ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره پنجاه و نهم، تیرماه ۹۴، سال پنجم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان‌های ترجمه

داستان‌های فارسی

سیر تحول نثر پارسی

مصاحبه با «هارولد پینتر»

نقد و بررسی فیلم «شبگرد»

نقد رمان «سه‌گانه نیویورک»

معرفی هنرمندان متولد ماه تیر

نقد رمان «شما که غریبه نیستید!»

یادداشتی بر رمان «سنگ و سایه»

داستان عکس «جنگ خلیج فارس»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

نگاهی به کتاب «من، بابا و یک کماندو»

داستان نقاشی «به دو نیم کردن جمشید»

تحلیل داستان «جناب آقای رئیس جمهور»

نکات جالب سینمایی؛ جایزه‌ی قورباغهِ برنزی

گذری کوتاه بر شیوه‌های نقد در جهان و ایران

بررسی مجموعه داستان‌های «امیرحسن چهل‌تن»

نقدی بر داستان برگزیده «جهنم، به انتخاب خودم»

چرا جای «آن بیست‌وسه نفر» در سینما خالی است؟

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «هارولد پینتر»

بررسی عناصر روایی درمجموعه شعر «هوای بی سرنگ»

نگاهی به مجموعه داستان «در آفریقا همه چیز سیاه است»

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

این شماره همراه با: صابر مقدمی، داریوش عابدی، صادق چوبک، صمد بهرنگی، مصطفی رحماندوست، علیرضا محمودی ایرانمهر ساسان ناطق، محمدرضا گودرزی، علیرضا لطف‌دوست، لیدا نیک‌فرید، مرادحسین عباس‌پور، امیرحسن چهل‌تن، مهری حیدرزاده محمدرضا عزیزی، مرجان صادقی، نازنین محمدی، احمد دریانورد، محمدرضا صفدری، آرش سیفی، هوشنگ مرادی کرمانی، زینب گشتیل، فروغ صابرمقدم، سهیل میرزائی، مجید پولادخانی، تورج اصلانی، مصطفی بیان، مهرشید متولی، اسماعیل زرعی، مجید رحمانی احمد یوسف‌زاده، ساغر قلی‌پور، پل استر، تیت تیلور، سوفوکلس، دن گیلروی، مصطفی بالعل، جیمز راس، هارولد پینتر برادرز کریم مارسل پروست، ارنست همینگوی، دونالد بارتلمی، گیب هادسون، دیوید کارل تورنلی

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

«چوک» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: مهدی رضایی
مشاور: حسین برکتی
ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش داستان) رضا نکوئی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) ریتا محمدی، غزال مرادی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، مرضیه اسدی، مائده مرتضوی، امیر کلاگر، رضا نکوئی، روح‌الله سیف، علی پاینده، سحر قنبری، محمود خلیلی

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، لاله ممنون، ساجده آنت، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، غلامرضا آذرهوشنگ، مریم طباطبائی‌ها، اسماعیل پورکاظم، پونه شاهی، مریم شیرازی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

ریحانه ظهیری (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور (ویراستار)، راضیه مقدم، ساحل رحیمی‌پور، حسین خسروجردی، مرتضی غیاثی

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیر

با افتخار پنجاه و نهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

تابستان، فصل پر کردن بیلان های کاری سازمان های فرهنگی و هنری دولتی است. با شروع خردادماه، رفتار این سازمان ها مهربان می شود و از فعالین عرصه فرهنگ و ادب با خوشرویی تمام دعوت می شود که بفرمایید در خدمت هستیم. جا می خواهید؟ چرا به خودمان نگفتید... و خلاصه از این دست صحبت ها. برای تازه کارهایی که نمی دانند موضوع از چه قرار است این موضوع باعث تعجب می شود. عده ای هم با اشتیاق فکر می کنند که مورد توجه قرار گرفته اند.

اجرای قصه از تیرماه رسماً شروع می شود که بیایید و کانونی تشکیل بدهید و انتخابات بگذارید و جلسات هفتگی برگزار کنید و الی آخر. ماه اول با این سرگرمی ها و دو سه جلسه ادبی با شور و شوق می گذرد. مردادماه که می شود به بهانه اینکه امروز سالن پر است و فردا فلان مراسم را داریم، یکی دو جلسه شما را حذف می کنند. در شهریورماه، گیر می دهند که سر کلاس شما بعضی ها بدحجاب هستند و بعضی بدذهن و بعضی هم بحث سیاسی می کنند. اما واقعیت این است که شرایط کلاس ها و دوره ها تغییری با ماه اول نکرده، نه افراد بدحجاب و بدذهن می بینی و نه کسی حرف سیاسی می زند.

پس قضیه چیست؟ قضیه این است که شما رودست خورده اید دوست عزیز. حضور شما تنها برای پر کردن بیلان کاری کاذب این سازمان ها با عنوان و امضایتان اهمیت داشته است؛ بعد از آن با یک اردنگی شما را به بیرون هدایت می کنند. اگر با این صحبت ها موافق نیستید، با بررسی اندک متوجه می شوید چه تعداد کانون ادبی موفق شده بیشتر از چندماه یا یک سال عمر داشته باشد. البته در این خصوص کانون هایی که به اعضای آن نهادها وابسته هستند و در واقع حیاط خلوت خودهمان افراد می باشند از این قاعده مستثناء هستند؛ کانون هایی دایمی و بی مخاطب.

بنابراین دوستانی که تماس می گیرند و درخواست همکاری دارند و با پاسخ منفی بنده روبه رو می شوند، بدانند که قضیه چیست. خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل. مرا به خیر هیچ کس در عرصه ادبیات امید نیست، شر مرسانید.

«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 هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خود را برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

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.

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 تابه‌حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» 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 هرساله 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 نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه 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

کانون فرهنگی چوک

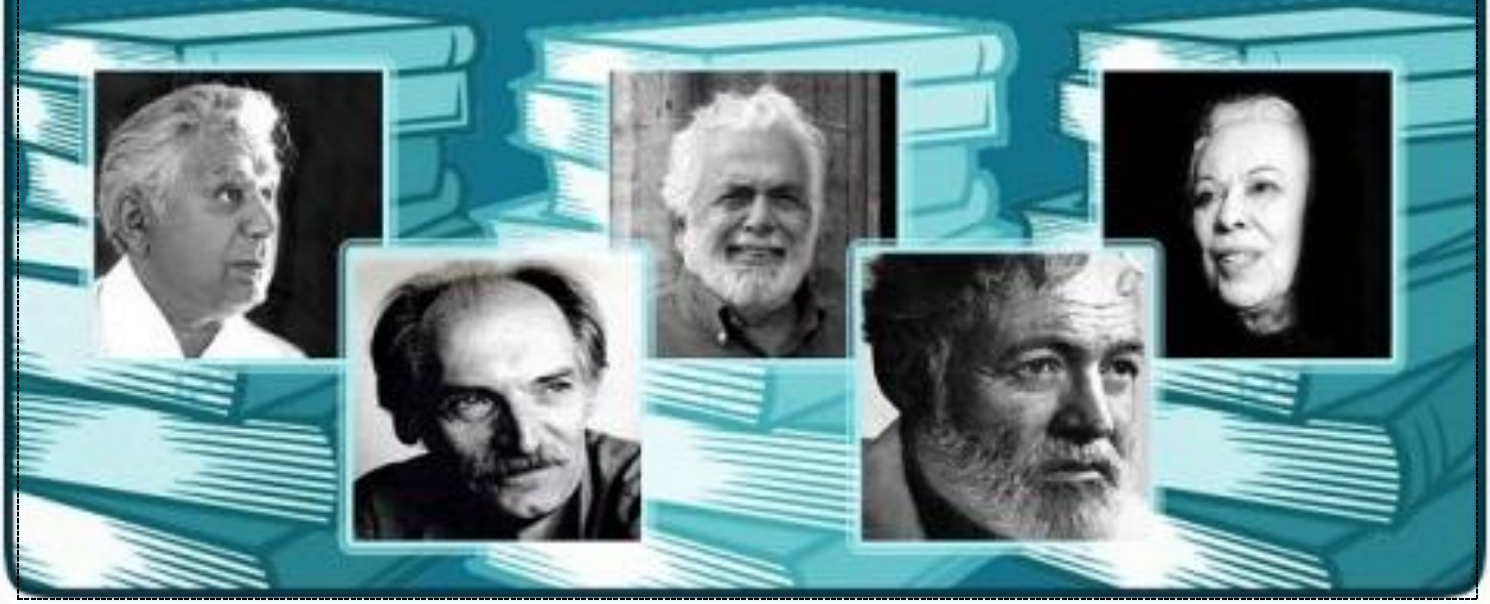
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



بخارا

شماره ۱۰۶ . خرداد- تیر ۱۳۹۴ . یازده هزار تومان

• ه. الف. سایه • عبدالحسین آذرنگ • ژاله آموزگار • سجاد آیدنلو • زهرا اعلمی • ایرج الشار • محمد الشین‌وفایی • نوش‌آفرین انصاری • عبدالله انوار • محمود امیدسالار • محمدرضا باطنی • علی بیات • منوچهر بارسادوست • ناصرالدین پروین • نصرالله پورجوادی • جلال خالقی‌مطلق • بهاءالدین خرمشاهی • تورج دریایی • هاشم رجب‌زاده • فریده رهنما • پیروز سیار • داریوش شایگان • محمدرضا شفیعی کدکنی • علی‌اشرف صادقی • محمدرضا ضیاء • میلاد عظیمی • کامران فانی • جواد مافزاده • محمود متوالچی • فتح‌الله مجتبایی • سیدمصطفی محقق‌داماد • نورالله مرادی • مینو مشیری • مصطفی ملکیان • محمدمنصور هاشمی • محمدعلی موحد • و جشن‌نامهٔ پوری سلطانی

داستان و درباره داستان

معرفی هنرمندان متولد ماه تیر: مانده مرتضوی

شعر، داستان: هوای بی‌سرنگ، آرش سیفی؛ غزال مرادی

نقد بر رمان: سه گانه نیویورک، پل استر؛ مصطفی بیان

نقاشی، داستان: به دو نیم کردن جمشید؛ امیر کلاگر

سیر تحول نثر پارسی: گفتار دوازدهم؛ بخش دوم؛ ندا امین

نگاهی به مجموعه داستان‌های امیرحسن چهل‌تن: رضا نکونی

گذری کوتاه بر شیوه‌های نقد در جهان و ایران: فائزه قنبری

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۰۵:؛ هارولد پینتر؛ بهاره ارشدریاحی

یادداشتی بر رمان: سنگ و سایه، محمدرضا صفدری؛ علی پاینده

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان: دونالد بارتلمی؛ روح‌الله سیف

عکس، داستان: جنگ خلیج فارس، دیوید کارل تورنلی؛ مرضیه اسدی

نقدی بر داستان برگزیده جایزه هدایت: اسماعیل زرعی، محسن احمدوندی

بررسی داستان کوتاه: جناب آقای رئیس جمهور، گیب هادسون؛ ریتا محمدی

نقدی بر رمان: «شما که غریبه نیستید!»، هوشنگ مرادی کرمانی، مصطفی بیان

نگاهی به مجموعه داستان: در آفریقا همه چیز سیاه است، ساسان ناطق، محمود خلیلی

گزارش جلسه نقد و بررسی: مجموعه داستان «آواز گوسفندها» نوشته «مهدی رضایی»

نگاهی از سر تأمل به کتاب: «من، بابا و یک کماندو»، دایوش عابدی؛ محمود خلیلی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت نهم)

هارولد پینتر؛ بهاره ارشدریاحی

هارولد پینتر (Harold Pinter) تنها فرزند پدر و مادری یهودی در دهم اکتبر ۱۹۳۰ در محله‌ی هاکنی شمال لندن متولد شد. پدرش خیاط بود. او در فضایی سرشار از اظهارات یهودی ستیزی بزرگ شد که اهمیت به‌سزایی در نمایش‌نامه‌نویس شدنش داشت. در شروع جنگ جهانی دوم، در ۹ سالگی مجبور به ترک لندن شد و در دوازده سالگی به لندن بازگشت. پین‌تر می‌گوید تجربه‌ی بمباران‌های جنگ هیچ‌وقت او را رها نکرده‌است. در لندن به مدرسه‌ی گرامر هاکنی رفت و در آن‌جا با گروهی از معلمان و دانش‌آموزان خوش‌فکر، پرانرژی و به لحاظ عقلی ماجراجو، آشنا شد. همین باعث شد تئاتر و ضدفاشیسم مهم‌ترین تأثیر را روی او بگذارد. فضای سال‌های بلافاصله بعد از جنگ لندن سرشار از خشونت‌های ضد یهود بود که صدای تئاتری پرشور و حرارت، و ارعابی که به تدریج رخنه می‌کند و در واقع نمایش‌نامه‌های اولیه‌اش را شکل می‌بخشد، چیزی از این فضا در خود دارد. در این مدرسه نقش مکبث و رومئو و چند نقش دیگر را به کارگردانی ژوزف بررلی (Joseph Brearly) بازی کرد که در انتخاب حرفه هنرپیشگی ترغیبش کرد. در سال ۱۹۴۸ بعداز مدرسه به آکادمی سلطنتی هنرهای نمایشی (Royal Academy of Dramatic Art) رفت که به دلیل نارضایتی پس از دو ترم تحصیل، آن‌جا را ترک کرد. در سال ۱۹۴۹ دو بار به دلیل سرپیچی از خدمت نظام‌وظیفه جریمه شد که اشارات زود هنگامی بر عزم مقاومت و مخالفت‌گرایی‌اش دارد که در جهت‌گیری کلی و شکل‌گیری بسیاری از نمایش‌نامه‌هایش اثر گذاشته است.

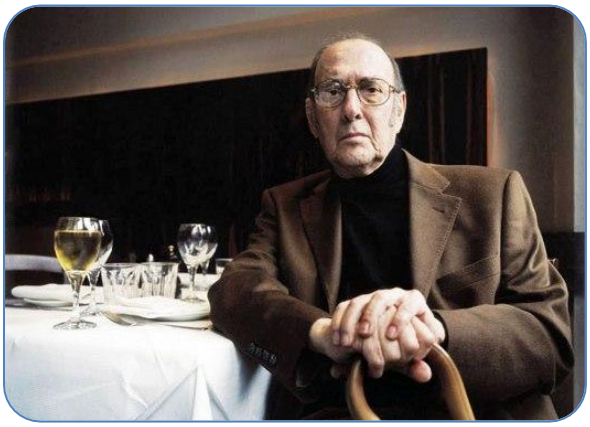
در سال ۱۹۵۰ اولین اشعارش را منتشر کرد و به خاطر اجراهای شکسپیر مشهور شد. از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۷ با تورهای تئاتر سنتی سفر و نقش‌های تاریخی و عمدتاً شکسپیر را بازی کرد. در سال (۱۹۵۶) با "ویوین مرچنت" هنرپیشه ازدواج کرد. در این سال‌ها با نام دیوید بارون (David Baron) بازی می‌کرد. هارولد پینتر در سال ۱۹۵۷ با نوشتن نمایش‌نامه‌ی اتاق (The Room) که توسط دپارتمان هنرهای نمایشی دانشگاه بریستول چاپ شد، خود را به عنوان نویسنده تثبیت کرد. اولین نمایش‌نامه‌اش، جشن تولد (Birthday Party) ۱۹۵۷ در ۱۹۵۸ در تئاتر لیریک لندن به روی صحنه رفت و به دلیل ابعاد افسانه‌ای‌اش با شکست فاحشی مواجه شد و فقط یک هفته روی صحنه بود. اما بعدها بیش‌تر از دیگر نمایش‌نامه‌هایش به روی صحنه رفت. از ابتدای دهه شصت پینتر به عنوان نمایش‌نامه‌نویس مشهور شد گرچه هنرپیشگی و کارگردانی تئاتر را هم همزمان ادامه می‌داد.

پین‌تر در سال ۱۹۸۰ برای بار دوم ازدواج کرد؛ با "لیدی آنتونیا فریزر".

وی در سال ۲۰۰۲ به سرطان مبتلا شد؛ با این حال از تلاش نایستاد و در سال ۲۰۰۵ کاندیدای جایزه‌ی نوبل ادبیات شد. رقیبان او نویسنده‌ی ترک "اورهان پاموک" و شاعر سوری "آدونیس" بودند که به نظر از او جلوتر می‌آمدند، زیرا در ۱۰ سال اخیر ۹ جایزه ادبیات نوبل به اروپا تعلق گرفته بود و از طرفی اگر جایزه به ادیبی انگلیسی اهدا می‌شد دومین جایزه نوبل ادبیات برای انگلستان ظرف ۵ سال بود. بنابراین از آکادمی سوئد انتظار می‌رفت که به قاره‌ی دیگری به خصوص آسیا توجه کند. پینتر با بردن جایزه‌ی ادبیات نوبل باعث درگیری بحث‌های گوناگونی شد که تصمیم آکادمی را از جهاتی انتخابی گریزناپذیر از عوامل سیاسی می‌دانستند زیرا این‌طور گمان می‌رود که جایزه‌ی نوبل اغلب به کسانی مثل "آلکساندر سولژنیتسین" از شوروی و "گونترگراس" نویسنده‌ی صریح‌اللهجه‌ی آلمانی تعلق می‌گیرد که در زمانی مشخص موضع سیاسی دل‌سوزانه‌ای گرفته باشند. با این حال گرچه ممکن است عقاید سیاسی پین‌تر عاملی به شمار آمده باشد، اما این جایزه از نظر هنری بسیار موجه‌است و دستاوردهای نمایشی و ادبی پینتر، یک سروگردن بالاتر از سایر نویسندگان انگلیسی است. در هر حال، انتقاد صریح پین‌تر از سیاست خارجی آمریکا و مخالفتش با جنگ عراق، بدون شک او را از جنجالی‌ترین برندگان جایزه افتخارآمیز نوبل ادبیات کرده است. پین‌تر فردای روزی که مطلع شد برنده‌ی جایزه نوبل شده در مصاحبه‌ای تلفنی با روزنامه‌نگاری

در سال ۱۹۵۰ اولین اشعارش را منتشرکرد و به‌خاطر اجراهای شکسپیر مشهور شد. از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۷ با تورهای تأتر سنتی سفر و نقش‌های تاریخی و عمدتاً شکسپیر را بازی کرد.

سوئدی گفت که نمی‌تواند حرف بزند و این خبر او را از پای درآورده‌است و برای دریافت جایزه و سخنرانی به استکهلم خواهد رفت. اما حالش رو به وخامت گذاشت و سخنرانی خود را با عنوان «هنر، حقیقت، سیاست» ضبط کرد و به آکادمی فرستاد که هم‌زمان در دنیا پخش شد. پین‌تر سخنرانی‌اش را این طور شروع می‌کند:



در سال ۱۹۵۸ نوشتم: «تشخیص بین این‌که چه چیز واقعی و چه چیز غیرواقعی است سخت نیست، همین‌طور بین چیزی که درست است و چیزی که غلط است. لازم نیست چیزی درست باشد یا غلط، می‌تواند هم درست باشد هم غلط. اعتقاد دارم که این تأکیدها هنوز هم در کشف واقعیت از طریق هنر، کاربرد دارد. بنابراین به عنوان یک نویسنده از این تأکیدها حمایت می‌کنم ولی به عنوان یک شهروند باید بپرسم: "درست چیست؟ غلط چیست؟"

دولتمردان آمریکا باید چند نفر را بکشند تا به عنوان جنایتکار جنگی و قاتل شناخته شوند؟ صد هزار؟ ما برای ملت عراق شکنجه آوردیم، بمب آوردیم، کشتار بی هدف و بی دلیل آوردیم، بدبختی و مرگ را آوردیم، و با این همه ادعا می‌کنیم برای ملت‌های خاورمیانه آزادی و دموکراسی را آوردیم.

هارولد پینتر نماینده‌ی تئاتر بریتانیا در نیمه دوم قرن بیستم است و احتمالاً بیش از هر نمایش‌نامه‌نویس زنده‌ی دیگری موضوع گزارش‌های آکادمیک می‌باشد. او را به عنوان مبتکر سبک نمایش جدیدی به نام کمدی آزارنده (The Comedy of Menace) می‌شناسند و نامش، پینترسک (Pintersque)، برای توصیف فضایی خاص به صورت صفت وارد زبان انگلیسی شده است. تئاتر پینترسک در ابتدا روایتی از تئاتر پوچی تلقی می‌شد اما صحیح‌تر آن است که به عنوان چیزی منحصربه‌فرد تلقی شود. همان The Comedy of Menace که نوعی نمایش روان‌شناسی است که در آن فاصله‌های مشخصی را بگومگوی شخصیت‌ها پر می‌کنند که ممکن است تجسم ترس‌های یکدیگر، احساس ناامنی یا تمایلات جنسی پنهان باشند یا نباشند. این کمدی ژانری است که در آن نویسنده، تسلط و اطاعت پنهان را در پیش پا افتاده‌ترین گفتگوها نشان می‌دهد. مجموعه آثار پین‌تر ناهمگن است. تقریباً نمایش‌هایی که در اوایل کارش نوشته پینترسک است مثل (The Caretaker) ۱۹۶۰، Birthday Party، (The Homecoming) ۱۹۶۵ که بیش از همه به روی صحنه رفته و در برنامه درسی دپارتمان‌های زبان گنجانده شده‌اند. پین‌تر تئاتر را به عوامل بنیادی‌اش بازگرداند: فضای بسته و گفتگوی غیرقابل پیش‌بینی که در آن آدم‌ها اسیر دست یکدیگرند و از هم پاشیده شدن را بهانه می‌کنند. با حداقل طرح (plot)، نمایش‌نامه از کشمکشی نیرومند و قایم‌موشک‌بازی بیانِ متقابل شکل می‌گیرد. هارولد پینتر می‌گوید به دنبال دوره‌ی اولیه رئالیسم روان‌شناسی، مرحله دوم را که تغزلی‌تر بود با نمایش‌نامه‌هایی از قبیل چشم‌انداز ۱۹۶۷ (Landscape) و سکوت ۱۹۶۸ ادامه داده‌است و بالاخره به مرحله سیاسی رسیده است. با کارهایی چون یکی برای جاده ۱۹۸۴ (One for The Road)، زبان کوهستان ۱۹۸۸ (Mountain Language)، نظم نوین جهانی ۱۹۹۱ (The New World Order). ولی این تقسیم‌بندی به صورت دوره‌ای به نظر ساده کردن موضوع می‌رسد زیرا بعضی نوشته‌های پرقدرتش را نادیده گرفته است. مثلاً ناکجاآباد ۱۹۷۴ (No Man's Land). از سال ۱۹۷۴ در کنار نویسندگی فعالیت‌هایی در زمینه حقوق بشر داشته‌است و اغلب مواضع جنجالی اتخاذ می‌کند.

نمایشنامه‌های زیادی از وی به فارسی ترجمه شده‌اند مانند:

- پیشخدمت (۱۹۵۷): در سال ۱۳۸۳ با ترجمه شعله آذرتوسط انتشارات نی به چاپ رسیده است.
- جشن تولد(۱۹۵۷): در سال ۱۳۸۶ با ترجمه شعله آذر توسط انتشارات افراز به چاپ رسیده است.
- خیانت: در سال ۱۳۸۶ با ترجمه شعله آذر توسط نشر نیلا ترجمه شده است.
- زبان پشت کوهی: در سال ۱۳۸۶ توسط نشر نیلا با ترجمه شعله آذر ترجمه شده است.
- خاکستر به خاکستر: در سال ۱۳۸۶ با ترجمه شعله آذر توسط نشر نیلا ترجمه شده است.
- بالابر غذا (۱۹۵۷): در سال ۱۳۸۶ با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات افراز به چاپ رسیده است.

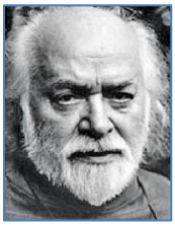
- درد مختصر: سال ۱۳۹۳ با ترجمه شعله آذر توسط انتشارات بوتیمار به چاپ رسیده است.
- آسایشگاه: سال ۱۳۸۷ با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات سبزان به چاپ رسیده است.
- چند نمایشنامه کوتاه: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا به چاپ رسیده است.
- شبی بیرون از خانه: در سال ۱۳۸۸ با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات سبزان به چاپ رسیده است.
- سرایدار: در سال ۱۳۸۸ با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات سبزان به چاپ رسیده است.
- مدرسه شبانه: توسط رضا دادویی ترجمه شده در نشر آدورا سال ۱۳۸۷ ترجمه شده است و در انتظار مجوز چاپ می‌باشد.
- کوتوله‌ها: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا به چاپ رسیده است.
- کلکسیون: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا در سال ۱۳۸۷ ترجمه شده است و در انتظار مجوز چاپ می‌باشد.
- فاسق: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا در سال ۱۳۸۷ ترجمه شده است و در انتظار مجوز چاپ می‌باشد.
- مهمانی چای: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا به چاپ رسیده است.
- بازگشت به خانه: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا در سال ۱۳۸۶ ترجمه شده است و در انتظار مجوز چاپ می‌باشد.
- منظره: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا به چاپ رسیده است.
- سکوت: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا به چاپ رسیده است.
- شب: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا به چاپ رسیده است.
- روزگار سپری شده: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا در سال ۱۳۸۷ ترجمه شده است.
- تک‌گویی: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات سبزان به چاپ رسیده است.
- وقت ضیافت: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا در سال ۱۳۸۶ ترجمه شده است.
- پیک آخر: با ترجمه رضا دادویی توسط انتشارات آدورا ترجمه شده است.
- شب: با ترجمه شعله آذر توسط نشر بوتیمار در سال ۱۳۹۳ ترجمه شده است.
- کولوس: با ترجمه شعله آذر توسط نشر بوتیمار در سال ۱۳۹۳ ترجمه شده است.
- سیاه و سفید: با ترجمه شعله آذر توسط نشر بوتیمار در سال ۱۳۹۳ ترجمه شده است.
- زیرزمین: با ترجمه شعله آذر توسط نشر بوتیمار در سال ۱۳۹۳ ترجمه شده است.

جوایز:

- Commander of the British Empire (CBE)
- جایزه شکسپیر (هامبورگ)
- جایزه اروپایی برای ادبیات (وین)
- جایزه پیراندلو (پالرمو)
- جایزه بریتانیایی ادبیات دیوید کوهن
- جایزه لورنس الویر
- جایزه ویلفرد اوئن برای شعر جنگ (War) که علیه امریکا است
- جایزه یک عمر دستاورد هنری به افتخار مولیر
- جایزه نوبل ادبیات ■

معرفی هنرمندان متولد تیرماه

«مائده مرتضوی»



صادق چوبک در چهارده تیرماه هزار و دویست و نود و پنج در بوشهر متولد شد. تاجرزاده‌ای بود که به دنبال شغل پدر نرفت و به کتاب روی آورد. اولین مجموعه داستانش "خیمه‌شب‌بازی" را در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. او در این اثر و "چرا دریا طوفانی شد" بیشتر به توصیف مناظر می‌پردازد. و در همین حین شخصیت‌های داستان، روابطشان و روحیاتشان به تصویر کشیده می‌شود.

صادق چوبک از اولین کوتاه‌نویسان قصه فارسی است و پس از "جمال‌زاده" و " صادق هدایت" می‌توان از او به‌عنوان یکی از پیشرویان قصه‌نویسی جدید ایران نام برد. وی در قصه‌هایش، ذهن و روان قهرمان‌هایش را موردتوجه قرار می‌داد و سعی می‌کرد به شخصیت‌هایش عمق ببخشد. چوبک روان و ذهن کاراکترها را مدار اصلی داستان می‌دانست.

در "سنگ صبور" قصه از زبان شخصیت‌های مختلف بیان می‌شود. نحوه بیانی که د رقص نویسی نوپای آن زمان کاملاً تازگی داشت. این اثر بحث‌های زیادی را در محافل ادبی آن زمان برانگیخت. چوبک برای این کار در عمق شخصیت هر یک از افراد فرورفته و با زبان خودشان لب به سخن می‌گشاید. کودک، کودکانه می‌اندیشد و کودکانه هم حرف می‌زند. زن زنانه فکر می‌کند و زنانه هم حرف می‌زند و بدین ترتیب هر یک از شخصیت‌ها به بهترین وجه شکل می‌گیرند و شخصیت‌پردازی موفقی ایجاد می‌شود که در بستر حوادث داستان زیبایی و عمق خوشایندی به داستان می‌دهد.

در "سنگ صبور" قصه از زبان شخصیت‌های مختلف بیان می‌شود. نحوه بیانی که د رقص نویسی نوپای آن زمان کاملاً تازگی داشت.

اثر دیگری که برایش شهرت فراوان به ارمغان آورد، رمان "تنگسیر" است. تنگسیر به هجده زبان ترجمه شده و "امیر نادری" فیلمساز معروف ایرانی در سال ۱۳۵۲ فیلمی به همین نام با بازی "بهروز وثوقی" ساخته است.

چوبک در توصیف واقعیات زندگی وسواس زیادی داشت و این نیز از ویژگی‌های آثار وی است. برخی چوبک را به سبب همین دقت نظر در جزیی نگری‌ها و درون‌بینی‌ها، رئالی است افراطی و گاه ناتورالیست خوانده‌اند. موضوع آثار چوبک در بیشتر موارد، بیان شرایط زندگی و تفکرات اکثریت جامعه زمان خود است. وی از خرافات و نادانی، جهل و خشونت و دیگر مسائل روز می‌گوید. خلق دنیایی سیاه و تاریک از مهم‌ترین ویژگی آثار چوبک است. محیطی آکنده از بدبختی و پلیدی وسیله‌ی که شخصیت‌های داستانی را گرفتار کرده و درنهایت به‌سوی مرگ و نیستی رهنمون می‌کند.

دیگر آثار چوبک:

- نمایشنامه "انتری که لوطی‌اش مرده بود" شامل سه داستان و یک نمایشنامه.
- چراغ آخر، حاوی هشت داستان کوتاه و یک شعر.
- روز اول قبر، مجموعه ده داستان کوتاه و یک نمایشنامه به نام "هفت خط". وی این اثر را به روزبه چوبک هدیه کرده.
- در سال ۱۳۵۳ برگزیده آثار چوبک به زبان روسی در مسکو توسط کمیساروف و بانو عثمانووا چاپ گردید.

ترجمه‌ها:

- پینوکیو اثر کارلو کولودی را با نام "آدمک چوبی" به فارسی برگرداند.
- شعر "غراب" از ادگار آلن پو را در سال ۱۳۳۸ ترجمه و در نشریه کاووس منتشر نمود.
- "مهپاره" حکایت هندی عاشقانه‌ای است که چوبک آن را به فارسی ترجمه کرد و در زمستان سال ۱۳۷۰ منتشر نمود. این ترجمه، آخرین اثر چوبک بود.

وی در اواخر عمرش در امریکا زندگی می‌کرد. در تابستان ۱۳۷۷ بینایی‌اش را از دست داد و سرانجام در سیزدهم تیرماه همان سال در برکلی کالیفرنیا چهره در نقاب خاک کشید.

صمد بهرنگی متولد دوم تیرماه ۱۳۱۸ در تبریز است. بهرنگی پس از تحصیلات ابتدایی و دبیرستان در مهر ۱۳۳۴ به دانش‌سرای مقدماتی پسران تبریز رفت و در خرداد ۱۳۳۶ از آنجا فارغ التحصیل شد. از مهر همان سال با داشتن تنها هجده سال سن، معلم شد و تا پایان عمر در استان آذربایجان شرقی تدریس کرد. او تحصیلاتش را

در دانشکده "ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی" دانشگاه تبریز ادامه داد. بهرنگی در سال ۱۳۳۹ اولین داستان خود به نام "عادت" را نوشت. "تلخون" در سال ۱۳۴۰ و "بی نام" در سال ۱۳۴۲ نوشته شدند. در سال ۱۳۴۳ به خاطر چاپ کتاب "پاره پاره" تحت تعقیب قرار گرفت. سال‌های میانی دهه چهل مصادف بود با دستگیری و اعدام تعدادی از نزدیکان وی و شرکت او در اعتصابات دانشجویی.

از بهرنگی مقالات متعددی در روزنامه‌های "مهد آزادی" و "توفیق" به چاپ رسید. مجموعه قصه‌های صمد بهرنگی با تصحیح عزیزا... علیزاده برای اولین بار پس از انقلاب اسلامی توسط انتشارت فردوس تهران در سال ۱۳۷۷ در ۴۳۸ صفحه به چاپ رسید.

"ماهی سیاه کوچولو" یکی از داستان‌های بهرنگی است که برای کودکان نوشته شده است او این داستان را در زمستان ۱۳۴۶ نوشت و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آن را منتشر کرد. زبان نمادین این داستان الهام بخش بسیاری از نویسندگان و شاعران مختلف بوده است. "ماهی سیاه کوچولو" کتاب برگزیده کودک در سال ۱۳۴۷ شد. این داستان ماهی سیاه کوچولویی ست که عشق دیدن دریا را دارد. او تصمیم می‌گیرد تا انتهای جویباری که در آن زندگی می‌کند برود اما در نهایت درون شکم یک مرغ ماهی‌خوار سر در می‌آورد. ماهی سیاه کوچولو در راه رسیدن به هدف خود، شجاعت و شهامت به خرج می‌دهد و در این راه فداکاری می‌کند. تصویرگری این کتاب توسط "فرشید مثقالی" انجام شده و او را برنده جوایزی از جمله جایزه نخست نمایشگاه بین‌المللی کتاب کودک بولونیا و دیپلم افتخار دوسالانه تصویرگری براتیسلاوا نموده است.

این کتاب به بسیاری از زبان‌های دنیا ترجمه شده است. کتاب "ماهی سیاه کوچولو"ی بهرنگی مدت‌ها نقش بیانیه غیر رسمی "سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران" را ایفا می‌کرد.

بهرنگی در ۲۹ سالگی در رود ارس غرق شد. پیکر وی در گورستان امامیه تبریز به خاک سپرده شد. کنار آمدن با واقعیت مرگ صمد بهرنگی به آن سادگی نبود. ده روز قبل از غرق شدن صمد، تعدادی از مامورین ساواک به خانه وی هجوم برده و وی را تهدید نموده بودند. حدود یک ماه قبل از این حادثه، کتاب ماهی سیاه کوچولو چاپ شده و مورد اقبال عمومی قرار گرفته بود. اما با اینحال شواهد مستندی هم وجود دارد که وی به دلیل اینکه شنا نمی‌دانست غرق شده است.

عمر موثر آثار و افکار صمد بهرنگی فراتر از عمر کوتاه اوست. قصه‌های او که بعضاً توسط کانون پرورش فکری تبلیغ می‌شدند، نوعی قهرمان‌گرایی عاری از نفس پرستی را در میان نسل جوان رواج داد.

مصطفی رحماندوست شاعر، قصه نویس و مترجم کتاب‌های کودک و نوجوان، در نخستین روز تیر ماه سال ۱۳۲۹ در همدان به دنیا آمد. از او بیش از ۱۶۰ اثر به صورت مجموعه داستان و مجموعه شعر برای کودکان و نوجوانان منتشر شده است. تیراژ کتاب‌های او به بیش از پنج و نیم میلیون نسخه می‌رسد که از آن میان می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

- فرهنگ آسان
- فرهنگ ضرب‌المثل‌ها
- ترانه‌های نوازش
- مجموعه شعرهای "قصه پنج انگشت" و "بازی با انگشت" که ریشه در ادبیات فولکلور ایران دارد. و تعدادی از اشعار این مجموعه به زبان سوئدی نیز ترجمه شده است.

رحماندوست اکنون به تدریس داستان‌نویسی و ادبیات کودکان و نوجوانان مشغول است و به عنوان مسئول بخش کتاب‌های خارجی کودکان در کتابخانه ملی فعالیت می‌کند.

برخی از آثارش:

- ❖ آسمان هم خندید
- ❖ بازی شیرین است
- ❖ درسی برای گنجشک
- ❖ توپ درتاریکی
- ❖ بچه‌ها را دوست می‌دارم و ...

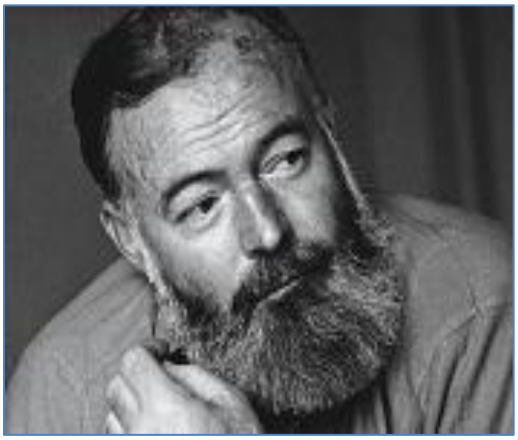
مارسل پروست (زاده ۱۰ جون ۱۸۷۱ و درگذشته ۱۸ نوامبر ۱۹۲۲) نویسنده معاصر فرانسوی است. وی حساسیت و شوخ طبعی و دلبستگی به ادبیات و هنر را از مادر آموخت. به دلیل ناتوانی جسمی و ضعف بیماری، دوران نوجوانی را در خانه گذراند و وقت زیادی را صرف اندیشیدن و تنهایی نمود. در سال‌های جوانی شیفته‌ی روانشناسی، فلسفه و ادبیات بود. پروست در دوران نقاهت پس از حمله‌ی بیماری مزمن تنفسی‌اش، به موضوع رمانی جدید اندیشید که تنها

مجموعه‌ای از ماجراها و عشق‌های ساختگی نباشد. در پی مضمونی فلسفی برای آفرینش یک اثر ادبی عظیم بود. زمان اصل و جوهر داستان شد. بارها و بارها به پاریس رفت تا بناها، چشم اندازها و غروب خورشید را در ذهن خود حک کند.

رمان "در جستجوی زمان از دست رفته" مجموعه‌ای شامل یازده کتاب با موضوعیتی پیوسته و در عین حال مستقل از قبل و بعد. این اثر رمان برجسته‌ی قرن بیستم به شمار می‌رود که از نظر هنری و ژرفای آن بر تنها رقبایش "ژان کریستف و اولیس" برتری دارد.

نحوه استفاده مارسل پروست از زبان فرانسه و جمله‌سازی او که شکلی بدیع و نو در ادبیات فرانسه بود، آن را به کلی از سایر آثار ادبی همزمانش متمایز می‌کند. این کتاب را "مهدی سحابی" به فارسی ترجمه و نشر مرکز آن را منتشر نموده است.

پروست در سال ۱۹۲۲ بر اثر سینه پهلو و آبسه ریوی درگذشت و در پرلاشز به خاک سپرده شد.



ارنست همینگوی در ۲۱ جولای ۱۸۹۹ در ایلینویز امریکا چشم به جهان گشود. سبک خاص ارنست در نوشتن از او نویسنده‌ای منحصر به فرد ساخت. در سال ۱۹۲۵ اولین سری داستان‌های کوتاهش با نام "در زمانه ما" منتشر شد. که به خوبی گویای سبک خاص او در نوشتن بود. او دو بار در جنگ اسپانیا شرکت کرد و پس از آن در ایالت فلوریدا ساکن شد. و به نوشتن آثار پر ارزشی مانند ماجرای "هاری مورگان قاچاقچی" پرداخت. این کتاب ویژگی دیگر ارنست همینگوی را که همان وجدان اجتماعی اوست به خوبی نشان می‌دهد. چنانچه همین ویژگی به نحو بسیار روشن‌تری در یکی دیگر از شاهکارهای او به نام "ناقوس مرگ که را می‌زنند" اثری که به غلط تحت عنوان "زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند" ترجمه شده، تجلی یافت.

او در سال ۱۹۵۲ شاهکار جاودان خود به نام "پیرمرد و دریا" را به رشته تحریر درآورد و به اوج عظمت ادبی صعود کرد. این اثر در سال ۱۹۵۳ به دریافت جایزه پولیتزر و در سال ۱۹۵۴ به دریافت جایزه نوبل نایل گردید. ارنست همینگوی در سال ۱۹۶۱ درگذشت و با مرگ او یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ادبی آمریکا از میان رفت. ■

منابع:

سایت رهپو
سایت کتابدوست
www.aftab.ir
ویکی پدیا

گزارش جلسه نقد و بررسی مجموعه داستان «آواز گوسفندها» نوشته «مهدی رضایی» در کانون ادبیات ایران

از سری نشست‌های فصل بهار۹۴ کانون ادبیات ایران در نشست ۳۸۶ این کانون، جلسه نقد و بررسی مجموعه داستان «آواز گوسفندها» نوشته «مهدی رضایی» با حضور نویسنده و «محمدرضا گودرزی» و «علیرضا محمودی ایرانمهر» به‌عنوان منتقدان جلسه برگزار شد.

ابتدا «مهدی رضایی» داستان کوتاه «مرد اسکلتی» را برای حضار خواند و پس از آن «**علیرضا محمودی ایرانمهر**» به عنوان اولین منتقد جلسه سخنانش را چنین آغاز کرد: من صحبت‌هایم را به دو بخش تقسیم می‌کنم. بخش اول آن درباره خود «مهدی رضایی» است و بخش دوم آن درباره خود کتاب است. علت و علاقه حضورم در مراسم کتاب او، اول خود مهدی رضایی است و آن هم به این دلیل که این آدم ده سال است که تقریباً همه زندگی‌اش را وقف کاری می‌کند که بسیار ارزشمند است. و آن به نوعی جمع کردن بچه‌های داستان‌نویس است و انتشار آثار نویسندگانی که به سختی می‌توانند آثار خود را منتشر کنند.

و اداره سایت عظیم کانون فرهنگی چوک و انتشار ماهنامه ادبیات داستانی چوک که برای هزاران نفر ارسال می‌شود و این فعالیت‌ها مختص یک روز و دو روز یا یک سال و دو سال نیست. بلکه ده سال است که او بی وقفه به این فعالیت‌های ادبی می‌پردازد و این برای من از این جهت ارزشمند است. چون تا زمانی که ادبیات خوانده نشود، کلماتی بی‌معنی روی کاغذ هستند.

ادبیات زمانی کاربرد دارد که خوانده می‌شود تبدیل به یک اثر اجتماعی و تعامل اجتماعی می‌شود. و عملی را در جامعه انجام می‌شود. عمل به این معنا نیست که انقلابی صورت بگیرد یا چیزی در اخلاق جامعه تغییر بدهد. منظور این است که داستان خوانده شود به جهت لذت بردن و استفاده، حتی به عنوان یک قرص خواب.

و این کاری است که مهدی رضایی عمرش را گذاشته برای این کار، و ازاین جهت منهای داستان نویسی‌اش بسیار ارزشمند است. به همین دلیل هم هست که همیشه از حامیان او در فعالیت‌های ادبی‌اش هستم.

و این را به خاطر داشته باشید وقتی آدم‌ها تنها هستند و دور از هم هستند، وقتی امکان عرضه خودشان را ندارد و برای خوانده شدن اثرشان جایی را ندارند به مرور زمان فراموش می‌شوند. و اینکه تو چراغی را روشن نگه داری و کمک کنی که آدم‌ها در دورترین نقاط ایران، حتی جایی که یک کتابفروشی ندارد، داستان‌های روز را که نوشته می‌شود، بخوانند و بتوانند حرف بزنند، کار بزرگی است. من اسمش را می‌گذارم اعتبار بخشی به ادبیات.

> یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های مشترک داستان‌های این مجموعه این است که از یک سطح واقع‌گرا به سوررئالیسم یا شگفت و یا به گونه‌های مختلف دیگر حرکت می‌کند و حالت تجریدی می‌شود، و کاری که نویسنده با تکنیک‌ها و شگردهای متفاوت برای هر داستان انجام می‌دهد، جالب است.

ادبیات غیر از نوشتن و انتشار به کار بزرگ‌تری نیاز دارد که آن تبلیغات و اعتبار دادن است. من نمونه‌ی را خدمت‌تان می گویم وبعد به بررسی کتاب می‌پردازم. هرجای دنیا وقتی کتاب منتشر می‌شود و قرار است اتفاقی صورت بگیرد، فقط یک جلسه نقد گذاشته نمی‌شود. بلکه برای کتاب‌ها تیزر طراحی می‌شود و بیلبورد می‌زنند. نه به این معنا که کتاب فقط خوانده شود بلکه به عنوان یک کالا به جامعه معرفی می‌شود تا استفاده بشود.

این دقیقاً کاری است که مهدی رضایی با مجموعه

فعالیت‌هایش انجام می‌دهد. یکی دیگر از نمونه‌های بارز آن آقای علی دهباشی است که داستان مرد اسکلتی مهدی رضایی به او تقدیم شده است. در طول نقد داستان خواهم گفت که چرا مهدی رضایی این داستان را به علی دهباشی تقدیم کرده است.

به سراغ نقد کتاب می‌روم منهای مهدی رضایی. در اول باید گویم که داستان‌های این مجموعه خیلی همگن نیستند، ولی چند ویژگی مشترک دارند. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های مشترک داستان‌های این مجموعه این است که از یک سطح واقع‌گرا به سوررئالیسم یا شگفت و یا به گونه‌های مختلف دیگر حرکت می‌کند و حالت تجریدی می‌شود، و کاری که نویسنده با تکنیک‌ها و شگردهای متفاوت برای هر داستان انجام می دهد، جالب است.

مثلاً در داستان مرد اسکلتی خیلی‌خیلی خونسردانه درباره یک امر غیرواقع صحبت می‌کند ولی چنان با امر واقع ترکیب می‌کند که در اواسط داستان فراموش می‌کنید که درباره یک چیز عجیب و غریب صحبت می‌کند.

داستان‌های این مجموعه اکثراً کیفیت استعاری دارند. یعنی اینکه مفهومی را می‌خواهند منتقل کنند و از قالب استعاره استفاده می‌کنند.

معنای استعاره در داستان این نیست که بخواهیم بگوییم چیزی بد یا خوب است. گاهی وقت‌ها که می‌گوییم استعاره، فکر می‌کنیم درباره یک عقیده یا چهارچوب خاص صحبت می‌کند که می‌خواهد چیزی به ما بقبولاند.

استعاره عملاً اینطوری کار نمی‌کند. استعاره داستانی مجموعه‌ای از معانی است که مثل یک هاله به دور کلمات می‌لرزند.

حالا ارتباط این داستان با علی دهباشی چیست؟ علی دهباشی کیست؟ یک مطبوعاتی که مجله بخارا را منتشر می‌کند. از هر طریقی تلاش می‌کند که یکی از مهم‌ترین مجلات این مملکت را منتشر کند. مهم‌ترین مقالات دررابطه با تاریخ و ادبیات را می‌توانید در مجله بخارا بخوانید. این آدم زندگی‌اش را پای کار گذاشته است.

پس عجیب نیست که این داستان درباره آدم‌هایی باشد که زندگی‌شان را پای چیزی می‌گذارند بدون اینکه انتظاری از آن داشته باشند. و در نهایت می‌بینیم که از آن آدم‌ها بت‌ها و مجسمه‌هایی ساخته می‌شود که شباهتی به خودشان ندارد. که به نوعی همان مسئله نخبه‌کشی در کشور ماست.

نویسنده از طریق یک داستان که سطح واقعیت در آن تبخیر شده، و به موقعیت سوررئال نزدیک می‌شود، می‌آید یک مفهموم استعاری را بیان می‌کند که شما می‌توانید ما به ازاهایی برایش در جامعه پیدا کنید.

این اتفاق‌هایی است که در بیشتر داستان‌های این مجموعه افتاده است. در نقدم سعی می‌کنم نسبت به دو سه داستان بیشتر تمرکز داشته باشم و بیشتر درباره آن‌ها صحبت کنم.

اکثر داستان‌های این مجموعه من را به یاد آثار یک داستان‌نویس ایتالیایی هست به نام دینو بوتزاتی می‌اندازد. این نه به این معنی که تقلیدی در کار صورت گرفته است ولی به هرحال ادبیات درختی است که شاخه‌هایش به‌هم وصل است.

نویسنده از طریق یک داستان که سطح واقعیت در آن تبخیر شده، و به موقعیت سوررئال نزدیک می‌شود، می‌آید یک مفهموم استعاری را بیان می‌کند که شما می‌توانید ما به ازاهایی برایش در جامعه پیدا کنید.

به نظرمن اولین داستان این مجموعه به نام «انگار یه چیزی کمه» بهترین داستان این مجموعه است. در این داستان ما سطوحی از سوررئال و شگفت هم مواجهیم. چنین داستان‌هایی را اصطلاحاً داستان‌های موقعیت می‌گویند. یعنی در آن حادثه‌ای اتفاق نمی‌افتد.

شما فقط با یک موقعیت سرو کار دارید اما ین موقعیت پر از استرس و اضطراب است. در رابطه‌های شخصیت‌های این داستان دقیقاً حس می‌شود که انگار چیزی کم است که مشخص نیست آن چیز کم چیست و این خیلی شبیه زندگی است. زندگی‌هایی که وقتی بپرسی از کسی مشکلت چیست؟ هزار دلیل می‌آورد اما دقیقاً نمی‌داند که آن مشکل چیست. در این داستان نویسنده، انگشت روی چیزی نمی‌گذارد که آن را مشخص کند. همان کیفیت زندگی‌ای که چیزی در آن کم است به تصویر کشیده می‌شود.

بعضی داستان‌های کارور هم از همین نوع است. هیچ‌گاه درباره حرف اصلی صحبت مشخصی نمی‌شود. چون حرف اصلی انقدر مخوف است که نمی‌توان درباره‌اش حرف زد. انگار یه چیزی کمه از همان کیفیت داستان‌هاست. مهدی رضایی به نظر توانسته در داستان‌های موقعیت این مجموعه به شکل خوبی آن‌ها را پرداخت کند.

سپس **محمدرضا گودرزی** دیگر منتقد جلسه سخنان خود را چنین آغاز کرد:

این مجموعه ۹ داستان کوتاه است که می‌توان با ویژگی‌های مشترک‌شان این گونه طبقه‌بندی کرد که ۴ داستان واقع‌گرای اجتماعی است که داستان‌های «نفهمیدم چی شد»، «شرم»، «نیت کن، آزاد کن»، «اصن یه وضعی بود» که البته چهارمی روانشناختی-روان‌پریشانه است. دو داستان واقع‌گرای نمادین است «جوش چرکین» و «آواز گوسفندها». داستان «مرد اسکلتی» تمثیلی است. و داستان «انگار یه چیزی کمه» داستان مدرن است و داستان «اسب شماره ۹» هم یک فراداستان است که در آن نویسنده با شخصیت‌های داستان وارد تعامل می‌شود.

هرچند که از لحاظ ژانری این مجموعه یکدست نیست اما در ۶ داستان می‌توان اشتراک دغدغه مفاهیم اجتماعی، و انتقال آن را دید. مثل همان داستان «مرد اسکلتی» که هدفش نشان دادن انسان‌های از خود گذشته‌ای که در زمان حیات‌شان کسی قدردان آن‌ها نیست مگر بعد از مرگ‌شان.

۸ داستان این مجموعه راوی اول شخص دارد. این نشان دهنده آن است که اکثر داستان‌ها درون‌گرایانه هستند. یعنی کانون روایت درونی است و یک ذهنیت مرکزی داریم و نویسنده با رسوخ در ذهن این شخصیت‌ها سعی کرده از طریق روایت آن درون را منتقل کند.

داستان اول هم که مدرن است شبیه به داستان‌های مدرن متعارف نیست. معمولاً داستان‌های مدرن مونث و مذکر، یک کلیشه است. اما تفاوتی است که این داستان را خاص کرده و از کلیشه بودن دور کرده است، راز و رمزی است که در رابطه با آن پیرزن وجود دارد که این را با نمونه‌های مشابه خودش متفاوت کرده. یعنی امضای نویسنده را در اثر می‌بینیم که به رغم آن که مدرن است اما تکراری نیست چون از منظر دیگری به آن توجه کرده است.

در همه این داستان‌ها یک عنصری در پایان یا از نیمه داستان به بعد، خودش را نشان می‌دهد که خودش را از داستان واقعی دور می‌کند. یا به تعبیر یوسایی می‌گوید «تغییر سطح واقعیت» و گفتم که معمولاً در قسمت دوم داستان این اتفاق می‌افتد.

این اتفاقات، در اکثر داستان‌هایی که نوشته شده آن‌ها را شبیه داستان‌های لطیفه‌وار و یکبار مصرف می‌کند اما مهدی رضایی به این دام نیفتاده. بلکه تغییر سطح واقعیت را انجام داده. با این کار از عنصر فاصله‌گیری روایی استفاده کرده است. یعنی اگر این تغییر ایجاد نمی‌شد، خواننده به نوعی متوسل به همزادپنداری کلیشه‌ای می‌شد ولی وقتی این تغییر اینجا می‌شود، بین خواننده و متن فاصله ایجاد می‌شود. گفتگوی داستان‌ها خیلی خوب است. اما فقط در سه داستان، بدنه روایت محاوره‌ای است، ظاهراً توجیهی برای محاوره دارد اما به نظر من این توجیه درست نیست.

طنز در سه تا از داستان‌ها بارز است و این خیلی خوب است. طنز عنصری است که طول تاریخ از عبید زاکانی و غیره تا امروز وجه جذابی به اثر می‌دهد و باعث ایجاد آیرونی می‌شود که مخاطب چیزهایی را خودش کشف کند.

این مسائل مشترک و کلی داستان‌ها بود و در ادامه در رابطه با یکی دوتا از داستان‌ها صحبت می‌کنم. در داستان اول «انگار یه چیزی کمه» که وجه تاویلی دارد، این است که چه چیز پیرزن راوی را جذب می‌کند؟ یعنی این کنجکاوی برای ما ایجاد می‌شود که با توجه به توصیفی که از لب پیرزن می‌کند، با توجه به سنی که دارد جاذبه مونث برای مذکر نیست. این خود راز و رمز است. نشانه‌هایی در متن هست که ذهن ما را مشغول کند. آیا عشق پایدار آن زن به شوهر مرده‌اش این عامل نیست؟ با توجه به این که بحران روابط راوی با زن است. یعنی هرجایی که صحبت زنش می‌شود یک سری اشکال‌هایی به وجود می‌آید اما در برخورد با این پیرزن چنین چیزی نیست.

جزنگاری‌ها، فیلم دیدن، قهوه خوردن و رقص در این داستان خیلی جالب است. به خصوص رقص و حالت‌هایی که این دو به هم می‌گیرند، بعد دیگری به داستان می‌دهد.

پس نوع نامتعارفی در کشش راوی نسبت به پیر زن هست. می‌تواند یکی از آن‌ها این باشد که علایق راوی نسبت به تئاتر و سینما را پیرزن هم دارد و خیلی راحت و خوب صحبت می‌کند. همین باعث ارتباط خوب و عمیق‌تری می‌شود.

جزنگاری‌ها، فیلم دیدن، قهوه خوردن و رقص در این داستان خیلی جالب است. به خصوص رقص و حالت‌هایی که این دو به هم می‌گیرند، بعد دیگری به داستان می‌دهد.

حالا اینکه برای پیرزن راوی چه چیزی دارد را من خیلی ارتباط برقرار نکردم. یک خلا در زندگی راوی دیده می‌شود و در پایان داستان با این جمله تمام می‌شود که انگار یه چیزی کمه که اسم داستان هم هست.

به نظر من این که یه چیزی کمه به کجا ارجاع می‌دهد؟ این است که زن راوی یک لیست برای خرید دارد و دغدغه دارد که آن را تکمیل کند و مرد را مجبور به تهیه آن‌ها می‌کند. بعد از خرید تلویزیون مرد از زن می‌پرسد که لیست کامل شد؟ دیگر چیزی کم نیست؟ زن با خوشحالی می‌گوید همه چیز ردیف شده و دیگر چیزی کم نیست. اما بعد از این گفته زن، مرد می‌گوید انگار یه چیزی کمه. و چون با بغض اضافه می‌کند و انگار همان چیزی که در پیرزن می‌بینند و عامل ارتباط می‌شود، کم است. یعنی این لیست، مایحتاج و دغدغه روزمره، کامل است اما آن چیزی که کم است ارتباطی است که بین راوی و زن یا همان رابطه بین‌الاذهانی است که با بغض می‌گوید. با این تعبیر اسم داستان هم مناسب است. یا آن جمله که می‌گوید که «در مقابلش احساس پیری می‌کردم.» آن تجربه و تجلی که در موقعیت پیرزن است را نشان می‌دهد.

درداستان مرد اسکلتی، که گفتم تمثیل است، مردی است که همه چیزش را به دیگران می‌بخشد. شخصیتی است که در زنده بودنش به او توجهی ندارد. کافه‌چی حاضر نیست لیمونادی با قیمت کم بدهد. داستان انگار می‌خواهد بگوید که مردم همه گیرنده‌اند. یعنی تا زمانی که به آن‌ها چیزی می‌دهی به تو توجه می‌کنند اما زمانی که می‌خواهی چیزی از آن‌ها بگیری کسی توجه نمی‌کند.

اما بعد از مرگش مجسمه‌اش را درست می‌کنند که می‌تواند باز، ستایش مرگ و مرده‌پرستی در اکثر جوامع باشد. حتی زن او که قبلاً بحث سیرت را مطرح کرده، وقتی مرد ظاهرش را از دست می‌دهد، او تغییر نگاه می‌دهد. چیزی که به نظرم در داستان مبهم بود این است که در بخش اول داستان این فرد کاملاً فطری و باطنی بخشنده است من خیلی اعتقادی به آن ندارم و در پایان داستان می‌بینیم که دو بخشندگی آخر داستان کاملاً خودآگاه است.

در مورد داستان «نفهمیدم چی شد» که یک واقع‌گرای اجتماعی است که دانش‌آموزی با خط‌کش به‌چشم معلش زده و یک مددکار اجتماعی تلاش دارد که به او کمک کند. در داستان بازهم ابهام‌هایی هست. آیا در رابطه با یک دانش‌آموز و خطای او احتیاجی به پلیس هست؟

یه سری رفت و برگشت زمانی به کمک تداعی در ذهن شخصیت می‌شود که خوب است. با توجه به این تداعی‌ها نویسنده زندگی راوی را برای ما می‌سازد. زندگی تباه انسانی در یک جامعه تباه. فقر است و برخورد مستبدانه پدرش و معلم و مادر و هیچ کس به این رحم نمی‌کند.

بعد محور معنایی داستان، روایت رنج است که در یک موقعیت خانوادگی است که اختلافات پدرو مادر هم به آن اضافه می‌شود. داستان می‌خواهد بگوید که اگر این‌ها هست و حتی برخورد آن معلم، باعث ایجاد موقعیت روانی است که او خط‌کش را پرت کند و کاملاً توجیه شده است در متن. که این آدم دیگر آستانه تحملش تمام شده. به خصوص با آن جمله‌های ناسنجیده معلم. البته خیلی درس خوبی به ما می‌دهد یعنی درس اخلاقی که به ما می‌دهد این است که خیلی تحمل نکنید اگر خیلی آزار می‌بینید، بزنید چشم‌شان را دربیاورید. این خیلی خوب است به نظر من. مثل داستان آواز گوسفندها که می‌گوید خیلی از خرها بهتر از آدم‌ها هستند.

درمجموع آن چیزی که در ذهن نویسنده است آن طغیانی است که پوشیده است و خیلی هم خوب است که پوشیده است.

درمجموع آن چیزی که در ذهن نویسنده است آن طغیانی است که پوشیده است و خیلی هم خوب است که پوشیده است. ■

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

نویسنده «دونالد بارتلمی»؛ «روح‌الله سیف»

بعضی از ما دوستمان کلبی را تهدید می‌کردیم.

بعضی از ما مدت‌ها بود که دوستمان کُلبی را به خاطر رفتارش تهدید می‌کردیم و حالا دیگر شورش را درآورده بود، بنابراین تصمیم گرفتیم دارش بزنیم. کُلبی جر و منجر کرد که حالا یک کم شورش را درآورده (انکار نمی‌کرد که شورش را درآورده است) دلیل نمی‌شود که محکوم به اعدام شود. گفت که همه گاهی شورش را درمی‌آورند. ما به این استدلال خیلی توجه نکردیم. پرسیدیم دلش می‌خواهد در مراسم دارزنی چه نوع موسیقی نواخته شود. گفت بهش فکر می‌کند ولی یک کم طول می‌کشد تا تصمیم بگیرد. من حالی‌اش کردم که زود قال قضیه را بکند چون هاوارد که رهبر ارکستر است، باید نوازندگان را استخدام کند، با آن‌ها تمرین کند، چه جوری شروع کند وقتی هنوز تکلیفش را معلوم نکرده است. کُلبی گفت که همیشه عاشق سمفونی چهارم ایوز بوده است. هاوارد گفت که این یک «تاکتیک تأخیری» است و همه می‌دانند که اجرای آهنگ‌های ایوز تقریباً غیر ممکن است و تمرین آن هفته‌ها وقت می‌گیرد، تازه ابعاد ارکستر و گروه کر، ته بودجه را بالا می‌آورد. به کُلبی گفت: «منطقی باش.» کُلبی گفت می‌گردد و یک چیزی که آن‌قدر شاق نباشد پیدا می‌کند.

بعضی از ما مدت‌ها بود که دوستمان کُلبی را به خاطر رفتارش تهدید می‌کردیم و حالا دیگر شورش را درآورده بود، بنابراین تصمیم گرفتیم دارش بزنیم.

هیو نگران متن دعوت‌نامه‌ها بود. اگر یکی از دعوت‌نامه‌ها به دست مسئولان برسد چی؟ بی‌شک دار زدن کُلبی خلاف قانون بود و اگر مسئولان از قبل می‌فهمیدند که موضوع از چه قرار است، به احتمال زیاد می‌آمدند و هر کاری از دستشان برمی‌آمد می‌کردند تا بساط را به‌هم بریزند. من گفتم درست است که دار زدن کُلبی تقریباً به طور قطع خلاف قانون است، ما از لحاظ اخلاقی کاملاً حق داشتیم که دارش بزنیم چون دوستمان بود و به دلایل گوناگون و با اهمیتی به ما تعلق داشت و از این‌ها گذشته شورش را هم درآورده بود. موافقت کردیم که متن دعوت‌نامه‌ها جوری باشد که آدمی که دعوت شده، خاطرجمع نشود که چی‌به‌چی است. تصمیم گرفتیم که به «ماجرا» اشاره کنیم: «ماجرایی مربوط به آقای کُلبی ویلیامز». یک دست‌خط قشنگ از کاتالوگ انتخاب شد و کاغذ کرم رنگ هم برداشتیم. مگنوس گفت دنبال چاپ دعوت‌نامه‌ها می‌رود و می‌خواست بداند که با مشروب هم پذیرایی می‌کنیم یا نه. کُلبی فکر می‌کرد مشروب دادن کار خوبی باشد ولی نگران هزینه‌ها بود. ما دوستانه به او گفتیم که هزینه‌ها مهم نیست و گذشته از این‌ها ما دوستان عزیزش بودیم و اگر یک گروه از دوستان عزیزش نتوانند دور هم جمع شوند و یک کار یک کم درخشان بکنند، پس این دنیا به چه دردی می‌خورد؟ کُلبی پرسید خودش هم می‌تواند قبل از ماجرا مشروب بخورد. ما گفتیم: «حتماً!»

کار بعدی چوبه‌ی دار بود. هیچ‌کدام از ما آن‌قدرها از طراحی چوبه‌ی دار سر در نمی‌آوردیم، ولی تامس که مهندس معمار است گفت که می‌رود توی کتاب‌های قدیمی می‌گردد و نقشه‌اش را می‌کشد. تا آن‌جایی که یادش می‌آمد، مهم‌ترین چیز این بود که دریچه‌ی کف خوب کار کند. گفت با حساب مواد و کارگر و محاسبه‌ی سرانگشتی نباید بیش‌تر از چهارصد دلار برایمان آب بخورد. هاوارد گفت: «این همه!» گفت تامس لابد منظورش چوب صندل سرخ بوده. تامس گفت نه بابا، یک چوب کاج خوب. ویکتور پرسید چوب کاج رنگ نشده یک جور «خام» به نظر نمی‌آید و تامس فکر می‌کرد که می‌شود بدون دردسر فندقی تیره‌اش کرد.

من گفتم درست است که تمام جریان باید خوب و شسته و رفته انجام شود، ولی چهارصد دلار برای یک چوبه‌ی دار، بالای مخارج مشروب، دعوت‌نامه‌ها، نوازندگان و همه این‌ها، فکر می‌کردم یک کم زور دارد و اصلاً چرا ما از یک درخت استفاده نمی‌کردیم یک بلوط خوشگل یا هرچی؟ یادآوری کردم که چون قرار بود دارزنی توی ماه جون باشد، آن موقع درخت‌ها برگ‌های باشکوهی دارند و نه فقط خود درخت یک جور احساس طبیعت به آدم می‌دهد، یک کار صددرصد سنتی هم است به خصوص در غرب. تامس که مشغول طرح زنی چوبه‌ی دار پشت یک پاکت بود، به یادمان آورد که در دارزنی در فضای باز همیشه‌ی خدا باید یک چشممان به آسمان باشد مبادا باران بگیرد. ویکتور گفت که از نظریه‌ی فضای باز خوشش می‌آید، احیاناً لب یک رودخانه، ولی اشاره هم کرد که باید حواسمان به فاصله آن‌جا تا شهر هم باشد که برای مهمان‌ها و نوازندگان و غیره که به محل اجرا می‌آمدند و برمی‌گشتند، اسباب زحمت نشود.

در این موقع همه به هری نگاه کردند که آژانس کرایه‌ی اتومبیل و کامیون داشت. هری گفت که فکر می‌کند بتواند هر چندتا بخواهیم لیموزین جفت‌وجور کند ولی به راننده‌ها باید دستمزد داد. اضافه کرد که راننده‌ها دوستان کُلبی نیستند و نمی‌شود انتظار داشت که سرویس‌شان را دو دستی تقدیم کنند، از متصدی بار و نوازنده‌ها که کمتر نبودند. گفت که خودش حدود ده لیموزین دارد که اکثراً برای مراسم تدفین استفاده می‌شود و احتمالاً می‌تواند زنگی به دوستان همکارش بزند و ده دوازده تای دیگر هم جور کند و اگر مراسم بیرون و در فضای باز انجام شود، بهتر است که فکر چادر یا یک جور سایبان باشیم تا لااقل سرپناهی برای رؤسا و اعضای ارکستر باشد چون اگر در مراسم دارزنی باران می‌آمد، فکر می‌کرد که ممکن است گندش دربیاید. اما درباره‌ی درخت و چوبه‌ی دار، برای خودش که فرقی نداشت. واقعاً فکر می‌کرد که انتخاب بین این دو باید با خود کُلبی باشد چون دارزنی مال او بود. کُلبی گفت هر کسی گاهی شورش را در می‌آورد، ما یک کم مقرراتی نشده بودیم؟ هاوارد تقریباً با خشونت گفت که در مورد این‌ها قبلاً بحث شده است و این‌که کُلبی کدام را می‌خواهد، چوبه‌ی دار یا درخت؟ کُلبی پرسید که می‌تواند درخواست جوخه‌ی آتش کند و هاوارد گفت نه نمی‌تواند. گفت که جوخه‌ی آتش، یعنی یک چشم بند و خودکشان برای آخرین سیگار که فقط نفس کُلبی را به هپروت می‌برد، لازم نبود کُلبی برای تحت‌تأثیر قراردادن بقیه نمایش دربیاورد چون دیگر حسابی توی دردسر افتاده بود.

کُلبی گفت متأسف است، منظورش آن چیزها نبود، درخت را انتخاب کرد. تامس با حرص طرح چوبه‌ی داری را که داشت می‌کشید، مچاله کرد.

بعد صحبت جلاد شد. پیت پرسید که ما واقعاً به جلاد احتیاج داریم؟ چون اگر قرار بود از درخت استفاده کنیم، می‌شد حلقه‌ی دار را در یک سطح مناسبی تنظیم کرد و کُلبی فقط بایست از روی یک چیزی بپرد پایین ـ یک صندلی یا چارپایه یا هرچی. به‌علاوه پیت خودش خیلی شک داشت که جلاد مستقلی که به‌جایی وابسته نباشد توی کشور پرسه بزند، آن هم حالا که مجازات اعدام را کاملاً کنار گذاشته‌اند، به طور موقت البته، و احتمالاً بایست یک پرواز به انگلستان یا اسپانیا یا یکی از کشورهای آمریکای جنوبی می‌گرفتیم و حتی اگر هم می‌رفتیم چه‌طور از قبل می‌توانستیم بفهمیم که آدمی که پیدا می‌کنیم حرفه‌ای است، یک جلاد واقعی نه یک تشنه‌ی پول که تفننی جلادی می‌کند و بعید نیست کار را سرهم بندی کند و جلو همه آبروی ما را ببرد؟ ما همه موافقت کردیم که کُلبی باید فقط از روی چیزی بپرد پایین و این‌که آن چیز صندلی هم نباید باشد چون همگی به شدت احساس کردیم گذاشتن یک صندلی کهنه‌ی آشپزخانه زیر درخت خوشگلمان، املی است. تامس که دیدگاهی کاملاً مدرن دارد و از نوآوری هم نمی‌ترسد، پیشنهاد داد که کُلبی روی یک گوی لاستیکی بزرگ به قطر سه متر بایستد. گفت آن کار یک سقوط درست و درمان را تضمین می‌کند و اگر کُلبی بعد از این‌که پرید یک دفعه تغییر عقیده داد، دیگر آن گوی قل خورده و رفته است. به یادمان آورد که با به کار نگرفتن جلاد حرفه‌ای برای موفقیت‌آمیز شدن ماجرا، خرواری مسئولیت به گردن خود کُلبی گذاشته بودیم و گرچه مطمئن بود که کُلبی اجرای قابل ستایشی می‌کند و دم آخر آبروی دوستانش را نمی‌ریزد، با این حال معلوم شده است که در موقعیت‌هایی شبیه به این، آدمیزاد جماعت یک کمی دو دل می‌شود، یک گوی لاستیکی به قطر سه متر، که احتمالاً ساختنش هم ارزان‌تر تمام می‌شود، اجرای یک برنامه‌ی درجه یک را درست زیر سیم تضمین می‌کند.

حرف «سیم» که شد، هنک که تمام این مدت ساکت بود، یک مرتبه پیشنهاد کرد که ممکن است استفاده از سیم بهتر از طناب باشد، کارآتر است و آخرش هم لطفی‌است به کُلبی.

حرف «سیم» که شد، هنک که تمام این مدت ساکت بود، یک مرتبه پیشنهاد کرد که ممکن است استفاده از سیم بهتر از طناب باشد، کارآتر است و آخرش هم لطفی‌است به کُلبی. کُلبی کم‌کم رنگش پرید و من بهش حق می‌دادم. چون فکر کردن به سیم به جای طناب دار، چیزی به شدت ناخوشایند است و آدم وقتی به آن فکر می‌کند، بفهمی نفهمی حالت تهوع بهش دست می‌دهد. فکر کردم واقعاً کمال بی‌لطفی هنک است که بنشیند آن‌جا و درباره‌ی سیم حرف بزند، درست وقتی که ما مشکل پریدن تر و تمیز کُلبی را با نظریه‌ی گوی لاستیکی تامس حل کرده بودیم. بنابراین فوری بدون فکر گفتم که حرف سیم را هم نباید زد، چون وقتی کُلبی با تمام وزنش می‌پرد، سیمی که به شاخه بسته شده، درخت را زخمی می‌کند، آن هم در این روزها و این همه احترام به محیط زیست. ما که نمی‌خواستیم درخت صدمه ببیند، می‌خواستیم؟ کُلبی نگاه قدرشناسانه‌ای به من کرد و گردهمایی پایان یافت. در روز ماجرا همه چیز راحت برگزار شد (موسیقی که کُلبی آخر سر انتخاب کرد، یک چیز استاندارد بود، الگار، و هاوارد و بچه‌ها هم خیلی خوب اجرا کردند.) باران نگرفت، همه حضور پیدا کردند و ویسکی اسکاچ

و هیچ چیز دیگر هم تمام نشد. گوی لاستیکی سه متری را رنگ سبز سیر زده بودند که خوب به تزیینات روستایی می‌آمد. دو چیزی را که در آن جریان از همه بهتر به خاطر می‌آورم، نگاه قدردان کُلبی است وقتی که گفتنی را درباره‌ی سیم گفتم و واقعیتی که دیگر هیچ‌کس هرگز شورش را درنیاورد.

مترجم: مهرشید متولی

دونالد بارتلمی (Donald Barthelme, 1931-1989)

دونالد بارتلمی از نویسندگان برجسته‌ی قرن بیستم در حوزه‌ی داستان کوتاه و رمان تجربی است. او در هفتم آوریل ۱۹۳۱ در فیلادلفیای امریکا متولد شد. در سال ۱۹۳۲ همراه خانواده به تگزاس رفت و در آنجا بزرگ شد. در ابتدای دهه‌ی ۱۹۵۰ وارد دانشگاه هیوستون می‌شود و به تحصیل دروس روزنامه‌نگاری، ادبیات، نویسندگی خلاق و فلسفه می‌پردازد. در روزنامه‌ی کوگار و بعدها هیوستون پست به عنوان خبرنگار مشغول به کار می‌شود و پس از تأسیس نشریه‌ی میان‌رشته‌ای فورم، سردبیری آن را برعهده می‌گیرد. بارتلمی در سال ۱۹۶۴ اولین مجموعه داستان خود را با عنوان "برگرد، دکتر کالیگاری" منتشر کرد و از آن پس به مدت سه دهه از پیشگامان ادبیات معاصر امریکا بود. او در سال ۱۹۸۳ به هیوستون رفت و استاد تمام وقت دانشگاه این شهر شد. بارتلمی برنده‌ی جوایز ادبی متعددی شد: بورس گوگنهایم در سال ۱۹۶۶، جایزه‌ی بهترین کتاب سال مجله‌ی تایم در سال ۱۹۷۱ برای کتاب زندگی شهری، جایزه‌ی کتاب ملی در حوزه‌ی ادبیات کودک در سال ۱۹۷۲ برای کتاب ماشین آتش‌نشانی کمی عجیب‌وغریب، جایزه‌ی مورتون داون زیبل در سال ۱۹۷۲، جایزه‌ی جسی اچ. جونز در سال ۱۹۷۶ برای رمان پدر مرده، و در سال ۱۹۸۲ نیز نامزد دریافت جایزه‌ی محفل منتقدان کتاب ملی، جایزه‌ی ادبی فاکنر در حوزه‌ی داستان و جایزه‌ی کتاب لس‌آنجلس تامیز برای کتاب شصت داستان شد. او در ۲۳ جولای سال ۱۹۸۹ به علت ابتلا به بیماری سرطان در هیوستون درگذشت.

رمان‌ها:

- (۱۹۶۷) سپید برفی
- (۱۹۷۵) پدر مرده
- (۱۹۸۶) پارادایز
- (۱۹۹۰) شاه

مجموعه داستان:

- (۱۹۶۴) برگرد، دکتر کالیگاری
- (۱۹۶۸) تمرین‌های ناگفتنی، رفتارهای غیرطبیعی
- (۱۹۷۰) زندگی شهری
- (۱۹۷۲) اندوه
- (۱۹۷۴) لذت گناه آلود
- (۱۹۷۶) آماتورها
- (۱۹۷۹) روزهای بزرگ
- (۱۹۸۱) شصت داستان
- (۱۹۸۳) شبانه به شهرهای خیلی دور
- (۱۹۸۷) بار سَم
- (۱۹۸۷) چهل داستان

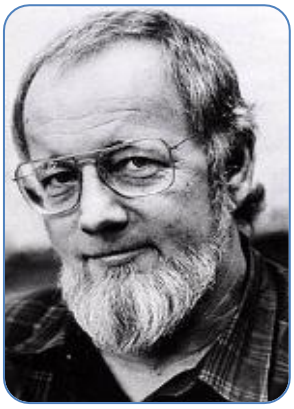
نگاهی به داستان کوتاه «بعضی از ما دوستمان کلبی را تهدید می‌کردیم»:

بارتلمی با بیان گنگ و در پرده‌ی جملات زیر، اوج داستانش را در ابتدای اثر ترسیم می‌کند.

همانگونه که از نام داستان بر می‌آید، نویسنده‌ی داستان درصدد ایجاد و نگهداشتن نوعی دودلی و شک همراه با دلهره در وجود مخاطبان خاص خود است. نویسنده‌ای که پدر داستان پست مدرن لقب می‌گیرد، با برگزیدن موضوعی کاملاً تخیلی که ممکن است هیچ‌گونه محاکاتی با دنیای واقع هم نداشته باشد، پی‌جوی آن است که با استفاده از عنصر تخیل به عنوان اُس و اساس ادبیات و داستان‌نویسی، دریچه‌ای تازه به روی مخاطبان و رهروان عرصه‌ی داستان‌نویسی معاصر خود بگشاید.

بارتلمی با بیان گنگ و در پرده‌ی جملات زیر، اوج داستانش را در ابتدای اثر ترسیم می‌کند. شروعی که طوفانی است و تا پایان نیز دست از سر مخاطب برنداشته و دریای ناآرام ذهن مخاطب نواندیش و مدرن را متلاطم می‌کند. به نحوی که خواننده را شوکه کرده و در پایان نیز با بیان جملاتی کاملاً حق به‌جانب و عادی، بر عجب خواننده می‌افزاید.

«بعضی از ما مدت‌ها بود که دوستمان کُلبی را به خاطر رفتارش تهدید می‌کردیم و حالا دیگر شورش را درآورده بود، بنابراین تصمیم گرفتیم دارش بزنیم.»



چرا همه به این نتیجه نرسیده‌اند؟ از کِی متوجه شده‌اند که باید کلبی را دار بزنند؟ کدام رفتار کلبی مستحق اعدام است؟ مظور از اینکه شورش را در آورده چیست؟ و چرا دارش بزنند؟ سوالاتی که برای خواننده مبهم بوده و تا پایان نیز بدون پاسخ باقی می‌مانند. سوالاتی که مشابه آن‌ها را در دنیای واقع و روزمره‌ی انسان مدرن عصر حاضر مطرح می‌شود و همچنان بدون پاسخ قانع کننده‌ای باقی می‌ماند.

«من گفتم درست است که دار زدن کُلبی تقریباً به طور قطع خلاف قانون است، ما از لحاظ اخلاقی کاملاً حق داشتیم که دارش بزنیم چون دوستمان بود و به دلایل گوناگون و با اهمیتی به ما تعلق داشت و از این‌ها گذشته شورش را هم درآورده بود.»

دوستان کلبی که تصمیم به مجازاتش گرفته‌اند، همگی انسان‌هایی حسابگر، حساس و اهل حساب و کتاب و با هوش هستند. در تمام طول ماجرا درصدد آن هستند تا تمام ماجرای مجازات و به دار آویخته شدن دوست عزیزشان به نحوی مطلوب و بدون مشکل! -که خود در برگیرنده‌ی طنزی گزنده است- انجام پذیرد. با وسواس تمام متن دعوتنامه، نوع کاغذ، پذیرایی ویژه و حتی وسایل جابجایی مدعوین را انتخاب می‌نمایند تا مراسمی در خور شأن کلبی اجرا شود.

کلام عادی و بدون شک و شبهه‌ی راوی داستان، سیری عادی و تردیدناپذیر برای مخاطب طراحی می‌نماید به نحوی که در ادامه، کلبی را مستحق اعدام می‌داند.

در این میان؛ کاری که هر چند موقتاً از سوی دولت منع شده است و همچنین اداهایی که مجرمین در مقابل جوخه‌ی آتش از خودشان در می‌آورند، بار طنز داستان را دوچندان می‌کند.

و در نهایت داستان با پایانی بسته به لحاظ ماجرایی که خاتمه می‌یابد ولی باز به لحاظ شوک و آشوبی که در ذهن مخاطب برجای می‌گذارد، خاتمه می‌یابد.

اندیشیدن به کلمات و حوادث زیر می‌تواند تا حدودی از بار سنگین داستان بکاهد و ذهن را از درگیری برهاند:

- نواختن موسیقی در زمان اعدام (همراهی دو وجه متضاد و متنافر از زندگی نوع بشر)
- کلبی که عاشق سمفونی چهارم ایوز است
- اجرای آهنگ‌های ایوز تقریباً غیر ممکن است- (سمفونی چهارم آیوز سرشار است از جلوه‌های جدید موسیقی. در موومان آخر به نظر می‌رسد بین موسیقی سنتی و مدرن جنگ درمی‌گیرد و قطعه به آرامی و با صدای پرکاشنی که از دور می‌آید به پایان می‌رسد.)
- دار زدن کُلبی تقریباً به طور قطع خلاف قانون است، دوستانش از لحاظ اخلاقی کاملاً حق خود می‌دانند که دارش بزنند چون دوستشان است.
- انتخاب یک دست‌خط قشنگ از کاتالوگ و کاغذ کرم رنگ برای چاپ دعوت‌نامه‌ها، پذیرایی با مشروب و کلبی که نگران هزینه‌ها می‌شود.
- انتخاب درخت که یک جور احساس طبیعت به آدم می‌دهد و صددرصد سنتی هم است به خصوص در غرب.
- احترام به محیط زیست
- و در نهایت واقعیتی که دیگر هیچ‌کس هرگز شورش را درنیاورد.

اعضای گروه طراحی برنامه اعدام کلبی یا به نوعی دوستان او هم قابل تأمل‌اند:

- راوی که شخصی حساس و هوشیار است
- هاوارد که رهبر ارکستر است
- هیو که نگران متن دعوت‌نامه‌ها بود
- تامس که مهندس معمار است
- هری که آژانس کرایه‌ی اتومبیل و کامیون داشت. ■

بررسی داستان کوتاه «جناب آقای رئیس جمهور»

نویسنده «گیب هادسون»؛ «ریتا محمدی»

۱۷ اکتبر ۱۹۹۱

واشنگتن دی سی

خیابان پنسیلوانیا

کاخ سفید

رئیس جمهور ایالات متحد

جناب آقای جورج بوش

جناب آقای رئیس جمهور

انگار همین دیروز بود، قربان. بله قربان، روزی که با هم آشنا شدیم، پیش چشمانم برق می‌زند، مثل یک فانوس دریایی وسط دریای طوفانی زندگی‌ام.

اولین کلماتی را که به شما گفتم خوب به خاطر دارم. امیدوارم شما هم در خاطر مبارک‌تان باشد.

توی صف ایستاده بودم. به شما گفتم «چدار بهتر است قربان.» (شما فهمیده بودید من اهل ویسکانسین هستم و از من پرسیده بودید چدار بهتر است یا ویسکانسین.) بعدش لبخندی به شما زدم. شما هم چشمکی به من زدید، و آن موقع بود که فهمیدم بین ما رفاقتی شکل گرفته.

فهمیدم شما کسی هستید که واقعاً درکم می‌کند. آخ ببخشید. عذر می‌خواهم که نامه این قدر کثیف شد، چون همین الان ناچار شدم با دستمال کاغذی، این فضله‌ی کفتر را از روی آن پاک کنم، و همین طور که ملاحظه می‌فرمایید، نامه‌ام کمی لک شده.

می‌بینید؟ داشتم برایتان لحظه‌ی پرشکوه دیدارمان را بازگو می‌کردم که یکهو یک فضله‌ی کفتر افتاد روی کاغذ. البته به گمانم اگر بدانید که من این نامه را از این بالا، روی این درخت برای شما می‌نویسم. آن وقت از قضیه‌ی کفتر و فضله و این چیزها زیاد هم تعجب نمی‌کنید. اصلاً فکرش را بکنید اگر دستمال کاغذی نداشتم این نامه با چه وضعیتی به حضور شما می‌رسید! بگذریم. در حال حاضر، نه در میان بستگانم نه افراد واحدم، هیچ‌کس نیست که از قصه‌ی دیدار ما بی‌اطلاع باشد؛ و به شما اطمینان می‌دهم که نقلش را برای جیمی کوچولو هم خواهم گفت. البته به محض این که عقلش برسد و اهمیت موضوع را درک کند. منتها از آن جهت که ممکن است بانو باربارا بوش یا پسرتان، جورج دابلیو که الان در تگزاس تشریف دارد، هنوز از حکایت سرجوخه لاورن، عضو یگان تفنگداران ایالات متحد بی‌خبر باشند، محض اطلاع، یک نسخه از عکسی را که از ما گرفته‌اند تقدیم می‌کنم. (این عکس به گوشه‌ی بالای سمت چپ این ورقه الصاق شده.) آن که ماسک گاز زده، خود جناب عالی هستید. من هم که ماسک نزده‌ام؛ چون همان‌طور که استحضار دارید در قرارگاه، هر روز به ما قرص ضد سلاح میکروبی می‌دادند. برای همین ماسک گاز لازم نداشتیم. خداوندا، من در آن ایام بیش‌تر از تمام عمرم قرص خوردم! اما امیدوارم سوءبرداشت نشود قربان، اگر صدام واقعاً از سلاح‌های میکروبی استفاده کرده بود، آن قرص‌ها بدون شک جان مرا نجات می‌دادند. یعنی اگر حتی یک بار، گاز شیطانی بمب‌های میکروبی صدام، در هوا پخش می‌شد و می‌خواست وارد دهن و دماغ و سینه‌های ما بشود، آن وقت آن قرص‌های قرمز، حاضر یراق، سر پست‌شان بودند که راهشان را سد کنند و جلوشان در بیایند که «هی هی! ای شیطانی بمب‌های میکروبی! خواب دیدین خیر باشه! می‌خواید برید تو دماغ و دهن این سرباز جان بر کف امریکایی؟ نچ نچ نچ! مگه شما نمی‌دونید امریکا بزرگ‌ترین کشور دنیاست؟ پس دمتون رو بدارید لای پاتون و از همون راهی که اومدید برگردید. اصلاً چطوره برید تو دماغ و دهن خود خود شیطان: صدام حسین حالا بزنید به چاک!»

نمی‌دانم چیزهای دیگری که آن روز در عربستان به من فرمودید در خاطر شریف‌تان هست یا خیر، اما محض یادآوری، اجازه بدهید اول از همه این را عرض کنم که روز ورودتان از آن روزهای جهنمی بود؛ هوا از زور داغی، مغز آدمیزاد را توی کلاه می‌پخت، عینهو تخم مرغ آب پز، و ما تازه از دفن بقایای چند تا مرزبان بوگندوی عراقی خلاص شده بودیم. با خمپاره‌انداز دخلشان را آورده بودیم و وقتی سر صحنه رسیدیم، اگر بدانید چه افتضاحی بود قربان! کاش می‌دیدید. از جیپ پریدیم بیرون که میزان خسارت وارده به عراقی‌ها را تخمین بزنیم. قربان، عین یکی از این نمایشگاه‌های هنری درموزه ان، ای، آی نیویورک بود که آدم در اخبار می‌بیند. یک گودال سیاه کنده، پر از زغال نیم‌سوز و تکه‌های سوخته‌ی تن و بدن عراقی‌ها و خون و مو و خاک و شن. باید اعتراف کنم

این منظره مرا واداشت مدتی در این فکر فرو بروم که زندگی چه سفر دور و دراز و غریبی است.

برای همین بود که آن روز بعد از ظهر رفته بودم رو تخت خودم و به خانم لاورن و جیمی کوچولو نامه می‌نوشتم. داشتم برایشان از حمله‌ی خمپاره انداز می‌گفتم که یکهو یکی از سربازها کله‌اش را کرد توی چادر و داد زد: «رئیس جمهور! رئیس جمهور! یالاَ احمق‌ها، رئیس جمهور اومده! الان می‌رسه! به صف شید! قدم دو! قدم دو!» من مگر باورم می‌شد؟ البته خیلی وقت بود خواب دیدار شما را می‌دیدم قربان! زدم بیرون، آن هم با همه‌ی لوازم و تجهیزاتی که بهم آویزان بود و تکان می‌خورد. انگار بال درآورده بودم. اولین کسی بودم که توی صف ایستاده، دیگر خودتان حسابش را بکنید چقدر تند آمده بودم. در یک چشم به هم زدن، باقی دسته هم سرجاهاشان حاضر شدند؛ و همه‌ی ما با غرور و افتخار در انتظار شما ایستادیم.

هلی‌کوپترتان پایین آمد، و چه طوفان شنی به پا کرد قربان. همه ما ناچاراً چشم‌ها را بستیم به سرفه افتادیم و خاک تف کردیم و آخر سر کله‌هامان را برگرداندیم آن طرف. قربان یادتان می‌آید دفعه‌ی اولی که هلی‌کوپترتان خواست به زمین بنشیند، چطور یک راست آمد روی سربچه ها؟! یادتان هست مجبور شدیم در ثانیه آخر، از هم بپاشیم و پخش و پلا شدیم، عین گله گورخرها در برنامه راز بقا که از دست شیر فرار می‌کنند.

هلی کوپترتان پایین آمد، و چه طوفان شنی به پا کرد قربان. همه ما ناچاراً چشم‌ها را بستیم به سرفه افتادیم و خاک تف کردیم و آخرسر کله هامان را برگرداندیم آن طرف.

بعد جنابعالی از هلی‌کوپتر پیاده شدید و فرمانده گریفیث به شما سلام نظامی داد و دو نفری توی چادر فرمانده. البته نمی‌دانم شما و فرمانده گریفیث راجع به چه چیزهایی حرف زدید ولی باید حرف‌های فوق محرمانه‌ای بوده باشد، چون یک چیزی نزدیک به دو ساعت توی چادر ماندید. البته در تمام آن مدت ما همان طور خبردار سرجامان ایستاده بودیم، و من به خودم این حق را می‌دهم که از قول افراد واحد، خدمتتان عرض کنم که برای ما هیچ افتخاری بالاتر از این نبود که به حال خبردار ایستاده باشیم و بدانیم کم تر از سی متر آن طرف‌تر، رئیس جمهور ایالات متحده در حال توضیح استراتژی‌های اضطراری جنگی است. و من چه بگویم که وقتی از چادر درآمدید، چگونه مهارت خود را در رهبری یک مملکت نشان دادید! شما می‌توانستید خیلی ساده سوار هلی‌کوپترتان بشوید و بروید، هیچ حرف و حدیثی هم پیش نمی‌آمد. اما این رفتار یک رهبر برجسته نیست، درست است قربان؟ اصلاً بگذرید این طور بگویم که آن روز سانتسو باید پیش شما شاگردی می‌کرد! چون شما عوض این که تشریف ببرید توی هلی‌کوپتر، آمدید به طرف صف ما و به تک تک افراد روحیه دادید. یکی یکی جلوی هر تکاور ایستادید و با او حرف زدید. هرچه به من نزدیک‌تر می‌شدید، عصبی تر می‌شدم و قلبم تندتند می‌زد. و سرانجام به من رسیدید. شما جورج بوش، رئیس جمهور ایالات متحد، درست روبروی من، سرجوخه لاورن، ایستاده بودید! البته صدای شما یک هوا مبهم و گنگ بود، اما خب، دلیلش این بود که ماسک زده بودید. منظورم این است که هرکس ماسک بزند صداش مبهم می‌شود. طبیعی است. اما خب، این طور هم نیست که صدای همه شبیه صدای دارت وایدار توی جنگ ستارگان بشود. صدای شما این طوری شده بود.

دارت وایدر با لحن کش‌دار، منتها یک جور خونسرد و قشنگ.

به هر حال خبردار ایستاده بودم و شما آمدید و آن حرف‌ها درباره‌ی چدار بین‌مان رد و بدل شد؛ بعد شما فرمودید «آزاد باش، پسر.» و از من پرسیدید «پسر، می‌دونی اومدی اینجا چه کار؟» من گفتم بله قربان، صددرصد. گفتم «برای دفاع از شهروندان الایات متحد.» و شما فرمودید آفرین، درست گفتی. بعدش جلو آمدید و در گوشم فرمودید «می‌دونی من می‌خوام توچه کار کنی قهرمان؟ می‌خوام بری کویت بزنی ماتحت صدام!» من هم گفتم «بله قربان!» آن قدر بلند گفتم که شما یکهو پریدید عقب، و آن دو تا محافظتان دویدند جلو و تپانچه‌هاشان را گذاشتند پشت کله‌ی من. اما قربان، دلیل این که بله قربان را آن همه بلند گفتم این بود که همه بفهمند من در آن لحظه دستوری را که مستقیماً از شخص رئیس جمهور صادر شده تأیید کرده‌ام. انکار نمی‌کنم که شاید جلوی باقی تکاورها کمی زیاده از حد خودم را گرفته بودم. اما به هرحال ما با هم رفاقتی به هم زده بودیم دیگر.

و تازه، حدس بزنید چه شد! البته دیگر خودتان می‌دانید. ما واقعاً به کویت رفتیم و در ماتحت یک مشت عرب چفیه به سر هم زدیم.

می‌دانم که اکنون در حال اداره‌ی دنیای آزاد هستید و احتمالاً سرتان شلوغ است اما اجازه بدهید چند نکته‌ی جزیی را از آن که کویت را آزاد کردیم خدمتتان گزارش کنم.

ماجرای این را که چگونه مثل شوالیه‌های بی‌باک غریدیم و خروشیدیم و با آخرین سرعت، جاده‌های کویری مین روبی شده را پشت سر گذاشتیم و به قلب هدف تاختیم: راه مواصلاتی دشمن.

آپاچی و کبرا بود که از بالا موشک می‌زد؛ به هر سرباز پیاده و تانک و نفربر عراقی، به هرکه مرتکب این خبط بزرگ شده بود که سر راه ما سبز شود.

همان طور که جیپ ما از تپه‌های شنی بالا و پایین می‌رفت، من، سرجوخه لاورن، روی صندلی بلندم بالا و پایین می‌شدم. همه‌ی ما تا بن دندان مسلح بودیم، چون از حوادث پیش رو خبر نداشتیم و در دور دست، شعله‌های آتش و دود سیاه ناشی از انفجار اولین چاه‌های نفت را هم می‌دیدیم. من یک لحظه با خودم گفتم انگار واقعاً داریم وارد جنگ جهانی سوم می‌شویم، یا دقیق‌تر بگویم، وارد جهنم.

همه‌ی ما تا بن دندان مسلح بودیم، چون ازحوادث پیش روخبرنداشتیم و در دور دست، شعله های آتش و دود سیاه ناشی از انفجار اولین چاه‌های نفت را هم می‌دیدیم.

و ما سر رسیده بودیم! خدای قادر متعال چنین تقدیر کرده بود که به سرزمین مقدس باز گردیم تا تاریکی‌ها را بیرون برانیم.

همان‌طور که به کویت نزدیک می‌شدیم با بی‌سیم خبردار شدیم که در فرودگاه لشکر زرهی دریایی ما با عراقی‌ها درگیر شده. جوخه‌ی من برای پشتیبانی نیرو به آنجا اعزام شد بعد از درگیری و جنگ و خونریزی یکی از پشت سر صدا زد: «سرجوخه، این دیگه چه کوفتیه؟» از صداش پیدا بود گروهبان مولر است. هن و هن کنان گفتم: «الساعه دشمن رذل رو به درک فرستادم، گروهبان!» مولر دور و برش را دید زد، بعد گفت: «نه، اونو نمی‌گم، لاورن کودن. اون رو میگم.» و اشاره کرد به شکمم. من یک نگاه به پایین انداختم و گفتم: «چی رو می‌گید گروهبان. یعنی چی *اونو میگم*؟»

گروهبان مولر گفت: «اوناهاش! سرجوخه، اوناهاش! لباست رو بزن بالا سرجوخه لاورن! یا همین الان می‌زنی بالا یا همین جا وسط جنگ می‌فرستمت اون دنیا. همینو می‌خوای؟ می‌خوای وسط جنگ بفرستمت اون دنیا؟» من هم تند لباسم را زدم بالا، چون افراد واحد من، یک چیزی را خوب می‌دانستند، و آن این بود که مولر کله‌شق است، و آدم‌هایی که کلاهشان با کلاه مولر تو هم می‌رفت، عادت‌های بدی پیدا می‌کردند و سرچیزهای عجیب و غریب، کارشان به بیمارستان می‌کشید؛ مثلاً ضامن نارنجک را می‌کشیدند و می‌افتادند روش؛ یا از خواب می‌پریدند و می‌دیدند دارند با یکی از بسته‌های غذای آماده خفه می‌شوند، در حالی که هیچ یادشان نمی‌آید آن بسته‌ها را باز کرده باشند. حالا دیگر باقی افراد دسته رسیده بودند و درست همین که من لباسم را بالا زدم شنیدم که یکی گفت: «اکهی!» بعد یکی دیگر گفت: «گندش بزنن؛ این دیگه چیه؟» بعد هم زدند زیرخنده. یک خنده‌ی از ته دل. منظورم این است که باور کنید تا حالا ندیده بودم کسی این طوری از خنده روده‌بر بشود. جوری قاه قاه می‌زدند که من هم نتوانستم جلوی خنده خودم را بگیرم.

چون از آن خنده‌هایی می‌کردند که آدم دلش می‌خواهد خودش هم توش شریک بشود. حالا همه‌مان داشتیم با هم می‌خندیدیم. از زور خنده دیدم دوباره سرم دارد گیج می‌رود؛ انگار همان هوای توی کله‌ام داشت مرا از روی زمین بلند می‌کرد، مثل بادکنک.

اما وقتی یک نگاه به شکمم انداختم؛ درجا خنده‌ام برید، چون روی دنده‌ی پهلوی چپم بگویید چی دیدم: یک گوش درسته‌ی آدمیزاد. یکهو همه صداها قطع شد. تیراندازی، قهقهه، حتی صدای نفس‌های خودم. تمام کویت ساکت شد. همین طور به گوش روی دنده دوم پهلوی چپم زل زده بودم. دیدم این گوش راست راستی گوش خودم است. گوش سومم. دیدم دارم بالا می‌آورم. گروهبان مولر گفت: «اوه اوه، تو کارت خراب شده. لاورن! خوب گوشاتو واکن! نزدیک من نمیای! به جون خودم یک قدم بیایی جلوتر، قالتو می‌کنم. شنیدی؟» بعد برگشت طرف بقیه‌ی افراد و گفت: «هیشکی تو این خراب شده نَمونه. همه بزنن به چاک!»

خدمتتان عرض کنم که، من دو ساعت دیگر همان‌جا ماندم قربان. دود چاه‌های شعله‌ور نفت آسمان را سیاه کرده بود، اما من دیگر هوش و حواسم سرجا نبود، چون یک لحظه چشم از روی آن گوش بر نمی‌داشتم. وارسی‌اش می‌کردم. بهش دست می‌زدم. حتی سعی کردم لیسش بزنم. آخرش وقتی صدای آژیر شمیایی تو کل شهر پخش شد، سری تکان دادم، لباسم را پایین دادم، از توی کوله‌ام، ماپ لول فورام را در آوردم و به هزار ضرب و زور خودم را کردم توش. (جسارتاً اگر نمی‌دانید، محض اطلاعتان عرض کنم که ماپ لول فور یک لباس سنگین کت و کلفت است شامل شلوار و نیم تنه و دستکش و چکمه و ماسک گاز. برای همین خیلی‌ها اسمش را گذاشته‌اند کاندوم تن.) بعدش خودم را از روی بام کشیدم پایین و به سربازان جوخه رساندم و همراه آن‌ها کلک چهار تا دشمن

دیگر را هم کندم. در تمام این مدت، درست وسط آن جنگ تمام عیار. فقط به یک چیز فکر می‌کردم: به فرق بین گوش سوم با دو گوش کنار کله‌ام. فرقش این بود که سومی سوراخ نداشت. بله قربان، سومین گوش من کر بود. آتش بس که شد، هفت ماه دیگر هم در عربستان و عراق و کویت ماندم، و در بخش‌های دیگری به انجام وظیفه پرداختیم؛ یک مدت در بزرگراه بین بصره در یک ایست بازرسی نگهبانی دادم، چند وقتی رد یک منطقه‌ی نظامی حوالی ام‌القصر مسئول گشت بودم، و در خیلی از جاهایی که اسمشان یادم نیست شهرک‌های چادری را خراب کردم. و همه‌ی آن هفت ماه زور زدم خودم را بزنم به بی خیالی و به گوش فکر نکنم. ساده بود، چون فقط سعی کردم باهاش چشم تو چشم نشوم. هی به خودم می‌گفتم از دل برود هر آن که از دیده برفت، و اجازه بدهید عرض کنم که جواب داد، قربان. منظورم این است که اساساً مگر آدم چند بار مجبور می‌شود به دنده‌ی دوم پهلوی چپش نگاه کند، هان؟

خلاصه، چیزی نگذشت که گوش را پاک از یاد بردم. و اگر برچسب تصادف، مثلاً وقت برداشتن ام ۱۶، دست چپم بهش می‌خورد، یا وقتی توی تختم غلت می‌زدم ملافه‌ام بهش مالیده می‌شد، یا مثلاً موقع صابون زدن تن و بدنم دستم می‌رفت روش، به خودم می‌گفتم همه‌اش خواب و خیال است. می‌گفتم سرجوخه لاورن، داری خواب می‌بینی. توی خواب فکری کرده‌ای همین الان دستت خورده به گوشی که دارد روی دنده‌ی دوم پهلوی چپات بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود، ولی اصلاً همچنین خبری نیست، چون داری خواب می‌بینی. خواب و خیال هم که کشک است و معنی ندارد. بعدش ادای بیدار شدن را در می‌آوردم: هر جا که بودم کش و قوس می‌آمدم، دهن دره می‌کردم و کله‌ام را می‌خاراندم. این جوری شد که دیگر گوشی در کار نبود.

آن روز هم که به مدیسن برگشتم هنوز گوشی در کار نبود، روز ورودمان، واحد ما را یک راست بردند به مراسم استقبال. از آن‌ها که من اسمش را گذاشته‌ام *مراسم خوشحالیم که به وطن برگشته‌اید، حالا بگردید زن خودتان را پیدا کنید. (اگر هم‌جنس‌باز شده‌اید به ما چه.)* من هم وسط افراد واحدمان رژه می‌رفتم، و دور و برم پر بود از زن‌هایی که روبان‌های سرخ و سفید و آبی به سر و سینه‌هاشان آویزان کرده بودند. آن موقع هم هنوز گوشی در کار نبود. همه‌ی فکر و ذکرم این بود که چه خوب که برگشته‌ام خانه. خوشحال بودم که باز می‌توانم شکلات اسنیکرز بخرم، کارهای ساده‌ای را بکنم که جزو نعمت‌هایی است که خداوند به ما آمریکایی‌ها عطا کرده. وقتی خانم لاورن را توی لباس قرمزش دیدم عین دیوانه‌ها دست تکان دادم. خانم لاورن جیمی کوچولو را کول کرده بود.

آن روز یکی از بهترین روزهای عمرم بود. بین مردم وطنم، شهرم بودم؛ آن هم، با یک دنیا عشق. آخر می‌دانید قربان، ته همه‌ی حرف‌ها و همه‌ی کارها فقط می‌ماند، عشق. قبول دارید؟

اما آن شب، بعد از رژه و این حرف‌ها، وقتی به خانه رفتیم و جیمی خوابید و من ماچش کردم و رفتم به اتاق خواب، همین که خانم لاورن پیرهنم را درآورد و چشمش افتاد به گوش، هرچی خورده بود بالا آورد و پس افتاد.

این جا بود که دوباره یاد گوش افتادم قربان، و حالی‌ام شد که نه، دیگر خواب و خیال نیست. این گوش راستکی بود قربان. خانم لاورن وسط استفراغ خودش دراز به دراز افتاده بود. رفتم جلوی آینه و زل زدم به دنده‌ی دوم پهلوی چپم و دیدم که بله، گوشه رسماً یک گوش درست و حسابی شده. چند روز بعد به بیمارستان وی ای رفتیم و دکتر دونارد چیزی به من گفت که من خودم در تمام این مدت به آن اعتقاد داشتم: من هیچی‌ام نبود. گفت این یک گوش بی خطر است و هیچ ربطی به خدمتم در عربستان سعودی ندارد. این را هم گفت که شاید دچار عوارض استرس پس از جنگ شده‌ام و گفت برایم چندتا کپسول ضد افسردگی می‌نویسد. خانم لاورن تا این حرف را شنید، خیلی جوش آورد. حتماً دیده‌اید زن جماعت گاهی وقت‌ها چه طوری جوش می‌آورد، و بنا کرد صندلی و دفتر و دستک دکتر دونارد را پرت و پلا کردن و جیغ زدن که: «اگه هیچی‌اش نیست پس اون چه کوفتیه؟ اون لعنتی از کدوم گوری پیداش شده؟ یا نکنه می‌خوای به من بگی شوهرم عجیب‌الخلقه بوده، هان؟ رقتی رفت جنگ خلیج فارس این گوش روی شیکمش نبود، ولی حالا که برگشته رو شیکمشه. اون وقت تو داری به من می‌گی هیچی‌اش نیست؟!» عرض کردم که، حسابی جوش آورده بود، قربان. اما آخر سر دکتر دونارد یک آمپولی به خانم لاورن زد که یکهو از تک و تا انداختنش، و برگشتنا توی ماشین، صدا از هیچ کدام‌مان درنیامد.

آن روز هم که به مدیسن برگشتم هنوز گوشی درکار نبود، روز ورودمان، واحد ما را یک راست بردند به مراسم استقبال.

آن شب خانه خیلی ساکت بود، البته جز موقعی که صدای هق هق خانم لاورن از توی دستشویی آمد، و بعدترش، وقتی نصف شب خانه را روی سرش گذاشت. من یهو از خواب پریدم و دیدم آمده بالای سرم و هوار می‌کشد که «آش‌خور مفلوک بدبخت! صدام بمب میکروبی انداخته رو سرت! من خودم تو سی‌ان‌ان دیدم. اون گوشه هم واسه همین رو شیکمت در اومده بینوا! دولت محل سگ به تو نمی‌داره. دوست عزیزت جورج بوش هم محل سگ به تو نمی ذاره. تو براش هیچی نیستی جز یه نوکر دست به سینه! فردا صبح اول وقت زنگ می‌زنی به یک وکیل، می‌خوام به دیوان عالی کشور شکایت کنم! حالیت شد؟» از آن جایی که نمی‌خواستم اعصابش بیشتر به هم بریزد. برای همین به او گفتم: «چشم عزیزم. قول میدم همین که خونه درختی جیمی رو ساختم یه وکیل بگیرم.»

واقعیت قضیه این بود که گوش اطلاً برای من مهم نبود و غصه‌ام می‌شد وقتی می‌دیدم خانم لاورن نمی‌تواند مرا همان جور که هستم دوست بدارد. بعدش هم، کم‌کم به خاطر دردسرهایی که پشت سر هم درست می‌کرد کفری می‌شدم. اصلاً یک گوش کمتر و بیشتر چه فرقی می‌کند قربان؟ به من که آزاری نداشت. یعنی می‌خواهم بگویم، اگر تصادفاً دستم بهش می‌خورد، یا زخمی‌ای، چیزی می‌شد، خب بله، انگار کنید یک تکه ذغال گُر گرفته افتاده باشد روی پوستتان، گر می‌گرفتم و تا یک تکه یخ روش نمی‌گذاشتم ساکت نمی‌شد. اما سوای این‌ها، کلاً دردسری نداشت. البته سوء برداشت نشود قربان، اگر به خودم بود، ترجیح می‌دادم گوشی در کار نباشد، اما خب در مجموع چیز چندان مهمی نبود. می‌دانید، اصلاً دوست داشتم به این گوش به چشم یک گل آفتابگردان که روی تنم شکوفه کرده بود و باز می‌شد. های مردم! به خدا سربازها با وضع خیلی خراب‌تر از من برمی‌گردند خانه. بی دست، بی پا، بی دندان، بی چشم. بابا، مردم جنازه‌شان به خانه می‌رسد. اصلاً آدم فکرش را که می‌کند، می‌بیند من عوض این که چیزی را از دست بدهم، تازه یک چیزی هم گیرم آمده بود. یک جوری‌هایی یک چیزی برنده شده بودم. و همه‌اش زور می‌زدم این را به خانم لاورن حالی کنم.

واقعیت قضیه این بود که گوش اطلاً برای من مهم نبود و غصه‌ام می‌شد وقتی می‌دیدم خانم لاورن نمی‌تواند مرا همان جور که هستم دوست بدارد.

تا این که حدود یک هفته پیش، همین طوری بیخود و بی جهت نصفه شب از خواب پریدم و چشمم افتاد به خانم لاورن که سرش را فرو کرده بود توی لالش و خوابش برده بود. زیر نور مهتاب، یکهو دیدم لای موهای پشت کله‌اش یک چیز ریز برق می‌زند. توی خواب و بیداری با خودم گفتم این دیگر چیست ولی قبل از این که بفهمم چی به چی و کی به کی است، چشمم رو هم افتاد و برگشتم به سرزمین رؤیاها. شب بعد هم درست همین اتفاق افتاد.

از خواب پریدم و بی‌هوا چرخیدم طرف خانم لاورن و دوباره همان چیزبراق را لای موهای پس کله‌اش دیدم. با خودم می‌گویم کاش آن شب هم خوابم برده بود؛ با آن همه خستگی باید همین کار را می‌کردم. منتها به جاش رفتم جلو و موهای خانم لاورن را پس زدم که بهتر ببینم. چند لحظه‌ای طول کشید تا بفهمم دارم به چی نگاه می‌کنم. یک دندان بود. یک دندان سفید براق، یا در واقع چند تا دندان. دقیق دقیقش دو ردیف دندان توی یک دهن با لب و همه چی. دستم را بردم جلو به لب بالایی دست زدم. نرم بود، قربان. واقعاً نرم. یک دهن راستکی پس کله‌ی خانم لاورن! زبانی از توش درآمد و آن جای لبش را که من دست زده بودم لیس زد. بعدش دهن گفت: «سلام، لاورن!» قربان، من را می‌گویید، خشکم زد. دهن گفت: «هی رفیق، چی شده؟» صداش مردانه ولی جیغ جیغو و ریز بود، من از لحنش خوشم نیامد. برای همین ازش پرسیدم معلوم هست پشت کله‌ی زن من چه غلطی می‌کنی، و اصلاً می‌دانی داری با کی حرف می‌زنی؟ دهن گفت: «دارم با تو حرف می‌زنم دیگه، لاورن. تو... اصلاً ببینم، تو منو مسخره کردی؟ پاشو لاورن، خوب بازیت گرفته. انگار نمی‌دونی کی هستی، هان؟ سلام، *اسم من لاورنه، ولی نمی‌دونم کی ام!* هی لاورن، خیال می‌کنی خانم لاورن منو پشت کله‌اش ببینه، چیکار می‌کنه، هان؟ به نظر تو، می‌آد دندونای منو هم مسواک کنه، لاورن؟ آخه می‌دونی، من خیلی اهل بهداشت دهان و دندان هستم. تو هم اگه یک دست دندون مرواری خوشگل مث دندونای من داشته باشی، حاضری هر کاری بکنی تا سلامت نگهشون داری.» دهن لب‌هاش را باز کرد و ردیف دندان‌هاش را نشانم داد. و باید اعتراف کنم که قشنگ بود. گفت: «بدک نیست، هان؟»

دیگر داشتم از کوره در می‌رفتم؛ همین را به دهن گفتم و این را هم گفتم که برای خودش بهتر است که زود جواب سؤال اولم را بدهد و بگوید پسِ کله‌ی خانم من چه غلطی می‌کند. دهن برگشت و گفت: «بابا بی خیال، لاورن. نکنه یه چیزایی رو درست نگرفته‌م هان؟ چطور نمی‌دونی؟! بهتره

پاشی لاورن. پاشو خودتو جمع کن!» اینجا بود که فهمیدم این دهن پشت کله خانم لاورن مثل چی دروغ می‌گوید. یک دروغگوی بزرگ. همین را برگشتم بهش گفتم. دهنه گفت: «لاورن! رفیق قدیمی! آخه من دروغم کجا بود!» خب، من چه کاری از دستم بر می‌آمد قربان! می‌خواهم بگویم خودتان را بگذارید جای من؛ اگر نصفه شب بلند شوید ببینید پس کله‌ی بانو باربارا بوش یک دهن سبز شده، چه کار می‌کنید؟ یک چیز برایم حتمی بود: کاری را که می‌خواستم بکنم، از دستم برنمی‌آمد، و آن مشت کوبیدن تو دهن این دهن بود، چون این کار تقریباً مساوی بود با مشت کوبیدن تو کله‌ی خانم لاورن. برای همین پاشدم یک تکه چسب کاغذی چسباندم در دهن، و گرفتم تخت خوابیدم.

فردا صبح چه قشقرقی به پاشد، بماند. فقط همین را بگویم که وقتی بیدار شدم دیدم خانم لاورن ایستاده و زور می‌زند با دست‌هاش چیزی را از صورتش بکند. هی خودش را این ور و آن ور می‌کرد، و من یک لحظه به خیالم رسید که دارد لال بازی می‌کند و یک تکه از هنرنمایی‌اش این است که می‌خواهد صورتش را از سرش جدا کند. بعد چشمم بازتر شد و همه چیز دستم آمد: توی خواب و بیداری، چسب را به دهن خانم لاورن زده بودم. خانم لاورن به طرف من چرخید. چشم‌هاش جوری بود که یک آن پیش خودم گفتم اوه اوه، لابد چه حرف‌هایی دارد به من می‌زند! و دیدم همچنین بد نیست که دهنش چسب خورده. البته این فکر زیاد طول نکشید، بلافاصله یک قوطی کرم داو را پرت کرد به طرفم که یک راست خورد توی ملاجم و مرا ولو کرد توی رختخواب. چشم‌هام سیاهی رفت و از وسط سیاهی دیدم خانم لاورن سشوارش را گرفته بالای سرش و دارد می‌آید طرف من. با خودم گفتم من نمی‌خواهم این جوری بمیرم. در همین احوالات جیمی کوچولو آمد تو اتاق. دور خودش پتو پیچیده بود، چشم‌هاش را مالید و گفت: «بابایی؟ چی شده؟ ما، یعنی من و خانم لاورن برگشتیم طرف پسرکوچولومان. من با دیدن جیمی، بی هوا گفتم «یا خدا!» جیمی کوچولو همه‌ی صورتش طبیعی بود جز یک جاش: دماغ نداشت. صورتش صاف صاف بود. عین یک تکه نان. سوراخ دماغی هم در کار نبود. جیمی کوچولوی نازنین من دماغ نداشت.

قربان، شما را به جان هرکس که دوست دارید، خیال بد نکنید. ببینید، من حتی وقتی دیدم خانم لاورن جیمی و چمدانش را از خانه می‌برد بیرون، موضع خودم را حفظ کردم؛ دقیقاً همان موضع خود جنابعالی که می‌گویید: در جنگ خلیج فارس صدام حسین از سلاح‌های میکروبی استفاده نکرد. اگر توی این دنیا از یک چیز بدم بیاید، آن آدم نق نقو است. قربان، من از این سربازهای مشهور به رزمندگان طوفان صحرا بدم می‌آید که مدام از سردرد و ریزش مو نک و نال می‌کنند و حرف عوارض جنگ خلیج را پیش می‌کشند. مثل این سرجوخه هیل که خانه‌اش آخر خیابان خودمان است. سرجوخه هیل نمی‌تواند راه برود و هرجا بخواهد برود مجبور است روی اسکیت بنشیند. صورت این هیل پر از جوش‌های چرکی است. می‌آید خانه‌ی من و یک بند به دولت ایالات متحده بد و بیراه نثار می‌کند. چند روز پیش هم آمده بود و می‌خواست مجبورم کند یک دادخواست امضا کنم، چون چند هفته پیش یک اشتباه بزرگ کردم و در حال مستی، گوش را نشانش دادم. هیل وقتی گوش را دید، سرش را بلند کرد و بِر و بِر نگاهم کرد.

من هم در کمال خونسردی هفت تیرم را به طرفش نشانه رفتم و گفتم: «به نفعته دیگه اسم پسرمنو نیاری، هیل. بهتره دیگه فکرشم نکنی.»

گفت: «لاورن، این قدر کله‌شقی نکن. تو این قضیه ما همه با همیم. حق تو نیست که این بلا سرت بیاد. یه کم به فکر جیمی کوچولو باش.» من این بالا بودم، توی خانه درختی جیمی. (الان هم موقتاً همین‌جا زندگی می‌کنم.) هیل آن پایین وسط حیاط ایستاده بود. داشت یک تکه کاغذ را بالا سرش تکان تکان می‌داد. شعار تایپی روی کاغذ از آن بالا خوانده می‌شد: «شما نفت می‌خواستید، ما هم برایتان آوردیم. حالا به ما کمک کنید.» من هم در کمال خونسردی هفت‌تیرم را به طرفش نشانه رفتم و گفتم: «به نفعته دیگه اسم پسر منو نیاری، هیل. بهتره دیگه فکرشم نکنی.» همان موقع بود که فکر پرواز به سرم زد. هیل با اسکیتش از حیاط رفت بیرون و سرازیر شد توی کوچه، خم شدم نگاهش کنم، که یکهو سرم گیج رفت و از بالای درخت پرت شدم پایین. با پشت آمدم زمین. اولش فکر کردم فلج شده‌ام چون نمی‌دانستم دست و پام را تکان بدهم. بعد به گمانم از هوش رفتم. وقتی به هوش آمدم، ستاره‌ها در آسمان چشمک می‌زدند، و یک برگ از دادخواست هیل روی سینه‌ام بود. ماجرا مال چهار روز پیش است. بالاخره خودم را بالا کشیدم و از اینجا تکان نخورده‌ام. از پشت درد دارم می‌میرم. اما وقتی قوز می‌کنم دردش کمتر میشود. الان هم همین طور نشسته‌ام: مچاله و قوز کرده. و حالا با این همه پرنده دور و برم، فکری افتاده تو سرم: با خودم می‌گویم نکند پشت دردم به خاطر افتادنم نباشد؛ نکند پشتم دارد بال در می‌آورد؛ مثل

وقتی که لثه‌ی آدم، قبل دندان درآوردن درد می‌گیرد. می‌دانید، به این نتیجه رسیده‌ام که آرزوی محالی نیست. حالا آدم می‌تواند گوش و دهن دربیاورد، چرا نتواند یک جفت بال دربیاورد. اگر بال داشته باشم، پرواز می‌کنم سمت خانه‌ی مادر زنم در سیاتل. می‌دانم اگر خانم لاورن چشمش به من بیفتد که توی آسمان پرواز می‌کنم، قید ماجرای گوش و دهن و دماغ را می‌زند. اصلاً کدام زنی است که روی مردی بالدار را زمین بیندازد؟ برای همین است که صبح به صبح به پشتم دست می‌زنم ببینم بال‌ها درآمده‌اند یا نه. هنوز درنیامده‌اند و من فکر کنم کم‌کم دارد دیر می‌شود.

برای همین است که می‌خواهم ببینم می‌شود یک لطفی در حق این دوست قدیمی بکنید؟ برای خانم لاورن یک یادداشت کوتاه بفرستید و بگویید اجازه دارد به خانه‌اش برگردد تا ما دوباره یک خانواده‌ی تمام‌عیار بشویم. می‌دانم زندگی ما بی مشکل و دردسر هم نبود، اما هیچ مشکلی در مقابل عشقی که به همدیگر داریم، به چشم نمی‌آید. می‌شود لطف کنید و به او بگویید به من افتخار می‌کنید؟ به او بگویید لاورن با عزت و افتخار به مملکتش خدمت کرده. به او بگویید من پیغام داده‌ام برگردد تا کم‌کم حالم خوب شود. متأسفانه دیگر حرف مرا گوش نمی‌کند قربان. تازگی‌ها اصلاً جواب مرا هم نمی‌دهد. آخرین باری که به خانه‌ی مادرش زنگ زدم، او آن دهن دومی‌اش را گرفت دم دهنی تلفن. دهنه هم گفت: «ای به گور پدرت، چرا دست‌بردار نیستی؟ چرا حالیت نمی‌شه، لاورن؟» من هم گوشی را گذاشتم چون حاضر نبودم همان‌جا بنشینم و اراجیف آن دهن حرامزاده‌ی دروغگو را بشنوم. واقعاً ممنون شما خواهم بود اگر قبول زحمت کنید و این نامه‌ای را که گفتم بنویسید و به آدرس واشنگتن، سیاتل، خیابان بنگال، پلاک ۳۸۱ ارسال کنید، قربان. این آدرس منزل مادرخانم من است. این طوری شاید بتوانم دوباره به زندگی عادی‌ام برگردم. می‌خواهم عرض کنم، اگر آدم خانواده‌اش را از دست بدهد، برایش چی می‌ماند؟ دلم برای جیمی تنگ شده؛ برای این که بگذارمش روی دوشم و باهاش دایناسوربازی کنم. الان تنها همدم من پرنده‌هایی هستند که این بالا روی این درخت لانه کرده‌اند.

زمستان دارد سرمی‌رسد و برگ‌ها می‌ریزند. به زودی همین پرنده‌ها هم از این جا می‌روند. می‌دانم که شما درک می‌کنید، قربان. و می‌دانم که خانم لاورن حرف شما را قبول می‌کند. لطفاً گرم‌ترین سلام‌های مرا به بانو باربارا بوش و جورج برسانید. بله، قربان، به آن‌ها بفرمایید من سلام می‌رسانم و همواره به یادشان هستم.

و همچون همیشه عرض کنم: خدمت تحت امر شما برای من افتخار بزرگی است، قربان.

بررسی داستان

۱- خاطرات راوی در زمان جنگ "عراق و آمریکا" و پس از آن‌که در قالب گروتسک (طنز سیاه) روایت شده و جنبه سیاسی اجتماعی به خود گرفته است.
راوی انتقاد از شرایط اجتماعی و نظام حاکم بر جامعه آمریکا را از طریق نوشتن نامه به رئیس‌جمهور آمریکا جناب آقای جورج بوش به تصویر می‌کشد.

مثال:

جناب آقای رئیس جمهور

انگار همین دیروز بود، قربان. بله قربان، روزی که با هم آشنا شدیم، پیش چشمانم برق می‌زند، مثل یک فانوس دریایی وسط دریای طوفانی زندگی‌ام.

اولین کلماتی را که به شما گفتم خوب به خاطر دارم. امیدوارم شما هم در خاطر مبارک‌تان باشد.

توی صف ایستاده بودم. به شما گفتم «چدار بهتر است قربان.» (شما فهمیده بودید من اهل ویسکانسین هستم و از من پرسیده بودید چدار بهتر است یا ویسکانسین.) بعدش لبخندی به شما زدم. شما هم چشمکی به من زدید، و آن موقع بود که فهمیدم بین ما رفاقتی شکل گرفته. فهمیدم شما کسی هستید که واقعاً درکم می‌کند. آخ ببخشید. عذر می‌خواهم که نامه این قدر کثیف شد، چون همین الان ناچار شدم با دستمال کاغذی، این فضله‌ی کفتر را از روی آن پاک کنم، و همین طور که ملاحضه می‌فرمایید، نامه‌ام کمی لک شده.

می‌بینید؟ داشتم برایتان لحظه‌ی پرشکوه دیدارمان را بازگو می‌کردم که یکهو یک فضله‌ی کفتر افتاد روی کاغذ. البته به گمانم اگر بدانید که من این نامه را از این بالا، روی این درخت برای شما می‌نویسم. آن وقت از قضیه‌ی کفتر و فضله و این چیزها زیاد هم تعجب نمی‌کنید. اصلاً فکرش را بکنید اگر دستمال کاغذی نداشتم این نامه با چه وضعیتی به حضور شما می‌رسید! بگذریم. در حال حاضر، نه در میان بستگانم نه افراد واحدم، هیچ‌کس نیست که از قصه‌ی دیدار ما بی‌اطلاع

باشد؛ و به شما اطمینان می‌دهم که نقلش را برای جیمی کوچولو هم خواهم گفت. البته به محض این که عقلش برسد و اهمیت موضوع را درک کند. منتها از آن جهت که ممکن است بانو باربارا بوش یا پسرتان، جورج دابلیو که الان در تگزاس تشریف دارد، هنوز از حکایت سرجوخه لاورن، عضو یگان تفنگداران ایالات متحد بی خبر باشند، محض اطلاع، یک نسخه از عکسی را که از ما گرفته‌اند تقدیم می‌کنم. (این عکس به گوشه‌ی بالای سمت چپ این ورقه الصاق شده.) آن که ماسک گاز زده، خود جناب عالی هستید. من هم که ماسک نزده‌ام؛ چون همان‌طور که استحضار دارید در قرارگاه، هر روز به ما قرص ضد سلاح میکروبی می‌دادند. برای همین ماسک گاز لازم نداشتیم. (و الی آخر)

۲- طنز ژانر نیست، یک ویژگی است.

ویژگی طنز داستان، "اتفاق" است. جنگ + استفاده از سلاح‌های میکروبی = عامل جنگ، انزجار را نشان می‌دهد. مثال:

منتها از آن جهت که ممکن است بانو باربارا بوش یا پسرتان، جورج دابلیو که الان در تگزاس تشریف دارد، هنوز از حکایت سرجوخه لاورن، عضو یگان تفنگداران ایالات متحد بی خبر باشند، محض اطلاع، یک نسخه از عکسی را که از ما گرفته‌اند تقدیم می‌کنم. (این عکس به گوشه‌ی بالای سمت چپ این ورقه الصاق شده.) آن که ماسک گاز زده، خود جناب عالی هستید. من هم که ماسک نزده‌ام؛ چون همان‌طور که استحضار دارید در قرارگاه، هر روز به ما قرص ضد سلاح میکروبی می‌دادند. برای همین ماسک گاز لازم نداشتیم. خداوندا، من در آن ایام بیش‌تر از تمام عمرم قرص خوردم! اما امیدوارم سوءبرداشت نشود قربان، اگر صدام واقعاً از سلاح‌های میکروبی استفاده کرده بود، آن قرص‌ها بدون شک جان مرا نجات می‌داند. یعنی اگر حتی یک بار، گاز شیطانی بمب‌های میکروبی صدام، در هوا پخش می‌شد و می‌خواست وارد دهن و دماغ و سینه‌های ما بشود، آن وقت آن قرص‌های قرمز، حاضر یراق، سر پست‌شان بودند که راهشان را سد کنند و جلوشان در بیایند که «هی هی! ای شیطانی بمب‌های میکروبی! خواب دیدین خیر باشه! می‌خواید برید تو دماغ و دهن این سرباز جان بر کف امریکایی؟ نچ نچ نچ! مگه شما نمی‌دونید امریکا بزرگ‌ترین کشور دنیاست؟ پس دمتون رو بدارید بالای پاتون و از همون راهی که اومدید برگردید. اصلاً چطوره برید تو دماغ و دهن خود خود شیطان: صدام حسین حالا بزنید به چاک!»

نمی‌دانم چیزهای دیگری که آن روز در عربستان به من فرمودید در خاطر شریف‌تان هست یا خیر، اما محض یادآوری، اجازه بدهید اول از همه این را عرض کنم که روز ورودتان از آن روزهای جهنمی بود؛ هوا از زور داغی، مغز آدمیزاد را توی کلاه می‌پخت، عینهو تخم مرغ آب پز، و ما تازه از دفن بقایای چند تا مرزبان بوگندوی عراقی خلاص شده بودیم. با خمپاره‌انداز دخلشان را آورده بودیم و وقتی سر صحنه رسیدیم، اگر بدانید چه افتضاحی بود قربان! کاش می‌دیدید. از جیپ پریدیم بیرون که میزان خسارت وارده به عراقی‌ها را تخمین بزنیم. قربان، عین یکی از این نمایشگاه‌های هنری درموزه ان، ای، آی نیویورک بود که آدم در اخبار می‌بیند. یک گودال سیاه کنده، پر از زغال نیم‌سوز و تکه‌های سوخته‌ی تن و بدن عراقی‌ها و خون و مو و خاک و شن. باید اعتراف کنم این منظره مرا واداشت مدتی در این فکر فرو بروم که زندگی چه سفر دور و دراز و غریبی است.

برای همین بود که آن روز بعد از ظهر رفته بودم رو تخت خودم و به خانم لاورن و جیمی کوچولو نامه می‌نوشتم. داشتم برایشان از حمله‌ی خمپاره انداز می‌گفتم که یکهو یکی از سربازها کله‌اش را کرد توی چادر و داد زد: «رئیس جمهور! رئیس جمهور! یالاَ احمق‌ها، رئیس جمهور اومده! الان می‌رسه! به صف شید! قدم دو! قدم دو!» من مگر باورم می‌شد؟ البته خیلی وقت بود خواب دیدار شما را می‌دیدم قربان! زدم بیرون، آن هم با همه‌ی لوازم و تجهیزاتی که بهم آویزان بود و تکان می‌خورد. انگار بال درآورده بودم. اولین کسی بودم که توی صف ایستاده، دیگر خودتان حسابش را بکنید چقدر تند آمده بودم. در یک چشم به هم زدن، باقی دسته هم سرجاهاشان حاضر شدند؛ و همه‌ی ما با غرور و افتخار در انتظار شما ایستادیم.

هلی‌کوپترتان پایین آمد، و چه طوفان شنی به پا کرد قربان. همه ما ناچاراً چشم‌ها را بستیم به سرفه افتادیم و خاک تف کردیم و آخر سر کله‌هامان را برگرداندیم آن طرف. قربان یادتان می‌آید دفعه‌ی اولی که هلی‌کوپترتان خواست به زمین بنشیند، چطور یک راست آمد روی سربچه ها؟! یادتان هست مجبور شدیم در ثانیه آخر، از هم بپاشیم و پخش و پلا شدیم، عین گله گورخرها در برنامه راز بقا که از دست شیر فرار می‌کنند.

۳- کاربردی بودن گروتسک درداستان.

پرداختن به ماهیت جنگ، پلیدی و نفرت را درخود نشان می‌دهد.

مثال:

« هی هی! ای شیطانی بمب‌های میکروبی! خواب دیدین خیر باشه! می‌خواید برید تو دماغ و دهن این سرباز جان بر کف امریکایی؟ نچ نچ نچ! مگه شما نمی‌دونید امریکا بزرگ‌ترین کشور دنیاست؟ پس دمتون رو بدارید بالای پاتون و از همون راهی که اومدید برگردید. اصلاً چطوره برید تو دماغ و دهن خود خود شیطان: صدام حسین حالا بزنید به چاک!»

نمی‌دانم چیزهای دیگری که آن روز در عربستان به من فرمودید در خاطر شریف‌تان هست یا خیر، اما محض یادآوری، اجازه بدهید اول از همه این را عرض کنم که روز ورودتان از آن روزهای جهنمی بود؛ هوا از زور داغی، مغز آدمیزاد را توی کلاه می‌پخت، عینهو تخم مرغ آب پز، و ما تازه از دفن بقایای چند تا مرزبان بوگندوی عراقی خلاص شده بودیم. با خمپاره‌انداز دخلشان را آورده بودیم و وقتی سر صحنه رسیدیم، اگر بدانید چه افتضاحی بود قربان! کاش می‌دیدید. از جیپ پریدیم بیرون که میزان خسارت وارده به عراقی‌ها را تخمین بزنیم. قربان، عین یکی از این نمایشگاه‌های هنری درموزه ان، ای، آی نیویورک بود که آدم در اخبار می‌بیند.

- یک گودال سیاه کنده، پر از زغال نیم‌سوز و تکه‌های سوخته‌ی تن و بدن عراقی‌ها و خون و مو و خاک و شن. باید اعتراف کنم این منظره مرا واداشت مدتی در این فکر فرو بروم که زندگی چه سفر دور و دراز و غریبی است. برای همین بود که آن روز بعد از ظهر رفته بودم رو تخت خودم و به خانم لاورن و جیمی کوچولو نامه می‌نوشتم. داشتم برایشان از حمله‌ی خمپاره انداز می‌گفتم که یکهو یکی از سربازها کله‌اش را کرد توی چادر و داد زد: «رئیس جمهور! رئیس جمهور! یالاَ احمق‌ها، رئیس جمهور اومده! الان می‌رسه! به صف شید! قدم دو! قدم دو!» من مگر باورم می‌شد؟ البته خیلی وقت بود خواب دیدار شما را می‌دیدم قربان! زدم بیرون، آن هم با همه‌ی لوازم و تجهیزاتی که بهم آویزان بود و تکان می‌خورد. انگار بال درآورده بودم. اولین کسی بودم که توی صف ایستاده، دیگر خودتان حسابش را بکنید چقدر تند آمده بودم. در یک چشم به هم زدن، باقی دسته هم سرجاهاشان حاضر شدند؛ و همه‌ی ما با غرور و افتخار در انتظار شما ایستادیم.

هلی‌کوپترتان پایین آمد، و چه طوفان شنی به پا کرد قربان. همه ما ناچاراً چشم‌ها را بستیم به سرفه افتادیم و خاک تف کردیم و آخر سر کله‌هامان را برگرداندیم آن طرف. قربان یادتان می‌آید دفعه‌ی اولی که هلی‌کوپترتان خواست به زمین بنشیند، چطور یک راست آمد روی سربچه ها؟! یادتان هست مجبور شدیم در ثانیه آخر، از هم بپاشیم و پخش و پلا شدیم، عین گله گورخرها در برنامه راز بقا که از دست شیر فرار می‌کنند.

بعد جنابعالی از هلی‌کوپتر پیاده شدید و فرمانده گریفیث به شما سلام نظامی داد و دو نفری توی چادر فرمانده. البته نمی‌دانم شما و فرمانده گریفیث راجع به چه چیزهایی حرف زدید ولی باید حرف‌های فوق محرمانه‌ای بوده باشد، چون یک چیزی نزدیک به دو ساعت توی چادر ماندید. البته در تمام آن مدت ما همان طور خبردار سرجامان ایستاده بودیم، و من به خودم این حق را می‌دهم که از قول افراد واحد، خدمتتان عرض کنم که برای ما هیچ افتخاری بالاتر از این نبود که به حال خبردار ایستاده باشیم و بدانیم کم تر از سی متر آن طرف‌تر، رئیس جمهور ایالات متحده در حال توضیح استراتژی‌های اضطراری جنگی است. و من چه بگویم که وقتی از چادر درآمدید، چگونه مهارت خود را در رهبری یک مملکت نشان دادید! شما می‌توانستید خیلی ساده سوار هلی‌کوپترتان بشوید و بروید، هیچ حرف و حدیثی هم پیش نمی‌آمد. اما این رفتار یک رهبر برجسته نیست، درست است قربان؟ اصلاً بگذرید این طور بگویم که آن روز سانتسو باید پیش شما شاگردی می‌کرد! چون شما عوض این که تشریف ببرید توی هلی‌کوپتر، آمدید به طرف صف ما و به تک تک افراد روحیه دادید. یکی یکی جلوی هر تکاور ایستادید و با او حرف زدید. هرچه به من نزدیک‌تر می‌شدید، عصبی تر می‌شدم و قلبم تندتند می‌زد. و سرانجام به من رسیدید. شما جورج بوش، رئیس جمهور ایالات متحد، درست روبروی من، سرجوخه لاورن، ایستاده بودید!

۴- نویسنده با استفاده از لحن طعنه‌آمیز و تند از ابتدای داستان به خلق جهان گروتسک می‌پردازد.

فضله کفتر + لک شدن نامه رئیس جمهور = انزجار و تنفراز نظام سیاسی آمریکا است.

اما چنان با ظرافت به آن اشاره می‌کند که تنها در بافت متن به آن پی می‌بریم.

مثال:

آخ ببخشید. عذر می‌خواهم که نامه این قدر کثیف شد، چون

همین الان ناچار شدم با دستمال کاغذی، این فضله‌ی کفتر را از روی آن پاک کنم، و همین طور که ملاحضه می‌فرمایید، نامه‌ام کمی لک شده.

می‌بینید؟ داشتم برایتان لحظه‌ی پرشکوه دیدارمان را بازگو می‌کردم که یکهو یک فضله‌ی کفتر افتاد روی کاغذ. البته به گمانم اگر بدانید که من این نامه را از این بالا، روی این درخت برای شما می‌نویسم. آن وقت از قضیه‌ی کفتر و فضله و این چیزها زیاد هم تعجب نمی‌کنید. اصلاً فکرش را بکنید اگر دستمال کاغذی نداشتم این نامه با چه وضعیتی به حضور شما می‌رسید! بگذریم. در حال حاضر، نه در میان بستگانم نه افراد واحدم، هیچ‌کس نیست که از قصه‌ی دیدار ما بی‌اطلاع باشد؛ و به شما اطمینان می‌دهم که نقلش را برای جیمی کوچولو هم خواهم گفت. البته به محض این که عقلش برسد و اهمیت موضوع را درک کند. منتها از آن جهت که ممکن است بانو باربارا بوش یا پسرتان، جورج دابلیو که الان در تگزاس تشریف دارد، هنوز از حکایت سرجوخه لاورن، عضو یگان تفنگداران ایالات متحد بی خبر باشند، محض اطلاع، یک نسخه از عکسی را که از ما گرفته‌اند تقدیم می‌کنم. (این عکس به گوشه‌ی بالای سمت چپ این ورقه الصاق شده.) آن که ماسک گاز زده، خود جناب عالی هستید. من هم که ماسک نزده‌ام؛ چون همان‌طور که استحضار دارید در قرارگاه، هر روز به ما قرص ضد سلاح میکروبی می‌دادند. برای همین ماسک گاز لازم نداشتیم.

واقعیت قضیه این بود که گوش اطلاً برای من مهم نبود و غصه‌ام می‌شد وقتی می‌دیدم خانم لاورن نمی‌تواند مرا همان جور که هستم دوست بدارد.

۵- شیوه‌ی روایت به گونه‌ای است که تنها تکیه بر نکته‌ها و اشارت ظریف دارد.

شلیک انتقاد چنان استادانه است که خواننده را تنها در حوزه اندیشه نگه می‌دارد، زیرا طنز از نظر نقش اندیشه در جایگاه والایی قرار دارد.

مثال:

اما وقتی یک نگاه به شکمم انداختم؛ درجا خنده‌ام برید، چون روی دنده‌ی پهلوی چپم بگویید چی دیدم: یک گوش درسته‌ی آدمیزاد. یکهو همه صداها قطع شد. تیراندازی، قهقهه، حتی صدای نفس‌های خودم. تمام کویت ساکت شد. همین طور به گوش روی دنده دوم پهلوی چپم زل زده بودم. دیدم این گوش راست راستی گوش خودم است. گوش سومم. دیدم دارم بالا می‌آورم. گروهبان مولر گفت: «اوه اوه، تو کارت خراب شده. لاورن! خوب گوشاتو واکن! نزدیک من نمیای! به جون خودم یک قدم بیایی جلوتر، قالتو می‌کنم. شنیدی؟» بعد برگشت طرف بقیه‌ی افراد و گفت: «هیشکی تو این خراب شده نمونه. همه بزنن به چالک!»

۶- تأثیر گروتسک داستان.

لبخند مربوط به تجربیات ذهنی است و با توجه به خاستگاه فلسفی‌اش انگیزش تفکر، تفکر توأم با تبسم هدف اصلی نویسنده است.

مثال:

تا این که حدود یک هفته پیش، همین طوری بیخود و بی جهت نصفه شب از خواب پریدم و چشمم افتاد به خانم لاورن که سرش را فرو کرده بود توی لالش و خوابش برده بود. زیر نور مهتاب، یکهو دیدم لای موهای پشت کله‌اش یک چیز ریز برق می‌زند. توی خواب و بیداری با خودم گفتم این دیگر چیست ولی قبل از این که بفهمم چی به چی و کی به کی است، چشمم رو هم افتاد و برگشتم به سرزمین رؤیاها. شب بعد هم درست همین اتفاق افتاد.

از خواب پریدم و بی‌هوا چرخیدم طرف خانم لاورن و دوباره همان چیز براق را لای موهای پس کله‌اش دیدم. با خودم می‌گویم کاش آن شب هم خوابم برده بود؛ با آن همه خستگی باید همین کار را می‌کردم. منتها به جاش رفتم جلو و موهای خانم لاورن را پس زدم که بهتر ببینم. چند لحظه‌ای طول کشید تا بفهمم دارم به چی نگاه می‌کنم. یک دندان بود. یک دندان سفید براق، یا در واقع چند تا دندان. دقیق دقیقش دو ردیف دندان توی یک دهن با لب و همه چی. دستم را بردم جلو به لب بالایی دست زدم. نرم بود، قربان. واقعاً نرم. یک دهن راستکی پس کله‌ی خانم لاورن! زبانی از توش درآمد و آن جای لبش را که من دست زده بودم لیس زد. بعدش دهن گفت: «سلام، لاورن!» قربان، من را می‌گویید، خشکم زد. دهن گفت: «هی رفیق، چی شده؟» صداش مردانه ولی جیغ جیغو و ریز بود، من از لحنش خوشم نیامد. برای همین ازش پرسیدم معلوم هست پشت کله‌ی زن من چه غلطی می‌کنی، و اصلاً می‌دانی داری با کی حرف می‌زنی؟ دهن گفت: «دارم با تو حرف می‌زنم دیگه، لاورن. تو... اصلاً ببینم، تو منو مسخره کردی؟ پاشو لاورن، خوب بازیت گرفته. انگار نمی‌دونی کی هستی، هان؟ سلام، *اسم من لاورنه، ولی نمی‌دونم کی اما* هی لاورن، خیال می‌کنی خانم لاورن منو

پشت کله‌اش ببینه، چیکار می‌کنه، هان؟ به نظر تو، می‌آد دندونای منو هم مسواک کنه، لاورن؟ آخه می‌دونی، من خیلی اهل بهداشت دهان و دندان هستم. تو هم اگه یک دست دندون مرواری خوشگل مث دندونای من داشته باشی، حاضری هر کاری بکنی تا سلامت نگهشون داری.» دهن لب‌هاش را باز کرد و ردیف دندان‌هاش را نشانم داد. و باید اعتراف کنم که قشنگ بود. گفت: «بدک نیست، هان؟»

دیگر داشتم از کوره در می‌رفتم؛ همین را به دهن گفتم و این را هم گفتم که برای خودش بهتر است که زود جواب سؤال اولم را بدهد و بگوید پسِ کله‌ی خانم من چه غلطی می‌کند. دهن برگشت و گفت: «بابا بی خیال، لاورن. نکنه یه چیزایی رو درست نگرفته‌م هان؟ چطور نمی‌دونی؟! بهتره پاشی لاورن. پاشو خودتو جمع کن!» اینجا بود که فهمیدم این دهن پشت کله خانم لاورن مثل چی دروغ می‌گوید. یک دروغگوی بزرگ. همین را برگشتم بهش گفتم. دهنه گفت: «لاورن! رفیق قدیمی! آخه من دروغم کجا بود!» خب، من چه کاری از دستم بر می‌آمد قربان! می‌خواهم بگویم خودتان را بگذارید جای من؛ اگر نصفه شب بلند شوید ببینید پس کله‌ی بانو باربارا بوش یک دهن سبز شده، چه کار می‌کنید؟ یک چیز برایم حتمی بود: کاری را که می‌خواستم بکنم، از دستم برنمی‌آمد، و آن مشت کوبیدن تو دهن این دهن بود، چون این کار تقریباً مساوی بود با مشت کوبیدن تو کله‌ی خانم لاورن. برای همین پاشدم یک تکه چسب کاغذی چسباندم در دهن، و گرفتم تخت خوابیدم. ■

نگاهی از سر تأمل به کتاب «من، بابا و یک کماندو»

نویسنده «داریوش عابدی»؛ «محمود خلیلی»

مقدمه: مهم‌ترین مسئله در باب نقد و بررسی یک کتاب آن است که شخص منتقد، به اثری که می‌خواهد مورد نقد قرار گیرد، فارغ از حبّ و بغض نگاه کند. وی باید با قراردادن خوبی‌ها و بدی‌های اثر، در دو کفه‌ی متقابل، تا حد امکان نتیجه‌گیری نهایی را به خواننده واگذار نماید. این موضوع تنها در صورتی به درستی اتفاق خواهد افتاد که در گام نخست، منتقد مرعوب نام و یا جایگاه نویسنده‌ی اثر نشود وگرنه قضاوت وی بدون شک، با ترس و شرم توأم خواهد شد. این نکته به مثابه آن است که در سال‌های نه چندان دور که امتحانات نهایی برگزار می‌گردید، تمامی سربرگ‌های اوراق امتحانی بریده و جدا می‌شد تا شائبه‌ی تقلب یا تخلف پیش نیاید. در باب چرایی نقد این کتاب نیز باید گفت کتاب "من، بابا و یک کماندو" در هفتمین دوره جشنواره انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس در سال ۱۳۸۲ حائز رتبه سوم در رشته داستان شد. حال با گذشت بیش از یک دهه از چاپ این اثر آیا تغییری مثبت در روند چاپ و نگارش آثار برتر در این زمینه دیده شده است؟

همان زمان در بیانیه هیات داوران جشنواره آمده بود: «آثار منتشره در حیطه ادبیات کودک و نوجوان، چه از لحاظ کمی و چه کیفی در وضع بسیار نامطلوب و خطرناکی از بُعد فرهنگی قرار دارد و نسل‌های آینده در فقری وحشتناک از این حیث به سر خواهند برد».

مشخصات کتاب:

من، بابا و یک کماندو/ نویسنده: داریوش عابدی/ چاپ: انتشارات پالیزان/ چاپ اول ۱۳۸۰ و چاپ دوم ۱۳۸۵. این رمان نوجوانان، با ۱۵۲ صفحه در قطع رقعی و در ۱۷ فصل نوشته و چاپ شده است.

خلاصه داستان:

قهرمان این رمان کودکی به نام علی است که پدرش دریک عملیات دچار سرنوشت نامعلومی شده است و پسرک همراه با مادر وخواهر کوچک‌ترش سمیه که ناراحتی خونی دارد، زندگی می‌کند. مادربزرگ علی (یعنی مادر مادرش) فرد متمولی است که به علت ازدواج دخترش با مردی غیر از طبقه‌ی خویش، از این خانواده دل خوشی ندارد اما (ص ۳۰) «از حق هم نباید گذشت مامان می‌گفت... رهن کامل خانه‌ای که نشسته‌ایم مامان بزرگ داده و بعضی وقت‌ها که کفگیر حسابی به ته دیگ می‌خورد یواشکی گره از کار ما باز می‌کرد و به وضع مالی خانه سروسامانی می‌داد، به هر حال هر چی که بود مادر بود...». روزی یکی از دوستان علی ملقب به "بهرام بی‌بی" خبر می‌آورد که اسیر یا اسیرانی از اردوگاه اسرا (که در نزدیکی شهر آن‌هاست) گریخته و جایی در شهر پنهان شده است. علی ناخودآگاه برسر راه آن اسیر فراری قرار می‌گیرد و با هم پیمان می‌بندند که در قبال فراری دادن اسیر، او نیز وقتی به عراق رسید از پدر علی خبر گرفته و آن‌ها را از نگرانی بیرون بیاورد. علی در آخرین لحظات محل اختفای اسیر را توسط میرداود (بهرام بی‌بی) لو می‌دهد و این در حالی است که خبر می‌رسد پدر علی پیدا شده و فردا به وطن باز می‌گردد.

عابدی به موازات بررسی زندگی علی نوجوان و خانواده‌اش، هم زمان خود را درگیر بازگویی زندگی خانواده "میرداود" می‌کند.

تحلیل محتوا:

عابدی به موازات بررسی زندگی علی نوجوان و خانواده‌اش، همزمان خود را درگیر بازگویی زندگی خانواده "میرداود" می‌کند. این خانواده، که پسر بزرگشان به علت حضور در خانه تیمی گروهک مجاهدین خلق اعدام شده است دچار گسست شیرازه گشته و فرزند کوچک آن‌ها یعنی همین بهرام، نان‌آور خانه است. میرداود کوچک که دوست علی است و با نام بهرامِ‌بی‌بی نیز از او یاد می‌شود، توسط نویسنده به شدت حمایت می‌گردد! آیا نویسنده فقط به خاطر تنهایی، سن پایین، و یا تقابل با نگاهِ تلخِ مردم به این پسر علاقه دارد و داستان زندگی‌اش را دنبال می‌کند یا ریشه‌هایی نامرئی آن‌ها را به هم پیوند داده است؟

عابدی با دخالت آشکار در داستان، علی را وادار می‌کند تا میرداود را برای دادن خبر محل اختفای اسیر فراری به بسیج بفرستد، شاید می‌خواهد داغ ننگی را که بر پیشانی این خانواده است با این عمل پاک کند؟! کوشش نویسنده برای ساختن چهره‌ای مظلوم و مورد ترحم، از بهرام بی‌بی از چه

خاستگاهی برمی‌آید؟ چرا قهرمان فرعی، گاهی از قهرمان اصلی داستان پررنگ‌تر می‌شود؟ پاسخ این نکات برای خواننده مبهم می‌ماند.

شناخت قهرمان اول داستان:

داستان در ظاهر از زبان نوجوان و برای نوجوان گفته می‌شود و نویسنده به علت تعلق خاطر شخصی و یا تقویت و ترویج زبان پارسی و فرهنگ عامه، ضرب‌المثل‌های بسیاری را از دهانِ همین قهرمان کوچک خارج می‌کند. تعدد اصطلاحات و عبارات به گونه‌ای است که خواننده از گستره‌ی بزرگ دایره اطلاعات و ضرب‌المثل‌هایی که علی نوجوان بر زبان می‌آورد، متعجب می‌شود.

کوشش نویسنده برای باورپذیر ساختنِ علی با قرار دادن وی در موقعیت‌های گوناگون موفق است و وی توانسته به درستی شخصیت وی را پرداخت و صیقل دهد، اما با نهادن کلمات قلنبه سلنبه در دهان این نوجوان بازیگوش، سن وی را بالاتر از آنچه که هست، نشان می‌دهد. آن تصاویر را بگذارید کنار، شادی کودکانه علی را از خوردن یک دانه پفک که گویی تمامی شادمانی دنیا در همان دانه‌ی درشت و ترد و نمکی خلاصه شده است. (ص ۳۹) شادمانی کودکانه علی از دریافت مسلسل اسباب بازی که مادربزرگ به او می‌دهد دیدنی است: (ص ۷۸ و ۷۹) «یک مسلسل بود که وقتی شلیک می‌کردی از دهنه‌اش جرقه می‌زد بیرون. از خوشحالی نمی‌دانستم چکار کنم. فوری گرفتم و تا می‌توانستم دور و برم را بستم به رگبار» و «از روی مبل آمدم پایین و سمیه و عروسکش را بستم به رگبار». این نشانه‌ها با آن درشت گویی و زبان سرخ علی هم‌خوانی ندارد. این عدم تطابق گویش و دانش با سن قهرمان اصلی داستان، رمان "من، بابا و یک کماندو" را به شدت آسیب‌پذیر نموده است، و به باور پذیری شخصیت و داستان لطمه می‌زند.

نگاهی به کاستی‌های کتاب:

در بیش از ۷۰٪ این کتاب، نکات نگارشی و استفاده درست از علائم و نشانه‌ها رعایت نمی‌شود (توجه داشته باشید که مخاطبان اصلی کتاب نوجوانان هستند). برای مثال نگاه کنید به موارد ذیل:

- بی دقتی در رعایت علائم و نقطه گذاری:

ص ۷۴: «اگر مامان سر کیف بود؟ به پرو پایم پیچیده بود؟ می‌رفتم سراغش و به زور هم شده یک دانه بیسکویت ازش می‌گرفتم» و....

- وجود غلط املایی:

ص ۱۴۳: «...خیلی ازیتمان کرده بود...»

ص ۱۲۵: «زله ام کرده این نیم وجبی.» و ....

- بی دقتی در ویرایش:

ص ۵۹: «گور پدر هر چی اسیر عراقی را کرده‌اند» و....

- وجود عبارات و یا جملات بی معنا:

ص ۵۴: «آن وقت چقدر طاقچه بالایمان می‌گذارند و تحویلمان می‌گیرند قند تو دلم آب می‌شد» و ....

- عدم دقت در درست‌نویسی:

ص ۱۲۱: «گوشهایم را چسباندم به در و تیز کردم.» و....

سخن پایانی:

طرح چند پرسش:

آیا این کتاب در دو چاپ پیاپی خود به دست مخاطبان اصلی آن رسیده است؟ چه بازتابی در پی داشته است؟ (برای مثال، این کتاب پس از ۸ سال از چاپ دوم آن – بر حسب اتفاق - به دست نگارنده رسید).

در جامعه‌ی فرهنگی روز (سال‌های ۸۰ و ۸۵) چرا این کتاب مورد نقد و بررسی صحیح قرار نگرفت تا اشتباهات فاحش و غلط‌های نگارشی آن پالایش شود؟ جامعه منتقدین و دلسوزان ادبیات جنگ و دفاع مقدس در راستای رسالت خود چه کردند؟

آیا با چنین کتاب‌هایی می‌توان درست خواندن و درست نوشتن را به نوجوانان آموخت؟ با دادن الگو و سرمشق غلط، چگونه می‌توان زبان پارسی را از نادرستنویسی پالایش کرد؟■

گذری کوتاه بر شیوه‌های نقد در جهان و ایران

«سحر قنبری»

نقد مطلبی است که اثر را مورد بررسی دقیق و موشکافانه قرار داده و علاوه بر مطرح کردن نقاط ظعف و قوت، آن را عمیقاً شکافته و به تجزیه و تحلیل لایه‌های پنهان و آشکار آن می‌پردازد.

یک نقد حرفه‌ای باید با اقتدار به تمام رمز و رازهای اثر دست یابد و منتقد نیز به دورترین مرزهای فکری صاحب اثر نفوذ کرده و آن را تصاحب کند و برای خواننده (فرضاً در حوزه داستان) مشخص کند که چرا می‌نویسیم؟ و چرا داستان را برای نوشتن و در میان گذاشتن حرف‌ها و باورهایمان انتخاب کرده‌ایم؟ و یا اینکه اصلاً چرا می‌خوانیم؟ خواندن صدها صفحه از یک رمان چه حاصلی می‌تواند داشته باشد؟

منتقد باید با استفاده از اصول حرفه‌ای نقد به هزاران چرای ذهن خواننده پاسخ دهد و تلاش کند تمام فکری که پشت جملات و واژه‌های به ظاهر ساده یک متن هست را دریابد و تحویل خواننده دهد.

تاریخچه نقد در ایران به دوران حکومت سلسله قاجار و اوایل سده سیزده خورشیدی، همزمان با روی کار آمدن نویسنده‌های معاصر، داستان‌ها و مقالات اجتماعی که نمایانگر نوع جدیدی از ادبیات بودن‌اند، برمی‌گردد.

در زمان کنونی با وجود منتقدان حرفه‌ای که در این حوزه فعالیت دارند، اما همچنان به نظر می‌رسد که **نقد** جایگاه حرفه‌ای خود را آن طور که باید در حوزه‌ی ادبی پیدا نکرده است و همانطور که شاهد هستیم بسیاری از جلسات نقدی که در کشور برگزار می‌شود، به‌طور تخصصی نمی‌توان آن‌ها را نقد خواند، چرا که در آن‌ها افراد صرفاً پیرامون حوادث داستان، چگونگی سیر آن، کنش‌ها و واکنش‌ها، اتفاقات و شایدها و بایدها بحث می‌کنند.

در واقع منتقدان عموماً نظرات و برداشت‌های خود از اثر را به‌عنوان نقد عرضه می‌کنند. این در حالی است که گفته شده است، یک منتقد علاوه بر اینکه باید اشراف کامل به علم نقد داشته باشد باید با در دست داشتن علم یکی از مباحث علوم انسانی (ادبیات، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فلسفه و...) به نقد اثر بپردازد و از همه مهم‌تر او باید با شیوه‌های نقد به‌خوبی آشنایی داشته باشد.

مشخص کردن شیوه نقد جدا از اینکه به کار منتقد نظم بخشیده و مطالب را دسته‌بندی می‌کند، ذهن خواننده را نسبت به زاویه دیدی که قرار است متن مورد نقد قرار گیرد، آگاه و آماده می‌سازد.

از جمله شیوه‌های نقد می‌توان به شیوه نقد سنتی یا کلاسیک، فرمالیستی (شکل گرایانه)، ساختارگرایانه، اخلاق‌گرایانه، فمنیستی، سمبولیستی، روانشناختی (بر پایه نظریات فروید)، پدیدار شناختی، معانی، جامعه شناختی (مارکسیستی و غیر مارکسیستی)، تاریخی، زبان شناختی، زیبایی‌شناختی، تکوینی، واسازی، سبک شناختی، شیوه مبتنی بر اسطوره شناسی و کهن الگوها اشاره کرد.

از جمله شیوه‌های نقد مرسوم در ایران هم می‌توان شیوه کلاسیک، فرمالیستی، روانشناختی، فمنیستی، جامعه شناختی و سمبولیستی را نام برد.

دانستن این نکته ضروری است که هر شیوه نقد، مطلب را از وجه و زاویه خاصی مورد بررسی قرار می‌دهد، در نتیجه نقد کامل نقدی است که چندین شیوه را دارا باشد و اثر را از دیدگاه‌ها و جنبه‌های خاصی مورد ارزیابی قرار دهد. ■

نگاهی به مجموعه داستان «در آفریقا همه چیز سیاه است»

نویسنده «ساسان ناطق»؛ «محمود خلیلی»

در نگاه نخست، طراحی روی جلد این مجموعه به علت جذابیت بصری و ایهام آن، شایسته‌ی تقدیر است. طرح ژنرالی سایه‌وار، که نشان‌دهنده‌ی نمادِ قدرت یا شخصیت وی در درجه‌های رنگین اوست، به مخاطب یادآوری می‌کند که این مجموعه به نوعی در مورد دیکتاتورهایی است که یا در رأس هرم قدرت قرار دارند و یا سایه‌نشین‌هایی که در هزار توی فاشیسم، سرنخ تمامی ماجراهای کودتا و ترور به آنان متصل است. این را اضافه کنید به نام کتاب «درآفریقا همه چیز سیاه است» که ایهام بزرگی را در خود نهفته دارد، یعنی بی آنکه خواننده بداند، نام یکی از شخصیت‌های داستان "آفریقا" است. در فهرست، نام چهار داستان به ترتیب آمده است و خواننده را با داستان نخست «کسی به مرده‌ها لگد نمی‌زند» که قصه‌ی یکی از اعضای جوخه‌ی اعدام بعثی‌هاست، آشنا می‌کند. در این داستان، سربازان با خشمی که حاصل انباشتگی درد، ترس از مرگ و دوری از خانواده است، به مأمور مافوق نگاه می‌کنند. تأکید مؤکد نویسنده در داستان مبنی بر قصد ترور فرمانده‌ی جوخه‌ی مرگ توسط یکی از افرادش، ما را به این باور می‌رساند که این خشم روزی به انفجار آخرین بدل خواهد شد که همه منتظر آن هستند. در نهایت نیز، فرمانده به دست راوی داستان می‌میرد و این همان چیزی است که از ابتدای داستان منتظرش بودیم. شاید بتوان گفت، زهر پایانِ غافلگیرانه‌ی داستان، بر اثر تکرار (شاید بیش از حد)، بی اثر و پریده رنگ شده است.

در داستان دوم، که نام آن سرلوحه مجموعه قرار گرفته است، با مأموری همراه می‌شویم که پیش از این، مأموریت پاکسازی افراد بریده یا به قول خودش «مهره‌ی سوخته» را داشته است، اما اینک خودِ وی باید پاکسازی شود. ساسان ناطق علیرغم شناخت ابزارهای داستان و تلاش صادقانه‌اش، نتوانسته آنچه را لازم است در داستان «در آفریقا همه چیز سیاه است» به خوبی قرار دهد. سیستم حذفی که وی در این داستان برای مأموری چون آفریقا در نظر گرفته، سیستمی است که در احزاب و گروه‌ها (یا به قولی گروهک‌ها) پیاده می‌شود، برای مثال می‌توان به تصفیه افراد مذهبی چون مجید شریف واقفی در جریان اوج‌گیری خط و ربط سازمان مجاهدین وگرایش آنان به منش سوسیالیسم اشاره داشت. این تصفیه‌ی درون گروهی که گاه با تسویه حساب‌های شخصی نیز ادغام می‌شد، منجر به تغییر ساختار سازمان‌ها و احزاب سیاسی می‌گردید. اتخاذ چنین روشی، اگر از روی تعمد توسط نویسنده به کار گرفته نشده باشد، نشانگر ضعف کار است. در سیستم‌های جاسوس پرور که جاسوسان، جیره‌خوار دولت مرکزی هستند با روش‌های دیگری به حذف نفرات می‌پردازند. با دو داستان اول و دوم مجموعه، خواننده‌ای که در فضای سیاه ترور و وحشت حکومت بعثی‌ها قرار داشت، ناگهان در داستان سوم ابتدا در سنگر ایرانیان و پس از آن به منطقه‌ی مقابل و سنگر عراقی‌ها می‌رود. داستان سوم که مانند دوربین یک خبرنگار در میان دو جبهه در آمد وشد است، به علت عدمِ شناخت کافی نویسنده از مناطق جنگی و شاید عدم حضور وی در دوران جنگ، تنها در لایه‌ی سطحی باقی می‌ماند و نمی‌تواند به عمق شخصیت و روایت، نفوذ کند. درشکل حاضر، خواننده‌ای که عادت به خواندنِ پی‌درپی داستان‌های یک مجموعه دارد، در ابتدا دچار سردرگمی می‌شود و نمی‌داند که در صحنه‌ی آغازین روایت، دوربین ابتدا در سنگر و جبهه‌ی ایرانی است یا در سنگر و جبهه‌ی عراقی‌ها (!). شاید اگر تصویر اولیه به حوادث و ماجراهای جبهه‌ی عراق می‌پرداخت و سپس به سمت مقابل می‌رفت، این سکته‌ی ملیح متن (در خوانش اثر) کمتر دیده می‌شد.

بروز اشتباهات نگارشی و چاپی، در داستان «خط» بیش از دیگر داستان‌های مجموعه آزاردهنده است. لازم است نویسنده‌ی محترم "حتماً" در چاپ‌های دیگر، این اغلاط را حذف و چهره‌ی داستان را از این اشتباهات پاک سازد.

بروز اشتباهات نگارشی و چاپی، در داستان «خط» بیش از دیگر داستان‌های مجموعه آزاردهنده است. لازم است نویسنده‌ی محترم "حتماً" در چاپ‌های دیگر، این اغلاط را حذف و چهره‌ی داستان را از این اشتباهات پاک سازد. برای مثال کلمه «یغلوی» ۳ بار به شکل «یغلبی» و ۲ بار به شکل «یغلوی» آمده است که متأسفانه به خواندن داستان لطمه می‌زند. تکرار اشتباهات تایپی و نگارشی، این شائبرا پیش می‌آورد که خودِ نویسنده نیز شکل درست کلمه را نشناخته و تنها با نمایش اشکال گوناگون کلمه، آن‌ها را در معرض دید

گذاشته تا خواننده هرکدام را که می‌پسندد و یا درست می‌داند، برگزیند! (؟)

یادمان باشد ارائه شکلِ درست کلمات و نگارشِ صحیح، توأمان، وظیفه‌ی نویسنده و ناشر است. اگر (و باید که چنین باشد) کتاب را به‌عنوان معلمِ خوانندگان آن بدانیم، با همت و وسواس بیشتری، در صدد رفع چنین مشکلاتی گام برمی‌داریم. نکته‌ی دیگر اما در مورد ادوات جنگی است که در یک داستان صرفاً جنگی می‌آید. شناخت صحیح این ادوات برای کسی که در حوزه‌ی کلی جنگ (در اینجا دفاع مقدس) می‌نویسد، از اهم واجبات است اما آن‌چه در این داستان دیده شد نشانگر آن است که سلاحی چون «آرپی‌جی ۷» علیرغم حضور دائم، هنوز درست دیده نشده. این سلاح در اکثر موارد، فاقد چیزی به نام دوربین است اما در این داستانِ چرا «آرپی‌جی‌زن‌ها» فقط از دریچه‌ی دوربین دشمن را مورد هدف قرار می‌دهند؟!

در ادامه‌ی داستان، این تقابل و یا «روکم‌کنی» است که خط داستانی را پیش می‌برد. سرانجام نیز با پایانی غافلگیرانه، کسی که هرگز امیدی به او نیست، برنده‌ی ماجراست و این انجام، یکی از موفقیت‌های نویسنده در روایتِ داستان خویش است.

نکته‌ی قابل بحث در این داستان، استفاده از ایهامی است که در کلمه "خط" آمده (ص ۵۱) اما این‌اصطلاح که فقط درمورد زبان فارسی مصداق دارد، در داستان از زبان یک گروهبان عرب آورده شده است (!) و جای تعجب و تأمل دارد. وقتی گروهبان می‌گوید «به خط شین» یکی از شوخ طبعان می‌پرسد «خط ریز یا درشت؟». ایهامی که در زبان و گویش پارسی وجود دارد به همان ترتیب و شکل، در زبان عربی نیست. برای مثال، ضرب‌المثل‌ها در دو فرهنگ مختلف، شاید دارای ریشه‌ی مشترک باشند اما در بیان، با یکدیگر تفاوتِ فاحش دارند.

اما داستان پایانی که نام آن به غلط «کروات» آمده است و نه کراوات، با هیچ چسبی به این مجموعه نمی‌چسبد. (کلمه‌ی کروات نیز همان مشکل یغلوی را دارد). سارقی ناگهان در موقعیت طلایی خالی کردن یک خانه‌ی اشرافی قرار می‌گیرد. روند رو به پیش داستان و نحوه‌ی قرارگرفتن سارق در موقعیت خاصی که تاکنون نداشته، به شکلی زیبا به رشته تحریر درآمده است. سارق به عنوان مردی که تاکنون از امکانات یک جامعه‌ی مرفه برخوردار نبوده، پس از ورود به خانه‌ای نیمه اشرافی، به جای سرقت اموال، محو استفاده از امکانات رفاهی آن می‌شود. وی پس از استحمام و پوشیدن لباس صاحبخانه در تقابل با پلیس، جان به سلامت می‌برد. پایان غافلگیرانه‌ی داستان هوشمندی نویسنده را می‌رساند که با شکلی زیبا، پایانی شگفت برای داستان خویش رقم زده است. داستان کراوات به این مجموعه و دوران جنگ تعلق ندارد، حتی با وجود نکته‌هایی مثل چسب روی شیشه و آوردن چند جمله مثل «مگه جنگ تموم نشده؟» و یا شیرجه زدن سارق به علت توهُم شنیدن صدای بمب. تأکید نگارنده، درست به همان دلیلی است که سارق (در ص ۵۷) می‌گوید: «اینا که هنوز توی جنگان!» پس دیگر جنگی وجود ندارد که حلقه ارتباط این داستان با داستان‌های قبلی باشد.

اما نکات پایانی:

- ❖ چند داستان در کنار هم، تنها زمانی شکل مجموعه می‌گیرند که تم اصلی آن‌ها مشترک باشد. فضای دو داستان اول این مجموعه بسیار نزدیک است و چنان‌چه بقیه‌ی داستان‌ها نیز بر مبنای همان سبک و سیاق گرد می‌آمد، دلنشین‌تر بود. فضای سیاه جنگ و ترور به خوبی در دو داستان اولیه به تصویر کشیده شده است ولی در دو داستان دیگر این فضا دیده نمی‌شود.
- ❖ داستان سوم در فضای جنگ رودررو و تقابل دو گروهی است که می‌دانند دشمن کیست و پایان جنگ، یا مرگ است یا زندگی. در دو داستان اول، گرچه تقابل وجود دارد ولی هر دو گروه باطل هستند و جنگ تنها بر سر تسویه حساب و یا تصفیه و پاکسازی افراد است. تفاوت ماهوی این دو موضوع و تناقض آن‌ها تا حدی است که شاید قرارگیری داستان سوم نیز در این مجموعه تأمل برانگیز باشد.
- ❖ داستان چهارم، که در کل نباید در این مجموعه می‌نشست و اطمینان دارم نویسنده‌ای با این توانایی، می‌تواند داستان‌هایی به همان سبک و سیاق بنویسد. بهتر آن است که کراوات در جایی که شایسته‌تر است، آورده شود.
- ❖ گاهی اوقات لازم است یک متن پایان یافته نیز، مورد بازنگری کلی قرار گیرد و در این مورد، به نظر نگارنده، بازنویسی، چیزی از قابلیت‌های یک نویسنده‌کم نمی‌کند، بلکه می‌تواند سبب ارتقاء اثر وی به رتبه‌هایی بالاتر و شایسته‌تر گردد. یک نویسنده باید، بیش و پیش از هر چیز مراقب باشد که اثر منتشر شده‌اش سبب افتخار فرهنگی وی شود و نه انتحار فرهنگی. ■

نقدی بر داستان «جهنم، به انتخاب خودم» برگزیده سیزدهمین تندیس جایزه ادبی صادق هدایت

نویسنده «اسماعیل زرعی»؛ «محسن احمدوندی»

«آدم تا داستان نخواند معنی زندگی را نمی‌فهمد.»
(عباس معروفی، ۱۳۸۸: ۳۳۱)

آنان که اسماعیل زرعی را می‌شناسند، با من همدل و همرأی خواهند بود که این مرد یکی از فرزانه‌ترین و فروتن‌ترین نویسندگانی است که ادبیات داستانی معاصر کرمانشاه و حتی ایران به خود دیده است. شنیدن خبر موفقیت او در سیزدهمین دوره‌ی تندیس جایزه‌ی بزرگ ادبی صادق هدایت برای من و بسیاری از اهالی فرهنگ و ادب کرمانشاهی بسیار مسرت بخش بود. آنچه که مرا واداشته است تا این مطلب را بنویسم تنها احترام به ساحت ادبیات و هنر است و تعهد انسانی یک هنرمند. البته و صد البته آنچه خواهم نوشت، شاید نتوان اسم نقد بر آن گذاشت، چرا که هنوز با الفبای نقد هم- به ویژه در حیطه‌ی داستان و داستان نویسی- آشنا نیستم. آنچه در ادامه می‌آید سخن دانشجویی است- اگر بشود این عنوان را هم بر بنده گذاشت- که هر چند بهترین سال‌های عمرش را در دانشگاه‌ها و محیط‌های کهنه و پوسیده‌ی آکادمیک ایران گذرانده اما همواره سعی کرده است رابطه‌اش را با ادبیات خلاق و متعهد امروز سرزمینش نگسلد و همیشه به جای زیستن در گذشته- که بیماری موروثی ماست- به انسان امروز و آینده‌ی سرزمینش بیندیشد. نیمی از جوانی و دوران پرنشاط و خلاق من و امثال من در محضر اساتیدی! گذشت که تنها چیزی که برایشان مهم نبود ادبیات و فرهنگ این سرزمین بود، اساتیدی! که اغلب بنگاه دار، آپارتمان ساز، دکان دار، دلال و ... بودند. البته تمام آنان که از تحصیلات آکادمیک برخوردارند و در دانشگاه‌های امروزین ما درس خوانده‌اند، حرف مرا تصدیق می‌کنند و صد البته حساب اساتید دلسوز و دانشمند و فرزانه و فرهیخته را جدا خواهند کرد. اساتیدی که تمام هستی‌شان را وقف بالندگی فرهنگ این مرز و بوم کرده‌اند و حق دست بوسی‌شان بر من حقیر واجب بوده و هست و خواهد بود.

درد زیاد است و مجال درد دل تنگ. کاش یک روز ما قدر انسان‌های بزرگ معاصرمان را بدانیم و امکان این فراهم شود که آثار خلاقه‌ی امروز که برگرفته از دردها و دغدغه‌های منِ امروزی است در دانشگاه‌ها و محیط‌های آکادمیک مورد مطالعه قرار گیرند تا دردهای امروزینمان واکاوی گردد، شاید راه درمانی برای آن‌ها یافته شود، به امید آن روز...

اما زرعی در داستان «جهنم به انتخاب خودم» چه کرده و چه می‌خواهد بگوید. برای این منظور ابتدا خلاصه‌ای از داستان را در اینجا نقل می‌کنم و سپس به واکاوی و بیان درک و دریافت خویش از این متن خلاق ادبی خواهم پرداخت، آنچه بنده در ادامه، در خوانش این داستان ارائه خواهم داد تنها دریافت شخصی من است و نه لزوماً آنچه داستان‌نویس مد نظر داشته. در ضمن چون در جامعه‌ی ما، همیشه از نقد به سوی متن حرکت کرده‌ایم، بر عکس بسیاری از جوامع دیگر که راه گذرشان از متن به سوی نقد است، ناچارم این را هم اینجا بگویم که نقد و خوانش یک اثر از سوی یک ناقد یا هر کس دیگری، با نوعی استبداد همراه است که من آن را «دیکتاتوری نقد» می‌نامم. این سخن به این معناست که یک منتقد وقتی اثری را برای ما بازخوانی می‌کند، به همان اندازه که می‌تواند دریچه‌ای به دنیای متن بگشاید، راه را بر خوانش ها و دریچه‌های دیگر نیز می‌بندد. به عنوان مثال در پهنه‌ی ادب معاصر، اولین کسی که شعر «زمستان» اخوان را سیاسی تأویل و بازخوانی و تفسیر کرد، به همان اندازه که راه گشای ما به این متن ادبی شد و دریچه‌ای به این شعر بر ما گشود، چندین دریچه را نیز بر ما بست و مانع از آن شد که ما به فرض مثال به تأویل روان‌شناسانه، اسطوره‌ای و یا حتی عرفانی متن دست یازیم. حال اگر جامعه‌ای فرهیخته و خلاق، از متن ادبی به تأویل یا تأویل‌ها برسند راه را بر دیکتاتوری نقد بسته و پیش از هر منتقد، خود متن ادبی را خلاقانه بازخوانی و تأویل کرده‌اند و سپس با خواندن نقدهای مختلف و متنوع، از دریچه‌ی دید دیگران نیز متن را نگریسته‌اند. پُر مشخص است که خواننده‌ای از این دست، خواننده‌ای فرهیخته تر است و این گونه برخورد با متن ادبی، برخوردی است که با ذات هنر که آزادی است همخوان‌تر و همسازتر؛ و اما خلاصه‌ی داستان:

داستان از این جا شروع می‌شود که آقای «داستان نویس با القاب متعدد پس و پیش» در پی بازخوانی نهایی رمانش، قبل از چاپ، متوجه گم شدن یکی از شخصیت‌های رمانش به نام «الف. جیم. ک» می‌شود.

داستان از اینجا شروع می‌شود که آقای «داستان‌نویس با القاب متعدد پس و پیش» در پی بازخوانی نهایی رمانش، قبل از چاپ، متوجه گم شدن یکی از شخصیت‌های رمانش به نام «الف. جیم. ک» می‌شود. «الف. جیم. ک» در این رمان جوان یالقوز بلند قدی است که «روزهای آفتابی، گوشه‌ی خیابان بساط پهن می‌کند و روزهای برفی و بارانی کنج اتاقکش لنگ هوا می‌کند و فِرت و فِرت سیگار می‌کشد و فقط کتاب می‌خواند» و در صفحات پایانی کتاب «عالی مقام سه صفر» که مهم‌ترین شخصیت رمان محسوب می‌شود و بزرگ مجتمع مسکونی است که «الف. جیم. ک» در آن زندگی می‌کند، عاقبت دلش به رحم می‌آید و با این که از قدبازی‌های صد تا یک غاز او دل خوشی ندارد، به خواهش و اصرار یکی دو نفر از همسایه‌ها، پیش یکی از همکارهای بازاری‌اش ریش گرو می‌گذارد و شغلی برایش دست و پا می‌کند در حد آبدارچی، دربانی و یا چیزی از همین دست. بعد «الف. جیم. ک» یکهو غیبش می زند. داستان نویس، شخصیت «الف. جیم. ک» را از روی دوست نقاش‌اش در عالم واقع کپی کرده است، نقاشی که خواسته خودش را بکشد اما موفق نشده است. داستان‌نویس از تمام شخصیت‌های رمان سراغ «الف. جیم. ک» را می‌گیرد اما اغلب افراد او را نمی‌شناسند و آن‌ها هم که می‌شناسند اطلاعات چندان درستی از او به دست نمی‌دهند. به همین خاطر داستان‌نویس کتاب را می‌بندد و سراغ ناشر می‌رود، تا دنبال شخصیت گم شده‌ی رمانش را از او بگیرد، اما ناشر و تایپیست و صفحه‌آرا نیز اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند و می‌گویند که آن‌ها دست توی رمان آقای داستان‌نویس نبرده‌اند و عامل گم شدن «الف. جیم. ک» آن‌ها نیستند. داستان‌نویس که برای بار دوم شکست خورده، ناچار به سراغ پلیس می‌رود و دست به دامن بازجوها می‌شود. بازجوهایی که برایشان «شخصیت‌های داستانی و انسان‌های واقعی تفاوتی ندارد و همه را مورد تحقیق و تفحص دقیق و طولانی قرار می‌دهند، قبل از هرکس هم از خود رمان‌نویس شروع می‌کنند». رمان نویس اذعان می‌کند که «الف. جیم. ک» یکی از شخصیت‌های اصلی رمانش بوده اما به دلیل مصلحت اندیشی آن را با یک چرخش قلم بیرون انداخته است. بازجو بعد از سؤال‌های متعدد ناچار می‌شود به درون رمان می‌رود و با خیلی از اشخاص صحبت می‌کند؛ اما متوجه می‌شود که کسی «الف. جیم. ک» را اصلاً داخل آدم حساب نمی‌آورده است و از او چندان شناختی ندارد. اما «موقعی که آقای بازجو دفتر دستکش را جمع می‌کند که از فضای رمان بیرون بیاید، منیژه خانم، دختر شیک و پیک یکی از همسایه‌های طبقه‌ی بالای آپارتمان، ندانسته سر نخ ماجرا را دستش می‌دهد» و به بازجو می‌گوید چرا نمی‌روید توی خیابان، و آنجا که این یارو بساط پهن می‌کرد پرس و جو کنید؟ بازجو پرسان پرسان جایی را که «الف. جیم. ک» بساط کتاب فروشی‌اش را پهن می‌کرد پیدا می‌کند، بعد از پرس و جو از افراد آنجا، متوجه می‌شود که به احتمال زیاد نقاشی که متعلق به دنیای واقعی بوده است و هر روز عصر دزدکی به داخل رمان می‌آمده تا سری به دوست کتاب فروشش بزند، از «الف. جیم. ک» خبر داشته باشد. بعد از یافتن نقاش و پرس و جو از او، معلوم می‌شود که «الف. جیم. ک» توی انبار کاغذ ناشری که آثار آقای داستان‌نویس را چاپ می‌کند پنهان شده است. بازجو و رئیس پلیس و نقاش و داستان‌نویس و ناشر با هم به سراغ انبار کاغذ می‌روند. یورش ناگهانی این افراد باعث می‌شود که «الف. جیم. ک» هراسان گالن بنزین را از گوشه‌ای بیرون بکشد، و روی کومه‌های کاغذ بریزد و با کبریت آماده‌ای سنگر بگیرد. رمان نویس از او می‌خواهد که اگر از خر شیطان پیاده شود و به دنیای رمان برگردد، علاوه بر شغل، زن و شاید بچه‌ای هم برای او دست و پا کند و بگیرد؛ ولی «الف. جیم. ک» کبریت را می‌کشد. رمان نویس دستور حمله و دستگیری او را صادر می‌کند اما «الف. جیم. ک» کبریت را در انبار کاغذ می‌اندازد، انبار آتش می‌گیرد، همه به سمت در یورش می‌برند، چند نفری به علت ازدحام زخمی می‌شوند، مردم در اطراف انبار کاغذ جمع می‌شوند، همه در تکاپو و جنب و جوش برای خاموش کردن انبار هستند، «منهای آقای داستان‌نویس که گوشه‌ای ایستاده و به رمان ناقصش فکر می‌کند و سایه روشن‌هایی که نور آتش روی صورتش انداخته بود، مرتب جابجا و کم و زیاد می‌شود»

داستان «جهنم، به انتخاب خودم» داستانی است تکنیکال و متعهّد. من روی این دو کلید واژه تأکید دارم و آن‌ها را توضیح خواهم داد.

داستان «جهنم، به انتخاب خودم» داستانی است تکنیکال و متعهد. من روی این دو کلید واژه تأکید دارم و آن‌ها را توضیح خواهم داد. تکنیکال بودن داستان را از خلاصه‌ای که ارائه شد به خوبی می‌توان فهمید، در این داستان، زرعی از شگردهای پست مدرنیستی در داستان‌نویسی بهره می‌برد و سعی دارد تا با استفاده از این شیوه‌ها مرز خیال و واقعیت؛ داستان و جهان را درهم بشکند. او سعی دارد این دو را به هم بیامیزد تا جهانی بسازد که به قول مارسل پروست جهانی است مستقل و خودارجاع. جهانی که در آن ما توان تفکیک تخیل و واقعیت را از دست می‌دهیم و سر در گم می‌مانیم و البته از این

سردرگمی سرشار شادی و لذت می‌شویم. بهره گیری از این نوع شگرد داستان‌نویسی توسط اسماعیل زرعی به بهترین شکل ممکن صورت گرفته و خواننده در خلال خواندن داستان هیچ‌گاه گسل و فاصله‌ای را بین واقعیت و تخیل متوجه نمی‌شود و این دیالکتیک واقعیت و تخیل چنان یکدست و بدون گسستگی صورت می‌گیرد که مخاطب دچار هیچ دست اندازی در فرایند خواندن متن نشود. اما متعهد بودن داستان مطلبی دیگر است. آنان که در قلمرو داستان مطالعه دارند واقف‌اند که نوشتن داستانی که همزمان هم تکنیک مدار باشد و هم متعهد چقدر دشوار است. در طول سالیان اخیر ما چه بسیار داستان‌هایی داشته‌ایم که به جامعه و دردها و دغدغه‌های انسان معاصر ایرانی متعهد بوده‌اند، طوری که به دامان شعارزدگی افتاده‌اند و چه بسیار آثار داستانی تکنیکال و فنی داشته‌ایم که به دامان فرمالیسم افتاده و به ورطه‌ی بی محتوایی و بی‌معنایی [نه چندمعنایی] فروغلتیده‌اند. اما زرعی در این داستان به خوبی تعهد و تکنیک را با هم جمع کرده است؛ کاری که بسیار دشوار و جان فرساست. اما او در خلال این داستان به چه چیزی متعهد است و می‌خواهد به ما چه بگوید؟ او با نوشتن این داستان می‌خواهد از کدام درد امروزین ما سخن سر دهد؟ و کدام درد و دغدغه‌اش را با ما در میان بگذارد؟ من در اینجا خوانش فلسفی و هستی شناختی‌ای را که از این متن داشته‌ام به موعد و مجالی دیگر می‌اندازم و به همین بسنده می‌کنم که این متن، از این نظرگاه، این بیت حافظ را برای من تداعی می‌کند: «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت/ آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد». به همین اشاره بسنده می‌کنم چرا که باز به قول حافظ «آن کس است اهل بشارت که اشارت داند».

اما در خوانش اجتماعی، که نظر من نیز بیشتر متوجه آن است، این داستان به نقد و واکاوی چند مقوله می‌پردازد، یکی مسأله‌ی سانسور و عدم آزادی بیان، دوم توتالیتاریسم و قشون‌کشی و نظامی‌گری و سوم برخورد افراد جامعه در چنین محیطی و پیامدهای خطرناک این دو پدیده برای جامعه‌ی مدنی. چنان که در خلاصه‌ی داستان هم آمد، «آقای داستان‌نویس» پس از اطلاع از ناپدید شدن «الف. جیم. ک» و ناامیدی از پرس و جو در فضای رمان، به سراغ ناشر می‌رود، این قسمت داستان را با هم می‌خوانیم:

«داستان‌نویس که متوجه شد از این راه نتیجه‌ای نمی‌گیرد، کتاب را بست و رفت سراغ ناشرش و پرسید: شما دست برده‌ای توی کار من؟»

این پرس و جو و این حس بی‌اعتمادی در بین ناشر و نویسنده یکی از پدیده‌های شوم و پلید در دنیای نشر ما را مورد واکاوی قرار می‌دهد و آن پدیده‌ی سانسور است. پدیده‌ای که مورد ایجاد حس بی‌اعتمادی یک نویسنده‌ی متعهد و خلاق به دنیای نشر از ناشر تا تایپیست و صفحه‌آرا می‌شود. در جای دیگری از داستان و در خلال گفتگوی بازجو و داستان‌نویس متوجه می‌شویم که آقای «الف. جیم. ک» از شخصیت‌های اصلی داستان بوده، به خاطر مصلحت اندیشی و فرار از تیغه‌ی سانسور، توسط خود رمان نویس، از رمان بیرون انداخته شده است:

داستان‌نویس با همه‌ی عصبانیتش پوزخند زد. نگاه معنی‌داری به او انداخت و با لحنی شبیه غر زدن جواب داد: شما که بهتر از من باید با مصلحت اندیشی آشنا باشید!»

«بازجو، نه که کتابخوان نباشد، به گفته‌ی خودش خیلی هم کتاب خوانده بود، به خصوص کتاب‌های مهمی که مفت و مجانی به چنگش می‌افتاد؛ اما این قسمت قضیه گیجش کرد [این که «الف. جیم. ک» از شخصیت‌های اصلی رمان بوده و الان چرا بیرون انداخته شده است] پرسید: مگر نمی‌گویید شخصیت اصلی. خب اگر شخصیت اصلی بوده، بیرون از رمان چه کار می‌کرده؟

- خودم انداختمش بیرون، با یک چرخش قلم!

- چرا؟

داستان‌نویس با همه‌ی عصبانیتش پوزخند زد. نگاه معنی‌داری به او انداخت و با لحنی شبیه غر زدن جواب داد: شما که بهتر از من باید با مصلحت اندیشی آشنا باشید!»

این گفتگو چند سر نخ ظریف به ما می‌دهد، یکی این که بازجو فردی است کتاب خوان و البته کتاب‌های مهمی که مفت به چنگش آمده، سؤالی که یک خواننده برایش در اینجا پیش می‌آید این است که منظور از مفت به چنگ آمدن کتاب

چیست؟ مگر نه این است که کتاب‌هایی که به قول آقای داستان‌نویس مصلحت‌اندیشی را رعایت نکنند توسط همین بازجوها جمع می‌شوند، معلوم است که بازجو از این فرصت استفاده کرده و کتاب‌هایی را مفت گیر آورده خوانده است. نکته‌ی دیگر در خلال این گفتگو، خودسانسوری نویسنده به خاطر ترس از سانسور شدن توسط جامعه است. داستان‌نویس شخصیت اصلی داستانش را از رمان بیرون انداخته است، تنها به این دلیل که بتواند داستانش را از سانسور نجات دهد و به چاپ برساند.

مسأله‌ی دیگر، پدیده‌ی توتالیتاریسم و نظامی‌گری در فضای جامعه است، چنان که در خلاصه‌ی داستان آمد، بعد از این که داستان‌نویس مسأله‌ی ناپدید شدن شخصیت داستانی‌اش را با پلیس در میان می‌گذارد، بازجوها همه را مورد تحقیق و تفحص قرار می‌دهند، تفحصی «دقیق و طولانی»؛ برای آن‌ها شخصیت داستانی و انسان‌های واقعی فرقی ندارند، و اول از همه از خود رمان نویس شروع می‌کنند. در این تفحص و تحقیق راه فراری برای کسی نیست، همه باید بازجویی شوند.

اما سرانجام داستان و سرانجام این دو پدیده‌ی شوم به کجا منتهی می‌شود؟ به کاغذ سوزی یا بهتر بگویم به کتاب سوزی. این جستار را با چند سوال به پایان می‌رسانم. آیا انبار کاغذ نمی‌تواند سمبلی از جامعه و فرهنگ امروز ما باشد؟ تا کی مردم ما باید «همهمه کنان و با حفظ فاصله، نظاره‌گر آتشی باشیم که در دل آسمان سیاهمان زبانه می‌کشد؟» کی آن روز می‌رسد که هر کدام از ما «الف. جیم. ک»ها فارغ از هرگونه آقا بالاسر و آزاد و رها بتوانیم زندگی کنیم و هیچ‌کس نتواند ما را مجبور کند که به فضای رمانی، که سرشار از مصلحت اندیشی و خط‌کشی است برگردیم؟ کی ما می‌خواهیم بدانیم که انسان مختار و آزاد آفریده شده است و اگر قرار است انسانیت او به منصه‌ی ظهور برسد باید اجازه داد که او خودش در شرایطی آزاد دست به انتخاب بزند، در چنین شرایطی است که «صد تا از این بهشت‌هایی که این آقایان قرار است برایم بسازند را با یک جهنمِ فکسنی که به انتخاب خودم باشد، عوض نمی‌کنم؛ گور بابای زندگی داستانی هم کرده‌اند!»■

بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه «امیرحسن چهل‌تن» بخش سوم

«رضا نکوئی»

بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه امیرحسن چهل‌تن

۳- بخش سوم: مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه **دیگر کسی صدایم نزد**

۳-۱- صله رحم

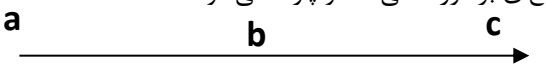
صله رحم داستان زنانی است که مدام پشت سر یکدیگر غیبت می‌کنند و به مناسبت رنگ عوض می‌کنند. و هیچ ابایی نیز از گفته‌های خویش ندارند، تا اینکه تمام عیب‌هایی که به دیگران نسبت می‌دهند در خودشان آشکار می‌شود.

تمام داستان از طریق تک‌گویی نمایشی بیان می‌شود. «تک‌گویی نمایشی یکی از انواع تک‌گویی و یکی از شیوه‌های نقل داستان کوتاه و رمان است که تنها یک نفر آن را بیان می‌کند... در تک‌گویی نمایشی، شخصیت داستان مثل این که با صدای بلند برای مخاطبی که خواننده او را نمی‌شناسد، حرف می‌زند و برای حرف زدن خود دلیلی دارد.» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۸۰) داستان جز نمایش شناخت نویسنده از زبان و آداب و رسوم، چیز دیگری برای عرضه ندارد و نویسنده نمی‌تواند دریچه‌ای به ابعاد گوناگون شخصیت‌های اثر بگشاید، در واقع توفیق عمده‌ی چهل‌تن در پرداخت لحن زنان عامی است. مانند: «به جان یکدانه عزیزم که راه دوره، دروغ می‌گوید. بگو فردا کجا می‌خواهی بخوابی بیچاره؟» (چهل‌تن، ۱۳۸۸، ص ۱۱) «خدا آب کوثر قسمتتان کند.» (همان) «می‌دانم خانوم جان، تف سر بالاست. اما از بس ازش شکارم.» (همان، ص ۱۳) و ...

داستان دارای روایت خطی است و در آن زمان و مکان محدودی وجود دارد. فضای شروع، میانه و پایان داستان نزدیک به هم است و تنها آخر داستان است که با تعادل نسبی متمایز می‌شود. تقابل و کشکش مدام شخصیت، نوعی تردید و انتظار را در مخاطب ایجاد می‌کند و از ابتدای داستان تا پایان آن که به تعادل می‌رسد ادامه می‌یابد. در جریان داستان، نویسنده به کنایه و تعریض نشان می‌دهد آن‌چه شخصیت‌های داستان پشت سر دیگران می‌گویند در واقع در خودشان است. اگر می‌گویند غیبت بد است و دیگران‌اند که غیبت می‌کنند در واقع این خودشان‌اند که غیبت می‌کنند و اگر می‌گویند دیگران بد هستند، خودشان بد هستند. و اگر چیزهای زشت را به دیگران نسبت می‌دهند در واقع خودشان دارای آن ویژگی‌ها هستند.

از مؤلفه‌های پسامدرنیسم در داستان، پارانویا است که به وضوح در داستان دیده می‌شود. بدین ترتیب که تمام داستان دارای روح عدم اعتماد به یکدیگر و درگیری‌های روحی و روانی شخصیت‌ها با خود و یکدیگر می‌باشد. مانند: «فقط بلدند تن آدم را بلرزانند. خدا می‌داند من الان چه حالی هستم.» (همان، ص ۱۱) «می‌خواهم باورتان بشود که دروغ می‌گوید.» (همان) «آدم باید دوست و دشمنش را بشناسد.» (همان) و...

تنها یک شخصیت ملموس در داستان وجود دارد و تمام داستان از زبان او بیان می‌شود. نوع شخصیت نیز ایستا است و در جریان داستان دچار تغییرات اساسی نمی‌شود، هر چند در طول داستان چندین بار رنگ عوض می‌کند. همچنین داستان دارای پیرنگ بسته است و دارای نتیجه‌گیری قطعی و محتومی که توسط شخص نویسنده بیان می‌شود. طرح داستان نیز ساده و بدون پیچیدگی خاصی است. و مانند یک خط صاف است که جریان می‌یابد و در طول مسیر خود با مانع‌ای برخورد نمی‌کند و پاره نمی‌شود.



۳-۲- دیگر کسی صدایم نزد

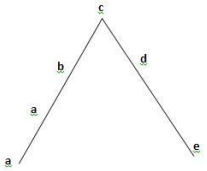
دیگر کسی صدایم نزد داستان یک کارگر خانه است که طی سال‌ها با گله و شکایت شاهد مرگ یک یک اعضای خانه بوده است. بدین ترتیب او تنها می‌شود و حوصله هیچ کاری، حتی نگاه کردن به ساعت را هم ندارد. تا این که به آرامی فضای داستان عوض می‌شود و به حوادث دوران انقلاب و کشتار رژیم شاه می‌پردازد.

این داستان نیز به کمک تک‌گویی نمایشی از زبان یک کارگر خانه بیان می‌شود. در این داستان چهل‌تن موفق می‌شود با کنار هم گذاشتن چند تک گویی، از واقعیت افرادی دو رو تقدس‌زدایی کند، و خواننده را به نگاه کردن به آدم‌هایی وادار کند که نیات واقعی خود را به شکلی فریب کارانه در پوششی اخلاقی و مذهبی می‌پوشانند. مثلاً در حالی که تمام فکر و ذکر کارگر خانه رفتن به کربلا است اما نیت واقعی او چیز دیگری است: «بنا بود یک بچه سید عرب به فرزندی قبول کنیم، تا دم مرگ یکی باشد که یک قاشق آب

تربت بریزد حلقمان». (چهل‌تن، ۱۳۸۸، ص ۲۰) یا از عقد کردن زنی که سال‌هاست صیغه اوست خودداری می‌کند.

در داستان زبان عامل بیان ارتباطی نیست، وسیله‌ای برای کتمان انگیزه‌های واقعی است. نویسنده بدون دخالت و اظهارنظر، زندگی مردمی تک افتاده را به نقد می‌کشد که ترسان از هم روابطی ریاکارانه دارند. و به تدریج دچار مرگ روحی می‌شوند. شروع داستان با تعادل اولیه همراه است. مرد از تنهایی خود شکایت دارد، مرگ یک یک اعضای خانه را بیان می‌کند و به نوبت خواننده را به انتظار و تعلیق می‌کشاند. تا اینکه در پایان داستان به وقایع انقلاب و کشتار گسترده مردم توسط رژیم می‌پردازد. و در آخر نیز وقتی داستان به تعادل ثانویه می‌گراید دوباره از ساعت و تنهایی می‌گوید و در فضایی عاطفی داستان را به پایان می‌برد: «... آدم چه رنگ‌ها که نمی‌بیند. بروم، بروم، سرم را بکنم توی چاه، کمی داد بزنم. بروم یک لوله بردارم، بکنم توی آب و هی فوت کنم. بروم، بروم توی کوچه، توی خیابان کمی داد بزنم. کم کم حرف زدن یادم می‌رود، پاشوم». (همان، ص ۲۱)

مرد کارگر خانه تنها شخصیت ملموس در داستان است که در طی داستان اتفاقات از زبان او بیان می‌شود. و از نیازهای عاطفی و جسمی خود می‌گوید. هر چند این نیازها باعث تغییر اساسی در زندگی او نمی‌شود. و همواره ایستا و بدون تغییر می‌ماند. طرح داستان نیز مانند طرح‌های کلاسیک داستان کوتاه است که پس از تعادل اولیه به نقطه اوج می‌رسد و در ادامه برای بار دوم به تعادل می‌گراید.



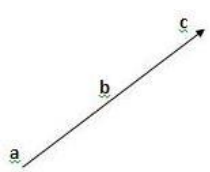
۳-۳- دیوار سمج شیشه‌ای

دیوار سمج شیشه‌ای داستان کارولین همسر خارجی هوشنگ است. هوشنگ به دلایل نامعلومی در زندان است، کارولین نیز همواره مورد آزار و تنگ نظری فخری خواهر هوشنگ قرار می‌گیرد. هوشنگ به خاطر نا امیدی و مدت زیاد زندان خودکشی می‌کند و سرنوشت کارولین نامشخص باقی می‌ماند.

دیوار سمج شیشه‌ای نیز داستان مرگی در روح است که براساس مقابله فخری، پیر دختری تنگ نظر، با کارولین، همسر خارجی برادرش هوشنگ بیان می‌شود. و از طریق وهم‌های جنون‌آمیز فخری حال و هوایی گوتیک می‌یابد. همه‌ی آدم‌ها پشت دیوار سمج شیشه‌ای زندانی‌اند: فخری که مثل مأمور خفیه‌ای کارهای کارولین را زیر نظر دارد و او را آزار می‌دهد، زندانی حسادت‌ها، حقارت‌ها و حسرت‌های خویش است. کارولین دور از یار و دیار و ناتوان از کنار آمدن با زندگی ایرانی، زندانی فخری است؛ هوشنگ نیز به حبس طولانی محکوم شده است.

داستان را دانای کل محدود از ذهن فخری روایت می‌کند، اما در انتها با تغییر دیدگاه، دقت و تداوم بینشِ اثر مخدوش می‌شود. داستان از دیدگاه کارولین پایان می‌یابد که همه چیز برایش لکه‌های قرمز روی دیوار سمج شیشه‌ای را تداعی می‌کند، و این اشاره‌ای است به خودکشی هوشنگ: «... هوشنگ از میان حباب‌های روی حوض بیرون می‌آید. پشت دیوارهای سمج شیشه‌ای می‌ایستد و یکهو لکه قرمز کشیده‌ای می‌شود در متن دیوار.» (همان، ص ۳۱)

در داستان از شخصیت‌های زیادی نام برده می‌شود اما بیشتر آن‌ها فرعی و بدون اثر خاصی هستند. حتی هوشنگ نیز حضور ملموسی ندارد و فقط اسم اوست که تکرار می‌شود. شخصیت کارولین در بین داستان دچار تحول می‌شود، بدین ترتیب که مسلمان می‌شود. داستان دارای پیرنگ باز است. بدین صورت که در پایان داستان اشاره‌ای به سرنوشت کارولین بعد از خودکشی هوشنگ نمی‌شود. و داستان به صورت ناتمام باز گذاشته می‌شود. طرح داستان به شکلی است که در ابتدا دارای تعادل است. اما رفته رفته و پس از باز شدن داستان و آگاهی خواننده از حوادث آن به واژگونی و کشمکش و تعلیق و انتظار می‌انجامد و در نهایت نیز در نقطه اوج به پایان می‌رسد.



۳-۴- ته شب

ته شب داستان یک معلم

خصوصی زبان فرانسه است که هنگام تدریس در یک منزل مخوف و اشرافی، حوادث و انسان‌هایی را می‌بیند که او را به شدت به فکر فرو می‌برند. اما در ادامه داستان متوجه می‌شود تمام آنچه را که می‌دیده و فکر می‌کرده فریب و اشتباه بوده است.

بیشتر داستان با تکیه بر تک‌گویی نمایشی خسروخان معلم خصوصی زبان فرانسه بیان می‌شود. داستان دارای روایت خطی است و آغاز آن همراه با تعادل اولیه است. در این بخش خسروخان به ارائه اطلاعاتی با تکیه بر بیان عاطفی از شناخت اولیه خود از قدسی خانم و امجدالدوله که در ابتدا فکر می‌کند پدرش است می‌پردازد. «... با همان چشم‌های گرد سیاه. که فقط وقتی از اشک پر می‌شد، مهربان بود و شاید هم قشنگ.» (همان، ص ۳۳) «اوایل دلم برایش می‌سوخت.» (همان، ص ۳۷) در همین بخش مسائلی مطرح می‌شود که مخاطب را در تمام بخش میانه در جستجوی جواب در انتظار قرار می‌دهد. اما پیشرفت داستان با گره‌های دیگری مواجه می‌شود که بر تعلیق داستان می‌افزاید. فقط در پایان داستان است که با حل مسأله، انتظار مخاطب در حالی که حیرت زده است به پایان می‌رسد. صحنه کوتاه آخر داستان نیز خواننده را به فکر کردن درباره اندیشه نهفته در داستان فرو می‌برد.

شخصیت‌های اندکی در داستان وجود دارد. خسروخان شخصیت اصلی داستان است که با وجود پی بردن به حقایق زیاد در پایان داستان دچار تغییر و تحول نمی‌شود و هم‌چنان ایستا باقی می‌ماند. قدسی خانم زن سوم امجدالدوله شخصیت موذی و پنهان کاری دارد. او نفر بعدی داستان است که به دلایل نامعلومی از پنجره افتاده و برای همیشه بی‌حرکت شده است. او با اعلان این‌که امجدالدوله پدرش می‌باشد به خسروخان علاقه نشان می‌دهد اما همواره با پاسخ سردی مواجه می‌شود. شخصیت‌های دیگر داستان حضور قابل ملاحظه‌ای ندارند.

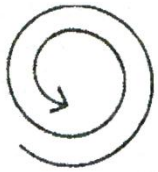
داستان دارای پیرنگ بسته است به گونه‌ای که نویسنده در پایان داستان مخاطب را در جریان تمام دلایل و اتفاقات داستان قرار می‌دهد. طرح داستان نیز مسیری در جهت داخل و به طور مارپیچ دارد و شبیه داستان‌های پلیسی است. با پیشرفت داستان آن رمز و عنصر مبهمی که هست روشن می‌شود و خواننده کم کم به ماهیت آن پی می‌برد.

۳-۵- چشم‌هایی به رنگ دریا

چشم‌هایی به رنگ دریا داستان یک سرگرد ارتش و خانواده‌اش در زمان شاه می‌باشد که توسط یکی از کودکان خانواده برای کودک کوچک‌تر بیان می‌شود. داستان مدت زمان کوتاهی را در بر می‌گیرد و از ازدواج مجدد پدر تا لو رفتنش توسط همسر تازه و اعدام او جریان می‌یابد.

داستان تک‌گویی نوستالژیک راوی خطاب به خواهر کوچک‌تری است که چشمانی به رنگ دریا داشت. راوی با او از دوران کودکی، لو رفتن، دستگیری، ملاقات در زندان و اعدام پدر سخن می‌گوید. نویسنده فضای اندوهناکی می‌آفریند تا تلخ‌کامی کودکانی را که شادمانه نزیسته‌اند القا کند. داستان از روابط علی و معلولی با پیرنگ حساب شده و منطقی پیروی می‌کند و تمام صحنه‌ها و اتفاقات داستان در جای مناسب خود آورده شده است. بدین صورت که ساختمان طرح از سه بخش شروع، میانه و پایان تشکیل شده است. داستان با تعادل اولیه شروع می‌شود، اما به سرعت به سوی طرح مسائلی که برای کودکان و مخاطب ناشناخته است هدایت می‌شود. در بخش میانه مسائل به سوی گسترش و ناپایداری می‌رود. مانند: بازنگشتن پدر از سفر، آتش زدن مادربزرگ کتاب‌ها و روزنامه‌های آرشیوی پدر را و... که این موضوعات بر انتظار مخاطب می‌افزاید. در بخش پایان نیز متوجه شدن این موضوع که پدر توسط همسر تازه‌اش لو رفته و در نهایت با خبر اعدام پدر در رادیو، دایره داستان بسته می‌شود.

تنها شخصیت اصلی و بارز داستان، کودک خانواده است که به بیان داستان می‌پردازد و همواره تا آخر نیز ایستا و بدون تغییر می‌ماند. پیرنگ داستان نیز مانند بیشتر داستان‌های قبل بسته می‌باشد و همه اتفاقات و سرنوشت‌ها توسط نویسنده بیان می‌شود. همچنین طرح داستان نیز مسیری در جهت داخل و به طور مارپیچ دارد که با ادامه دادن این مسیر عنصر مبهم داستان روشن و آشکار می‌شود و خواننده از تمامی نکات ریز و درشت آن آگاه می‌شود.



۳-۶- دسته گلی برای مرگ

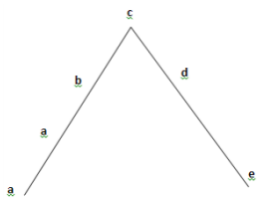
دسته گلی برای مرگ داستان تعدادی پناهجو از نقاط مختلف جهان است که برای گرفتن اجازه اقامتِ یک کشور اروپایی، در یک کمپ زندگی می‌کنند. با وارد شدن تعدادی پناهجوی جدید، رابطه‌ای صمیمانه بین دو نفر از ساکنین

قدیم و جدید ایجاد شده که منجر به روی دادن اتفاقاتی می‌شود.

داستان خاطره‌ای از نویسنده می‌باشد و برخلاف نامگذاری تراژدیک و ناامیدکننده‌ی آن، دارای فضایی پر از امید و تلاش در رسیدن به هدف می‌باشد. در آغاز داستان تعدادی پناهجو از نقاط مختلف جهان (ایران، ایرلند، عراق، اردن، کره جنوبی و..) به امید اجازه اقامتِ یک کشور اروپایی زندگی مسالمت‌آمیزی را در یک کمپ دارند. در قسمت میانه با وارد شدن چهار پناهنده تازه وارد داستان وارد ناپایداری می‌شود. بدین صورت که با سخت‌گیری پیرزنی که رئیس کمپ است بین او و دختری از کره جنوبی بنام کایو درگیری به وجود می‌آید. چون کایو دیوار اتاق را نقاشی کرده است. با برقراری رابطه صمیمانه توسط یکی از ساکنین ایرانی کمپ با کایو، او متوجه می‌شود که نقاشی‌های کایو به طور سمبلیک مرگ مادرش را در قالب آمدن تکه ابری روی ماه نشان می‌دهد. و کایو نیز به ماه دسته گلی می‌دهد. با متوجه شدن این موضوع ساکنین کمپ با دختر کره‌ای همدردی کرده و برای روز تولدش وسایل نقاشی تهیه می‌کنند. در قسمت آخر نیز سرنوشت تعدادی از ساکنین کمپ مشخص می‌شود. مرد ایرانی اجازه اقامت دریافت می‌کند، دختر کره‌ای نیز پس از دریافت اجازه اقامت با ارائه همان طرح به یک کارخانه بزرگ پوشاک صاحب ثروتی می‌شود. و داستان در تعادل ثانویه به پایان می‌رسد.

همه شخصیت‌های داستان دارای روحیه و اخلاقی نزدیک و شبیه به یکدیگر هستند. و با این که از چندین کشور هستند دارای مناسبات روحی و رفتاری مشابهی می‌باشند. این وضعیت در بین مرد ایرانی و دختر کره‌ای نمایان‌تر است. حتی دختر همیشه پیگیر مسائل جهان و به ویژه ایران بوده است. «... برای من مهم است. هر اتفاقی در هر گوشه‌ی ایران بیفتد برای من مهم است. می‌دانی، دنیا مجموعه به هم پیوسته‌ای است.» (همان، ص ۵۸)

هم‌چنین داستان دارای روایت خطی و پیرنگ بسته است. و بعد از همه فراز و نشیب‌ها سرنوشت شخصیت‌های اصلی آن به روشنی بیان می‌شود. طرح داستان نیز شبیه طرح‌های کلاسیک می‌باشد که بعد از تعادل اولیه وارد ناپایداری، گسترش و تعلیق می‌شود و دوباره به تعادل ثانویه می‌انجامد.



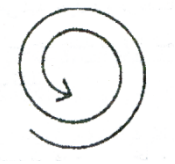
۳-۷- اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم

اسرار مرگ میرزا ابوالحسن‌خان حکیم داستان زندگی زنی به نام مرصّع با میرزا ابوالحسن خان حکیم است. پس از مرگ میرزا، مرصّع فرصتی می‌یابد تا به زندگی خود با او بیندیشد: همواره بایچه مرد بوده است، در سیاست و زندگی. او به خواست میرزا خود را به جنون زده تا بتواند روزنامه‌های مخفی کمیته‌ی غیبی را پخش کند؛ و حالا که با مرگ میرزا نقاب دیوانگی از چهره‌اش برداشته شده است به راستی نیمه دیوانه‌ای بیش نیست.

طرح داستان با طرح داستان‌های دیگر این مجموعه به طور کلی متفاوت است. چهل‌تن در این داستان از فضای قاجاری به عنوان پس زمینه برای توصیف وضع زنانی بهره می‌جوید که در خانه‌ی مردان مبارز زندگی تاریک و بشوری دارند. پس از مرگ میرزا، دایره داستان باز می‌شود و مخاطب با وضعیت ناگوار زنی مواجه می‌شود که تمام زندگی و جوانی‌اش را از دست داده و به عنوان متهم قتل میرزا در بازداشت است. از میانه‌ی ماجرا است که درمی‌یابیم مرصّع در پاسخ به مستنطقی که در باب مرگ میرزا تحقیق می‌کند، سی سال زندگی مشترک با مردی عنّین را به یاد می‌آورد. ماجرا از ذهن او و دید کنیزش غنچه، پیش می‌رود تا تقابل دو گونه زندگی را آشکار کند. یکی زندگی میرزا به عنوان مبارزی مخفی و محبوب در آستانه‌ی جنبش مشروطه، و دیگری زندگی میرزا به عنوان شوهر از دیدگاه همسری که هم‌چنان باکره مانده است. زنی محروم از عشق که برای میرزا تنها یک وسیله مبارزاتی است. و حالا «به فردایی بدون مرد وقتی که همه‌ی جوانی و همه‌ی زندگی‌اش مثل کتابی کهنه توی دست‌هایش ورق خورده بود.» (همان، ص ۷۲) به فردا می‌اندیشد. به فردایی که «می‌خواست یک بار دیگر جوانی و زیبایی گذشته‌اش را به دست بیاورد، به همراه همین جسارت امروزی.» (همان) مرگ میرزا گویی سرآغاز زندگی تازه‌ای است برای او که به عبث رؤیای فردایی پر از عشق را می‌پرورد.

مرصّع شخصیت اصلی داستان است که بارها دچار تحول و پویایی شده است. یکبار وقتی است که به خاطر میرزا و مبارزاتش خود را به دیوانگی زده است. و حتی وقتی مفتش‌ها برای بازرسی به خانه میرزا می‌آیند چیزی نمی‌یابند، هنگامی است که «... روزنامه‌ها توی تنبان مرصّع بود و مرصّع جلو چشمان مفتش‌ها چادر سر کرد و از خانه بیرون رفت.» (همان، ص ۶۳) و یک‌بار دیگر وقتی که بعد از مرگ میرزا به فردایی دیگر می‌اندیشد.

داستان دارای پیرنگ باز است. چرا که نویسنده پایان داستان را به طور مشخص بیان نمی‌کند و آن را برای فکر کردن خواننده باز می‌گذارد. طرح داستان نیز مانند دایره‌ای پیچ در پیچ است که هر چه به جلو حرکت می‌کند گره‌ها و پیچ‌های داستان بیشتر باز می‌شود.



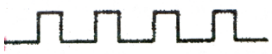
۳-۸- داستان مرگ یک انسان

داستان مرگ یک انسان داستان کارمندی به نام آقای پارسی است. ماجرا از اولین روز بازنشستگی او آغاز می‌شود. خانم پارسی و فرزندانش فکر یافتن کاری برای او هستند. مدام درباره‌ی او بحث می‌کنند و آقای پارسی در سکوت گوش می‌دهد. بعد از عدم موفقیت در یافتن کار، حضورش در خانه به شکل سایه‌ای تاریک می‌شود. در آخر اعضای خانواده حتی وقتی جسد پدر را در اتاقش می‌یابند، با بی‌اعتنایی کامل زندگی روزمره خود را ادامه می‌دهند.

مرگ روحی و تدریجی آدم‌ها از مضمون‌های عمده‌ی داستان‌های امیرحسن چهل‌تن است. داستان از اولین روز بازنشستگی پدر آغاز و به سرعت وارد ناپایداری می‌شود و تعادل اولیه به هم می‌ریزد. زیرا از نظر خانم پارسی انسان تا وقتی که می‌تواند باید کار کند. «افسانه بلافاصله گفته بود: «برای یک آدم سی سال کار کردن کافی نیست؟!» خانم پارسی پاسخ داده بود «خیر! به شرطی که آدم هنوز زنده و سالم باشد.» (همان، ص ۷۴) حتی هیچ یک از اعضای خانواده نظر خود آقای پارسی را نمی‌پرسند و برای نظر او احترامی قائل نمی‌شوند. در خانه مدام درباره‌ی کار جدید بحث می‌کنند و آقای پارسی در سکوتی تلخ گوش می‌دهد. و زیر بار نمی‌رود. و به تدریج از آنان کناره می‌گیرد تا در خلأ پیرامونش هر لحظه کوچک‌تر شود. اما زمانی که همه فراموش‌اش کرده‌اند، حضورش به شکل سایه‌ای خلوت ذهن خانم پارسی را به هم می‌زند و او را به یاد شادی‌های دوران جوانی می‌اندازد و به یاد آن روزهای شیرین آقای پارسی را نوازش می‌کند. اما همواره با بی‌اعتنایی و سکوت مواجه می‌شود. در پایان داستان وقتی همه پدر را به عنوان یکی از اعضای خانواده فراموش کرده‌اند با جسد بی‌روح او در اتاقش روبرو می‌شوند اما با بی‌اعتنایی کامل زندگی روزمره‌ی خود را ادامه می‌دهند. «سعید گفت: پدر مرده است.» دخترها برخاستند. خانوم پارسی ته مانده چایش را سر کشید و با صدای تلخی گفت: «سعید به بهشت زهرا تلفن کن»... و بعد به دخترها افزود: «او مدت‌ها بود کار نمی‌کرد.» دخترها هر دو با هم سرجایشان نشستند. «این مدل برای پارچه‌ی پیچازی اصلاً مناسب نیست!» (همان، ص ۹۰)

زبان چهل‌تن در این داستان کاملاً رمانتیک است و او برای بیان مرگ تدریجی یک انسان در فضایی عبث، موفق به خلق داستانی باورکردنی، که آدم‌هایش انگیزه‌های قابل قبولی داشته باشند، نشده است. شاید در داستان آری، اما در زندگی واقعی مسلماً هیچ‌کس نیست که به خاطر کار نکردن در دوران بازنشستگی همسر و پدرش را فراموش کند. و حتی در برابر مرگ او بی تفاوت باشد. آقای پارسی و دیگر شخصیت‌های داستان دارای شخصیتی پویا هستند زیرا در برابر حوادث زندگی و در برخورد با هم دچار تحول و دگراندیشی شده‌اند.

داستان دارای پیرنگ بسته است. زیرا در آخر داستان سرنوشت شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌ها بیان شده و داستان دارای پایان قطعی و مسلم می‌باشد. طرح داستان نیز به مانند برشی از زندگی است که دارای سادگی خاصی است و مانند یک خط راست است که در جریان خود دارای ناپایداری‌هایی است و این ناپایداری‌ها به صورت برجسته نشان داده شده است.



۳-۹- مرگ، دیگر چیز مهمی نیست

مرگ، دیگر چیز مهمی نیست داستان پیر زنی بنام قمر است. او خدمتکار خانه‌ای است که صاحبانش به خارج از کشور رفته‌اند. اینک او مبتلا به سرطان شده و تنها زندگی می‌کند. در ابتدا از پیرمردی که خدمتکار خانه دیگر است کمک می‌خواهد اما از قضا پیرمرد زودتر می‌میرد و بعد از همسایه‌ای جوان که پرستار است کمک می‌خواهد اما او نیز بر اثر سرطان می‌میرد. در انتها درحالی‌که پیر زن بهبود یافته برای زیارت به بهشت زهرا می‌رود اما ناگهان در همان‌جا می‌میرد.

داستان، مرگ مستخدم خانواده‌ای اعیانی را بازگو می‌کند که نقاط اتکای خود را از دست داده است. او از فرط تنهایی و بیماری در ابتدا به مشهدی حبیب پناه می‌برد و با هم ازدواج می‌کنند اما هنوز یک هفته نگذشته است که مشهدی حبیب به خاطر سرطان از دنیا می‌رود و سپس نقطه اتکایش پرستاری بنام خانم برومند است که او نیز با وجود جوان بودن از بیماری سرطان می‌میرد. و این در حالی است که بیماری قمر به تعبیر پزشکان به واسطه معجزه بهبود می‌یابد. «خانوم

افتخاری چانه قمر را مشت کرد و به عشوه گفت: «معجزه شده مادرجان، معجزه!» (همان، ص ۱۰۵) از اینجا به بعد قمر به زندگی علاقمند می‌شود و هنگامی که زندگی جدیدی را شروع کرده است برای زیارت به بهشت زهرا می‌رود اما در آن‌جا به دلایل نامشخصی از دنیا می‌رود. بدین صورت آغاز داستان همراه با تعادل اولیه و میانه دارای ناپایداری، گسترش و تعلیق است و در پایان به تعادل ثانویه می‌گراید.

قمر شخصیت اصلی داستان است که در عین تنهایی و بیماری و مواجه شدن با مشکلات بیشمار دچار دگرگونی نمی‌شود و همچنان ایستا باقی می‌ماند. داستان دارای روایت خطی و پیرنگ بسته می‌باشد. زیرا دایره داستان توسط شخص نویسنده بسته شده است و پس از پایان داستان خواننده نیازی به فکر کردن درباره پایان آن ندارد. هم‌چنین داستان دارای پیرنگ کلیشه‌ای است و خواننده به سادگی می‌تواند حدس بزند که اتفاق بعدی چیست و حوادث بعدی کشش و جاذبه‌ای برای او ندارد. داستان درواقع تأییدکننده این پیام یا نکته اخلاقی است که زندگی و مرگ انسان‌ها فقط دست خداست و این همان نکته‌ای است که صدها سال پیش سعدی در حکایت طبیب و کُرد آورده است:

شبی کُردی از در پهلو نخفت
طبیبی در آن ناحیت بود و گفت:
از این دست کو برگِ رز می‌خورد
عجب دارم ار امشب به پایان برد
که در سینه پیکانِ تیر تتار
به از ثقلِ مأکولِ ناسازگار
گرافتد به یک لقمه در روده پیچ
همه عمر نادان بر آید به هیچ
قضا را طبیب اندر آن شب بمرد
چهل سال از این رفت و زنده‌ست کُرد
(سعدی، ۱۳۸۱، ص ۱۱۸)

طرح داستان نیز مانند داستان قبل ساده است و مانند خطی مستقیم است که در جریان خود دارای برجستگی‌هایی است که نشان از ناپایداری‌های موجود در داستان می‌باشد.

۳-۱۰- پنجره نمی‌گذاشت به مرگم فکر کنم

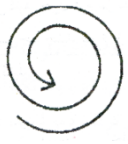
پنجره نمی‌گذاشت به مرگ فکر کنم داستان گروهی است که برای عسکبرداری از جسد گروهبان به یک پانسیون رفته‌اند. با دیدن جسد، راوی بارها می‌خواهد در سکوت به مرگ فکر کند، اما پنجره اتاق سکون را با تحرک زندگیِ جاری در خیابان به مقابله وا می‌دارد تا بر بیهودگی مرگ تأکید کند.

در واقع داستان به تقابل مرگ و زندگی در فضای جبهه و جنگ می‌پردازد. از نظر نویسنده همیشه این زندگی است که جاری و زیباست و هیچ گاه مرگ را بر آن ترجیح نمی‌دهد. اما علی رغم این موضوع راوی انتقادات شدیدی را بر زندگی اطراف خود وارد می‌داند: «دخترک کوچک و فقیر و پابرهنه‌ای که معقنه‌اش تنها پوشش به درد به خورش به نظر می‌رسید به دست همه رهگذرانی که می‌گذشتند می‌آویخت. حتی به دختر دیگری که چون او بود اما پشمک می‌فروخت.» (چهل‌تن، ۱۳۸۸، ص ۱۱۵)

یا به زندگی آدم‌ها که تا وقتی زنده‌اند کسی به آن‌ها توجهی نمی‌کند و همین که می‌میرند مردم برایشان ناراحت می‌شوند. «فکر کردم او حتماً نمی‌دانسته است که پس از مرگ آن قدر اهمیت و اعتبار پیدا می‌کند که یکی دو ساعت این همه آدم به او مشغول باشند.» (همان، ص ۱۱۶) در اتاقی که راوی و گروهش برای عکسبرداری از جسد رفته‌اند پنجره‌ای بزرگ رو به خیابان است که همواره جریان پرشور زندگی از پشت آن مشخص می‌شود: سر و صدای آدم‌ها، ماشین‌ها، پرندگان و همه زیبایی‌های زندگی. همین پنجره و تحرک زندگی جاری در پشت آن است که به راوی اجازه فکر کردن به مرگ را نمی‌دهد. «پنجره نمی‌گذاشت به مرگ فکر کنم.» (همان، ص ۱۱۴)

ساختمان داستان از سه بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل شده است. آغاز دارای تعادل اولیه است. در بخش میانه با مشخص شدن هدف گروه از رفتن به پانسیون داستان وارد ناپایداری و گسترش و تعلیق دوباره می‌شود. اما در آخر و بعد از آن‌که کار گروه به اتمام می‌رسد، داستان در تعادل ثانویه به پایان می‌رسد. راوی، شخصیت اصلی داستان است، شخصیتی که در برخورد با مرگ آدم‌ها می‌خواهد تغییر کند و دگرگون شود اما پنجره و تحرک زندگیِ پشت آن اجازه فکر کردن را به او نمی‌دهد و او را به عنوان شخصیتی ایستا نگه می‌دارد.

روایت داستان بر پایه پیرنگ گزارش بنا شده است. که در آن «خواننده، گزارش یک مأمور مخفی یا خبرچین یا گزارش خبرنگاری را می‌خواند. هم‌چنان حضور نویسنده هوشمند آشکار نیست. لحن و زبان شخص گزارش‌دهنده می‌بایست به قواره شخصیت او باشد.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۹، ص ۱۳۶) هم‌چنین داستان دارای پیرنگ بسته است زیرا راوی و گروهش در ابتدای داستان یک هدف مشخص شده دارند که در



پایان داستان آن را انجام داده‌اند و بدین وسیله دایره داستان بسته شده است. طرح داستان نیز مانند داستان‌های پلیسی دایره‌ای است که کیفیتی پیچ در پیچ دارد و هر چه بیشتر به سمت داخل حرکت می‌کند گره‌های داستان بیشتر باز می‌شود و مخاطب نسبت به پیرامون داستان اطلاعات بیشتری کسب می‌کند.

۳-۱۱- پنجره سبز برگ‌ها

پنجره سبز برگ‌ها داستان نویسنده جوانی است که در زمان رژیم پهلوی برای کودکان داستان می‌نویسد. رژیم از این‌که نویسنده در نوشته‌هایش واقعیت‌های جامعه را می‌نویسد خشمگین است به همین دلیل او را دستگیر کرده و برای خلاص شدن از دستش او را به بیرون از شهر برده و در رودخانه‌ای غرق می‌کنند.

موضوع و فضای غالب داستان به سرنوشت نویسندگان منتقدی می‌پردازد که بر علیه ظلم و نابرابری‌های جامعه می‌نویسند و این‌که بیشتر این نویسندگان به خاطر نوشته‌هایشان جان خود را از دست داده‌اند. «تجربیات دوستانش در این مورد، برای او به اندازه کافی روشن کننده بود.» (همان، ص ۱۱۹) شخصیت اصلی این داستان نیز چنین خصوصیتی دارد او معلم و نویسنده مبارزی است که به فکر بیدار کردن جامعه است. «بچه‌ها... به آقا معلم سلام کردند. «برایمان کتاب تازه چه آورده‌ای آقا؟... آقا، رحمانعلی (یکی از دانش آموزان) مُرد. ماشین نبود، ببریمش مریضخانه...» چشم‌هایش را بست تا اشک‌ها بی‌آن‌که فرو ریزند، بغضش را از گلوگاه بشویند...» (همان، ص ۱۲۱)

آغاز داستان در تعادل است و نویسنده به توصیف آفتاب گرم تابستان می‌پردازد اما این تعادل دیری نمی‌پاید که با دستگیری نویسنده جوان به ناپایداری می‌گراید و با بردن او به خارج از شهر به گسترش و تعلیق می‌انجامد. و پس از انتظاری نه چندان زیاد با غرق کردن نویسنده جوان در رودخانه، داستان در نقطه اوج به پایان می‌رسد. شیوه اطلاع‌رسانی برای مخاطب در داستان بیشتر براساس گفتگوهای نویسنده و مأموران است. در خلال این گفتگوها است که خواننده از افراد و محیط شناخت پیدا می‌کند. نوع شخصیت اصلی داستان به گونه‌ای است که تا آخر داستان به مبارزه طلبی خود ادامه داده و در این راه جان خود را از دست می‌دهد. روایت داستان مانند داستان قبل براساس پیرنگ گزارش است که در آن خواننده گزارش یک مأمور مخفی یا خبرچین یا گزارش خبرنگاری را می‌خواند. هم‌چنین داستان دارای پیرنگ بسته است. زیرا در آخر داستان همه چیز برای نویسنده و مخاطب پایان یافته است و نیازی به فکر کردن درباره آن ندارد. و تنها در نوع پایان بندی داستان است که نویسنده در چند سطر مخاطب خود را درباره این موضوع به فکر فرو می‌برد. نویسنده بعد از قتل و رفتن مأموران می‌گوید: «رفتند. رفتند طوری که انگار هرگز نیامده بودند تا رفته باشند و تنها رودخانه به جا ماند و سنگ‌ها که پشت یکدیگر پنهان شدند و درخت‌ها که نامشان را از یاد بردند و هرگز- دیگر بار- پنجره‌های سبز برگ‌هایشان را نگشودند.» (همان، ص ۱۲۶)

نوع روایت داستان خطی است و به گونه‌ای است که از یک نقطه شروع و به نقطه دیگر حرکت می‌کند و در انتها به نقطه اوج به پایان می‌رسد و ادامه نمی‌یابد. ■

مجموعه داستان **دیگر کسی صدایم نزد**

داستان	شخصیت اصلی	نوع شخصیت اصلی	نوع روایت	آغاز	میانه	پایان	پیرنگ
صله رحم	یک زن بی نام	ایستا	خطی	کشمکش و تعلیق	کشمکش و تعلیق	کشمکش و تعلیق- تعادل نسبی	**تک‌گویی نمایشی- پیرنگ بسته**
دیگر کسی صدایم نزد	یک مرد بی نام	ایستا	خطی	تعادل اولیه	نقطه اوج	بازگشت به تعادل ثانویه	**پیرنگ روایت به صورت تک‌گویی نمایشی- پیرنگ بسته**
دیوار سمج شیشه‌ای	دو زن- فخری و کارولین	پویا	خطی	تعادل- واژگونی	کشمکش و تعلیق	پایان در نقطه اوج	**پیرنگ باز**
ته شب	مردی به نام خسروخان	ایستا	خطی	تعادل اولیه	طرح مسأله- تعلیق	حل مسأله و بازگشت به تعادل ثانویه	**پیرنگ روایت-به صورت تک‌گویی نمایشی- پیرنگ بسته**
چشم‌هایی به رنگ دریا	یک کودک	ایستا	خطی	تعادل اولیه طرح مسأله	گسترش و ناپایداری- تعلیق و انتظار	حل مسأله و بازگشت به تعادل ثانویه	**پیرنگ روایت- تک‌گویی نوستالژیک پیرنگ بسته**
دسته گلی برای مرگ	یک مرد نویسنده	ایستا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری- گسترش و تعلیق	بازگشت به تعادل ثانویه	**پیرنگ بسته**
اسرار مرگ میرازابوالحسن خان حکیم	زنی به نام مرصع	پویا	خطی	ناپایداری	ناپایداری- گسترش و تعلیق	ادامه ناپایداری تا آخر داستان	**پیرنگ باز**
داستان مرگ یک انسان	یک مرد بازنشسته	پویا	خطی	تعادل اولیه- شروع ناپایداری	ادامه ناپایداری و گسترش - تعلیق	تعلیق - بازگشت به تعادل ثانویه	**پیرنگ بسته**
مرگ، دیگر چیز مهمی نیست	زنی پیر	ایستا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری- گسترش و تعلیق	بازگشت به تعادل ثانویه	**پیرنگ بسته- پیرنگ کلیشه ای**
پنجره نمی‌گذاشت به مرگ فکر کنم	مردی جوان	ایستا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری- گسترش و تعلیق	بازگشت به تعادل ثانویه	**پیرنگ گزارش- پیرنگ بسته**
پنجره سبز برگ‌ها	**یک مرد نویسنده**	**ایستا**	**خطی**	**تعادل اولیه**	**ناپایداری- گسترش و تعلیق**	**پایان در نقطه اوج**	**پیرنگ گزارش- پیرنگ بسته**

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۹)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱)، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا.
۳- ارسطو. (۱۳۸۷)، **ارسطو و فن شعر**، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین کوب، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۴- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۷)، **عناصر داستان**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۵- براهنی، رضا. (۱۳۶۸)، **قصه نویسی**، چاپ چهاردهم، تهران: نشر البرز.
۶- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۷)، **تاریخ بیهقی**، چاپ دوازدهم، به کوش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب.
۷- تدینی، منصوره. (۱۳۸۸)، **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**، تهران: علم.
۸- چهل‌تن، امیرحسن. (۱۳۸۲ الف)، **چیزی به فردا نمانده است**، چاپ سوم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۹- . (۱۳۸۲ ب)، **ساعت پنج برای مردن دیر است**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۰- . (۱۳۸۳)، **دخیل بر پنجره‌ی فولاد**، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۱- . (۱۳۸۸)، **دیگر کسی صدایم نزد**، چاپ چهارم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۲- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸)، **حاشیه‌ای بر مبانی داستان**، تهران: نشر ثالث.
۱۳- دیبل، اَنسن. (۱۳۸۷)، **طرح در داستان**، ترجمه‌ی مهرنوش طلایی، اهواز: رَسِش.
۱۴- دیپل، الیزابت. (۱۳۸۹)، **پیرنگ**، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.
۱۵- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۱)، **بوستان سعدی**، شرح و گزارش از رضا انزابی نژاد، سعید قره به گلو، چاپ دوم، تهران: جامی.
۱۶- سناپور، حسین. (۱۳۸۷)، **جادوهای داستان: چهار جُستار داستان نویسی**، تهران: نشر چشمه.
۱۷- عبدالهیان، حمید. (۱۳۸۱)، **شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر**، تهران: نشر آن.
۱۸- علیخانی، یوسف. (۱۳۸۰)، **نسل سوم داستان نویسی امروز**، تهران: نشر مرکز.
۱۹- فتاحی، حسین. (۱۳۸۶)، **داستان، گام به گام: آموزش داستان نویسی**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۲۰- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴)، **جنبه‌های رمان**، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۲۱- کرس، نانسی. (۱۳۸۷)، **شروع، میانه، پایان**، ترجمه‌ی نیلوفر اربابی، اهواز: رَسِش.
۲۲- مارتین، والاس. (۱۳۸۹)، **نظریه‌های روایت**، ترجمه‌ی محمد شهبا، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
۲۳- مستور، مصطفی. (۱۳۸۷)، **مبانی داستان کوتاه**، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
۲۴- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹)، **کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو**، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
۲۵- مک کی، رابرت. (۱۳۸۲)، **داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه نویسی**، ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: انتشارات هرمس.
۲۶- موام، سامراست. (۱۳۷۰)، **درباره‌ی رمان و داستان کوتاه**، ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران: انشتارات امیرکبیر.
۲۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). **بیست و دو داستان از داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**، تهران: مجال.
۲۸- . (۱۳۸۸ الف)، **عناصر داستان**، چاپ ششم، تهران: سخن.
۲۹- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸ ب)، **واژه نامه‌ی هنر داستان نویسی**، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
۳۰- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷)، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، دوره کامل چهارجلدی، چاپ پنجم، تهران: نشر چشمه.
۳۱- نایت، دیمون. (۱۳۸۸)، **داستان نویسی نوین**، ترجمه‌ی مهدی فاتحی، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
۳۲- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴)، **هنر داستان نویسی**، چاپ هشتم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۳۳- حسن زاده، علی. (۱۳۸۷/۷/۷)، **«ما از مواجهه با خودمان می‌ترسیم»**، منبع:
http://www.etemaad.com
۳۴- دستاران، ساره. (۱۳۸۳/۵/۱۸)، **«درباره‌ی امیرحسن چهل‌تن»**، منبع:
http://www.irannewspapare.com
۳۵- غیاثی، ناصر. (۱۳۸۹/۱۲/۱۳)، **«تن زدن از باید و نبایدهای محدود بومی»**، منبع:
http://www.Book z20.mihanblog.com

سیر تحول نثر پارسی، گفتار دوازدهم، بخش دوم

«ندا امین»

تنوع و تکامل سبک‌های نثر فارسی در گستره‌ی نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا اواخر قرن هفتم هجری

در گفتارهای پیشین، برون متن اجتماعی و فرهنگی این عصر و نیز نقش و اهمیت و تأثیر حضور مدارس و همچنین اهمیتی که اسماعیلیان در حفظ و اشاعه زبان و نثر پارسی داشته اند و در نهایت عوامل تکامل نثر و نیز تحولات آن در این دوره مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. در گفتار پیشین به تنوع و تکامل سبک‌های نثر فارسی در گستره‌ی نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا اواخر قرن هفتم هجری و نمونه‌های آثار هر سبک می‌پردازیم.

گفتیم که قرن ششم علاوه بر اینکه از حیث گوناگونی موضوع و محتوی و مضمون دوران درخشانی است، از نظر تنوع سبک نگارش نیز حائز اهمیت است. قرن ششم یک دوره‌ی انقلابات ادبی است. از یک سو نثر فنی را تقویت می‌کند و از یک سو نثر مرسل و ساده را به کمال می‌برد. درگفتارپیش ونیز این گفتارکوشیده می‌شود، از نمونه‌های مرسل نثر در آغاز این گستره‌ی زمانی تا نمونه‌های متکلف و مصنوع در دوره‌ی بعد، مسیر تحول و اوجگیری نثر فنی پیگیری شود، تا قدم به قدم حد فاصل کتب این دوره که از سبک مرسل ***قابوسنامه*** و ***سیاستنامه*** به سوی نثر متکلف و مصنوع جوینی و نسوی کشیده شده‌اند، مشخص و معلوم گردد.

دکتر خطیبی این گونه نثر را تحت عنوان "نثر فنی مرسل" می‌خواند و همان گونه که از این نامگذاری برمی آید، هنوز آن را در دسته نثر مرسل می‌داند.

اما سبک و شیوه‌های مختلف نگارش در این دوره (که ما آن‌ها را در چهار دسته تقسیم می‌کنیم و در گفتار قبل، دسته اول این آثار مورد بررسی قرار گرفت):

۱- دسته دوم: تفاوت سبک دوم رایج در این دوره با سبک قبلی (یعنی نثر مرسل عالی) تنها در این است که «مترادفات در آن بیشتر است. صنایع لفظی نیز تا آن حد به کار می‌رود که سیر طبیعی کلام را متوقف نساخته و نثر را از روش ارسال و اطلاق دور نکند» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۴۱). در این نثر هنوز بیان معنی هدف اصلی نویسنده است اما استعمال مفردات و ترکیبات عربی مانند سبک نخست محدود نیست و با ضوابطی مشخص به صنایع لفظی و ارکان زینتی نثر نیز توجه دارد. نویسنده این نثر سعی دارد فصاحت در بیان و رسایی معنی را در کنار نثری آراسته و تناسب آهنگی در کلام که با آن (همان بیان معنی که هدف اصلی است) مغایر نباشد، به موازات هم به غایت کمال برساند. کلمات و ترکیبات زیبا را در حد نیاز معنی بر می‌گزینند و از به کار بردن لغات دشوار و دور از ذهن اجتناب می‌کند. التزام سجع در این نثر نیست و اگر سجعی به کار می‌رود همچنان توأم با ارسال و اطلاق معنی است.

دکتر خطیبی این گونه نثر را تحت عنوان "نثر فنی مرسل" می‌خواند و همان‌گونه که از این نامگذاری برمی‌آید، هنوز آن را در دسته نثر مرسل می‌داند. همچنین، به عنوان دو نمونه بارز از این سبک ***کلیله و دمنه*** و ***گلستان*** را نام می‌برد. (همان). استاد صفا گرچه با شرح مختصات سبکی ***کلیله و دمنه*** در کتب تاریخ ادبیات خود به تفاوت‌های نثر آن به عنوان "نخستین نثر مصنوع فارسی" با سایر آثار مصنوع دیگر اشاره می‌کند اما در مجموع این سبک فنی مرسل را به اضافه‌ی نثر دسته‌ی بعد، در مجموع نثر مصنوع می‌خواند. (۱۳۸۸. ج ۲: ۸۸۵، ۸۸۸؛ ۱۳۴۷: ۱۲۱-۱۲۳).

ایشان نامگذاری ادبای متأخر تحت عنوان "نثر فنی" را هم تأکید می‌کند و خود گاه آن را نثر مصنوع مزین می‌داند (۱۳۴۷: ۱۱۷، ۱۲۱) و در نهایت در محاسن و معایب این شیوه می‌نویسد:

«چنین روشی از آن جهت که نویسنده فرصت اظهار مهارت و بیان تخیلات شعری در آن دارد، حقاً قابل توجه است زیرا در این حال نویسنده مطلب خود را عادی و خشک بیان نمی‌کند بلکه آن را با خیالات و مطالب گوناگون و اوصاف رایع و ترکیبات شاعرانه و آنچه انگیزاننده‌ی ذوق و مایه‌ی تفریح خاطر بداند می‌آمیزد. عیب این شیوه در آن است که نویسنده مطلب عادی و ساده‌ای را گاه چندان در پوشش‌های عبارات و کنایات و امثال و اخبار می‌پیچاند که اصل موضوع گاه از نظر مکتوم می‌ماند» (۱۳۸۸. ج ۲: ۸۸۸). و این «به منزله‌ی نقض غرض در امر نویسندگی و مانع ایراد آزادانه‌ی معانی است [...] علاوه بر این در این شیوه نویسنده ناگزیر

است خود را به دامان زبان عربی بیفکند زیرا زبان پارسی تحمل ایراد صنایع گوناگون و مخصوصاً به کار بردن سجع و جناس و ترصیع و مماثله و این گونه صنعت‌های لفظی را بیش از اندازه‌ی محدودی ندارد و از این روی مبالغه در این باب وسیله‌ی قاطعی برای راه دادن مقدار فراوانی از لغت‌های غیرلازم عربی به زبان پارسی شد» (۱۳۴۷: ۱۲۱). چیزی که در نثر سبک‌های بعدی اتفاق می‌افتد!

ناگفته نماند که استاد صفا و استاد بهار ***گلستان سعدی*** را از دسته‌ی "مقامات" هم می‌دانند. (صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۱۱۵۹؛ بهار، ۱۳۸۶. ج ۳: ۱۲۷). دکتر خطیبی نیز در آنجا که در مورد مقامه نویسی شرح می‌دهد از ***گلستان سعدی*** هم نام می‌برد. (۱۳۸۶: ۶۰۰).

در بخش‌های بعد، در مختصات ***گلستان*** خواهیم گفت که نثر سعدی در واقع آمیخته‌ای نیکو از نثر مسجع انصاری و سبک ***مقامات حمیدی*** است.

۱-۱- کلیله و دمنه

گفته شد که در نثر فنی مرسل که نمونه آن ***کلیله و دمنه*** است معنی هنوز هدف اصلی است. ابوالمعالی خود در تأیید این موضوع می‌گوید: «هر معنی که از پیرایه سیاست کلی و حلیت حکمت اصلی عاطل باشد، اگر کسی خواهد که به لباس عاریتی آن را بیاراید به هیچ تکلف جمال نگیرد، و هر گاه که بر ناقدان حکیم و متّبرزان استادان گذرد به زیور او التفات ننمایند و هر آیینه در معرض فضیحت افتد» (تصحیح ۱۳۸۷. دیباچه: ۲۷). به حق اگر نویسندگانی توانسته باشند در عین توجه به آراستگی لفظ، پیوستگی و توالی معنی را نیز از نظر دور ندارند، این نشانه کمال مهارت آنان در فن نویسندگی است و بی شک مترجم فارسی ***کلیله و دمنه*** را باید در عداد این دسته از نثر نویسان به شمار آورد. اشاره به مختصات سبکی این کتاب این نکته را به خوبی روشن می‌نماید:

- از لغات و ترکیبات فارسی که در کتب قدیم کمتر آمده بود، استفاده کرده و ترکیب‌های تازه عربی و پارسی نیز آورده است. توجه شود که لغات عربی در این کتاب بیشتر از کتب قرن چهارم و پنجم شده است (در کتب دوره قبل با حساب استاد بهار صدی ده الی پانزده بود و حالا در این نثر صدی بیست و دو است. (۱۳۸۶. ج ۲:۲۷۴). بر خلاف دوره قبل که حضور این کلمات از روی احتیاج و ضرورت بود، اما اینجا از ترجمه به عین وارد شده یا به رسم زمانه از روی تفنن و فضل فروشی آمده است.

از لغات و ترکیبات فارسی که در کتب قدیم کمتر آمده بود، استفاده کرده و ترکیب‌های تازه عربی و پارسی نیز آورده است.

- از مهم‌ترین صنایع و تکلفات که در این کتاب به کارگیری آن شروع می‌شود؛ موازنه یا قرینه سازی است. بنای قرائن نیز بیشتر بر توازن و ازدواج است و سجع تنها در مواردی استعمال می‌شود که به سادگی و بدون نیاز به گزینش لغات دشوار و دیگر تکلفات لفظی بتوان آن را به کار برد. در عین حال این قرائن لفظی کوتاه است و از دو یا سه کلمه تجاوز نمی‌کند و قرائن هم از دو قرینه معمولاً بیشتر نیست و توجهی که نویسندگان ادوار بعد به رعایت تناسب و تجانس الفاظ و قرار دادن آن‌ها در برابر یکدیگر داشته‌اند، در سبک این نویسنده دیده نمی‌شود. همان‌گونه که دایره مترادفات لغوی در نثر این کتاب وسیع نیست، جمل مترادف نیز در آن کمتر دیده می‌شود و در این موارد هم به ایجاز و اختصار می‌پردازد و بیشتر در قسمتی که مفهوم فنی و انشائی نثر بر جنبه نقلی و خبری کلام غلبه دارد، به آن توجه می‌کند. در نهایت اینکه در توصیفات کلیله، سجع و توازن به سادگی و به طور طبیعی و بی هیچ گونه التزام افراطی در بعضی قرائن به کار رفته است. (خطیبی، ۱۳۸۶: ۴۶۳).

- موازنه و سجع به طبع موجب موزونی عبارت می‌شود چه این دو از مختصات نظم است که نثر آن را به کار برده است. در نثر *کلیله* "تناسب آهنگ" به گونه‌ای دیگر هم مشاهده می‌شود، به این معنی که در مواردی که موضوع به توصیفات و معانی شعری می‌پیوندد، الفاظ را سلیس و روان انتخاب می‌کند و در مواضع عتاب و خطاب کلمات محکم و متین به کار می‌برد. در نحوه گزینش لغات و کیفیت ترکیب عبارات، در مواردی که معنی مقتضی است نویسنده می‌کوشد تا آهنگ کلام را نیز با معنی مقصود منطبق سازد. به این ترتیب، همواره تناسب آهنگ به وضوح در میان الفاظ و معانی کتاب دیده می‌شود که شاید از این نظر تنها نثر بیهقی با آن قابل مقایسه است.

- ***کلیله*** در آوردن تمثیل‌های زیبا و آداب و حکم بسیار برجسته است. در واقع ارسال المثل یا تمثیل از مهم‌ترین صنایع این نثر است که هنر مترجم کتاب بیشتر در کیفیت تلفیق و نحوه اتصال آن به رشته نثر است. برجستگی تمثیل در ***کلیله و دمنه*** به حدی است که محققان در تلفیق سبک و انواع ادبی آن را در دسته "فنی تمثیلی" تقسیم بندی می‌نمایند. (بخشی، ۱۳۸۷: ۶۰).

از نظر تشبیه نیز باید گفت؛ به تشبیهات مستعمل در زبان نمی‌پردازد یا آن را با وجه شبهی جز آنچه در عرف اهل زبان معمول است، به کار می‌برد. (بهار، ۱۳۸۶. ج ۲: ۲۷۶؛ خطیبی، ۱۳۸۶: ۴۶۴).

– استدلال و استشهاد به شعر، آیات و احادیث نبوی و کلمات بزرگان از جمله تازگی‌هایی است که در این کتاب دیده می‌شود و دیگران پس از آن از او تقلید کرده‌اند. در واقع نثر ***کلیله و دمنه*** از این نظر در حد فاصل بین سبک ساده دوره قبل و نثر فنی دوره بعد قرار دارد. در نثر دوره پیش این صنعت خالی از هر گونه تکلفی تنها در مواردی به کار می‌رفت که معنی اقتضا می‌کرد. در قرن هفتم به بعد هم نثر نویسان معانی را به طریقی تلفیق و ترکیب می‌کردند که بتوانند هر چه بیشتر آثار خود را به اشعار و امثله و آیات و اخبار بیارایند. در ***کلیله و دمنه*** نویسنده (منظور ابوالمعالی که از نو این کتاب را به شیوه مزین نوشته است) حد اعتدالی را همواره در نظر دارد: در عین آنکه به تضمین اشعار و امثال و استشهاد به آیات و اخبار توجه می‌کند و این گونه ارکان را برای تأکید و تأیید در نثر خود به کار می‌برد، کیفیت این انتخاب و استعمال چنان نیست که اگر این گونه ارکان را از رشته عبارت جدا کنیم به نظم معانی و پیوستگی و تمامی آن خللی وارد آید و این شیوه‌ای است که در سبک نثر ادوار بعد کمتر بدان بر می‌خوریم، با وجود این، در این کتاب صفحه‌ای نیست که به این قبیل زینت‌ها آراسته نباشد. در عین حال «خود او [ابوالمعالی نصرالله منشی] نیز از ادبیات قرن چهارم عرب تقلید کرده است» (بهار،۱۳۸۶. ج ۲: ۲۷۷). تحلیل‌های شعری بسیار دارد و می‌توان گفت در این فن (یعنی تحلیل شعر و درج مصراع در دنباله نثر) پیشوای آیندگان مانند نسوی و جوینی است.

– این کتاب از دسته اولین کتبی است که از ایجاز قدیم به اطناب جدید گرویده است و اگر چه به جهت تأکید و توضیح معانی یا برشمردن نظایر و شواهد آن، بین مبتدا و خبر فاصله زیادی ایجاد کرده، اما با این حال هنوز به اطناب ممل دچار نشده است.

– صنایع ادبی جمع و تفریق و جمع و تقسیم نیز در این نثر دیده می‌شود و استاد بهار در مورد حضور این صنایع در این کتاب می‌گوید: «در ادبیات پهلوی [...] این صنایع رسم بوده است و بعینه از پهلوی به تازی سرایت کرده و متداول گردیده و از تازی بار دیگر به وسیله مترجمان به پارسی بازگشته است [...] و بوسیله‌ی این کتاب این بضاعت و مرده ریگ قدیم به وارثان رسیده است.» (همان: ۲۸۴).

– ***کلیله*** از کنایه و استعاره هم بی نصیب نیست. لازم است اشاره شود که «کنایه و استعاره از ادبیات قرن چهارم از تازی در نثر فارسی سرایت کرد یا از شعر شعراء به نثر راه یافت» (همان: ۲۸۶). کنایات در نثر ***کلیله*** اگرچه شواهد فراوان دارد اما بیشتر محدود به کنایات مستعمل و ساده است و به شیوه‌ی نثر نویسان دوره بعد، به حد مبالغه و اغراق که به ابهام معنی می‌انجامد، نمی‌رسد.

– حذف فعل‌ها در جمله‌های متعاطفه از قرن پنجم به بعد شایع گردید و در قرن ششم این قاعده رواجی تمام یافت. در ***کلیله*** نیز دیگر تکرار روابط و افعال مانند سبک دوره‌های قبل رایج نیست و مشترکات به قرینه حذف می‌شود و با ایراد مترادفات به سبک نثرهای فنی به تکرار لغات و افعال و روابط نمی‌پردازد. گاه فعل‌هایی بدون قرینه نیز حذف می‌شود اما ابوالمعالی اینگونه حذف را چنان در محل مناسب خود به کار می‌برد که نظام کلام و جمله به هم نمی‌ریزد. ضمایر و حروف شرط و ادوات تشبیه و گاه باید و شاید را نیز به قرینه حذف می‌کند. در ادبیات قبل از اسلام به خصوص و همین‌طور ادبیات قدیم دری به حدی تکرار عبارات روی می‌داد که می‌توان آن را در دسته صنایع معنوی آن دوره محسوب نمود، اما از قرن پنجم به بعد به تدریج متروک گردید و ابوالمعالی نیز می‌کوشد حتی یک کلمه را هم تکرار نکند. (چنان که در باب "بوم و زاغ" در مشاوره ملک بومان با وزیران دیده می‌شود.) (مینوی، ۱۳۸۷: ۲۱۷-۲۲۴).

با وجود ترجمه مستقیم این متن از عربی به فارسی، تأثیر جمله بندی زبان عربی در اسلوب نگارش آن کمتر به نظر می‌رسد.

استاد بهار می‌گوید که «ابوالمعالی در ترک این شیوه بی‌شک از ادبیات عرب متأثر شده است، زیرا از اخلاق تازیان یکی تنوّع و عدم تکرار و فراموشی از گذشته است، و تکرار سخن نزدیک آنان دالّ بر ضعف تألیف و کندی و عدم قدرت گوینده یا نویسنده است» (۱۳۸۶. ج ۲: ۲۹۳).

– آخرین نکته اینکه با وجود ترجمه مستقیم این متن از عربی به فارسی، تأثیر جمله‌بندی زبان عربی در اسلوب نگارش آن کمتر به نظر می‌رسد. «اگر چه در زبان پهلوی جمله‌هایی دیده شده است که به غیر فعل ختم می‌شود، اما غلبه با جمله‌هایی است که به فعل ختم گردد و این یکی از قواعد دستوری جمله سازی فارسی است» (همان: ۲۹۷). ابوالمعالی با استقرار هر یک از اجزای اصلی و فرعی جمله در

محل خاص خود از روش نامشخص و مشوشی که از این حیث در سبک نثر دوره‌های قبل به خصوص در متون ترجمه شده می‌دیدیم، خارج شده و جمله‌های خود را بر طبق ضوابط و قواعد زبان فارسی ترکیب و تلفیق می‌نماید. در عربی اغلب فعل در آغاز جمله‌ها قرار دارد. از قرن پنجم به بعد گاهی دیده شده است که نویسندگان بعضی جمله‌ها را به فعل ابتدا می‌کنند که این ویژگی در نثر بیهقی قابل مشاهده است. در نثر قرن ششم، بر اثر تطور و تکامل کمتر اثری از آن باقی می‌ماند. در ***کلیله*** به ندرت ابتدا کردن جمله‌ها به فعل اتفاق افتاده است که معروف‌تر از همه کلمه‌ی "آورده‌اند" است که بر سر حکایات به تقلید "حُکَی" عربی ذکر می‌کنند بدون اینکه فاعل را قبل از فعل تصریح نمایند. و دیگر در مورد جمله‌هایی است که گوینده می‌خواهد مفاد فعل مذکور را مهم‌ترین عنصر جمله قرار دهد. ناگفته نماند که لغت "آورده‌اند" در قرن ششم روی به انتشار نهاده است و در کلیله، چهار مقاله و مقامات حمیدی بسیار دیده می‌شود.

در نهایت دکتر حسین خطیبی در مورد نثر مستحکم کلیله و دمنه می‌گوید:

«***کلیله و دمنه*** با پیوستگی کامل به آثار نثری دوره‌ی قبل و با تفاوت مشخصی که به طور طبیعی در طی بیش از دو قرن تطور درنثر فارسی راه یافته بود؛ انشا شده است [...] می‌توانیم نثر ***کلیله و دمنه*** را نمونه‌ای شاخص از سبک نثر فنّی خراسانی [...] در برابر سبک نثر فنّی عراقی [...] به شمار آوریم. نثری که در آن بیان معنی با آرایش لفظی در هم آمیخته و نویسنده با کمال مهارت توانسته است این دو را، با یکدیگر تلفیق دهد چنان که نه لفظ بر معنی حاکم و غالب باشد و نه معنی لفظ را به تمام و کمال در اختیار بگیرد» (۱۳۸۶: ۴۵۳).

دکتر حسین خطیبی دو دسته فوق را با هم تحت عنوان آثاری که هنوز پیوند خود را با اسلوب دوره قبل نگسسته است بر می‌شمارد، اما سبک‌هایی که پس از این شرح داده می‌شود، به تعبیر ایشان نثرهایی است که خود را به تمام و کمال از قیود سبک قدیم رها ساخته و روشی نو برگزیده‌اند. کانون اصلی دو سبک پیش بیشتر در آثار نثر نویسان قسمت‌های شرقی ایران بود اما سبک‌های بعد در میان نثر نویسان مغرب و جنوب ایران شیوع می‌یابد. این نثر نویسان بر اثر نزدیکی با کانون زبان عربی و تأثیر و نفوذ این زبان بیشتر از مردم نواحی شرقی آن را مورد تقلید قرار می‌دادند و این همان نثر فنی عراقی است که در تقابل با نثر فنی خراسانی دسته پیش به آن اشاره شد. همچنین گفتیم که دکتر حسین خطیبی این دو اصطلاح را در کتاب خود استفاده می‌کند. (۱۳۸۶: ۱۴۱). دکتر شمیسا نیز به همین نظریه معتقد است. او می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که نویسندگان نثر فنی معتدل بیشتر از شرق ایران یعنی خاستگاه زبان دری و نویسندگان نثر فنی تندرو یا مصنوع از غرب ایران بوده باشند که نزدیک به مرکز خلافت بود» (۱۳۸۷: ۸۱). دکتر خطیبی در حیطه آثاری که به طور کامل از قیود سبک قدیم رها شده‌اند باز دو سبک متمایز را تشخیص می‌دهد که ما در گفتار آتی، تحت موارد سوم و چهارم آن را توضیح می‌دهیم. ■

منابع

۱- بهار محمدتقی. (۱۳۸۶). ***سبک شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی***. چاپ دوم.۳ ج.تهران: نشر زوار.

۲- بخشی، علیرضا. (۱۳۸۷). «نقش بونصر مشکان در تکوین ساختار سبک تاریخ بیهقی». پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه.

۳- خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). ***فن نثردر ادب پارسی***. چاپ سوم. تهران: نشر زوار

۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***سبک شناسی نثر***. چاپ دوازدهم. تهران: نشر میترا.

۵- صفا، ذبیح اله. (۱۳۴۷). ***نثر فارسی، از آغازتا عهد نظام الملک طوسی***. تهران: کتابفروشی ابن سینا.

۶- . (۱۳۸۸). ***تاریخ ادبیات در ایران***. چاپ هفدهم. جلد دوم. تهران: نشر فردوس.

۷- مینوی طهرانی، مجتبی. (۱۳۸۷). مصحح. ***کلیله و دمنه***. تالیف ابوالمعالی نصرالله منشی. به کوشش محمد حسین مجدّم و کوروش نسبی تهرانی. چاپ دوم. تهران: نشر زوار.

نقد رمان «سه‌گانه نیویورک»

نویسنده «پل استر»؛ «مصطفی بیان»

«پُل استر» نویسنده ۶۸ ساله آمریکایی در رمان «سه‌گانه نیویورک» (شهر شیشه‌ای، ارواح، اتاق در بسته)، که برخلاف تبلیغات رسانه‌ای، تصویری از امریکا و شهر نیویورک، شهری با آسمان خراش‌های غول آسا با مجسمه‌ی آزادی به بیننده ارائه می‌دهد، هیچ جلال و شکوهی ندارد. از امنیت و آرامش در آن خبری نیست و مردمانش به هم ریخته و با بیماری روانی علاج ناپذیر دسته و پنجه نرم می‌کنند.

ژانر پلیسی رمان استر برخلاف رمان‌های پلیسی که قهرمان اثر با عده‌ای تبهکار درگیر می‌شود تا رمز و راز از جنایتی را بگشاید، در این کتاب، قهرمان‌های داستان در خیابان‌های پر ازدحام نیویورک با خود درگیر هستند. آدم‌هایی که در زندگی روزمره بارها مشاهده‌شان می‌کنیم. این سرگردانی و دیوانگی برای خواننده به وفور دیده می‌شود. این «مشاهده» در ذهن پل استر جرقه می زند که باعث می‌شود تا درباره‌ی فضای شهری که در آن زندگی می‌کند و بهتر از هر جای دیگر می‌شناسد، بنویسد.

شخصیت اصلی رمان «شهر شیشه‌ای»، «دانیل کوئین» نام دارد. فرد سی و پنج ساله‌ای، که یک بار ازدواج کرده، اما همسر و پسرش مرده بودند. هر سال یک رمان می‌نوشت. نویسنده‌ای که با اسم مستعار «ویلیام ویلسون» داستان‌های کارآگاهی می‌نوشت. همین مسئله موجب شده بود، کسی از هویت واقعیش (کوئین) آگاهی پیدا نکند. قهرمان رمان‌هایی که کوئین می‌نوشت «ماکس ورک» نام داشت. کوئین، ویلسون و ورک هرکدام بخشی از هویت وی را تشکیل می‌دادند. از آنجایی که نوشتن رمان پنج شش ماه بیشتر وقت کوئین را نمی‌گرفت، بقیه اوقات سال آزاد بود، تا هرکاری که می‌خواهد انجام دهد. در نتیجه کتاب‌های زیادی می‌خواند، نقاشی‌های بسیاری می‌دید و فیلم‌های متنوعی را تماشا می‌کرد. هر روز به پیاده‌روی در شهر نیویورک می‌رفت. برای کوئین در پیاده‌روی مهم نبود که چقدر راه می‌رود، همیشه احساس می‌کرد گم شده است. نه فقط در شهر بلکه در خود هم گم شده بود. در این ابتدای رمان که مولفه مهم شهری و همچنین اهمیت اوقات فراغت در زندگی شهری و لذت بردن از «گمنامی» و «پرسه زنی در شهر» نیز که مختص به زندگی شهری است به خوبی یاد شده است. قضیه از یک شماره تلفن اشتباه شروع می‌شود. یک شب فردی به خانه‌ی کوئین تلفن می‌زند که می‌خواهد با کارآگاه خصوصی‌ای به نام استر صحبت کند.

کوئین تصمیم می‌گیرد خود را به جای استر جای زند. موضوع به نظرش ایرادی هم نداشت. «آن چه در داستان‌هایی که می‌نوشت برایش جالب بود ارتباطشان با دنیا نبود، ارتباطی بود که با داستان‌های دیگر داشتند. حتی پیش از آن که ویلیام ویلسون شود، خواننده پر و پا قرص داستان‌های جنایی بود.» (صفحه ۱۳ کتاب)

شخص پشت تلفن (پیتر استیلمن) می‌گوید: «من را می‌خواهند بکشند» و از استر (کوئین) می‌خواهد تا از وی محافظت کند. استیلمن فردی بود که پدرش او را از پنج سالگی به دور از سایر انسان‌ها نگه داشته و هر زمان که پیتر واژه‌ای بر زبان آورده، توسط پدرش تنبیه شده، تا میزان زبانی که تا آن زمان آموخته بود را فراموش کند و بتواند واژه‌های حقیقی اشیاء را بر زبان آورد. پدرش او را حدود نُه سال در یک اتاق تاریک نگهداری کرده بود. «من پیتر استیلمن بیچاره‌ام، آن پسره که هیچ چیز یادش نیست. اووه. الکی. خل و چل. ببخشید. آن‌ها می‌گویند.» (صفحه ۲۵ کتاب)

قضیه از یک شماره تلفن اشتباه شروع می‌شود. یک شب فردی به خانه‌ی کوئین تلفن می زند که می‌خواهد با کارآگاه خصوصی ای به نام استر صحبت کند.

حادثه آتش سوزی منزل آنان، باعث نجات پیتر از دست پدرش شد. پس از این جریان پیتر تحت آموزش قرار گرفت، تا بتواند مانند انسان‌های طبیعی رفتار کند.

پدر پیتر فارغ‌التحصیل دانشگاه آکسفورد است. الهیات و فلسفه خوانده و نویسنده کتابی با عنوان «باغ و برج» است. این کتاب شامل دو بخش بود: بخش نخست. اسطوره بهشت و بخش دوم. اسطوره بابل. اسطوره بهشت مربوط به کشف قاره آمریکا بود. علت انتخاب این نام به این خاطر بود که کاشفان آمریکا فکر می‌کردند که بهشت را یافته‌اند. قسمت دوم کتاب به بررسی داستان هبوط انسان و داستان برج بابل می‌پرداخت. در این داستان نقل شده بودکه وظیفه آدم در بهشت اختراع زبان و نام نهادن بر مخلوقات بوده است. اینگونه نوشته شده بود که در بهشت کلمات به چیزی که دیده شده اطلاق نمی‌شده، بلکه کلمات اصل و حقیقت را بیان می‌کرده‌اند. همچنین تاکید شده که پس از هبوط انسان نام هویتی جداگانه یافته و کلمات به مجموعه علامات اختیاری تقلیل یافته و زبان از خدا جدا شده است و داستان سقوط انسان، روایت سقوط زبان است. در حقیقت در این رمان شخصیت‌های داستانی به دنبال تقدیر

خود در چشم اندازهای «زبان» و «رویا» هستند و اعتقاد بر آن است که ساخت‌هایی اجتماعی و زبان شناسانه‌اند که شیوه نگریستن را تعیین می‌کند.

در ادامه داستان همسر پیتر استیلمن (ویرجینیا) از استر (کوئین) می‌خواهد که از پیتر در برابر پدرش محافظت کند، تا پدر نتواند به پیتر صدمه‌ای وارد کند. زیرا پدر پیتر از زندان آزاد شده بود و قصد آن را داشت به نزد پسرش برگردد. ویرجینیا عکسی از پدر به استر می‌دهد تا وی به ایستگاه قطار برود و پدر پیتر را تعقیب کند، تا اینکه استیلمن نتواند صدمه‌ای به پیتر وارد کند. کوئین با دیدن عکس وی با خود می‌گوید: «فقط تصویر یک مرد بود، همین. آن را کمی بیشتر نگاه کرد و به این نتیجه رسید که می‌تواند عکس هر آدمی باشد.» (صفحه ۴۷ کتاب) تغییرات مدرنیته و زندگی شهری آنگونه سریع اتفاق می‌افتد که فرد نمی‌تواند چیزی را پیش‌بینی کند و از قطعیت سخن بگوید.

کوئین به دنبال پدر استیلمن به ایستگاه می‌رود و در آنجا مردی را می‌بیند که لنگ لنگان راه می‌رفت. کوئین با شک و عدم قطعیت این فرد را دنبال می‌کند. پدر استیلمن در هتلی مستقر می‌شود. از آن پس کوئین هر روز صبح روی نیمکتی در مقابل هتل می‌نشیند و استیلمن را زیر نظر می‌گیرد و در خیابان‌های نیویورک می‌گردد. «پرسه زدن در شهر باعث شده بود پیوستگی امور ظاهری و درونی را درک کند. کوئین که از حرکات بی دلیل به عنوان روش معکوس استفاده می‌کرد، در بهترین حالات می‌توانست بیرون را به درون بیاورد و در نتیجه اقتدار درون را مغلوب گرداند.» (صفحه ۹۱ کتاب) زیرا پرسه زدن در شهر برای پدر استیلمن نوعی رها شدن از اندیشه بود. اما تعقیب استیلمن برای کوئین (استر) پرسه زدن به حساب نمی‌آمد.

از آنجایی که کوئین (استر) می‌دانست پدر استیلمن نویسنده و فیلسوف است خود می‌گفت: که حتماً استیلمن از خیابان گردی‌های خود منظوری دارد. کوئین تصمیم می‌گیرد تا با پدر استیلمن ملاقات کند و با او از نزدیک صحبت کند. درنتیجه در پارک ریورساید به ملاقات وی می‌رود و خود را کوئین معرفی می‌کند.

پدر استیلمن می‌گوید: «من دارم زبانی اختراع می‌کنم. زبانی که بالاخره آن چه را که باید بگوییم بیان کند. چون کلمات زبان ما، دیگر با دنیا مطابقت ندارند. کم‌کم این‌ها از هم جدا شدند و هرج و مرج در دنیا ایجاد شد. زیرا کلمات فعلی با واقعیت جدید تطبیق ندارند.» (صفحه ۱۱۳ کتاب) همچنین می‌گوید: «به نیویورک آمده‌ام چون این‌جا پست‌ترین و نکبت‌بارترین مکان موجود است، ناهماهنگی و تشتت در آن موج می‌زند.» (صفحه ۱۱۵ کتاب) اما از طرفی پدر استیلمن معتقد است که می‌توان آمریکا را به بهشت تبدیل کرد همان‌طوری که با فرستادن انسان به ماه در سال ۱۹۶۹ اتفاق افتاد. (صفحه ۱۲۲ کتاب) یعنی «تجربه مدرنیته».

پل استر در این رمان به پرسه زنی، هرج و مرج، گم‌گشتگی، پریشانی فضای درونی و بیرونی زندگی مدرن شهری می‌پردازد. این اولین کتابی است که از پل استر خوانده‌ام. نویسنده با زبانی نو به خواننده درس زندگی می‌دهد و مردم جامعه امروز را از سرگردانی و پوچ به مسیر صحیح راهنمایی می‌کند.

رمان «سه‌گانه نیویورک» با ترجمه شهرزاد لولاچی و خجسته کیهان توسط انتشارات افق در ۴۵۵ صفحه منتشر شده است. ■

نقد رمان «شما که غریبه نیستید!»

نویسنده «هوشنگ مرادی کرمانی»؛ «مصطفی بیان»

اسم راوی (هوشنگ مرادی کرمانی) را عمو قاسم از تو شاهنامه پیدا کرده بود یعنی «باهوش، تیزهوش». که با لهجه محلی «هوشو» صدایش می‌کردند یعنی «هوشنگ کوچولو». گویا مادرش اسمش را رحیم گذاشته بود. او تنها «هوشنگ» آبادی بود. خانواده مادری‌اش برخلاف پدری‌اش «هوشو» نمی‌گفتند او را «هوشنگ» صدایش می‌کردند.

هوشنگ هیچ‌وقت مادرش را ندیده بود. دو، سه ماهه بود که مادرش فوت کرد. برای اولین‌بار در پنج، شش‌سالگی پدرش «کاظم» را دید. او ژاندارم سیستان و بلوچستان بود و به‌هم‌ریخته و با بیماری روانی علاج‌ناپذیر چندسال بعد از تولدش از مأموریت برگشته بود. در همه سال‌های کودکی در خانه پدربزرگ (آغ بابا) و مادربزرگش (ننه بابا) بزرگ شد. وقتی بزرگ‌تر می‌شود همه، حتی آغ بابا و ننه بابا، او را به اسم «پسر کاظم» صدایش می‌کنند: "«پسر کاظم» و «کاظم» معنای دیگری غیر از یک «اسم» دارد. «پسر کاظم» بودن سخت است." (ص ۶۸ کتاب).

هوشنگ برخلاف ظاهری آرام و مظلومانه، درونی پُر جنب و جوش و شیطنت‌های بچه‌گانه و خسارت‌های فراوانی به بار می‌آورد: از بریدن دم گربه، بلا آوردن سر خفاش، آتش زدن خانه توی سیرچ و مرگ لیلا....

هوشنگ هیچ‌وقت مادرش را ندیده بود. دو، سه ماهه بود که مادرش فوت کرد. برای اولین‌بار در پنج، شش‌سالگی پدرش «کاظم» را دید.

همیشه هوشنگ مورد سرزنش اطرافیان بود. اگر بلا، فقر، بیچارگی و مرگ بود هوشنگ را مورد خطاب قرار می‌دادند و می‌گفتند: «پیشونیت سیاهه»! «جلو آینه می‌روم. پیشانی‌ام را نگاه می‌کنم. بهش دست می‌کشم: «با پیشونی دیگرون فرقی نمی‌کنه. لابد پشتش مشکلی هست که من خبر ندارم.» (ص ۱۲۳ کتاب) «همیشه وقتی ننه بابام از دست من حرص می‌خورد این شعر را می‌خواند: فرزند کسان نمی‌کند فرزندی/ گر طوق طلا به گردنش می‌بندی» (ص ۱۵۹ کتاب)

هوشنگ، سال‌های کودکی را که می‌توانست همانند دوستان هم سن و سالش بازی کند و لذت ببرد، دائماً با تشویش گذراند. گاوی داشت که عصرها او را می‌چراند. مدرسه که می‌رفت، گاوش را با خودش می‌برد و او را به سنگی می‌بست و کلاس که تمام می‌شد، زیر آسمان بلند کویر می‌خوابید با ابرهایی که رد می‌شدند و پرنده‌هایی که می‌پریدند، خیال می‌بافت. برای خودش قصه می‌گفت؛ چون عاشق قصه گفتن و قصه نوشتن بود. خیال می‌بافت. برای خودش قصه می‌گفت. شعرهای کتابش را می‌خواند. «وقتی می‌نوشتم سبک می‌شدم. صفحه‌ی سفید کاغذ بهترین کسی بود که حرف‌هایم را گوش می‌کرد، گوش می‌کرد و گوش می‌کند. صفحه‌ی سفید کاغذ مسخره‌ام نمی‌کند. چیزهایی که می‌گویم تو دلش نگه می‌دارد. چیزی را به رُخم نمی‌کشد. آزارم نمی‌دهد. دلسوزی بیجا نمی‌کند. نیش نمی‌زند. پدر، مادر، خواهر و برادر و همه کسم است.» (ص ۲۳۵ کتاب) زندگی‌اش با این تصاویر می‌گذشت که هوشنگ برای فرار از این‌ها، در ذهن خودش تصویرهای تازه می‌ساخت. قصه گویی هوشنگ مرادی کرمانی در همان روزها ریشه دارد.

هوشنگ، قلم خیلی خوبی دارد. انشاهای خوبی می‌نویسد. انشاهایش بیشتر داستان است. داستان‌هایی از گذشته خودش. از آنچه که می‌دید و دیده بود یا دیگران برایش تعریف می‌کردند. آقای محزونی مدیر مدرسه به او گفته مثل جمالزاده می‌نویسی. و هوشنگ رفته بود و همه‌ی کتاب‌های جمالزاده را خوانده بود. «کتاب‌های خوب از نویسندگان خوب می‌خواندم و فیلم‌های هنری و خوب می‌دیدم. موقع بحث و نقد و بررسی زور می‌زدم. سرخ و زرد می‌شدم.» (ص ۳۰۴ کتاب) روزنامه دیواری در مدرسه راه انداخت به نام «بهشت سخن». توی آن مقاله‌ها و داستان‌های پرشوری از وضع مدرسه و اجتماع می‌نوشت. در مسابقه روزنامه دیواری در سطح استان برگزیده شد. از رئیس فرهنگ وقت آن زمان لوح تقدیر و کتاب «پیامبر» به قلم زین‌العابدین رهنما دریافت کرد. هوشنگ از فردای آن روز تصور کرد: «خیلی نویسنده شده است». «خیال می‌کنم خیلی نویسنده شده‌ام. خیلی هنرمندم. می‌روم تو کوک معلم‌ها و آدم‌های معروف شهر، خوب نگاهشان می‌کنم، تو حرکات و حرف‌هایشان دقیق می‌شوم» (ص ۳۱۲ کتاب)

هوشنگ، عاشق خواندن کتاب و مجله است. به بچه‌ها خرما می‌فروشد. خرماهایی از شهداد، از نخل‌های مادرش. با پولش کتاب و مجله می‌خرد. البته گاهی هم حلوا ارده می‌خرد. گاهی هم کتاب از کتابفروشی سر بازار کرایه می‌کند. موی دماغ روزنامه فروش‌ها و کتابفروش هست. او در نوجوانی کتاب‌های خیلی خوبی می‌خواند. کتاب‌های «سلام بر غم» نوشته‌ی «فرانسوا ساگان»، «بینوایان» ویکتور هوگو، «شاعر در تبعید»

ویکتور هوگو، «مروارید» جان اشتاین بَک، «زن‌های وحشی آمازون» منوچهر مطیعی را خوانده است.

برخلاف میل عموهایش کتابفروشی می‌کند. کتابفروش می‌گوید: کتابفروشی نون نداره. کار ما درآمدی نداره. اما التماس می‌کند تا شاگرد کتابفروش شود. «خطم بد نیست. روی پارچه‌ای درشت می‌نویسم: «کتاب و مجله کیلویی ۱۰ تومان» (ص ۲۹۹ کتاب).

هوشنگ دوست دارد رشته ادبیات بخواند. اما عمو قاسم مخالف است. عمو می‌گوید: «باید رشته‌ی به دردخوری بری. هرچه آدم تنبل و ورزشکار و زیر کار دررو است می‌رود ادبیات می‌خواند که آخر و عاقبت ندارد.» (ص ۳۱۳ کتاب) و بالاخره هوشنگ مجبور می‌شود برود هنرستان رشته برق.

هوشنگ دلش می‌خواهد عاشق شود. دلش می‌خواهد کسی هم عاشق او بشود. دوست دارد گوینده رادیو شود. دوست دارد نمایشنامه رادیو بنویسد. دوست دارد نویسنده رادیو بشود. دوست دارد کتاب چاپ کند و قصه بنویسد.

«دنبال اتوبوس دویدم. اتوبوس رفت. پشت سرم را نگاه می‌کردم. از همه کس می‌ترسیدم. پشت سرم را نگاه می‌کردم و می‌دویدم. یاد تعریف‌های نصر ا... خان «آغ بابا» به خیر! چه قدر پشت سرم را نگاه کنم و بترسم؟ چه قدر با خودم حرف بزنم، برای شنونده‌های رادیو، تماشاگران سینما و خواننده‌هام حرف بزنم. تا کی قصه بگویم؟ شما که غریبه نیستید. خسته شدم. نه، خسته نشدم. ادای خسته‌ها را در می‌آورم.» (ص ۳۵۳ کتاب)

زندگینامه خودنوشت «شما که غریبه نیستید» در ۳۵۴ صفحه توسط انتشارات معین منتشر شده است. ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «هوای بی‌سرنگ»

شاعر «آرش سیفی»؛ «غزال مرادی»

مجموعه شعر هوای بی سرنگ شامل ۳۴ غزل است که در ۶۴ صفحه منتشر شده است. بیشتر شعرهای این مجموعه از منطقی روایی پیروی می‌کنند

همانطور که داستان فراورده‌ای تخیلی است که در جهان خود واقعی نمایانده می‌شود اگر در شعر روایت وارد شود می‌تواند عناصر داستان را هم داشته باشد. روایت می‌تواند به عنوان کلمه‌ی ارجاعی به سکانس‌های توضیح داده شده تلقی گردد درواقع می‌تواند نوعی پانویس به ارجاعات داستانی و اساطیری باشد. شعر پارسی مملو از روایت‌های گوناگون است چه در قالب منظومه‌های بلند و چه به اشکال دیگر. در واقع روایت و شعر همواره با هم توأم بوده است.

«قصه‌ام قصه‌ی جنون بود و قصه جانفشانی آرش
عشق دیوانه می‌کند هرجا، ردپایش به داستان برسد (شعر یازدهم صفحه ۲۶)»

ساختارشکنی و انحراف از فرم معمول و منطقی غزل یا هر قالب دیگری، باید مطابق با زمینه و ظرفیت جامعه‌ی ادبی و مردم آن جامعه می‌باشد و از آنجایی که مردم شرق مردمی داستان دوست هستند و روایت را به اشکال گوناگون خود به کار می‌برند. شیوه‌های به کار رفته برای برقراری ارتباط در روایت به عنوان یک عملکرد را روایت‌گری می‌نامند.

«هیچ‌کس ناله‌ی تو را نشنید، هیچ‌کس شک نکرد دلتنگی
روبرو زخم‌های تکراری، پشت سر تیغِ دوستانت بود!
می‌نشینی کنار تنهاییت، با خودت چای داغ می‌نوشی!
عشق اسطوره‌ای عرق کرده، توی آغوش نیمه جانت بود!
باز هم فکر می‌کنی شاید...، باز هم فکر می‌کنی ای کاش...
آخرین دلخوشیت این بوده: مرگ پایان داستانت بود! (شعر سی و چهارم صفحه ۶۴)

ارسطو نظریه‌ی ادبی خود را برپایه‌ی «محاکات» (تقلید واقعیت) بنا می‌کند و سه عنصر وزن ایقاع، لفظ و هماهنگی را ارکان شعر و ابزارهای محاکات می‌شمارد. و بر این اساس ارسطو انواع اصلی شعر را در سه گروه حماسه، تراژدی، کمدی، طبقه‌بندی می‌کند و اگر داستان را بازتابی از واقعیت بدانیم درواقع در شعرها با ارجاع به داستان‌های اساطیری از این ویژگی تقلیدی استفاده می‌کند. تمایز آن‌ها از یکدیگر به سبب تفاوت در ابزارهای تقلید (عناصر سه‌گانه)، مضمون تقلید و شیوه‌ی تقلید است گرچه شاعران جوان ما بیشتر به خلق تراژدی‌های کوتاه در قالب غزل می‌پردازند اشاره‌ای گذرا به داستان آرش در واقع ارتباط بین این شعر و داستان را بیان کرده است در واقع پیش نیاز درک بهتر این شعر این است که مخاطب داستان اساطیری را بداند و اگر تلمیح را نوعی بازتاب هنر و اندیشه‌های دیگر در اثر هنری بدانیم استفاده از این آرایه با اندک آشنایی‌زدایی می‌تواند بر زیبایی شعر بیفزاید ویژگی‌ای که در شعر فارسی بسیار از ان استفاده می‌گردد.

«می‌کشم تیر توی آغوشت تا که مرزت به بی‌کران برسد
می‌شوم آرش کمانگیرت تا به گوش جهانیان برسد
توی این روزهای سردرگم قبله‌گاه همیشه‌ام هستی
آن‌قدر سجده می‌کنم تا که عشق شاید به دادمان برسد» (شعر یازدهم صفحه ۲۶)

همانطور که داستان فراورده‌ای تخیلی است که در جهان خود واقعی نمایانده می‌شود اگر در شعر روایت وارد شود می‌تواند عناصر داستان را هم داشته باشد.

از ویژگی‌های اصلی شعر مدرن و پست‌مدرن می‌توان به ساختارشکنی، معناگریزی، نگاه متفاوت، چندصدایی یا پلی‌فونی و تصویر اسکیزوفرن، و همچنین کلاژ، بی‌قاعدگی (فقدان نظم مرکز محور)، رشد غیر خطی، ساختار نامتمرکز، عدم توازن، عدم قطعیت (شک اندیشی)، ذهن‌گرایی (تجرید گرایی)، ایهام، انتزاع آبستره، تکرار و تسلسل، دو پهلویی و جریان سیال ذهن، از جمله مولفه‌هایی می‌باشد که در شعر پست مدرن و مدرن رایج است.

«من چیستم؟ فرقی ندارد جسم سردی که
من کیستم؟ مردی که از بودن هراسانم
تلفیقی از انسانم و یک غول جادویی
ترکیبی از یک فیل پیر و بچه فنجانم» (شعر پانزدهم صفحه ۳۲)

شعر یک بخش مهم از شیوه‌ی روایت است اشاره به المان‌های داستان نظیر طرح و شخصیت اجراهای دیگری از روایت است که در این شعر دیده می‌شود چیزی که به‌واسطه ادبیات مدرن وارد ادبیات شده است. شعر نمود دیگری از روایت است و فیگورهای واژگانی می‌تواند بر زیبایی هنری شکل روایت تاثیر بگذارد.

«برای عشق دو تا بوسه از دهان کافی ست!
لبت برای سرآغاز داستان کافی ست!
دو شخصیت، و کمی طرح نصفه نیمه‌ی گنگ
دو شخصیت: تو و من، و کمی زمان کافی است!
که بوسه‌های تو معنای خوبِ دلخوشی‌اند
که با وجود تو یک ذره از جهان کافی است» (شعر شماره ۲ صفحه ۱۰)

نگاه به پدیده‌های اجتماعی نیز از دیگر ویژگی‌های این مجموعه شعر است گرچه در این مجموعه کمتر به آن پرداخت شده است.

«دلم گرفته و ساعت به "هفت" خوابیده
"گذشته"ای که رسید و نرفت خوابیده!
اگرچه کشور من روی نفت خوابیده
نترس و دود بکن مابقی پک‌ها را!» (شعر دوازدهم صفحه ۲۶)

همانطور که گفته شد تلخ اندیشی و نیهیلیسم از دیگر ویژگی‌های شعر امروز و شاعران جوان است جدال با سنت، به چالش کشیدن دین و افکار کهن و به کار بردن الفاظ عامه و تکیه کلام‌های چندزبانی و یا رکیک اشاره کرد که در این مجموعه اجرای این تکنیک‌ها کم نیستند به عنوان نمونه شعر زیر:

«و باز توی سرم «نیچه» را جنون زده است
و تیغ تگه به رگ‌های غرق خون زده است
..... تجسم تیزی اره بر چوب است
نمرده روی دو تا هیچ گنده مصلوب است» (شعر دهم صفحه ۲۴)

بیشتر شعرهای این مجموعه به شکل اول شخص روایت می‌شوند استفاده از این نوع راوی تکنیکی است که بعد احساسی مخاطب را بیشتر تحت تاثیر قرار می‌دهد و موجب روانی و سادگی شعر می‌گردد. انتخاب راوی «همودایجتیک» که تجارب شخصی و ذهنی خود را به عنوان شخصیتی از داستان تشریح می‌کند و محور اساسی شعر، در واقع ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی خود را نشان می‌دهد

در پایان باید گفت آرش سیفی شاعری ساختار شکن و جوان و جسور است که بیشتر تکیه بر تصویرسازی دارد و در صورت ادامه این روند او را می‌توان شاعری خوش آتیه دانست. ■

منابع:
۱. آرش سیفی، هوای بی سرنگ، انتشارات فصل پنجم، چاپ اول زمستان ۱۳۹۳.

یادداشتی بر رمان «سنگ و سایه»

نویسنده «محمدرضا صفدری»؛ «علی پاینده»

وقتی گفتگوها به شکل کتابی نوشته شوند، ریتم زبان بسیار بهتر از آب در می‌آید. نثر شیواتر و زیباتر است. مثل بعضی از کارهای گلشیری. آدم دلش می‌خواهد راه برود و بلند بلند آن‌ها را مثل نمایشنامه بخواند. اینجا نه با معنای کلمات بلکه با ریتم زبان کار خواننده حال می‌کند.

اما وقتی گفتگوها به شکل شکسته نوشته شوند، بسیار بهتر می‌شود زبان عامیانه‌ی مردم کوچه و بازار را درآورد. اینجا یکدستی اثر از بین می‌رود و زبان زیبایی‌اش را از دست می‌دهد اما خاصیت‌های زیبای دیگری به داستان اضافه می‌شود. در مورد مجموعه داستان آواز پر جبرئیل ابوتراب خسروی هم اشاره کرده‌ام که **زبان شخصیت خود شخصیت است**. اینکه هر کس با توجه به حرفه، طبقه، محل زندگی، موقعیت اجتماعی و بسیار موارد دیگر زبان خاص خود را دارد.

شخصیت داستانی خوب هم مثل انسان‌های واقعی باید زبان خاص خود را داشته باشد. داستانی که محققان آمریکایی در این مورد مثال می‌زنند **رمان هکلبری فین** است. در این رمان زبان سفیدپوستان فقیر، سیاهپوستان، رندان، کلاهبرداران، احیاگران مذهبی، ریاکاران و آدم‌های خشک و رسمی هر یک گرایش‌ها و ارزش‌های خود را دارد.

نکته اینجاست که وقتی گفتگوها به شکل شکسته نوشته شوند بسیار بهتر می‌شود زبان مردم کوچه و بازار را درآورد تا حالت کتابی. مثل شاهکار ساعدی **عزاداران بیل** و یا چند تا از کارهای گذشته‌ی همین آقای صفدری که بسیار خوب لهجه‌ی مردم شهر خودش، خورموج را در آن نشان می‌دهد.

اما در سنگ و سایه محمدرضا صفدری رو به کتابی نوشتن آورده و گفتگوها را به صورت کتابی آورده است. با این وجود باز هم به واژه‌های بسیار زیبا و نابی مثل **کُرزَنگِرو** در صفحه ۲۲ برمی‌خوریم. در پانویس آمده که کرزنگرو به معنای جانوری افسانه ایست اما من خودم به شخصه برداشت دیگری از آن دارم.

روزی صبح حدود ۸ به باشگاه ورزشی رفته بودم. همه جا به هم ریخته و کثیف بود. از این و آن که پرسیدم گفتند کرزنگرو آمده. متعجب پرسیدم کرزنگرو دیگر چیست؟ اینجور که این و آن می‌گفتند می‌بایست نوعی گربه‌ی وحشی باشد. می‌گفتند گربرا در ذهنت بیاور اما بسیار بزرگ‌تر و وحشی‌تر. چیزی شاید شبیه شیرهای کوهی کوچک. احتمالاً هم در آن فصل سرما آن بیچاره مثل خیلی از موجودات دیگر به خاطر سرما از کوه و دشت سرازیر شده سمت محلات آدمی زاده نشین که آدمی زاده‌ها مجروحش کرده و فراری‌اش داده بودند.

به یاد داشته باشیم که **هنر قالب** در فکر ما ایرانی‌ها **شعر** است که از قدیم رواج داشته و بعدها داستان نویسی مدرن توسط نویسندگان نسل اول از غرب وارد ایران زمین شده. اگر دقت کنید اکثر داستان نویسان نسل اول ما همگی از خاندان‌های به قول معروف اشرافی بوده‌اند که در سفرهایشان به خارج با این نوع ادبی آشنا شده‌اند.

به یاد داشته باشیم که هنر قالب در فکر ما ایرانی‌ها شعر است که از قدیم رواج داشته و بعدها داستان‌نویسیِ مدرن توسط نویسندگان نسل اول از غرب وارد ایران زمین شده.

اما در داستان ایرانی حال حاضر بیشتر بر عنصر **زبان و فرم** تأکید می‌شود. در حالی که کارهای خارجی بیشتر بر **پلات، قصه و تعلیق** استوار است. زبان و فرم عنصر اصلی شعر است. آیا این همان تأثیر شاعرانگی در داستان ایرانی نیست؟ رفتن آثار ما به سوی **سخت‌نویسی و چیستان گونگی و عرفان**. چیزی که از قدیم در ناخودآگاه جمعی ما ایرانی‌ها حک شده.

گلشیری که بزرگ‌ترین رواج‌دهنده‌ی **عنصر فرم** در داستان ما ایرانی‌ها بود در ابتدای نیمه‌ی تاریک ماه اشاره می‌کند که ابتدا به انجمن‌های ادبی شعر می‌رفته و بعد روی به داستان آورده است. بعدها هم در انجمن‌های ادبی داستانی‌اش شعرا رفت و آمد بسیار داشته‌اند. اگر به عقایدش دقت کنید که آن **تأکید بیش از حد بر عنصر فرم و شکل** (حتی به بهای از بین رفتن دیگر عناصر داستان) می‌باشد خواهید دید که این قواعد در شعر کاربرد دارند و از آنجا به داستان آن هم گونه‌ای که برچسب ایرانی خورده وارد شده‌اند و بیرون از این خاک بسیار بسیار کم نمونه‌ای از آن یافت می‌شود.

نباید از یاد برد که ریتم زبان معمولاً با ترجمه از میان می‌رود. بعد از ترجمه زبان بیشتر زبان مترجم است تا زبان نویسنده. به خاطر همین است که **داستان‌های موفق جهانی**

معمولاً داستان‌هایی هستند که به خاطر قصه و درونمایه‌ی موفقشان جهانی شده‌اند نه به خاطر فرم و زبان. به طور مثال هنوز که هنوز است **یولیسیز شاهکار جیمز جویس** به فارسی ترجمه نشده. گویا زبان و فرم کار انقدر پیچیده است که هنوز هیچ مترجمی جرأت ترجمه‌ی آن را به خود نداده. حال چگونه من در ایران می‌توانم بفهمم که یولیسیز شاهکار است؟! من که آن را نخوانده‌ام! من یکی واقعاً از آن آدم‌هایی نیستم که بدون خواندن یک اثر و با استناد به حرف دیگران چیزی را تأیید یا تکذیب کنم. آدم باید خودش چیزی را بخواند و به بزرگی آن پی ببرد. علت **عدم موفقیت نسخه‌ی ترجمه شده‌ی شازده احتجاب شاهکار گلشیری** در خارج از ایران هم همین است. بعد از ترجمه فرم و زبان خارق‌العاده‌ی گلشیری از میان رفته و داستان قدرت و گیرایی خودش را از دست داده است.

در این داستان صفدری هم برعکس کارهای گذشته‌اش به همین راه رفته. این کار زیبایی‌هایی را به داستان او افزوده و چیزهایی را هم از اثر او گرفته است.

در مقدمه‌ی داستان اشاره می‌شود که سنگ و سایه گونه‌ای یارکشی پیش از بازی بود که از هر بازی‌ای زیباتر می‌نمود و کودک می‌خواست که بازی هرگز آغاز نشود. همچنان ایستاده باشند پشت به مهتاب، چشم به سایه‌ها که بر زمین افتاده بودند.

وقتی به صفحه‌ی مقدمه دقت می‌کردم دیدم که زبان و نثر و فرم قرار گرفتن واژه‌ها در دو محور همنشینی و جانشینی از نظر ایدئالیست‌های گلشیریسم بسیار عالی از آب درآمده اما متأسفانه زبان و لحن مقدمه و صدایی که از ورای کلمات می‌آید با زبان و لحن راوی دانای کل و شخصیت‌ها یکی است.

این ایرادی است که در اکثر کارهای نویسندگان ایرانی دیده می‌شود. همه جا صدای آن روز نویسنده در آن داستان بخصوص به وضوح به صدای راوی‌ها و شخصیت‌ها نفوذ می‌کند. شاید صدایی که در داستان ده سال پیش همان نویسنده وجود داشته، اندکی متفاوت باشد اما در داستان‌های آن سالش برای همه‌ی شخصیت‌ها و راوی‌ها معمولاً یکی است!

البته در همان صفحه‌ی اول مقدمه هم وقتی به جملاتی مثل، «کی اِش می یا ماه؟ کی اِش می یا ستاره؟» «مو اُم می یا ماه.» برمی‌خوریم می‌بینیم که صفدری اگر بخواهد استاد لحن سازیست اما انگار صدای قالب ادبیات ما در بیشتر این داستان قالب بر وجه اصلی داستانی و مشخصه‌ی کار صفدری شده.

نکته‌ی جالبِ ادامه‌ی مقدمه انواع بازی‌های محلی بچه‌هاست که صفدری به زیبایی یک به یک آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در پایان مقدمه اشاره می‌شود که آیند و روند شخصیت‌های سنگ و سایه در جاهایی است که روزگاری زمین بازی آن‌ها بوده.

خود داستان با توصیف شروع می‌شود. من به شخصه شروع اینچنینی را دوست ندارم. شروع داستان باید مخاطب را زود بیاندازد توی داستان و از همانجا حس تعلیق و به دنبال خود کشاندن آغاز شود. مثل جمله‌ی اول داستان بیگانه اثر آلبر کامو. **مادر مرد.** با دادن یک خبر چنان حس تعلیقی آغاز می‌شود که خواننده دیگر نمی‌تواند داستان را ول کند. دیده‌ام که خیلی جاها خواننده وقتی به توصیف‌های خسته کننده در ابتدای داستان برمی خورد از روی آن‌ها می‌پرد و توصیف‌ها را نمی‌خواند یا چندان بدان دقت نمی‌کند. شاید آدم اگر نداند که داستان مال بزرگی مثل صفدری ست، همان ابتدا با دیدن چنین توصیف‌های بلندی به کل از خیر خواندن داستان بگذرد. اینجا شاید نام بلند نویسنده داستان را نجات داده باشد.

این ایرادی است که در اکثر کارهای نویسندگان ایرانی دیده می‌شود. همه جا صدای آن روز نویسنده در آن داستان بخصوص به وضوح به صدای راوی‌ها و شخصیت‌ها نفوذ می‌کند.

در مقدمه‌ی داستان اشاره می‌شود که مردم دروازه‌ی خانه‌ها را از صبح بازمی‌گذاشتند تا شب که آن هم از ترس جانوری چیزی بسته می‌شد. در صفحه‌ی ۱۸ شولو، یکی از شخصیت‌های داستان می‌گوید: ما خوابیده‌ایم توی سوراخمان نمی‌دانیم دوستمان شبگریز می‌کند. خدایا... ما به چه دردی می‌خوریم... دروازه‌شان بسته بود. همین امشب در خانه‌شان را زدم. دروازه را از پشت کلون کرده بودند. راستی برای چه از پشت کلون کرده‌اند؟ نشانه‌ی چیست؟

می‌گویند نگو بلکه نشان بده. در صفحه‌ی ۲۴ صفدری به زیبایی موجودی را به تصویر می‌کشد که نجاست می‌خورد و می‌ترسد که حتی نجاست را از چنگش درآورند. این‌ها ارجاعاتی است که به شخصیت‌های داستان برمی گردد.

متأسفانه اکثر داستان‌هایی که توسط نویسندگان ایرانی نوشته می‌شود از **عدم تعلیق** رنج می‌برند. گویی کششِ داستانی و تعلیق در قاموس ما به کل چیز بدی می‌باشد و

فقط مشخصه‌ی داستان عامه پسند است در حالی که این طور نیست و تازه خود نوع ادبی عامه پسند هم در ادبیات جهان چیز بدی محسوب نمی‌شود و اینجاست که معنای بدی یافته.

تعلیق و آنکه بعد چه می‌شود و ایجاد کشش عنصر پیش برنده‌ی هر داستان و عامل دنبال کردن هر خواننده‌ای چه عام و چه خاص می‌باشد. اهمیت ندادن به این جزء بسیار ضروری داستان باعث می‌شود که داستان‌های ما خوانده نشوند، چه در ایران و چه در خارج ایران. چه توسط عوام الناس و چه توسط خواص. علت اصلی پایین بودن تیراژ کتاب‌هایمان و اینکه در سال‌های اخیر ما کمتر اقتباس ادبی از آثارمان در سینما می‌بینیم همین است.

ما در ذهن خود تعلیق را منافی بن مایه‌های عرفانی و فلسفه می‌دانیم در حالی که این دو هیچ منافاتی با هم ندارند. من به عنوان نمونه فیلم **ماتریکس** را می‌آورم که هم اثری بسیار پرمعنا و هم دارای تعلیق و اکشن است. در نظر داشته باشید که اگر وسط تعلیق و اکشن حرف فلسفی‌ای را هم به خواننده بزنی خواننده آن را دو دستی می‌گیرد اما **چنانچه اثری کششِ داستانی نداشته باشد خواننده اصلاً تا پایان اثر نمی‌رود** حال هر چقدر آن اثر بار معنایی داشته باشد. این دردی است که ادبیات ما واقعاً از آن رنج می‌برد.

دوستی می‌گفت مشکل اصلی اینجاست که ما در ایران (تکرار می‌کنم ایران نه جهان) ادبیات عامه پسند و ادبیات زرد را یکی می دانیم. هر چیز که عامه پسند بود متعلق به ادبیات زرد است! هر چیز که تعلیق داشت متعلق به ادبیات زرد است! دوستم می‌گفت که مثلاً مارکز هم عامه پسند می‌نویسد. حال آیا می‌شود گفت که مارکز هم متعلق به ادبیات زرد است؟!

این اثر هم همینگونه است و از عدم تعلیق به شدت رنج می‌برد. اینجا جز **واژه‌ها و جمله‌های واقعاً نابِ صفدری** کمتر چیزی است که خواننده را به دنبال خود بکشد. واژه‌ها و جمله‌هایی چون غوره‌ها، هارتی پورتی، تاتی کنان، بنازم به تو، ویرم گرفته بود، چل مرد، پیف چه بویی می‌دهد، کُمپه، فس فس نکن، پلارده می‌کند و غیره و غیره. این‌ها نشان از **دایره لغات** بسیار گسترده‌ی صفدری دارد که از نکات بسیار مثبت یک نویسنده محسوب می‌شود.

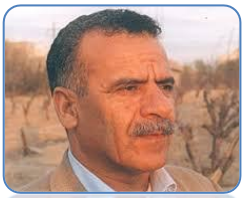
نکته‌ی مثبت این کتاب این است که به عکس اکثر کتاب‌های چاپ اول چندان مشکل ویرایشی ندارد.

در صفحه ۴۷ می‌آید: اسب من... هم تفنگ است هم اسب. هر گاه بخواهم سوارش می‌شوم می‌تازم. هر گاه هم بخواهم تیر می‌چکانم.

هر چه داستان جلوتر می‌رود صفدری به لحن‌سازی شخصیت‌ها بیشتر اهمیت می‌دهد. با وجود این‌که کمتر تفاوتی در لحن شخصیت‌های متفاوت می‌بینیم و جای دارد اشاره شود که در کارهای قبلی صفدری قدرت لحن‌سازی بیشتر بوده با این وجود باز هم کمتر نویسنده‌ای در ایران زمین به این حد رسیده است.

با اینکه داستان از نظر تعداد کلمات در معیار داستان‌های کوتاه نمی‌گنجد و حجمی بلندتر را در بر می‌گیرد اما به مانند داستان‌های کوتاه **شخصیت‌های کم و صحنه‌ها و لوکیشن‌های کمی** دارد. بیشترِ بار داستان بر روی شولو و زوزو است و اندک شخصیت‌های دیگری هم که وارد می‌شوند بیشتر در راه شناخت بیشترِ همین دو دوست قدیمی است. سؤالی که در اینجا ایجاد می‌شود این است که آیا بعد از سیاه کردن این همه صفحه، **تغییری بنیادین در شخصیت** این دو ایجاد می‌شود؟ آیا این‌ها شخصیت‌هایی **ایستا** هستند یا شخصیت‌هایی **کنشمند**؟ در یک داستان کوتاه با توجه به حجم کار معمولاً فرصتی برای تغییر شخصیت‌ها نیست. نهاد شخصیت در پایان داستان معمولاً همان است که در ابتدا بوده. تنها ما به درون شخصیت پی می‌بریم اما این شخصیت تغییری نمی‌کند. اما در داستان‌های بلند و رمان‌های خوب در پایان تغییری بنیادین در شخصیت روی می‌دهد. نهاد درونی شخصیت دیگر آن چیزی نیست که در ابتدا بوده. ما شاهد **روندِ تغییر شخصیت** بوده‌ایم. شولو و زوزو به کدام طیف تعلق دارند؟ شاید این بزرگ‌ترین سؤالی باشد که صفدری باید از خود بپرسد. شاید یک منتقد خوب باید به دنبال ردپاهایی درون صفحات بگردد تا کشف کند که آیا ما فقط شاهد کشف درون شخصیت هستیم و یا این دو دوست تغییر هم می‌کنند؟ آیا ما فقط به نهاد درونی شولو و زوزو در روند داستان پی می‌بریم و یا اینکه شاهد تغییر هستیم؟

یک نکته‌ی جالب دیگر در داستان این است که ما در جاهایی با سربازی یک پا روبرو هستیم! تا آنجا که من می دانم چه در دوره‌ی جهموری اسلامی و چه در دوره‌ی پیش از انقلاب چنین افرادی معمولاً معاف می‌شوند و افراد ناقص جایگاهی در ارتش ندارند. می دانید، در زمان خدمت مسئول



اسلحه خانه بودم. مسئولیت اسلحه برای سرباز بسیار بسیار سنگین است به طوری که با گم شدن یک پیچ سرباز فکر می‌کنم حدود شش ماه زندانی می‌شود و در صورت گم شدن یا به سرقت رفتن خود اسلحه سرباز فکر می‌کنم به حدود هفده سال زندان محکوم می‌شود و مسئولیت فقط بر گردن خود سرباز هم نیست بلکه دامن افسران مافوق او را هم می‌گیرد به خاطر همین فرماندهان گروهان معمولاً سربازهای ضعیف تر را به پست نمی‌گمارند و به آن‌ها کارهای خدماتی می‌دهند و این امر شامل سربازهای کاملاً سالمِ کمی ضعیف‌تر می‌شود چه برسد به یک سرباز یک پا که پست هم بدهد؟!!!

البته دوستی می‌گفت که این **طنز سیاه** است. اگر اینچنین هم باشد سؤال اینجاست که صفدری تا چه حد در این کار موفق بوده؟

در میانه‌ی داستان باز چندین جا با **توصیفات ایستا و خسته کننده** روبرو هستیم. توصیف باید در حرکت و همراه با تعلیق باشد تا خواننده از آن‌ها خسته نشود.

صفدری در بعضی جاها **جملات مرکب بلند و ریتمیکی** می‌سازد که ساختن آن‌ها کار هر کسی نیست.

یکی از انواع نقد سنتی **نقد تاریخی-زندگی نامه‌ای** ست. یعنی بازتاب زندگی نویسنده و زمانه‌ی او در زندگی و زمانه‌ی شخصیت‌های اثرش. به طور مثال میلتون در چهل و چهار سالگی بینایی‌اش را به طور کامل از دست داد. دو تا از سانت های او در باب نابینایی اوست و دیگری در باب همسر از دست رفته‌اش که سروده ایست در ستایش همسر دومش کاترین وودکاک که میلتون پس از کور شدن با او ازدواج کرد. وقتی محیط شخصیت‌های رمان و محیط اجتماعی نویسنده‌اش را درک کنیم بسیار بیشتر معنای آثاری چون آخرین موهیکان ها اثر جیمز فنیمور کوپر، آیوانهو اثر سر والتر اسکات، داستان دو شهر اثر چالز دیکنز، خوشه‌های خشم اثر جان اشتاین بک و بسیار آثار دیگر را در می‌یابیم. به طور مثال جنگ فرانسویان و سرخپوستان در آخرین موهیکان ها و انگلستان آنگلو-نورمن در آیوانهو. **تأثیر زندگی شخصی و زمانه را در آثار محمد رضا صفدری هم به وضوح می‌توان دید.**

یکی دیگر از انواع نقد سنتی **نقد اخلاقی-فلسفی** ست. افلاطون بر اخلاقی بودن و سودمندی اثر تأکید بسیار می‌کرد و هوراس بر آموزش. از مشهورترین نمونه‌های این شیوه می‌توان مفسران عصر نئوکلاسیسیسم ادبیات انگلستان (۱۸۰۰-۱۶۶۰) به ویژه دکتر ساموئل جانسون را نام برد. موضع اساسی این منتقدان این است که **وظیفه‌ی ادبیات اخلاق ورزی و کندوکاو در مباحث فلسفی** است. آنان ادبیات را در متن تفکر فلسفی یک دوره یا گروه تفسیر می‌کنند. اگر دقت کنید اکثر آثار نویسندگان روز ایران منجمله همین آقای صفدری اگر چه سعی می‌کنند این تفسیر را در پس لوای داستان خود مخفی کنند باز به همین راه می‌روند. **آن‌ها داستان می‌نویسند برای حل مسائل فلسفی جهان، معضلات روز جامعه‌ی ایران، حل مشکلات سیاست و غیره و غیره.** ذکر این نکته ضروریست که در هنر مدرن، ارزش هنر فقط برای **زیبایی و لذت بردن** است. در واقع **هنر برای هنر**.

در پایان اگر چه واقعاً مرسوم نیست دلم می‌خواهد توضیحاتی در مورد **واکنش مقدم بر نقد** در این اثر بدهم. روزی استاد زبان یکی از دانشگاه‌های بزرگ جهان وارد کلاس شد و اعلام کرد که در این جلسه شعر **معشوق عشوه ساز آندرو مارول** را بررسی خواهیم کرد. بعد در مورد عقاید سیاسی، مذهبی و زندگی شخصی مارول صحبت کرد. پس از آن به توصیف شخصیت مارول پرداخت و گفت که دوست و دشمن به او احترام می‌گذاشتند و بعد درباره‌ی ازدواج کردن و یا نکردن او به بحث پرداخت. در این موقع زنگ به صدا درآمد و ساعت کلاس تمام شد. استاد پوشه‌هایش را بست، سربلند کرد و لبخند زنان با این جمله ختم کلاس را اعلام کرد: **بچه‌ها شعر معرکه‌ای بود. عجب شعری.**

واکنش مقدم بر نقد یعنی هنر برای هنر. یعنی **خواندن یک اثر به قصد لذت بردن**. یعنی جذبه‌ی یک اثر در جذب خواننده. آیا **هدف از نوشتن یک داستان حل معضلات جهان است... یا لذت بردن؟** خواننده‌ی داستان سنگ و سایه تا چه حد از خواندن این اثر سنگین و بدون تعلیق لذت می‌برد؟ چه چیز خواننده را تا پایان داستان به دنبال خود می‌کشد؟

این سؤالی است که محمدرضا صفدری و بسیاری از نویسندگان دیگر ایران باید از خود بپرسند. ■

نقاشی، داستان «به دو نیم کردن جمشید»

«امیر کِلاگِر»

از جمشید تا فریدون

پرده اول: جمشید

همه چیز از جمشید شروع می‌شود و به ضحاک و کاوه می‌رسد و سرانجام به فریدون ختم می‌گردد. داستانی همچو رودی زنده و پیچاپیچ، از سر کوهِ شکوفایی و رونق سر می‌گیرد و در کمرگاه کوه شتاب، ناگهان در جایی از تاریخ روان خود از عمقش کاسته می‌گردد و شاخه شاخه به راهی نا به راه از مسیرش گم می‌شود، سپس سر از کویر جانکاه و بیگانه‌ای در می‌آورد که با جور و ستم از رود کین خواهی می‌کند، اما پس از هزارسال تشنه لبی و درماندگی زیر ستم و بیداد کویر به بیشه رستاخیز می‌رسد، و با درفشی از ژرفا و روندگی و درازا و زندگی به دریای آزادی می‌پیوندد تا پایان هر شب سیه، صبح سپیدی باشد.

داستان را از نگاره «به دو نیم کردن جمشید» آغاز می‌کنیم. نگاره‌ای از ۲۵۸ نگاره نَسک (کتاب) «شاهنامه تهماسبی». در یکی از شماره‌های قبل، به اثری از این نسک به نام «شکست دیوان به دست تهمورث» اشاره شده است و داستانش به روایت کشیده شد. در این شماره به داستان جمشید و در ادامه و در شماره‌های بعدی به داستان ضحاک و پس از آن به شورش کاوه و رستاخیز فریدون پرداخته خواهد شد.

پیش از ورود به داستان اصلی، نخست پرداختی کوتاه درباره شاهنامه تهماسبی خواهیم داشت. این اثر، نسک خوشنویسی شده شاهنامه فردوسی است، همراه با نگاره‌هایی از داستان‌ها و اساطیر آن به دست گروهی از نگارگران ایرانی با سرپرستی سلطان محمد تبریزی در سال ۹۲۸ ه-ق یعنی دو سال قبل از مرگ کَدشاه اسماعیل صفوی، فراهم آوری این نسک به دست هنرمندان نگارگر و خوش‌نویس آغاز می‌شود و سرانجام در سال ۹۴۳ ه-ق و در دوران پادشاهی کدشاه تهماسب صفوی در هزار و دویست رویه به پایان می‌رسد.

این وزین نسک، خود داستانی پر ماجرا دارد و شگفت سرگذشتی را تا به امروز از سر گذرانده است که می‌تواند به تنهایی موضوع نوشتاری مستقل باشد. اما تا به همین‌جا اشاره کنیم که نسک شاهنامه تهماسبی پس از پایان آن تا ۴۰ سال در دربار صفوی می‌ماند و پس از آن در سال ۹۸۳ ه-ق به خجستگی بر تخت نشستن سلطان سلیم در عثمانی و جهت تحکیم روابط دو امپراتوری، به دربار عثمانی پیشکش داده شد. عثمانی در بنیان تاریخی خود از سیاست سلسله سلجوقیان ایران جهت دفاع از مرزهای ایران و اسلام در برابر بلاد کفر و رومی و با کوچاندن ترک‌های شرق امپراتوری ایران به شمال غرب امپراتوری، و آناتولی و آسیای صغیر به وجود آمده بود و از رقیبان اصلی حکومت صفویان در منطقه به شمار می‌آمده و حتی در اوایل بنیان سلسله صفویان، بارها به منظور تجاوز به خاک ایران و اشغال سرزمین‌های مختلف آن، دست به حمله و جنگ زده بود. و گفتنی است که همین شاه تهماسب در سه دوره از یورش‌های عثمانی در زمان سلطان سلیمان، با کمترین جنگ رو در رو، با کمترین امکانات و تجهیزات و نیرو، و با هوشمندی تمام، سلطان سلیمان خوش خیال را شکست داده و به زانو در آورد و خیال شکست و تضعیف ایران را از سرش پراند.

و اما داستان جمشید...

در نگاره «به دو نیم کردن جمشید» ما جمشید نگون بخت را می‌بینیم که به دستور اژی دهاک (ضحاک) خونخوار، در حال شقه شدن است، آن هم به طرزی دهشتناک و عمودی! اما جمشید که بوده و ضحاک کیست و داستان این دو چیست؟

جمشید در شاهنامه فرزند تهمورث خوانده شده است که در ایران زمین، فره ایزدی در او ورود می‌کند و به شاهی می‌رسد. اما در نهایت دچار خودبینی و غرور می‌شود و فره ایزدی را از دست می‌دهد تا اینکه به دست گجسته ضحاک کشته می‌شود.

در اوستا از جمشید به عنوان پسر ویوَنگهان ذکر شده است و برادر تهمورث، و این دو برادر از نوادگان هوشنگ می‌باشند. جمشید در اوستا به صورت «یِمَه» آمده است و یم یا جم به معنای همزاد است و شید به معنای خورشید. دوران پادشاهی او به عنوان یکی از دوره‌های درخشان و پر شکوفای آریاییان هند و ایرانی دانسته می‌شود. دورانی بدون سرما و گرمای بسیار، و بدون مرگ دیو آفریده و بیماری. آریاییان در سرزمین‌هایی با زمستان‌های بسیار سرد و یخبندان می‌زیسته‌اند، جمشید برای اولین بار آن‌ها را پس از یخبندانی بزرگ در زمستانی سیاه، از سرزمین سردشان بیرون می‌آورد و به سوی «آریاویچ» یعنی نخستین خاستگاه آریاییان هند و

ایرانی پس از نخستین کوچ در خوارزم و پیرامون رودهای سیردریا و آمودریا رهنمون می‌کند.

جمشید در زمان یخبندان برای محافظت از مردم و جانوران و گیاهان در برابر سرمای زمستانی مهیب که در پایان هزاره اوشیدَر پیش می‌آید، پناهگاهی می‌سازد به نام «وَر جم کِرد» به معنای پناهگاهی که جمشید ساخته است. تا آنکه کم کم به شمار مردمان و جانوران «ور جم کرد» چنان افزوده گشت که دیگر جایی برای این همه شمارگان زنده نبوده است. پس جمشید بر فراز کوه وَر می‌رود و به نام «اسپندارمَذ» در سه پستا (نوبت) چوبدستیش را بر زمین می‌کوبد و چنان می‌شود که زمین در سه پستا فراخ می‌گردد.

پس از آن جمشید به ساختن ابزار جنگ مبادرت می‌ورزد، مردمان را از زین و سلاح بسیار تجهیز می‌کند برای دفاع از خود در برابر آناریاک (غیر آریایی) ها. به جامعه سامان و سازمان می‌دهد و مردمان را در دسته‌های چهارگانه دینمردان و جنگاوران و برزگران و کارگران می‌گمارد. برای مردمان از کتان و ابریشم و پشم جامه می‌بافد و به ایشان بافتن و دوختن می‌آموزد. سرزمینشان رونق می‌گیرد و جمشید دستور به ساخت گرمابه‌ها و خانه‌ها و کاخ و ایوان می‌دهد. به زندگی مردم با گوهر و بیجاده و زر و سیم، و با گلاب و عود و عنبر و مشک و کافور رونق و زینت می‌دهد. پس از این همه خردمندی‌ها و هنرورزی های کشورگردانی که همه از وجود فره ایزدی در وی بوده است، جمشید به تدریج دچار غرور و خودبینی می‌گردد. تا بدانجا که فرمان به ساخت تختی گران و آراسته با گوهرهایی گران می‌دهد به نام ارگ (تخت) جمشید. در روز نخست فروردین ساخت آن به پایان می‌رسد. جمشید بر اورنگ می‌نشیند و دیوان (کافران و آناریاکها) اورنگ را بر دوش می‌گذارند. جمشید در تخت بر دوش کشیده شده همچون خورشیدی تابان در آسمان رخ نمود و مردمان به دورش گرد آمدند و بر شکوهش آفرین گفتند و آن روز را نوروز خواندند.

از دید و حافظه اساطیری آریاییان هندی (که در آریاویچ با آریاییان ایرانی یکی و یک مردمان بودند و بعدها در زمانی به علت ازدحام جمعیت به سوی هند سرازیر می‌شوند و با تسلط بر آن سرزمین موجب رونق و شکوفایی فرهنگی آن می‌شوند)، جمشید پدر و شاه مردمان خود در جهان دیگر است و سرور درگذشتگان.

پس از خودکامه شدن جمشید و رخت بربستن فره ایزدی از او، کشور به نابسامانی کشیده می‌شود، خودکامگی در بین روسای پایین دست‌تر نیز شیوع می‌یابد، فساد و ستم در دستگاه‌ها و دسته‌های دین‌مردان و جنگاوران نفوذ می‌کند، پیشه‌وران از این سلطه‌خواهی و فساد اینان بهره برده و فرصت را غنیمت می‌شمارند. هر که ساز خود می‌زند و اوضاع آشفته‌تر می‌گردد. مردم به تنگ رسیده اما شکیبایی می‌ورزند همچنان و به امید دگرگونی اوضاع. در همین زمان سامیان بابلی در منطقه عراق (ایراک، اراک، عراق به معنای ایران کوچک) به ریاست ضحاک فرصت را غنیمت می‌شمارند و برای تسلط بر ایران یورش می‌آورند. جمشید که غرق در خودکامگی و سستی بوده و زمام کشور را به آشفتگی و بی‌سامانی سپرده بود، در این زمان برای حفظ جان خود می‌گریزد و تا آنجا که می‌تواند خود را از ضحاکیان دور می‌کند. سال‌ها می‌گذرد. کشور در دست ضحاکیان است و فشار بر مردم زیاد. کسی همچنان از جمشید خبری ندارد. اما گماشتگان ضحاک دست بردار نیستند و همچنان در پی ردی از او. تا اینکه او را در سرزمین‌های شرقی ایران، در حدود دریای چین می‌یابند و به نزد ضحاک می‌برند و ضحاک نیز بی درنگ فرمان به دو نیم کردنش می‌دهد:

چو ضحاکش آورد ناگه به چنگ
یکایک ندادش زمانی درنگ
به ارش سراسر به دو نیم کرد
جهان را از او پاک بی بیم کرد...

ادامه دارد... ■

عکس، داستان «جنگ خلیج فارس»

عکاس «دیوید کارل تورنلی»؛ «مرضیه اسدی»

گروهبان (در حال گریه): می‌دونی الان چی خیلی داره اذیتم می‌کنه؟

سرباز: اینکه اون بهترین دوستت بود.

گروهبان: نه نه... از اون غم‌انگیزتر اینه که خودمون به فنا دادیمش... مفت... مفت... مفت...

چه اهمیتی دارد که این مرد مفلوک و غم‌زده، گروهبان امریکایی باشد یا سرباز ویتنامی یا فرمانده روسی... تنها چیزی که در این لحظه اهمیت دارد این است که او بهترین دوستش را که اشتباهاً مورد هدف خودی قرار گرفته از دست داده است...

نمی‌دانم او در این لحظه دردناک به چه می‌اندیشد؟ شاید به نامزدِ سربازی که دیگر نیست... شاید به آخرین خاطره‌ای که با هم داشته‌اند... اصلاً شاید گروهبان خودش را در مرگ او مقصر می‌داند... شاید سرباز در آخرین لحظات به او گفته بود که چه‌قدر از پایان جنگ خوشحال است، اینکه چه‌قدر دلش می‌خواهد زودتر به خانه برگردد، به یک زندگی معمولی... شاید از دلتنگی‌اش برای بوته‌های رز حیاط هم گفته باشد... شاید او به کن گفته باشد که حالا قدر زندگیش را بیشتر می‌داند و برنامه‌های زیادی برای آینده دارد... همیشه همینطور است وقتی می‌دانی روزهای سخت تمام شده این توان را در خود می‌بینی که تمام آرزوهایت را یک جا عملی کنی... شاید گروهبان برای بدبختی خودش هم گریه می‌کند، اینکه چرا اینجا گیر افتاده است. اینکه چرا او باید آخرین کسی باشد که با او حرف زده...

در سال ۱۹۹۰ عراق با تجاوز به خاک کویت، آغازگر جنگی شد که به جنگ خلیج فارس معروف است. علت حمله عراق به کویت، بدهی ۳۰ میلیارد دلاری عراق بود. عراق معتقد بود جنگ با ایران، به نفع کشورهای عرب حوزه خلیج فارس بوده، در نتیجه آن‌ها هم باید از بدهی ۳۰ میلیارد دلاری عراق بگذرند... اما کویت زیر بار نرفت و جنگ آغاز شد. در فوریه ۱۹۹۱، یک کمپین نظامی به رهبری امریکا عراق را وادار به عقب‌نشینی کرد.

عکسی که می‌بینیم تنها لحظه‌ای است ثبت شده از یک ماه درگیری میان نیروهای عراقی و امریکایی و قطعاً همچون جنگ‌های دیگر در این درگیری نیز چنین صحنه‌های دلخراشی به وفور رخ داده است، اما چیزی که آن را متمایز کرده این است که این سرباز امریکایی به دست نیروهای خودی آن هم در آخرین روز جنگ کشته شده است. گروهبان کن نیز خود در همین ماجرا زخمی شد...

دیوید کارل تورنلی برادر دوقلوی عکاس معروف پیتر تورنلی به واسطه ثبت این تصویر برنده جایزه پولیتزر ۱۹۹۰ شد. ■

داستان

چهار داستانک «سهیل میرزائی»

داستان کوتاه «مه»؛ روح‌الله سیف

داستان کوتاه «مه»؛ نازنین محمدی

داستان کوتاه «تجیر»؛ زینب گشتیل

داستان کوتاه «راه پله» احمد دریانورد

داستان کوتاه «ترشیده»؛ مرجان صادقی

داستان کوتاه «سرب داغ»؛ مجید پولادخانی

داستان کوتاه «پُشتِ بی‌کسی»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «نوچه‌ی عزرائیل»؛ لیدا نیک‌فرید

داستان کوتاه «سنگ و شیشه»؛ علیرضا لطف‌دوست

داستان کوتاه «یک بلبشوی ذهنی»؛ مائده مرتضوی

داستان کوتاه «دور هشتاد و چهارم»؛ مهری حیدرزاده

داستان کوتاه «اینجا دیگر برف نمی‌بارد»؛ محمدرضا عزیزی

داستان کوتاه «پرنده مردنی است»؛ حسین خسروجردی (خسرو)

داستانک «زنگ انشاء»؛«عطیه و غلامرضا»؛ فروغ صابری مقدم

داستان کوتاه «سنگ مفت، گنجشک مفت»؛ مرادحسین عباس‌پور

داستان کوتاه نوجوان «روزی که خرد نداشتیم»؛ ساغر قلی‌پور ارمکی

داستان کوتاه «دور هشتاد و چهارم»

نویسنده «مهری حیدرزاده»

چطور سرِ صحبت را با او باز کنم؟ سلام یا ببخشید کجا می‌توانم یک فنجان چای بنوشم؟ یا این بچه‌ها چقدر سروصدا می‌کنند! یا چقدر چهره شما برایم آشنا است هر چه فکر می‌کنم نمی‌دانم شما را کجا دیده‌ام یا... نه فایده‌ای ندارد. هیچ کدام از این سوال‌ها نمی‌تواند آرامش او را تبدیل به جنب و جوش و پاسخ به سوالم کند. این آدمی که من می‌بینم یا سری تکان می‌دهد به نشانه آری یعنی آری خیلی سروصدا می‌کنند و یا سری به نشانه‌ی نه یعنی نمی‌دانم کجا می‌شود یک فنجان چای نوشید. شاید هم خیره خیره نگاهم کند که یعنی نه شما را نمی‌شناسم. هر روز صد بار پارک را دور می‌زنم. الان دور هشتاد و چهارم است. نزدیکش می‌شوم. چطور است مستقیم بروم سرِ اصل ماجرا:

- سلام. ببخشید آقا چه چیز این ساختمانِ مخروبه اینقدر برایتان جالب است؟ الان چند روز است که اینجا می‌آیم و می‌بینمتان که محو آن شده‌اید؟

لحظاتی کوتاه که برایم عمری است نگاهم می‌کند و چین‌های ریزی کنار چشمانش می‌نشیند و لبخندی لبانش را می‌گشاید. از این که آرامشش را به هم زده‌ام احساسِ پشیمانی می‌کنم.

قد متوسطی دارد. کت و شلوار خاکستری با چشمانِ میشی و نافذش هماهنگ است. موهایش مثل پدرم در کنار شقیقه‌ها به سفیدی می زند. می‌گوید:

- عجب! چطور تصور می‌کنید که این ساختمان مخروبه است خانم محترم؟ شاید عدسی چشمانِ من با شما فرق می‌کند. آیا بر هر چه غبار زمان بنشیند مخروبه است؟ مثلاً من که گَرد زمان بر چهره‌ام نشسته به نظر شما دیگر به دردی نمی‌خورم؟

برای اینکه دنباله‌ی حرف قطع نشود می گویم:

- اینطور که می‌فرمایید منظورم نبود. مدت کوتاهی است که به این‌جا نقل مکان کرده‌ایم، الان یک هفته است که برای هواخوری می‌آیم و هر روز شما مقابل این ساختمان نشسته و به آن خیره می‌شوید. کسی در آن نیست. خاک در و دیوار آن را پوشانده و به در ورودی آن قفل و زنجیر زده‌اند!

عرق به پیشانی‌ام نشسته. اگر بگوید مگر فضول هستید. چه کار به کار دیگران دارید؟ اما نمی‌گوید می‌گوید:

- دوست دارید داخل آن را ببینید؟ آنوقت معلوم می‌شود که مخروبه است یا نه!

از شادی در پوستم نمی‌گنجم. از جایش بلند می‌شود. دلهره دارم. با یک غریبه حرف می‌زنم و از آن بدتر قرار است با هم به دیدن ساختمان مخروبه برویم. مامان چه خواهد گفت؟ ای دختر دیوانه! این بار به سادگی از این خل بازی‌هایم نمی‌گذرد. آخر عاشق ماجراجویی هستم. بیشتر داستان‌هایی که می‌نویسم حاصل همین ماجرا جویی‌هاست.

حالا کنارش راه می‌روم. ساختمان را دور می‌زنیم. به یک در فلزی می‌رسیم. عجیب است اینجا قفل و بندی در کار نیست. دستگیره را می‌چرخاند. در جیرجیر کنان باز می‌شود.

حالا کنارش راه می‌روم. ساختمان را دور می‌زنیم. به یک در فلزی می‌رسیم. عجیب است اینجا قفل و بندی در کار نیست.

سرک می‌کشم. داخلِ ساختمان نیمه روشن است. او اول وارد می‌شود. درِ سنگین و آهنی خودش بسته می‌شود. صدای پایمان سکوت سنگین را می‌شکند. از پشت نگاهش می‌کنم به آرامی از پله‌ها بالا می‌رود. انگار مدت‌هاست که اینجا زندگی می‌کرده. تردید به جانم افتاده است. این سکوت! دری که خود به خود بسته شده! غریبه‌ای که دارد مرا به دنبال خودش نمی‌دانم به کجا می‌برد!

عجب ابلهی هستم من! ضربان قلبم آنقدر شدید شده که لرزش بلوز ورزشی را روی سینه‌ام می‌بینم.

چطور درِ اصلی قفل دارد و این در نه؟ او کیست؟ چه خوب مرا شکار کرده اگر مرا بکشد بهتر است تا... چه ماجراها از بی‌آبرویی زنان و دختران که نشنیده‌ام. برگردم؟ گامی به عقب برمی‌دارم. مامان می‌گوید این فضولی و کنجکاوی تو سرانجام کار دست ما می‌دهد. نمی‌شود مثل دخترهای دیگر سرت به کار خودت باشد.

او حالا وارد سالنی شده و مرا نمی‌بیند که چه می‌کنم. ناگهان می‌گوید:

- نترسید. تا اینجا آمده‌اید. حالا که خطر کرده‌اید. بیایید شاید چیزی را به دست آورید که مدت‌ها به دنبالش بوده‌اید؟

مردد شده‌ام. بروم؟ بمانم؟ نفسی می‌کشم و گامی محکم برمی‌دارم و بالا می‌روم. سالن پر از قفسه‌های کتاب است. در نور کم برای دیدن عناوین کتاب‌ها باید جلوتر بروم. او مقابل یک قفسه می‌ایستد.

همانطوری که پشت به من است می‌پرسد:

- چند سال دارید؟

مکث می‌کنم. دنبال کلمه‌ای مناسب می‌گردم تا بدانم چرا می‌پرسد:

- سی و... چطور؟

کتابی را بر می‌دارد. ورق می زند و می‌گوید:

- هیچ چیز تصادفی نیست. اینجا فقط میهمانانِ راستین می‌آیند. این دایره‌ی قسمت است. می‌دانید دایره‌ی قسمت چیست؟

خیره نگاهش می‌کنم. این جمله را جایی خوانده یا شنیده‌ام. کلمه‌ی میهمانان ِ راستین در گوشم زنگ می‌زند. چـرا یادم نمی‌آید؟ او ادامه می‌دهد:

- گفتید که روی چه مطلبی دارید کار می‌کنید؟

جا می‌خورم. من که در مورد نوشتن و آنچه در حال تحقیق روی آن هستم به او چیزی نگفتم.

- منظورتان چیست؟ کدام مطلب؟

لبخند می‌زند. سراغ قفسه‌ای دورتر می‌رود و از نظرم ناپدید می‌شود اما صدای گام‌هایش در سالن می‌پیچد. از همانجا می‌گوید:

همان مطلب که مدتی است ذهن شما را مشغول کرده است. همان که می‌خواهید آن را به چاپ برسانید. خیال می‌کنید که این ملاقات تصادفی است؟ چند کتاب به شما می‌دهم برای پیشبرد ِکارتان مفید است. نوشتن فقط کاغذ سیاه کردن نیست. نوشتن یعنی حرفی برای گفتن داشتن.

به او نزدیک می‌شوم صدای پایم در سکوت می‌پیچد. می‌پرسم:

- شما هم می‌نویسید مگر؟

باز می‌خندد آرام و بی صدا.

- اینطور فرض کنید.

- چه می‌نویسید؟

چند کتاب از قفسه برمی‌دارد و به سوی میز وسط سـالن می‌رود. چشمم به خوبی نوشته‌ها را تشخیص نمی‌دهد. حالا واقعاً تصور می‌کنم که او را جایی دیده‌ام. نزدیک‌تر می‌شوم.

روی راحتی نشسته و نگاهم می‌کند. مرددم. این بلاتکلیفی تا کی می‌خواهد ادامه یابد؟ نه تنها هنوز چیزی دستگیرم نشده بلکه بر ترس و کنجکاوی‌ام هم اضافه شده است. با دست اشاره می‌کند که بنشینم.

می‌نشینم. غباری حکایت‌گر گذر زمان از روی صندلی پراکنده می‌شود. بویی مانند سوختن عود به مشام می‌رسد و صدای وز وز زنبوری که نمی‌دانم از کـجاست به گوش می‌آید. می‌پرسم:

- شما هم می‌شنوید؟

- چه چیز را؟

- وز وز را؟

- همانطوری که چشمانتان ساختمان را مخروبه می‌بیند، این صدا را هم وزوز می‌شنود!

- اگر وز وز نیست پس به نظر شما صدای چیست؟ مثل ...

کمی بیشتر دقت می‌کنم تا بهتر بشنوم.

- می‌دانید مثل وقتی است که در دریا سرتان را زیر آب فـــرو می‌برید. همان صدا را می‌شنوم.

همهمه یا نجوای یک عده که نمی‌خواهند کسی حرف‌هایشان را بشنود.

سر تکان می‌دهد:

- هم چشمتان و هم گوشتان قادر است خیلی بیشتر از آنچه در اطرافتان است را ببیند و بشنود ولی متاسفانه آنقدر به امورات روزمره آن‌ها را عادت داده‌اید که حتی اگر هم چیزی را ببیند یا بشنود نه تنها باور ندارید بلکه می‌گویید انگار بینایی‌ام دچار اشکال شده شده و به چشم پزشک مراجعه می‌کنید. آقای دکتر یک سری اشباحی به چشمم می‌رسد خیال می‌کنم چشمم ضعیف شده است و حتماً گوشم هم یک شستشوی حسابی لازم دارد. بی توجه به آنچه که در پس پرده جاری است. این صدای وز وز همیشه هست ولی شما تا به حال دقت نکرده‌اید!

مات مانده‌ام. سعی می‌کنم به حرف‌هایی که زده عمل کنم. آیا چیزی به جز آنچه دارم می‌بینم واقعاً وجود دارد؟ فکرم را می‌خواند می‌گوید:

همان مطلب که مدتی است ذهن شما را مشغول کرده است. همان که می‌خواهید آن را به چاپ برسانید. خیال می‌کنید که این ملاقات تصادفی است؟

- اگر می‌خواهید واقعاً متوجه اطراف خودتان بشوید و موارد جدیدی را حس کنید و ببینید، شرط دارد.

همانطور بی‌حرکت مانده‌ام. نگاهش می‌کنم یعنی چه شرطی؟ می‌گوید:

- مهمان راستین کسی است که برای ورود به جایی که مهمان شده آداب خاص آن مهمانی را به جا آورد. تا به او اجازه ورود بدهند. برای ورود به مهمانی موردِ نظر ده شرط وجود دارد.

اول سکوت و سرور

دوم تنفس و تفکر

سوم خالیا

چهارم حالیا

پنجم فصل

ششم وصل

هفتم چرخه‌ی هشتاد و چهارم

هشتم مهر زدن

نهم فقط باش

دهم بی هیچ کار مخصوصی

بوی عود گیجم کرده، همهمه بیشتر شده و صدایی مثل زنگ هم به آن اضافه شده است. حرف‌هایش مرا به یاد رقص سماع در قونیه می‌اندازد. آری این نجوا و زمزمه‌ها را آنجا در سکوت و تاریکی میان رقصندگان که با دو دستِ باز یکی رو به بالا و یکی رو به پایین و سری با کلاهی بلند و کج شده به سوی شانه‌ی راست دیده و شنیده‌ام. همان لرزشی را که آن شب در پشت و شانه‌هایم حس کرده بودم، حالا میانِ شانه‌ها و قفسه سینه‌ام جاری شده. بیشتر دقت می‌کنم تا صدای زنگ یا سوت یا... آری بیشتر به صدای فلوت یا نی ای از راهِ دور و نجواها مثل "...هِـــی ...هُـــو ...هِـــی ...هـــیـــو" می‌ماند.

می‌داند که دارم به دقت گوش می‌کنم. می‌داند که محو این کشف و شهود جدید شده‌ام. لبخند می‌زند. می‌گوید:

- یک چیز دیگر. هرگاه خیلی زیاد به چیزی توجه کنی مثلاً مستقیم نگاه کردن یا توجه به یک صدای خاص، و یا مستقیم چیزی را لمس کردن، حتی مستقیم بوییدن کمکی به دریافتن معانیِ پنهان در اطراف ما نمی‌کند بلکه آن زمان قادر به استفاده از حواس فراتر از پنجگانه خواهی بود که میان آنچه به طور روزمره می‌بینی یا می‌شنوی و یا لمس می‌کنی، آن را که عادت نیست ببینی، بشنوی، ببویی و لمس کنی.

دلم می‌خواهد همانطور بی‌وقفه حرف بزند. آنچه او می‌گوید تا به حال از کسی دیگر نشنیده‌ام. سکوت می‌کند. حالا من انگار از بلندی به زمین پَرت شده باشم. نفسی بلند می‌کشم و انگار تازه می‌فهمم که کجایم.

حالا می‌توانم عنوان کتابی را که روی میز گذاشته ببینم. "سفرِ شرق" چقدر اسم آشناست. انگار همین یک ساعت پیش خوانده یا جایی دیده باشم. می‌گویم:

- راجع به چیست این سفر شرق؟

- مگر به تازگی نخوانده‌اید؟ اگر به یاد ندارید پس دوباره بخوانیدش. مطالعه‌ی دوباره‌ی سفر شرق می‌تواند به پیش بردِ کارتان کمک کند، آنوقت شخصیت رمان‌هایتان زنده می‌شوند.

- دهانم خشک و نفسم به شماره افتاده است. ضربانِ قلبم تند شده و خون به شقیقه‌هایم فشار می‌آورد. دست‌هایم آشکارا می‌لرزند. آن‌ها را زیر میز به هم فشار می‌دهم که او متوجه نشود. سرم گیج می‌رود.

دلم می‌خواهد همانطور بی‌وقفه حرف بزند. آنچه او می‌گوید تا به حال از کسی دیگر نشنیده‌ام. سکوت می‌کند.

او ادامه می‌دهد:

- یا اصلاً ننویسید و یا حس واقعی را بر کاغذ نقش کنید. آیا تا به حال عاشق شده‌اید؟

خیره و ترسان نگاهش می‌کنم تا از پشتِ کلامش به نیات درونی او پی ببرم. فضا سنگین شده، دلم می‌خواهد فرار کنم. اما در جایم میخکوب شده‌ام. او منتظر جواب من است. بریده بریده می گویم:

- بله... عشق هدیه‌ای است که خداوند به تمام بندگانش عطا می‌کند و...

می‌پرد وسط حرفم:

- نه به هر کسی!... نه. فقط به آن‌ها که تشنه‌ی یافتن هستند. به درستی یک هدیه است. حالا بگویید بدانم عاشقِ چه و یا که شدید؟ یک مرد، یک کودک، یک کاخ، جواهراتِ نایاب. عاشقِ یک کتاب. شاید هم عاشق خودتان!!! و این عشق تا کی می‌پاید؟ تا کی برایتان جاذبه دارد؟ تا کی اهمیت دارد؟ چه وقت برایتان عادی می‌شود؟

تصمیم می‌گیرم از این حالتِ عاجز در مقابل او فراتر بروم. صاف می‌ایستم و سینه صاف می‌کنم و می‌گویم:

- سرانجام هر چیزی یک روزی عادی می‌شود.

منظورتان این است که روزی می‌رسد که دیگر عاشق نیستید؟ و وقتی عاشق نباشید آنوقت چه اتفاقی می‌افتد؟

چه جاذبه‌ای شما را به حرکت می‌آورد؟ و برای چه آنوقت زندگی می‌کنید؟ وقتی همه چیز عادی می‌شود؟

سرم تیر می‌کشد. نفسم تنگی می‌کند. می‌گویم:

- اگر چیزی عادی شود دیگر به چشم انسان نمی‌آید. آدم دنبال چیزهای تازه می‌رود...

مثل کسی که منتظر بوده می‌پرد وسط حرفم:

- آهان. اگر مرد زندگی‌تان باشد چه؟ دنبال مرد تازه‌تری می‌روید؟

زبانم سنگین است. نمی‌خواهم او به حالتم پی ببرد. می‌گویم:

- آخه در مورد آدم‌ها مسئله فرق می‌کند. آن‌ها باید سعی کنند برای همدیگر همیشه تر و تازه بمانند...

می‌پرد وسط حرفم:

- یعنی همیشه جوان و تر و تازه بمانند. شما که حالا سی و شش سال دارید دیری نمی‌گذرد که شصت و سه ساله می‌شوید آنوقت چه؟ شما دنبال تازه‌ها می‌روید و یا مرد دلخواهتان به دنبال تازه‌ها می‌رود؟

اخم کرده‌ام. من سنم را به او نگفتم و متعجبم که او سن دقیق مرا از کجا حدس زده است؟

آبِ دهانم را قورت می‌دهم. نفسی می‌کشم و سعی می‌کنم که صدایم نلرزد.

- نمی‌دانم...

بله نمی‌دانید. نمی‌دانید. آنوقت شخصیت‌های رمانتان معلق رها می‌شوند. چطور توقع دارید وقتی روان شما به عنوان نویسنده در مقوله‌ی عشق به سرانجامی متفاوت از آنچه روزمره است نرسیده، شخصیت ساخته و پرداخته‌ی ذهنِ شما به سامان برسد. و وقتی شخصیت رمانِ شما به سامان نرسد چگونه برای خوانندگانتان چیزی می‌نویسید؟ او را به کجا می‌خواهید ببرید؟

- واقعییاتِ زندگی را برایشان طرح می‌کنم و رمان را بر مبنای واقعیات پیش می‌برم.

نیم خیز شده و بُراق و مهاجم به طرفم خم می‌شود:

- که چه بشود؟ واقعییات را که خودش با گوشت و پوستش لمس می‌کند و هر روز با آن دست و پنجه نرم می‌کند. او دوست دارد و می‌خواهد بداند شخصیت شما چه درسی می‌دهد و او را به کدام وادی می‌کشاند. یک وادی روزمره و عادی و کسل‌کننده که خودشان تجربه‌اش کرده و می‌کنند و یا عرصه‌ای که کلامی جدید به او نشان دهد؟

ساکت می‌شود. کتاب‌ها را ورق می‌زند. نیم رخش استخوانی است. پوست بر گونه‌های استخوانی‌اش کشیده شده. وقتی مستقیم به چشمانش نگاه می‌کنم در حالی که با حرارت حرف می زند نوری فروزان از چشمانش می‌جهد. در هاله‌ی جاذب و پر انرژیِ شخصیتش ذوب می‌شوم. حالا در سکوت به مجسمه‌ای سنگی می‌ماند. عاجزانه می گویم: چرا ساکتید؟ ادامه بدهید.

چشمانش می‌درخشد:

- بگذارید آدم‌های رمانتان واقعاً زندگی کنند. بگذارید عاشق شوند. عاشقِ صورت‌ها و سیرت‌ها. بگذارید با عشق‌ورزی زنان و مردان به سیرتِ یکدیگرِ در رمان‌ها درس جدیدی به خواننده بدهید. روح و روان آدم‌ها را کاوش کنید، و نتیجه را روی کاغذ نقاشی کنید. بدانید که جاذبه فقط و فقط در رنگ‌آمیزی خصوصیات درونیِ شخصیت‌هایتان نهفته است. آن خصایصی که هر کدامشان را از دیگری مجزا می‌کند وگرنه که آب و رنگ بیرونی، صورت، مو، چشم و ابرو که دیری نمی‌پاید که عادی و روزمره می‌شود. آنچه چون آهنربا دو نفر را به سوی یکدیگر می‌کشاند و تا انتهای عمر رابطه‌ای پایدار و بالنده و در حال شکوفایی مدام بر جای می‌گذارد روحِ آنان است که نه تنها روزمره نمی‌شود، نه تنها پیری و فرسودگی بر آن اثری ندارد بلکه به لهیبِ آتش میان آن دو دامن زده می‌شود.

بر آتش مداقه کن و در ابرها تامل ورز، و چون علائم غیبی آشکار شود و اصوات در جانت به صدا در آید خودت را به آن‌ها بسپار.

بگذار آنان عشق را در چهره‌های مختلفِ زندگی مزه مزه کنند. بگذار هر دو همچون تخم پرندگان پوسته را بشکافند و در این شکفتنِ مدام، عاشقانه پرواز کنند به سوی "آبراکس آس". [1]

بر آتش مداقه کن و در ابرها تامل ورز، و چون علائم غیبی آشکار شود و اصوات در جانت به صدا در آید خودت را به آن‌ها بسپار. آری حال که اصوات در جانت به صدا در آمده هیچ نامی بر آن‌ها مگذار. چرا که این نام‌ها هیچ گاه برازنده آن دیده‌ها و شنیده‌ها نیست. فقط باش. فقط باش بی هیچ کار مخصوصی. مهیای آمدن باش. اگر مهمانی

[1]- آبراکس آس نام خدای مکتب گنوسی است. گاه به معنی انسان کامل مورد نظر است.

تمام شود و تو میزبان را ندیده باشی. تا دور هشتاد و چهارم بعدی منتظر باش.

بی حرکت مانده‌ام. مثل دو آهنربا به چشمانش میخ شده‌ام. قلبم چون پرنده‌ای که خود را به دیوار قفس بکوبد بـــه تندی می‌تپد. صورتم داغ و ملتهب است. خلسه‌ای خوش بر سراسر تنم چیره شده. حرفم نمی‌آید. تو به راستی کیستی؟ چگونه دانستی که می‌نویسم؟ همانطور که در فضایی بی‌زمان معلق مانده‌ام، او بر می‌خیزد. تعدادی کتاب روی میز روبرویم گذاشته. به آرامی از پله‌ها پایین می‌رود. بی‌صدا. من هم به سختی از جا بر می‌خیزم. تمام تنم سست و بی حس است. کتاب‌ها را به سینه‌ام می‌چسبانم. از پله‌ها پایین می‌روم. میان تیرگی و روشنایی راهرو شبح‌اش را می‌بینم که از میان همان در خارج می‌شود. گام تند می‌کنم تا به او برسم. باعجله به در می‌رسم. دستگیره را می‌چرخانم. باز نمی‌شود. دوباره و دوباره. بیهوده است. پریشان و وحشت‌زده همه جا را می‌کاوم. صدای نفسم را می‌شنوم و دهانم تلخ شده. صدای هجوم و همهمه‌ی کسانی را در کنارم می‌شنوم و هوای اطرافم به واسطه‌ی عبور و مرور کسی یا کسانی که نمی‌بینمشان جابجا می‌شود. از جا می‌جهم و به هر سویی می‌دوم. در تاریکی به دیوار می‌خورم و روی زمین پرت می‌شوم. نفسم تنگ و چشمانم سیاهی می‌رود. به عمق چاهی فرو می‌روم. بالای چاه کسانی با هم حرف می‌زنند. مثل اشباح می‌آیند و می‌روند.

چشم باز می‌کنم. روی نیمکت پارک نشسته‌ام. سرم روی بازویم خم شده و چند کودک خردسال روبرویم ایستاده و با انگشت به من اشاره می‌کنند. سراسیمه برمی‌خیزم. اطراف را نگاه می‌کنم. چند جلد کتاب کنارم روی نیمکت است. با حرص برمی‌دارم. نگاهشان می‌کنم. هنوز نفسم سنگینی می‌کند و چشمانم تار است. سفر شرق. نارسیس و زرین دهان. دمیان. بزم برمگارتن. سیذارتا. گرترود...

سـّر می‌خورم در هوای آزاد و روشنایی چشم‌هایم را می‌زند. سعی می‌کنم او را بیابم. کسی آن اطراف نیست. سردم می‌شود. این سرما برای ظهر اردیبهشت ماه عجیب است.

تندتر می‌روم شاید آن طرف ساختمان ببینمش. به جز دری که با قفل و زنجیر بسته شده در ِ دیگری را نمی‌بینم. چشم‌هایم را می‌مالم و با دقت بیشتری نگاه می‌کنم. یک دور دیگر ساختمان را دور می‌زنم.

لرزه‌ای بر اندامم می‌نشیند. یعنی چه؟

پس آن در آهنی کجاست؟ اگر کتاب‌ها نبود شک می‌کردم که اصلاً به داخل ساختمان رفته باشم. زانوانم سست شده. مرد کجاست؟

کتاب از دستم می‌افتد. تمام تنم می‌لرزد. پشت تمام کتاب‌ها عکس هرمان هسه چاپ شده. قبلاً همه‌شان را خوانده‌ام و بارها و بارها عکس هسه را با آن عینک دسته شاخیِ مشکی و صورتِ استخوانی نگاه کرده‌ام. گیج و منگ به هر طرف سر می‌چرخانم. بر جملاتی از میگوئل سرانو درپشت جلد کتاب سفر شرق در وصفِ هسه خیره می‌مانم.

"... به هنگام سخن نیرویی از او ساطع می‌شد و دارایِ عطوفت بود. همه چیز در اطرافمان در حالتِ غیاب به سر می‌برد. ورای زمان بودیم. حالتش بمانند مردی کیمیاگر بود.

دستانش هنگام سخن گفتن در هوا پرواز می‌کرد. غده‌ی کوچکِ چربی روی مچِ دستش به چشم می‌خورد به من گفت اینجا فقط میهمانان راستین می‌آیند. این دایره‌ی قسمت است..." ■

داستان کوتاه «اینجا دیگر برف نمی‌بارد»

نویسنده «محمدرضا عزیزی»

شام را که می‌خوریم، شیرین می‌رود پشت پنجره و لَم می‌دهد روی کاناپه. من اما دست‌هام توی کَف است و نگاهم به چربی‌های روی آب که از گلوی ظرفشویی پایین می‌روند. شیر آب را که می‌بندم، چای توی قوری حال آمده. می‌گذارمش کنار فنجان‌ها، داخل سینی و می‌روم می‌نشینم کنار شیرین رو به دانه‌های برفِ پشت شیشه. قوری را بلند می‌کند و همانطور که روی فنجان‌ها سوارش کرده، می‌گوید:

- امروز مامانم اینجا بود. گیر داده که کِی می‌خواییم بچه‌دار بشیم!

قوری را می‌گذارد سر جاش و دنبال حرفش را می‌گیرد:

- اتفاقاً تا سر شبم موند. نیومدی، بابام اومد دنبالش.

- تو چی گفتی بهش؟

-گفتم کار داره، امشب دیر میاد خونه.

کانال گردان را از روی میز بر می‌دارم، تلویزیون را روشن می‌کنم و می‌گذارمش کنار قوری. می‌گویم:

- بچه رو میگم!

صدای تلویزیون که می‌پیچد میان‌مان، با مکث بلند می‌شود و می‌رود انگشت اشاره‌اش را می‌چسباند به شیشه‌ی بخار گرفته‌ی پنجره. چند خط مبهم می‌کشد و میان ریزش برف زل می‌زند گمانم به تک و توک نورهای آن سَرِ شهر. پا می‌شوم و می‌روم می‌ایستم کنارش. باران دارد نم‌نم روی برف‌ها می‌نشیند. یک آدم برفی زیرِ نورِ تیرِ چراغ برقِ آن طرف خیابان، بهمان زل زده. لبخندی کَجَکی گوشه‌ی دهانش کِش آمده. خیره می‌شوم به دماغِ نارنجی‌اش و می‌گویم:

- مگه ما قبلاً درباره‌ش حرف نزدیم؟

آرام می‌گوید:

- خب... آره!

- پس چرا بهشون نمیگی که فعلاً نمی‌تونیم بچه‌دار شیم؟

می‌رود می‌نشیند سر جاش. آدم برفی خسته‌ام می‌کند. نگاه از او می‌گیرم و در امتداد ردِ انگشت شیرین روی بخارِ شیشه، چشم می‌دوانم به گوشه و کنار شهر. باران شدت می‌گیرد و روی سر برف‌ها خیمه می‌زند. دست‌هام را می‌کنم توی جیب شلوارم و می‌چرخم سمت شیرین. آرنج هاش را گذاشته روی زانوها، سرش را گرفته میان دست‌ها و لب پایینی‌اش را می‌جود. تلویزیون دارد اخبار پخش می‌کند. گوینده‌ی خبر، از درگیری‌های نظامی در خاورمیانه می‌گوید. پای خدا را می‌کشد وسط و چنان با آب و تاب از مادری که شکم اول را پنج قلو زائیده حرف می‌زند که لحظه‌ای به خودم شک می‌کنم. می‌روم جلوی شیرین زانو می‌زنم و سرم را خم می‌کنم زیر صورتش. می‌گویم:

- ببین شیرین، من اگه مخالفت می‌کنم...

می‌آید توی حرفم:

- آخه یه روز دو روز که نیس خسرو. منم آدمم.

و دست‌هاش را موازی هم تا جلوی صورتش بالا می‌آورد و ادامه می‌دهد:

- دیگه خسته شدم به خدا. یه بار... دو بار! هر وقت مامانم میاد اینجا، بس که پیغوم پسغوم از این و اون میاره کلافه میشم.

کانال گردان را از کنار قوری بر می‌دارم. تلویزیون را خاموش می‌کنم و می‌گویم:

- آخه قربونت برم، تو که خودت از شرایطمون باخبری. میگی چکار کنم من؟!

بغض می‌کند، اَزم رو بر می‌گرداند و لبه‌ی کاناپه را می‌فشارد. طولی نمی‌کشد که پا می‌شود و می‌رود داخل اتاق خواب. لامپ را هم روشن نمی‌کند. ترجیح می‌دهم از جایم جُم نخورم و به فکر چاره باشم برای فراهم کردن آرامشی که هر دویمان تقریباً از ابتدای ازدواج نداشتیم اَش.

چند شب پیش موقع خواب، انگشت‌هام را زیر پتو، روی سینه‌ام چِفت کرده بودم توی هم و به نقطه‌ای نامعلوم از سقف نگاه می‌کردم. شیرین ازم پرسید: «خسرو... تو هنوزم مثل قبل دوستم داری؟» سکوت کردم. و او پس از چند ثانیه گفت: «ولی من هنوزم دوستِ دارم.» گرمم شد، پتو را کنار زدم و گفتم: «چقدر خوبه که من و تو به احساسمون شک نداریم!»

نگاه می‌کنم به پنجره. باران بند آمده، برف هم. دست‌هام را پشت گردنم قلاب می‌کنم توی هم و سرم را آرام می‌گذارم روی کاناپه. خوابم گرفته، اما دوست ندارم بخوابم. هیچ‌وقت از خواب خوشم نیامده است. توی بیداری به واقعیت نزدیک‌ترم. می‌بینم، می‌شنوم، فکر می‌کنم، اگر هم فرصتش پیش بیاید دو سه کلام حرف می‌زنم.

دقیقه‌ای بعد، پا می‌شوم و آهسته می‌روم تا دمِ در اتاق خواب. شیرین به پهلو دراز کشیده روی تخت و چشم‌هاش بسته است. می‌روم پتو را آرام می‌کشم تا زیر چانه‌اش. کمی جابجا می‌شود و دوباره به همان حال می‌ماند. از اتاق که دارم خارج می‌شوم، بر می‌گردم، لحظه‌ای خیره می‌شوم به صورت زیبایش و خوب از بَرَش می‌کنم. نمی‌دانم چرا دوست دارم همین امشب بهش بگویم بالاخره مجوز را گرفتم... که می‌گویم! نفس عمیقی می‌کشد و برمی‌گردد روی پهلوی دیگرش. در را نیمه باز می‌گذارم، لامپِ هال را هم خاموش می‌کنم. می‌روم پرده پنجره را می‌کشم و بر می‌گردم روی کاناپه دراز می‌کشم. چشم‌هام را می‌بندم و دستم را بر می‌گردانم رویشان. کم‌کم همه چیز در آرامشی عجیب حَل می‌شود و رخوتی دلچسب دَر بَرم می‌گیرد.

دقیقه‌ای بعد، پا می‌شوم و آهسته می‌روم تا دمِ در اتاق خواب. شیرین به پهلو دراز کشیده روی تخت و چشم‌هاش بسته است. می‌روم پتو را آرام می‌کشم تا زیر چانه‌اش.

صبح، با صدای بسته شدن درِ خانه از خواب بیدار می‌شوم. مثل گربه‌ای که سبیل‌هاش را کنده باشند تلو تلو می‌خورم تا برسم به دَر. از توی چشمی که نگاه می‌کنم، آسانسور شیرین را می‌بلعد و شش طبقه ازَم دورش می‌کند. زود می‌روم از پنجره نگاه می‌کنم به خیابان. به فاصله‌ی نشستن چند دانه برف روی شیشه‌ی پنجره، شیرین از در مجتمع بیرون می زند. کمی که راه می‌رود، می‌ایستد و بالا را نگاه می‌کند. بعد دست هاش را می‌برد توی جیب پالتوی شکلاتی رنگش و دور می‌شود.

توی اتاقم دارم "آن مرد داس دارد" را می‌خوانم که اقبالی، ناشر کتابم زنگ می زند. مختصر و مفید می‌گوید که کتاب ده روز دیگر می‌رود زیر چاپ و طرح روی جلد را تا هفته آینده می‌زند. می‌روم توی اتاق خواب. تلفن همراه شیرین افتاده است روی تخت. از شدت کلافگی، بی‌دلیل درِ کمد لباسی را باز می‌کنم و چشمم می‌افتد به پیراهن صورتی‌ای که پارسال، روز تولدش براش خریدم. آنقدر خوب نگهش داشته که انگار همین دیروز آن را خریده‌ام. بی‌اختیار دستم می‌رود سمتش و لمسش می‌کنم، لبخند می‌زنم و می‌روم توی آشپزخانه.

با شیرین رفته بودیم پیاده‌روی. کنار خیابان، پسر معلولی میان پدر و مادرش، نگران ایستاده و دست‌هاشان را محکم چسبیده بود تا از خیابان رد بشوند. شیرین پُفی زد و گفت: آدم یه چیزایی می‌بینه که از خیلی تصمیم‌هاش منصرف می‌شه!

دکمه‌ی بالای پالتوم را بستم تا سرما کمتر بخزد توی سینه‌ام. گفتم: «این چیزا رو خیلی‌ها نمی‌بینن، یا اصلاً نمی‌خوان ببینن عزیزم!»

شیرین به آسمان نگاه کرد، بعد چند ثانیه‌ای خیره ماند به پسر معلول و با لبخند رو کرد به هم. راهمان را ادامه دادیم...

پشت پنجره، ته مانده‌ی چای توی فنجان را که سر می‌کشم، پرده را کنار می‌زنم. برف بند آمده است. توی پارک روبرو چند پسربچه‌ی قد و نیم قد برف بازی می‌کنند و دختر بچه‌ای آن طرف‌تر، گلوله‌ی برفیِ بزرگی را به زحمت بلند می‌کند و می‌گذارد و روی تنه‌ی آدم برفی‌اش. سپس کمی عقب می‌رود و خیره می‌شود بهش. دست‌هاش را می‌برد زیر بغل و توی خودش جمع می‌شود. کمی به همان حال می‌ماند و بعد می‌دود سمت پسربچه‌ها. پرده را می‌کشم و می‌نشینم روی کاناپه. کانال گردان را از روی میز بر می‌دارم. اما تلویزیون را روشن نمی‌کنم. کانال گردان را پرت می‌کنم زیر میز. پا می‌شوم و می‌روم سمت اتاق خواب. دوباره بر می‌گردم و می‌روم پشت پنجره. صدایی می‌پیچد توی پله‌ها. انگار کسی دارد می‌آید بالا. پرده را کنار می‌زنم و روی بخار شیشه می‌نویسم: «شیرین». ضرب آهنگ توی پله‌ها نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود و یک‌باره همه‌جا را سکوت در بر می‌گیرد. بخار تهِ حلقم را ها می‌کنم روی شیرین. انگار محو می‌شود. و تا می‌آیم با انگشت خط خطی‌اش کنم، زنگ خانه را می‌زنند. ■

داستانک «ترشیده»

نویسنده «مرجان صادقی»

"ترشیده". این اولین کلمه‌ای است که در بالاترین فرکانس صوتی می‌شنوم، همانجوری عنق سر برمی‌گردانم سمتِ باباجی که شیر را از بیخ دماغ پَخَش دور می‌کند و بی‌آنکه چینش را صاف کند باز می‌گوید: "ترشیده". سعی می‌کنم برفک یخچال را با کاردک بتراشم و به پایان‌نامه‌ی نصفه نیمه‌ای فکر می‌کنم که قرار است دفاع کنم. باباجی با تشریفات آهسته مخصوصِ پیری شیر را خالی می‌کند توی سینک و زل می‌زند به من که با غرغر و قیافه‌ای درهم دارم یخچالش را تمیز کنم. ذهن باباجی هیچ‌وقت آن‌قدری تیز نبوده که بفهمد دستش همه‌جوره برای من رو است و مسئله سر یخچال برفک‌زده نیست، پسر آقای فضائلی است و پچ‌پچه‌های خاله‌زنکی ترشیدگی تنها نوه دختر باباجی. شنیده بودم که پای تلفن به مامان گفته بود: "همین امشب قال قضیه را می‌کنم". و انگشت‌هایش را که از سر پیری کج و کوله شده بود گرد کرده بود توی دهانه گوشی و ضاد فضائلی منعکس شده بود توی دهانه.

ته مانده خوراک گوشت را که ته فریزر قاچاقی جاساز کرده برای روز مبادا خالی می‌کنم توی سطل و نگاهش می‌کنم که دارد گردن می‌کشد بیرون و آهنگ "تو ای پری کجایی" را می‌خواند و منتظر می‌مانم که وقتی رسید به "ای" بعد از "تو ای پری کجایی" خارج نت بخواند و می‌خواند و اناری را زیر شیر آب می‌گیرد. پسر آقای فضائلی با محاسبات باباجی باید دستکم یک ساعت پیش می‌رسید و با دستان پرتوانش می‌رسید به داد باباجی ناتوان که از برفک‌های یخچال عاصی شده، من هم که آنجا هستم و گور پدر ناراضی. تو یخچال بوی خنکی و گندیدگی می‌دهد و کفمالش که می‌کنم نوک دماغم خارش می‌گیرد، زانوی تا شده‌ام را می‌برم توی دریچه یخچال و می‌خواهم آن تو جا شوم که باباجی می‌آید کنارم و پیاله انار گلپر زده را می‌دهد دستم و در می‌آید که:

- یخچال تاجی خانم رو هم همین پسره درست کرد، خدا بهش عمر بده.

دانه انار می‌رود تو دندان سوراخم که ذوق ذوق می‌کند، می‌گویم:

- به تاجی جون یا به یخچال؟

نیشِ کش آمده‌اش را از پس سرش هم می‌توانم ببینم. گوش‌هایش تکان می‌خورند که یعنی تاجی جون به جانش نشسته. می‌رود باز لب پنجره و گردن می‌کشد بیرون. از آخرین باری که جنس ذکوری بهم مسیج داده "چطوری جوجو" و معنی‌اش این بوده که حالم را جویا شود و به مذاق من خوش نیامده بود و بعدش که گفته بود "بیا اینجا باهم اسپاگتی درست کنیم پیشی" که رو دلم مانده بود انگشت وسطم را نشانش بدهم و عوضش رفته بود تو بلک لیست و قائله خوابیده بود، زمان درازی می‌گذرد. خودم را دهاتی زمخت الکنی نشان داده بودم؟ موافقم؛ و حاضرم شرط ببندم که طرف نانوثانیه‌ای به خودش زحمت نداده که دنبال چرایش باشد. دانه ترد انار زیر دندانم می‌شکند و سعی می‌کنم از آن تو، توی خاطرات گره‌گره گوریده توی هم بیرون بکشمش یا لااقل قیافه‌اش را یادم بیاید که بی‌نتیجه می‌ماند. دوست داشتم می‌شد موضوع را جوری که نیازی نباشد قلمبه و سلمبه حرف زد چپاند تو مغز باباجی و هنگ پیاده نظام فامیل‌های دور و نزدیک که جوانی من را به مثابه برف در آفتاب تموز می‌بینند.

قفسه‌ها را هُل می‌دهم تو یخچال و می‌خواهم از باباجی بپرسم هیچ شده بود به مامان گوهر خدابیامرز بگوید "جوجو"، یا به همین تاجی جون؟ باباجی که انگار تنبانش را آتش زده باشند تند و ناشیانه از آشپزخانه می‌دود بیرون، و به فاصله‌ی به پریز زدن دو شاخه‌ی یخچال، صدای گپ و گفت تاجی جون و باباجی از توی راه پله می‌پیچد. تاجی می‌گوید برای باباجی انار مسما کنار گذاشته و باباجی برای پیدا کردن فیش پرداختی گاز تاجی گنجه را زیرورو می‌کند و صدایش می‌افتد روی دست انداز. گوش می‌خوابانم و چشمم می‌افتد به عکس باباجی، بالای تپه‌ای که دوروبرش چیزی نیست. باباجی ادعا می‌کند کوهنورد قهاری است و به قطع و یقین دارد قمپز در می‌کند، اما شیوه‌اش موزمارانه نیست. آدم دلش می‌خواهد عرصه را بدهد دستش و او بتازاند، نه مثل جنس ذکور مفروض که تنبانش آویزان است و فکر خاک کردن آونگی است که تو کله‌اش می‌رود و برمی‌گردد و از قضا روزنه‌ای پیدا نمی‌کند.

یخچال روشن می‌شود و تاجی "فعلاً" خداحافظی می‌کند و باباجی برمی‌گردد و آتش سماور را می‌دهد بالا و می‌نشیند پشت میز. تو چشم‌های نمناکش چیز شادی می‌دود که لابد از آمدن تاجی است. می‌گویم: "تموم شد" و بلند می‌شوم. باباجی بی‌آنکه زاویه کله‌اش را تغییر بدهد شل و سرسری تعارف می‌کند که شام بمانم. تو دهانم می‌آید که بگویم نگرانم نباشد، بگویم نترشیده‌ام و موضوع را جوری بچپانم توی مغزش. به جاش دست می‌برم و مانتوام را از دسته صندلی برمی‌دارم و فکر می‌کنم لازم نیست هیچ زوری به صدایم بیاورم و جار بزنم؛ کسی جایی پیدا می‌شود از معدود جنس ذکور باقی مانده که با صدای رسا و مردانه‌ای حرف بُرِش‌دارِ تمام قدی بزند، و "آن" اولین کلمه‌ای باشد که در بالاترین فرکانس صوتی می‌شنوم. ■

داستانک «مه»

نویسنده «نازنین محمدی»

شیشه بخار گرفته را با دستان لرزان پاک کرد. خیره شده به تصویری که می‌دید، و نمی‌شناختش. دیگر از آن موهای کمند به رنگ شبق و چشمان سیاه و نافذش خبری نبود.

تنش را محکم می‌شورد. اما هنوز آن بوی لعنتی را می‌دهد.

آینه او را به گذشته می‌برد. گذشته‌ی دور. خماری پدر. یادآوری آخرین صحنه، پرتاب نعلبکی و سرازیر شدن خون از صورتش. خواستگاری آن مرد زن‌دار. همان شب بود. همان شب تصمیمش را گرفت. باید کاری می‌کرد تا از دیدن این صحنه‌های لعنتی خلاص شود.

آیینه گذشته را بیشتر به رخش می‌کشید. این پا و آن پا کردن سر چهار راه‌ها. یادآوری اولین همخوابی. بخار تصویر را محو کرد. آیینه را پاک کرد. برف می‌آمد. به شدت. قصد توقف نداشت. حتی یک لحظه. شلاق سرما بی‌رحمانه بر گونه‌هایش می‌کوبید. خبری از بوق ماشین‌ها نبود.

از دور سوسوی چراغی را دید. ماشین ترمز کرد. بی‌معطلی سوار شد. راننده مرد جوانی بود که فقط به روبرو نگاه می‌کرد و حرفی نمی‌زد.

برف می‌آمد. برف پاک‌کن گذشته را پاک می‌کرد و باز گذشته می‌آمد.

ماشین توقف کرد. در بزرگ آهنی باز شد. درختان پوشیده از برف. کاج‌های سر به فلک کشیده. سنگ‌فرش‌های رنگی. سگ‌های طلا کوب شده کنار شومینه، میز شام که انگار برای ضیافت با شکوهی مهیا شده بود و خدمتکاری که مدام پذیرایی می‌کرد. انگار شبیه رویا بود.

آیینه را بخار گرفته بخاری غلیظ. این بار دستان زن توان پاک کردن آن را ندارد.

صدای خدمتکار در گوشش می‌پیچد. بفرمایید خانم. در اتاق را باز می‌کند.

اتاق تزیین شده با تختخوابی که تاجش تا سقف هم می‌رسد. چراغ خواب‌های قرمز رنگ. و لباس خواب حریر صورتی. کارش را خوب بلد است. آماده می‌شود.

در اتاق باز می‌شود مرد جوان با لبخند وارد می‌شود و نگاهی خریدارانه به زن می‌اندازد و با صدای بلند می‌گوید: "جیمی". سگ بزرگ با موهای سیاهش وارد اتاق می‌شود. و کنار مرد زانو می‌زند. مرد نوازشش می‌کند و با صدای خفه‌ای می‌گوید گاهی هم از این ولخرجی‌ها دارد.

سگ به کنار تخت می‌آید و انگار برای همین کار تربیت شده است...

آیینه را بخار گرفته. گذشته در مه غلیظی فرو رفته. وحشت آن شب دوباره به جانش افتاده. انگار میان زمین و هواست. کودکی‌اش را در مه گم کرده است. جایی را نمی‌بیند. صدای گنگی را می‌شنود.

پرستار تازه وارد با صدای بلند می‌گوید بیمار اتاق سیزده غیبش زده. پرستار دیگری از آن طرف سالن می‌گوید به حمام اتاقش سر زدی؟

پرستار در حمام را باز می‌کند. همه جا را بخار گرفته. نگاه به کف حمام می‌اندازد...

صدای جیغ پرستار در بخش روانی گم می‌شود. ■

داستان کوتاه «راه پله»

نویسنده «احمد دریانورد»

اشکان از پله‌ها آرام آرام بالا رفت. تازه در این آپارتمان خانه رهن کرده بود. خانه در طبقه اول قرار داشت. وقتی در خانه رسید، یک پسر نه، ده ساله را دید که چهار زانو توی در خانه مقابل نشسته است. این اولین بار بود که یکی از ساکنان خانه همسایه را می‌دید. گفت «سلام کوچولو» ولی پسر جوابی به اشکان نداد. فقط چند بار پلک زد و سراپای او را وارسی کرد. اشکان لبخندی زد و کلید را در قفل انداخت. در حین گرداندن کلید؛ صدای قدمی از توی راه پله‌ها آمد. پسر به محض شنیدن صدا، فوری در را بست و داخل رفت. از پله‌ها زن جوانی بالا می‌آمد. اشکان که همیشه جلوی زن‌ها دستپاچه می‌شد سلامی کرد و داخل خانه شد. زن هم در خانه روبرو را باز کرد و تو رفت. وقتی در بسته شد و اشکان تنها ماند فکر زن و رابطه او با پسر افتاد. یعنی چه رابطه‌ای بین آن‌ها بود. در فکر رابطه زن و پسر بود که تلفن خانه زنگ خورد. حدس زد که مادرش باشد. چون شماره خانه را تنها به مادرش داده بود. گوشی را برداشت. صدای پیر مادرش از گوشی آمد. «اشکان پسرم» «سلام ننه حالت خوبه؟» «ممنون ننه. زنگ زدم حالت بپرسم. تنهایی که بد نمی‌گذره؟» «نه ننه. سرم با کارام گرمه» «ننه کی بر می‌گردی؟» اشکان خندید «ننه مو که هنوز نرسیدم کی برمی‌گردم؟» مادرش هم خندید «خب ننه چه کنم دس خوم که نی. دلم تنگ میشه» اشکان قول داد در اولین فرصت به خانه سر خواهد زد و خداحافظی کرد. یک هفته‌ای بود که در بوشهر ساکن شده بود. بعد از استخدام در یک شرکت خدمات کامپیوتری از گناوه به بوشهر آمده بود. در این‌جا دوستانی داشت ولی وقت زیادی برای رفت و آمد با آن‌ها نبود. در محیط کار هم با چند همکار دوست شده بود ولی در هر حال این چند روز در خانه تنها به سر می‌برد و وقت خود را با روزنامه و کتاب و تلویزیون پر می‌کرد. اتاق‌ها تاریک بود. رفت و چراغ آن‌ها را روشن کرد. این طوری احساس بهتری داشت. روزنامه روز قبل هنوز کف سالن افتاده بود. آن را برداشت و ورق زد. اخبار اقتصادی را مرور کرد. چیزی خاصی نبود. همان خبرهای همیشگی. تصویب این لایحه و آن لایحه. روزنامه را کنار گذاشت و کنترل تلویزیون را برداشت. کنترل را که برداشت همزمان صدایی از راهروی آپارتمان بلند شد. اشکان صدای تلویزیون را قطع کرد. همهمه از بیرون می‌آمد. گویا دعوایی در گرفته بود. بلند شد و به طرف در رفت. نزدیک در سر و صداها بیشتر شنیده می‌شد. صدای جیغ زنی فضا را می‌شکافت. فکر کرد صدای همان زن جوان است. در را که باز کرد هیچ کس در راه پله‌ها و راهرو نبود. صدا از خانه روبرو می‌آمد. صدای جیغ پسر و فریاد زن همه‌جا را پر کرده بود. گوش تیز کرد زن فریاد می‌کشید «چند بار گفتم لباساتو کثیف نکن. چند بار گفتم؟» صدای شلپ شلوپ و جیغ گوش خراش پسر قاطی فریاد زدن بیرون می‌ریخت. ناله‌های پسر دل اشکان را به لرزه انداخت. خواست برود در بزند ولی این توان را در خودش نمی‌دید. چند دقیقه پشت در گوش ایستاد. دیگر زن فریاد نمی‌کشید. حالا فقط گریه ترحم برانگیز پسر به گوش می‌آمد. اشکان دیگر پشت در نماند. در را بست و داخل رفت. کنترل تلویزیون هنوز در دستش بود. در طول دقایقی که آن سر و صداها را گوش می‌داد کنترل را از یاد برده بود. صدای تلویزیون هنوز قطع بود بدون اینکه صدایش را وصل کند تلویزیون را خاموش کرد. این اتفاق اندکی آرمش او را از بین برده بود. فکر پسر و ناله‌های او دلش را به هم زد. فکرهایش بی سر و سامان شده بود. رختخواب پهن کرد و خوابید. فردا ظهر که از شرکت باز گشت اصلاً در فکر پسر نبود. تاکسی او را تا خانه رساند. پول تاکسی را حساب کرد و به طرف خانه راه افتاد. همین که در حیاط را باز کرد پسر را دید که از پله‌ها پایین می‌آید. در دست او یک دو هزار تومانی بود. اشکان کنار رفت تا پسر از در بیرون برود. در چهره پسر اثری از غم یا ترس نبود. لبخندی زد و به آپارتمان خود رفت. از پنجره‌ی آپارتمان پسر را دید که وارد مغازه رو به روی ساختمان شد. از یخچال یک لیوان آب خورد و به هال رفت. رخت خوابش همانطور که صبح گذاشت هنوز پهن بود. رمانی را که این چند روز مشغول خواندنش بود برداشت و روی رخت خواب دراز کشید. شکمش از ساندویچی که در راه خانه خورده بود غر غر می‌کرد. یک صفحه‌ی کتاب را که خواند از جا برخاست و به دستشویی رفت. وقتی بیرون آمد دوباره به طرف یخچال رفت. کمی آب خورد و از پنجره به بیرون نگاه کرد. پسر را دید که در خیابان در به در دنبال چیزی می‌گردد. صاحب مغازه

چیزی به او گفت و او به طرف ساختمان آمد. تا آنجا که از قاب پنجره پیدا بود. پسر چشم به همه‌جا می‌دوانید تا چیزی پیدا کند. از پشت پنجره دور شد و به طرف در رفت. در راه پله‌ها پسر هنوز چشم چشم می‌کرد. ترس و هراس از تمام صورتش می‌بارید. اشکان گفت «دنبال چه می‌گردی؟» پسر با گلوی بغض گرفته گفت «هزار تومان گم کردم. زن بابام می‌کشتم!!» در یک دست پسر پلاستیکی از سیب زمینی بود. اشکان سوال کرد «مگه کجا رفتی؟» پسر با دست اشاره کرد «همین جا تا مغازه روبرویی. وقتی از پله‌ها اومدم بالا دیدم پولم نیست» پسر دیگر به گریه افتاد «حالا زن بابام می‌کشتم» اشکان گفت «وایسا همین جا الان میام» به داخل خانه دوید. فوری از داخل جیبش یک هزارتومانی در آورد و به راه پله‌ها برگشت پسر آرام آرام اشک می‌ریخت. اشکان پول را به او داد «بیا اینم هزار تومنی» پسر با دو دلی پول را از اشکان گرفت و با چشمانی متعجب او را ورانداز کرد. اشکان گفت «خجالت نکش برو بده به زن بابات» پسر شاد و سرحال به طرف خانه‌شان رفت. اشکان هم وارد خانه شد و از پشت در گوش داد. زن همین که در را باز کرد. جیغ کشید «کجا بودی صبح تا حالا؟» پسر منگ منگی کرد که مفهوم نبود. بعد در خانه‌شان با شدت به هم کوبیده شد. دیگر صدایی شنیده نمی‌شد. اشکان در را باز کرد و گوش سپرد. نه، گویا پسر جان سالم به در برده بود. در را بست و به رختخواب برگشت. خواست کتاب را دوباره ورق بزند. ولی بی‌حوصله پتو را روی سر کشید و به خواب رفت. حوالی عصر که دنیا رو به تاریکی می‌گذاشت از خواب بیدار شد. اتاق‌ها در تاریکی فرو رفته بودند. سرمای زمستان بیشتر چنگ می‌انداخت. بلند شد چراغ‌ها را روشن کرد و از پنجره به بیرون نگاه انداخت. ماشین‌ها با چراغ روشن از خیابان عبور می‌کردند. خورشید غروب کرده بود. فقط رنگ سرخی در دوردست مغرب تلألو می‌زد. احساس دلتنگی عجیبی وجودش را تسخیر کرد. لباس پوشید و از خانه بیرون رفت. پسر کنار در خانه اشان چهار زانو نشسته بود. اشکان به او لبخندی زد و گفت «زن بابات خونه نی؟» پسر با سر جواب مثبت داد. اشکان دوباره گفت «نفهمید پولتو گم کردی؟» پسر باز با حرکت سر جواب داد. اشکان سوال کرد «مگه بابات کجاست؟» پسر به راه پله‌ها نگاهی کرد و گفت «زن بابام گفته با غریبه‌ها حرف نزن» اشکان خندید «برای چی؟» پسر گفت «نمی‌دونم» اشکان باز از پدر او سوال کرد. پسر با همان نگاه ترسان به راه پله‌ها جواب داد «بابام راننده اتوبوسه. همش میره سر کار» در این موقع صدای قدمی در راه پله‌ها پیچید. پسر بدون معطلی در را بست و ناپدید شد. اشکان آرام پایین رفت. زن پلاستیکی در دست از پله‌ها بالا می‌آمد. پسر خوب تشخیص داده بود. اشکان از گوشه چشم به زن نظر کرد. خیلی زیبا بود. اصلاً از این قیافه بر نمی‌آمد که رفتار بدی داشته باشد. زن بدون اینکه به اشکان توجه‌ای کند آشفته از پله‌ها بالارفت. چند لحظه بعد صدای باز و بسته شدن در خانه شنیده شد. اشکان در راه پله توقف کوتاهی کرد و پایین رفت. او تا نیمه شب در بازارها پرسه زد. وقتی که خوب خسته شد به آپارتمان برگشت. چراغ‌های راه پله خاموش بود. آپارتمان در تاریکی عمیقی دست و پا می‌زد. افتان افتان از پله‌ها بالا رفت. چراغ خانه مقابل خاموش بود و صدایی به بیرون نمی‌آمد. در را به آرامی باز و بسته کرد و خسته باز به رختخواب رفت. فردا دیرتر از هر روز به خانه آمد. وقتی مقابل آپارتمان رسید اتوبوسی کنار آن ایستاده بود. دلیل توقف اتوبوس را ندانست. نگاهی به آن انداخت و وارد ساختمان شد. از پله‌ها که بالا رفت. یکهو یاد حرف دیروز پسر افتاد. «بابام راننده اتوبوسه» پس این اتوبوس مال بابای آن پسر بود. پشت در خانه اندکی ایستاد. و به سر و صداهایی که از خانه همسایه می‌آمد گوش سپرد. بیشتر همهمه تلویزیون به گوش می‌رسید. کلید را در قفل انداخت تا در را باز کند. ناگهان در خانه همسایه تلپ تلوپی کرد کرد و گشوده شد. نگاه اشکان خود به خود به طرف در برگشت. پسر دست در دست مرد سبیلوی چاقی بیرون آمد. تا اشکان را دید گفت «بابا، بابا، این همسایه جدیدمونه» مرد سبیلو دست کلفت و سنگینش را به طرف اشکان دراز کرد «سلام آقا به آپارتمانمون خوش اومدین.» اشکان هم دست مرد را به آرامی فشرد وگفت «ممنون» پسر به همراه پدرش از پله‌ها پایین رفت. چهره شاداب و سر زنده‌ای داشت. به نظر می‌رسید با پدرش خیلی راحت بود و هیچ مشکلی نداشت. کلید را انداخت و داخل خانه شد. اول به آشپزخانه رفت تا لیوانی آب بنوشد. چشمش که به خیابان افتاد اتوبوس حرکت کرده رفته بود و حالا یک پژو

ساعت حوالی چهار بعد از ظهر بود. لباس‌هایش را عوض کرد و بیرون زد تا نیمه شب به آپارتمان بازنگشت. در طول دقایقی که در شهر می‌گشت. تمام فکرش حول پسر و پدر و زن بابای او بود.

به جای آن پارک شده بود. در یخچال را که بست. متوجه سر و صدایی از بیرون شد. رفت و در را باز کرد. فریادها از خانه مقابل بود. باز همان جیغ زن و ضجه پسر که درخواست بخشش می‌کرد «چرا لباساتو کثیف کردی؟ چرا؟» یکهو پسر جیغ گوشخراشی کشید و فریادها خاموش شد. خون در رگ اشکان به غلیان افتاد. شاید پسر بلایی به سرش آمده بود. با عجله رفت و در خانه را کوبید. چند بار صدا زد «کسی خونه نیست؟» مردی از طبقه بالا نگاهی متعجب به اشکان انداخت و رفت. اشکان باز در را کوبید. اما هیچ کسی جواب نداد. ناامید به خانه برگشت. دلش آرام و قرار نداشت. چند بار سراسر هال را قدم زد. باز پشت در رفت. هیچ صدایی نبود. خواست در را باز کند. ولی دوباره به قدم زدن در هال پرداخت. چه بلایی سر پسر آمده بود؟ سراسیمه به طرف در هال رفت. در را با هول و عجله گشود به محض این که چشمش بیرون افتاد، پسر و پدر را دید که با خنده داشتند وارد خانه خودشان می‌شدند. در پشت سر آن‌ها محکم به هم خورد. اشکان خیلی سریع رفت و در زد. اما کسی در را باز نکرد. چند بار دیگر در را به صدا در آورد ولی باز سکوت خانه پاسخگوی او بود. به خانه خود برگشت. حوادث اخیر کاملاً او را گیج و منگ کرده بود. فکرش لحظه‌ای رفت به این سمت که شاید پسر دیگری هم در آن خانه باشد. شاید مرد سبیلو دو پسر داشته باشد. این توجیه اندکی خاطر اشکان را آرام کرد. ولی چرا هر چه در زد کسی در را باز نکرد. وقتی هم پسر با پدرش وارد خانه شدند اشکان در زد ولی در گشوده نشد. کمی گیج از یخچال لیوان آبی خورد و گوشه هال نشست. حوادث را یک به یک در ذهنش مرور کرد. نقاط ابهام برانگیز ذهنش را به چالش می‌کشید. بالشتی برداشت و دراز کشید. چند دقیقه بعد خواب چشمش را پر کرد. در خواب سر و صدای عجیبی می‌شنید. جیغ پسر و فریادهای زن درهم و برهم ذهنش را پر کرده بود. وحشت زده بیدار شد. احساس کرد صدای پسر از بیرون می‌آید. با عجله رفت و در را باز کرد. پسر کنار در خانه‌شان نشسته و عروسکی در بغل داشت. اشکان خوب او را نگاه کرد. پسر سرگرم عروسکش بود و اصلاً متوجه اشکان نشد پرسید «پسر خوب تو برادرم داری؟» پسر حرفی نزد. فقط برخاست. نگاهی به اشکان انداخت و داخل خانه شد. در که بسته شد چند لحظه بعد صدای جیغ پسر آپارتمان را پر کرد. اشکان هراسان به آپارتمان خود برگشت. ساعت حوالی چهار بعد از ظهر بود. لباس‌هایش را عوض کرد و بیرون زد تا نیمه شب به آپارتمان بازنگشت. در طول دقایقی که در شهر می‌گشت. تمام فکرش حول پسر و پدر و زن بابای او بود. هر طور می‌خواست این مسئله را برای خود حل کند فکرش به جایی نمی‌رسید. وقتی به آپارتمان برگشت چراغ خانه آن‌ها خاموش بود. آپارتمان در سکوت و تاریکی عمیقی فرو رفته بود. آرام بالا رفت و وارد آپارتمانش شد. رخت‌خوابش را پهن کرد و خوابید. از بس در دل شهر گشته بود خیلی زود به خواب رفت. صبح دیر از خواب بلند شد. با عجله آبی به سر و صورتش زد و به سر کار رفت. از کنار در خانه همسایه که گذشت یکباره حوادث دیروز برایش زنده شد ولی حالا آپارتمان آن‌ها خاموش و بی صدا بود. گویا هیچ انسان زنده‌ای در آن وجود نداشت. افکارش را جمع و جور کرد و به شرکت رفت. ظهر ساعت از دو گذشته بود که به خانه رسید. آپارتمان مثل همیشه ساکت بود. از پله‌ها بالا رفت و وارد خانه شد. آپارتمان همسایه مثل همان صبح که دیده بود خیلی خالی و ساکت به نظر آمد. کار امروز شرکت ذهنش را از حوادث این چند روز اخیر اندکی تهی کرده بود. یک احساس خوشی داشت. اول به یخچال سر زد. چیزی در آن نبود. از پنجره چشمش به مغازه روبرو افتاد. فکر کرد برود و چیزی بخرد. کیف پولی را برداشت و پایین رفت. در مغازه مقداری میوه خرید و با دادن پول از آن طرف به این طرف آمد. از جوی آبی که گذشت تا وارد ساختمان شود صدای جیغ پسر گوشش را پر کرد. خود به خود چشمش به سمت پنجره خانه آن‌ها رفت. پسر را دید که روی لبه پنجره نشسته و می‌خواهد خود را به پایین پرتاب کند. فاصله پنجره تا زمین سه متری می‌شد. فریاد کشید «پسر برو داخل، برو داخل» ولی پسر به اشکان توجهی نداشت و نگاهش به داخل خانه بود. صدای زن جسته و گریخته می‌رسید. «می‌کشمت بیا پایین، بیا پایین» پسر داد زد «نه نمیام، نمیام» در این گیر و دار یکهو پسر با جیغ وحشتناکی خود را پایین انداخت. جیغی که مو بر اندام اشکان بلند کرد. جیغ مثل جیغی بود که این چند روزه از خانه آن‌ها شنیده بود. پسر با سر زمین خورد و خون به دور و اطراف پاشید. مردمی که از خیابان عبور می‌کردند دور جسد جمع شدند. اشکان با پلاستیک میوه‌ای لحظاتی بهت زده به جسد خیره شد. زن از پنجره به بیرون نگاه می‌کرد و مردم با انگشت او را نشان می‌دادند. خیلی زود دور جسد شلوغ شد؛ طوری که دیگر جسد پسر را

نمی‌دید. پلاستیک میوه همچنان در دستش بود. چند مرد وارد آپارتمان شدند. پلاستیک را رها کرد و دنبال مردها وارد ساختمان شد. از پله‌ها که بالا رفت هیچ کس جلوی در خانه آن‌ها نبود. فکر کرد مردها وارد خانه شده‌اند. محکم در زد. چند لحظه معطل شد. در همچنان بسته بود. هیچ صدایی از خانه نمی‌آمد. احساس کرد الکی بالا آمده است. چه می‌خواست بکند؟ دوباره از پله‌ها پایین رفت. حالا به سر پسر چه آمده بود؟ در خیابان که رسید هیچ کس نبود. هر جا چشم انداخت، خبری از جسد و جمعیتی که دور آن جمع شده بود نبود. پلاستیک میوه‌ای همان جا که رها کرده بود همچنان گذاشته بود. مردم خیلی عادی از خیابان عبور می‌کردند. بهت و حیرت سراپای اشکان را فرا گرفت. دوان دوان به سوی مغازه رفت. آنجا با نفس نفس زدن گفت «آقا جسد پسر چه شد؟ بردنش بیمارستان؟» صاحب مغازه با تعجب گفت «چی؟ جسد؟ جسد کی؟» حیران از مغازه بیرون آمد. به پنجره خانه نظر انداخت. پنجره بسته و پرده سیاه روی آن کشیده بود. انگار نه انگار همین چند لحظه قبل پسر خودش را از آن بیرون انداخته بود. اشکان اندیشید. شاید خیالاتی شده باشد. مثل روز قبل که آن جیغ وحشتناک را شنیده بود. پلاستیک میوه را برداشت و به آپارتمان رفت. بالشت را گذاشت و خوابید. اندیشه‌هایش درهم و برهم بود. فکر پرتاب شدن پسر از بالا به پایین یک آن از ذهنش محو نمی‌شد. یعنی زن او را عمداً هل داد یا پسر خودش را به بیرون انداخت. اصلاً این صحنه دهشتناک به وقوع پیوسته بود یا فقط در خیال او بود؟ در میان سیل اندیشه‌ها که وجودش را متشنج ساخته بود. به خواب رفت. ندانست چه قدر خوابید. وقتی بیدار شد همه‌جا را تاریکی چسبنده‌ای در خود کشیده بود کورمال کورمال ساعت را مشاهده کرد. نزدیک یک شب بود. سروصدای زیادی از بیرون می‌آمد. برخاست و نزدیک در رفت. صداها واضح‌تر به گوش رسید. غار و غور مردی و جیغ زنی با هم به اتاقش می‌ریخت. در را که گشود، در خانه همسایه را دید که چهار طاق است. نوری در خانه آن‌ها نبود. فقط فریادها بود که بیرون ریخته می‌شد. اشکان به در نزدیک شد. سایه مرد و زن کنار پنجره‌ای که پسر خود را پرت کرده بود دیده می‌شد. مرد نعره می‌زد «پسرمو تو کشتی. می‌کشمت» زن با جیغ و ناله التماس می‌کرد «نه، خودش افتاد. رحم کن. رحم کن» مرد در کلنجار بود که زن را از پنجره بیرون پرت کند. زن هر چه تلاش می‌کرد از چنگال مرد فرار کند نمی‌توانست. بالاخره مرد او را از زمین بلند کرد. زن با دو دست در صورت مرد می‌زد ولی مرد هیچ توجهی به دست و پا زدن او نداشت. عاقبت مرد با هر چه در توان داشت زن را از پنجره به پایین انداخت. یک آن جیغ زن همه‌جا را پر کرد. اشکان که بهت زده کنار در به این صحنه رعب‌آور می‌نگریست. فریاد زد «نه» ولی مرد به فریاد او محلی نگذاشت و بعد از پرتاب زن از پنجره به بیرون خم شد و جسد خونین زن را ورانداز کرد. چند لحظه بعد خودش هم از پنجره بالا رفت. اشکان حدس زد که مرد هم می‌خواهد خودش را بیندازد. فریادی زد و به طرف او دوید تا به پنجره برسد. مرد هم با نعره هولناکی به پایین افتاد. از پنجره اجساد زن و مرد را دید که خون از آن‌ها روان بود. با عجله به طرف راه پله‌ها دوید و خود را به خیابان رساند. آنجا ولی هر چه چشم چشم کرد خبری از اجساد نبود. فقط سگ ولگردی با دیدن او عوعویی کرد و گریخت. چشم‌هایش را چند بار مالید ولی چیزی نبود. شاید خواب می‌دید. دوباره از پله‌ها دوان دوان بالا رفت اما با در بسته آن‌ها روبرو شد. فقط همسایه طبقه بالایی را دید که کنار در خانه آن‌ها ایستاده است. همسایه گفت «چی شده؟ دزد اومده؟ صدای داد و فریاد شنیدم» اشکان با اشاره به خانه مرد و زن گفت «اینا خودشون رو کشتن» مرد همسایه با حیرت به خانه آن‌ها نگاه کرد و لبخند زد «بله. یه سال پیش این اتفاق افتاد. ظهر پسره خودش رو از پنجره پایین پرت کرد. شب هم باباش اومد هم خودش رو هم زنش رو از پنجره پایین انداخت. خیلی ترسناک بی. جیغ زن تمام آپارتمان رو برداشت. همین موقع‌های شب بی. من و چند همسایه دیگه اجسادشون رو بیمارستان بردیم. از یک سال پیش به بعد دیگه کسی تو این خونه نیومده. مردم می‌ترسن. میگن روح مرد و زن و پسره هنوز تو خونه زندگی می‌کنن.» اشکان می‌خواست بگوید ولی همین چند لحظه قبل مرد و زن از پنجره افتادند ولی زبانش بند آمد و با سری افتاده به آپارتمان خودش رفت. مرد همسایه نگاه تمسخرآمیزی به او کرد و از پله‌ها بالا رفت. فردا عصر که دوباره مادر اشکان با او تماس گرفت اشکان گفت «ننه از شرکت استعفا دادم همین امشب میام خونه» هر چه مادرش خواست دلیل این کار را بداند اشکان جوابی نداد. فقط گفت «ننه میام خونه توضیح میدم البته اگه بتونم». ■

داستان کوتاه «پرنده مردنی است»

نویسنده «حسین خسروجردی (خسرو)»

کامیار با موهای تازه جوگندمی شده روی نیمکت پارک ملت وول می‌خورَد. زیر لب شعری از فروغ فرخزاد را زمزمه می‌کند: **دلم گرفته است... دلم گرفته است... به ایوان می‌روم و انگشتانم را، بر پوست کشیده‌ی شب می‌کشم، چراغ‌های رابطه تاریک‌اند، چراغ‌های رابطه تاریک‌اند، کسی مرا به آفتاب، معرفی نخواهد کرد، کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد، پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مردنی است.**

وقتی زنان همراه شوهرشان قدم می‌زنند و کودکان در مقابل چشم پدر و مادرشان مشغول بازی هستند، می‌توان نگاه حسرت‌آمیز، غم زده و بی حال کامیار را به خوبی مشاهده کرد. آمال و آرزوهای او برای زندگی خود چندان بلندپروازانه نبود. شغل و زندگی ساده‌ای که با آن بتواند ازدواج کند. همه‌ی آن چیزهایی بود که کامیار در سر می‌پروراند.او بعد از فارغ التحصیلی برای به دست آوردن کار به همه جا سر زده بود اما تلاشش بی‌فایده بود.

درِ دنیا به رویش بسته شده بود. و هیچ حوصله‌ای برای او نمانده بود. طی چند سال گذشته جاهای زیادی در شهری که باران درزدانه سالی یک بار فرود می‌آمد که خیابان را فقط چرب کند و بانک‌ها آن را هدایت می‌کرد، فرم پر کرده و مصاحبه داده بود، تقریباً به تمامی موسسات کاریابی سر زده بود اما هیچ نتیجه‌ای در برنداشت. همین بود که فکر خودکشی حتی لحظه‌ای از ذهنش دور نمی‌شد. برای رسیدن به این هدف راه‌های ساده‌ی متعددی وجود داشت.کامیار از روی نیمکت بلند شد، پارک را ترک کرد. خودش را به نزدیک‌ترین پل آنجا رساند چشمانش را بست. نفس عمیقی کشید و خودش را پایین انداخت.

اندکی بعد چشمانش را باز کرد و خود را داخل کامیون حمل زباله دید. و به این ترتیب سرنوشت خفت بار فارغ‌التحصیل سی و پنج ساله به گونه‌ای دیگر رقم خورد. به نظر می‌آمد مسیر او برای خودکشی چندان هموار نبود. باید به راه دیگری متوسل می‌شد. خودش را به خط آهن رساند. وقتی صدای نزدیک شدن قطار را شنید بر روی ریل دراز کشید. بار دیگر نفس عمیقی کشید و چشمانش را بست. اندکی بعد متوجه شد که قطار از روی رویل‌های کناری او عبور کرد. سوزن‌بان کمی آن طرف‌تر جهت ریل قطار را عوض کرده بود. بار دیگر کامیار مغموم و افسرده شکست را پذیرفت و آرام آرام برخواست و بدنش مانند خط‌کشی نجاری کم‌کم باز شد.

کمی جلوتر رفت تا اینکه بار دیگر فکر خودکشی به سرش خطور کرد. از این فکر مأیوس‌کننده که هرگز نخواهد مُرد برخود لرزید. در وسط یک بزرگراه ایستاد. دو نور موازی که تصور می‌شد ماشینی به سوی او می‌آید و به او نزدیک شد، دستانش را باز کرد و چشمانش را بست و آماده‌ی مرگ شد اما این‌بار دو موتورسیکلت از طرف راست و چپ او عبور کردند و او در همان حال نعره‌ای زد، جیغ کشید و هذیان گفت.

کامیار غمگین و افسرده به داد و هوارش خاتمه داد. در ذهنش مردن به چیزی دست نیافتنی بدل شده بود. سلانه سلانه به راه افتاد. گویی دوباره بخت و اقبال از او گریخت. پس از پیاده‌روی طولانی به خیابانی رسید که تاریک بود. صدای اذان از مسجد قدیمی و زیبایی از آن طرف خیابان شنیده شد. صدای دلنشین اذان چنان به دل کامیار نشست که مقابل مسجد مات و مبهوت باقی ماند. ماه در آسمان می‌درخشید. او را به یاد روزهایی انداخت که در آن چیزهایی مانند مادر، گلسرخ، افکار پاک و بی‌آلایش معنا داشت. قلبش لحظه‌ای به این دگرگونی پاسخ داد. در همین لحظه به سمت مسجد روانه شد.

هنوز به آن سوی خیابان نرسیده بود که کامیون حمل زباله با سرعت زیاد با او برخورد می‌کند و درجا کشته می‌شود. ■

داستان کوتاه «سنگ و شیشه»

نویسنده «علیرضا لطف‌دوست»

بوی پیاز و املت و نان سنگک تازه توی فضای غداخوری پیچیده بود، علی آقا املتی بشقاب رویی املت را روی میز گذاشت و پرسید:

- کِی آزاد شدی؟

مرد سر بالا آورد و گفت:

- دیشو.

- خانه رفتی؟

- نِه.

علی آقا املتی برگشت پشت دخل، مرد تکه‌ای نان پاره کرد و توی بشقاب املت گرداند و لقمه‌ای گرفت و به دهان برد.

علی آقا املتی از پشت دخل گفت:

- توُ تَرکی؟

- ها، سه مانِه لب نزدم، تو کمپ یه نخودم دوا پیدا نمی‌شد.

مرد لقمه‌ای دیگر به دهان برد و با دهان پر پرسید:

- از ئِی علی سیبیل خبرداری؟

- ها، میا و میره، سی چِه می‌پرسی؟

- نامردهِ ها، سر مُو کلاً هَشته تا ایجا.

مرد رو به علی آقا املتی زیر گلوش را نشان داد، علی آقا املتی پوزخندی زد و چشم از مرد گرفت، مرد لقمه‌ای دیگر گرفت و زیر لب گفت:

- اَ حلقومش می‌کشم بیرون.

مرد با آخرین تکه کوچک نان، کف بشقاب رویی را پاک کرد، بلند شد و رفت جلوی دخل، از جیب اسکناس مچاله‌ای را بیرون آورد و گذاشت روی دخل و گفت:

- سر پاتوق جانبازان خِفتش می‌کنم.

علی آقا املتی اسکناس را برداشت و گفت:

- با ئِی علی سیبیل درنیوف، ناکارت میکنه ها.

- مُو حقمو میخوام، ئیقَده پاچَم کرده.

مرد دست‌هاش را با فاصله از هم باز کرد و اندازه را نشان داد، علی آقا املتی رو کرد به شاگردش و گفت: "خوت میدونی. بچه میزو دسمال بکش".

مرد از قهوه خانه بیرون رفت. آسمان غرنبید.

خنکای صبح روی صورت مرد نشست، ساک برزنتی را روی شانه انداخت و به سمت انتهای خیابان رفت، خیابان خلوت بود، به خط راه آهن رسید، سوزنبان میله بلند فلزی حفاظ خط را پایین می‌کشید، قطاری نزدیک می‌شد، قطار به تقاطع نرسیده سوتی کشید، مرد پشت میله ایستاد. قطار از تقاطع می‌گذشت، آنطرف خط راه آهن چند کودک به قطار سنگ پرتاب می‌کردند.

گاهی خماریش با جیغ و فریاد بچه‌ها می‌شکست بعد زور می‌زد و داد می‌کشید:

- تخم سگا خفه شین.

لیلا می‌گفت:

- بُوا، ئِی ممد بی شرف سنگُم زد.

محمد عربده می‌کشید و می‌گفت:

- خو بِکش ئُو طرف جنده سنگ بِت نخوره.

و بعد محمد با لباس گلی و چرک مُرده دنبال لیلا می‌کرد و لیلا پابرهنه فرار می‌کرد بیرون خانه، می‌دوید تا کنار خط راه آهن و از نفس می‌افتاد و محمد که می‌رسید، موهاش را می‌کشید و لیلا گریه می‌کرد و فحش می‌داد، محمد هم فحش می‌داد و آنقدر به هم فحش می‌دادند تا صداشان می‌گرفت و همان‌جا می‌نشستند تا قطاری برسد و به شیشه‌هاش سنگ بزنند.

سوزنبان میله حفاظ خط را بالا کشید و رو به بچه‌های آن طرف خط راه آهن فریاد زد:

- مادر به خطاها گم شین.

بچه‌ها برای سوزنبان شکلک درآوردند، مرد از روی خط راه آهن گذشت و پیچید به خیابان اصلی.

باران، تند و شلاقی شروع شد، مرد قدم تند کرد، زیر آفتاب گیر مغازه‌ای خزید و چشم دوخت به رفت و آمد اتومبیل‌ها ومردم، باران قطع شد، راه افتاد، انتهای خیابان چشمش افتاد به تابلو مسیرها، سمت راست اُمت آباد بود و سمت چپ جانبازان. روی تابلو، سیاهی انفجار نارنجک دستی شتک زده بود، زیر لب گفت:

- هِی ی ی، جانبازان!!!

با هزار بدبختی و قرض از دوست و آشنا یک کامیون بلوک سیمانی خریده بود و در محله جانبازان یک خانه ساخته بود. خانه یک مربع با چهار دیوار و یک اتاق دوم‌تر در دوم‌تر در میان آن بود. گوشه چهار دیواری یک چاهک سه متری کنده بود و کاسه توالت شکسته‌ای را روی

چاهک کار گذاشته بود. چهار ستون چوبی، شده بود مکعبی که گونی‌های پاره آویزان از چهار طرف آن شده بود دیوار و این اطاقک روی کاسه توالت شده بود سرویس بهداشتی خانه که سقفش آسمان بود.

همه خانه‌های محله جانبازان کمی کوچک‌تر و بزرگ‌تر از خانه او بدون قاعده کنار هم نشسته بودند. بی‌خانمان‌های شهر، شبانه زمین را غصب می‌کردند و همان شبانه چهار دیوار را بالا می‌بردند و می‌شد خانه.

سودابه که رفته بود کمپ برای ملاقات، به مرد گفته بود: "شهرداری با بلدوزر محله را صاف کرده و حالا آن‌ها رفته‌اند اُمت آباد اطاقی کرایه کرده‌اند. اطاقی که نه آب دارد و نه برق و صاحبخانه‌ای دارد که برای اجاره عقب افتاده اتاق به سودابه فشار می‌آورد."

مرد سودابه را دلداری داده بود که صبور باشد تا از کمپ خلاص شود. برای بعد از آزادی نقشه داشت، داخل کمپ فوت و فن آشپزخانه را یاد گرفته بود و می‌خواست آشپزخانه‌ای علم کند.

مرد سودابه را دلداری داده بود که صبور باشد تا از کمپ خلاص شود. برای بعد از آزادی نقشه داشت، داخل کمپ فوت و فن آشپزخانه را یاد گرفته بود و می‌خواست آشپزخانه‌ای علم کند اما اول باید حقش را از علی سبیل می‌گرفت تا پولی ته جیبش باشد برای خرید وسایل.

پیچید به خیابان اصلی جانبازان، یک طرف خیابان تا چشم کار می‌کرد شده بود بیابان، انگار نه انگار که سه ماه پیش وقتی توی همین خیابان بازداشتش کردند و فرستادنش کمپ صدها خانه بلوک سیمانی مثل قوطی کبریت کنار هم چیده شده بود.

مرد بالای سر دستفروش کنار پیاده رو رفت.

- یه نخ بهمن دولی بده مو حاجی.

پیرمرد سر بالا کرد و گفت:

- دولی ندارم، آبی مُوخوای؟

- بده.

سودابه بهمن آبی دوست داشت. سودابه لاغر اندام بود و سبزه رو، یک دندان جلو نداشت. سیزده ساله بود که با مرد ازدواج کرد، شش بار حامله شد، دو بارش را سقط کرد. بار دوم که رفته بود کمپ ملاقات، لچک آبی نخ نمایی به سر و یک دامن بلند پاره به تن داشت، ناخن‌های سیاه انگشت‌های بی‌رمقش از زیر دامن پیدا بود. به مرد گفت: "صاحبخانه برای کرایه عقب افتاده فشار می‌آورد و می‌گوید اگر نمی‌توانی کرایه بدهی یک جوری یک حالی بده." و مرد دلداریش داده بود: "صبور باش، آزاد می‌شوم و حقم را از علی سبیل می‌گیرم و آشپزخانه می‌زنیم."

مرد پک عمیقی به سیگار زد و دود را آنقدر داخل سینه نگاه داشت که چشم‌هاش سرخ شد، دود را بیرون داد و زیر لب گفت:

- حتمی تا حالا سودابه رو کشیده زیر خودش.

شب پیش که از کمپ آزاد شد، خانه نرفت، می‌ترسید وقتی برسد یا سودابه توی اتاق صاحبخانه باشد یا صاحبخانه توی اتاق سودابه. رفت ترمینال و گوشه سالن انتظار مسافرین تا صبح چرت زد و خوابید و بیدار شد و دوباره خوابید.

تُفی به پای درخت خشکیده کنار خیابان انداخت، تابلو قهوه خانه جانبازان را دید، پاتوق علی سبیل.

یکی از نوچه‌های علی سبیل را دید که رفت داخل قهوه خانه. زیر لب گفت:

- په حتمی اینجانِه دیوث.

علی سبیل گفته بود "هیچ کس بیشتر از این پای این بچه‌های ریقو پول نمی‌دهد." برای شکوفه پانصد هزار تومان داده بود و برای شهباز چهار صد هزار تومان.

علی سبیل بچه‌ها را از بغل سودابه کشیده بود و برده بود. سودابه دلش رضا بود و رضا نبود، قرض و قوله انباشته، امانشان را بریده بود و نان چهار بچه را نداشتند که بدهند و تعداد شب‌های بی شام بچه‌ها افزونی می‌گرفت. بعد از آن روز دیگر از شکوفه و شهباز خبری نداشتند.

مرد وارد قهوه‌خانه شد. فضا پر بود از دود و قل‌قل قلیان.

چشم گرداند، علی سبیل انتهای قهوه خانه نشسته بود و قلیان می‌کشید. از میان میزها رفت به سمت انتهای قهوه خانه، علی سبیل دیدش و گفت:

- ها مشتی اُقر به خیر، کی آزاد شدی.

مرد کنار میز او رسید و گفت:

- دیشو

- ها بفرما، بشین.

مرد نشست، علی سبیل رو به شاگرد قهوه خانه با صدای بلند گفت:

- ها بچه یه دیشلمه سی مشتیِ ما بزار.

سر مرد پایین بود و انگاری به جایی دور فکر می‌کرد و انجا نبود، علی سبیل گفت:

- ها مشتی تو چه فکری؟ سی چه غمداری؟

مرد سر بلند کرد و به چشم‌های علی سبیل خیره شد و گفت:

- داش علی میخوام آشپزخونه شیشه بزنم.

- ها دستت دُرس مشتی، راشِ میدونی مگه؟

- ها بلدم، تو کمپ یادم دادن.

- بزن، همه جنسشم بده خودم.

- دَسَم خالیه علی آقا.

- خو قرضِت میدم.

- قرض نمی‌خوام.

- ها پَه چی؟

- والا کمپ که بودم، برام گفتن قیمت بچه چیه و چنده، حساب کردم دیدم قیمت بچه هانِه کم داده بودی، نُو موقع قیمت دسم نبود علی آقا، برام گفتن که بالا این حرفا رو بچه‌ها خوردی.

- ها مشتی زِپلشک، اَولندش هر کی گفته گه علی آقا رِ خورده دومندش نُو مامِله شیش ما پیش بوده پولشِ خوردن و ریدن و تموم شده.

علی سبیل رو کرد به نوچه‌هاش دور میز و گفت:

- ها مشتی رو نیگا کنین چی چی میگه، اِهِکی بابا.

خون به صورت مرد دوید و صورتش سرخ شد، دو دستش را روی میز زد و نیم خیز شد و بلند فریاد زد:

- ئِی طوریا هم که میگی نیس علی آقا، مِ پول بچه هانَمو میخوام، کلاه چِپاندی سرم تا ایجا.

مرد زیر گلویش را نشان داد، علی سبیل دست روی شانه مرد گذاشت و گفت:

- ها بشین مشتی، جوش نخور سنگ کوب می‌کنی آ، یِه حرفت می‌زنم به گوش بگیر، نیگا کن، آشپزخونه میخوای بزنی پاتَم، جنسانم خودم ورمی‌دارم، قرض میخوای، میدم. نَه، برو باز بچه بساز، همون یه روزَشو خریدارم، ئِی دفه واسَت بیشتر میدم.

مرد دست علی سبیل را از روی شانه‌اش کنار زد، بلند شد، با لگد زد زیر میز و عربده کشید:

- مُو پول بچه هانَمو میخوام نامسلمون، پاچم کردی ئیقد.

مرد دست‌هاش را با فاصله از هم گشود، علی سبیل به نوچه‌هاش اشاره کرد، نوچه‌های علی سبیل دور مرد را گرفتند و با هُل و تَشر کشاندنش بیرون قهوه‌خانه. مرد فریاد می‌زد و مشت و لگد می‌پراند برا نوچه‌ها.

بیرون قهوه‌خانه کنار خیابان، نوچه‌ها تا توانستند کتکش زدند و بعد بلندش کردند و داخل باربند یک وانت مهارش کردند، یک نوچه داخل باربند نشست و یکی پشت فرمان، وانت از قهوه‌خانه دور شد.

قطار سوت کشید، مرد چشم باز کرد، انگاری قطار از روی بدنش رد می‌شد، زیر پل آب‌روی خط راه‌آهن بود، بدنش کوفته بود و درد تا مغز استخوانش رسیده بود، خواست بلند شود، بدنش تیر کشید و نتوانست، تلق و تلوق قطار تمام شد. بیرون زیر پل تاریک بود، صدای زوزه و ناله چند سگ از همان نزدیکی به گوش می‌رسید.

مرد آه بلند کشید و همه درد را به جان کشید و بلند شد، افتاد، دوباره بلند شد و از زیر پل بیرون آمد، رفت بالای خط راه آهن، لنگان لنگان روی خط راه می‌رفت، نمی‌دانست کدام طرف به سمت اُمت آباد می‌رود، با خود اندیشید "حتماً همین طرف است" راهش را ادامه داد، صدای سیرسیرک ها بلند بود. زیر لب گفت:

- علی نامردی. نامردی علی، مو پول قرض نمی‌گیرم زیر بارِت بمونم، مو آشپزخونه رِ می‌زنم، همهِ شهرِ شیشه میدم، اگرم پول قرض بگیرم همی نُه ماه ده ماههِ پَسِت میدم زیر بارِت نمونم، همی سودابه بزاد بچنِ می‌فروشم قرضمو میدم، اما علی آقا مو آشپزخانَنِ می‌زنم، جنسانو می‌فروشم، دَسَم وا میشه، قرضانو میدم، زورمِه زیاد می‌کنم، پول نُو دو تا بَچَنِ از حلقومت می‌کشم بیرون"

صدای سوت قطار آمد، مرد از روی خط راه آهن کنار رفت، قطار از مقابل مرد می‌گذشت، مرد سنگی از روی زمین برداشت و به شیشه قطار پرتاب کرد. ■

داستان کوتاه «سنگ مفت، گنجشک مفت»

نویسنده «مرادحسین عباس‌پور»

گفتم آن‌ها سه «ه» دارند ما سه «ش»! من قصد مقایسه نداشتم. قصد تخریب هم نداشتم. از سن من گذشته که بخواهم با پایین آوردن یک نفر خودم را بالا بکشم. از هر چیزی هم که کار پاسخ‌گوییِ بدون اندیشه را برای آدم‌ها راحت کند بدم می‌آید. آدم‌هایی که حوصله‌ی اندیشیدن ندارند. یکیش همین بیت معروف که از زیادی تکرار ضرب المثل شده است: بزرگش نخوانند اهل خرد که نام بزرگان به زشتی برد.

نه، من اهل بزرگ و کوچک کردن آدم‌ها نیستم. فقط وقت‌هایی به شیوه‌ی همان سال‌ها رو می‌آورم به قصار گویی و فکر می‌کنم هیچ آدمی نیست که شمه‌ای از قصار گویی نداشته باشد. گفتم: آن‌ها سه «ه» دارند ما سه «ش». تازه نگفتم این کجا و آن کجا.

یک نفر که به زعم خودش، نزدیک‌تر بود به من گفت: من می‌دانم یکی از «ش»ها چه کسی است. انگار به راز نامیرایی آدم‌ها پی برده بود. گفت: فلانی – یعنی من- با این آدم مشکل دارد. گفت: فلانی طرفدار موسیقی پاپ است و فلان کسک. اینجا بود که خیل نظریه‌ها و دقیق‌تر بگویم خیل تراشه‌ها به سمت من پرتاب شد.

من کمی دور بودم. صدایم به گوش آن‌ها نمی‌رسید. یعنی خوب نمی‌رسید. گفتم «دوستان این صرفاً یک جمله‌ی قصار است و گرنه مرا چه به این که پا بگذارم جا پای بزرگ‌ترها. تازه من اصلاً اهل موسیقی و این جور چیزها نیستم.» همان کسی که مرا از بقیه بهتر می‌شناخت و ظاهراً به من از خود من هم نزدیک‌تر بود، روکرد به بقیه و گفت:

- ببینید «این جور چیزها» را با چه لحنی می‌گوید.

دیگری گفت: این دیگه بدتر، اگر تو اهل موسیقی و به قول خودت «این جور چیزها» نیستی چرا نظر می‌دهی؟

گفتم: من که چیزی نگفته‌ام من فقط گفتم ...

یک نفر خطاب به بغل دستی‌اش، طوری که من هم بشنوم، گفت: وای به حالش اگر منظورش استاد باشد.

دیگری گفت: دوستیمان به جا اما استاد برای من خط قرمز است.

گفتم: مگر استاد اسم ندارند؟ تازه شما که این همه ادعا دارید چرا از خط قرمز حرف می‌زنید و چرا هرجای دیگر که پای این کلمه به میان می‌آید دادتان بالا می‌رود؟

گفتند: به هر حال حواست باشد پا را از گلیمت بیرون نگذاری.

گفتند: به هر حال بهتر است حرف زدنت را اصلاح کنی.

گفتم: دوستان! من گلیمم کجا بود و چرا گله‌ای هجوم می‌آورید؟ ما در مورد این چیزها می‌توانیم حرف بزنیم. ملتفت هستید چه می‌گویم. می‌گویم نه فقط در مورد این مقوله که درباره‌ی هرچیزی می‌شود حرف زد. (مجبور بودم داد بزنم، میان آن همه زمزمه و هیاهو، کار دشواری بود) من می‌گویم از این نوع موسیقی و نه فرد خاصی خوشم نمی‌آید و از آن یکی مثلاً بیشتر خوشم می‌آید. کجای این جمله ایراد دارد که من اصلاحش کنم؟ تازه من همه‌ی دوران نوجوانی و جوانی‌ام را در گوش دادن به این موسیقی و این آدم سپری کرده‌ام. سال‌های سال. پشیمان هم نیستم. نه این که پشیمان باشم. فقط بعضی وقت‌ها حس می‌کنم شاید اگر یک دهم آن وقت را می‌گذاشتم روی چهار خط کتاب هرچه، فردوسی را که می‌فهمیدم یا مثنوی را یا قصه‌ی امیر ارسلان رومی را، بهتر بود. چیز بیشتری عایدم می‌شد. تازه من نگفتم این موسیقی کرخ کننده است و آدم را از خود بی خود می‌کند و تحرک را از آدم می‌گیرد. فقط وقت‌هایی که یادم می‌افتد با چه زحمتی پول روی هم می‌گذاشتیم که به اتفاق دوستانمان برویم بیرون از شهر هوایی تازه کنیم، نمی‌دانم چرا حس می‌کردیم در کنار مرغ و نوشابه و چه و چه لازم است یک ضبط صوت چهار منی را بغل کنیم و در دل طبیعت «ای دل ای دل» گوش بدهیم. در حالی که هر کدام از ما چهارده پانزده سال بیشتر نداشتیم و این یعنی به هم ریختن، یعنی تکه تکه شدن، تکه تکه شدن هویت، یعنی جابجا شدن چیزها،

همان کسی که مرا از بقیه بهتر می‌شناخت و ظاهراً به من از خود من هم نزدیک‌تر بود، روکرد به بقیه و گفت: ببینید «این جور چیزها» را با چه لحنی می‌گوید.

یعنی ... چه می‌دانم. تازه کاست که تمام می‌شد پخش زنده شروع می‌شد و در جیب و بغل هر کدام از ما یک نی بود و شروع می‌کردیم به شیوه‌ی «موسوی» و «عندلیبی» زدن و یک یا دو نفر به نوبت شروع می‌کردند به آوازخواندن. البته بد نیست بگویم آن وقت‌ها کلمه‌ی «آواز» رایج نبود و بیشتر از کلمه‌ی «چه چه» استفاده می‌کردیم. کاری که بلبل‌ها می‌کردند و لابد می‌خواستیم در آن فصل سال که نبودند خالیشان را پر کنیم. هرکدام از ما برای خودمان یک پا استاد بودیم و همه هم همدیگر را تحسین می‌کردیم و «به به» ها و «چه چه» ها بود که به پای هم می‌ریختیم.

نمی‌دانم چرا حس می‌کردیم می‌شود با گوش دادن به این نوع موسیقی یک جوری از عامه، از آدم‌های دیگر فاصله گرفت. اصلاً چه ضرورتی دارد آدم‌ها از هم جدا بشوند. چه ضرورتی دارد در شانزده سالگی آدم به جای شادی، به جای تحرک، مسیر اندوه و کرخ شدن را در پیش بگیرد و میل به دور شدن و مهیا کردن شکست و کناره‌گیری و انزوا و زمین خوردن‌های تعمدانه و عاشق شدن‌های احمقانه و آه و ناله سر دادن و گردن کج کردن و شعر گفتن و پناه بردن به کوه و طبیعت و چشمه و آتش و ... همین‌ها. این‌ها را البته حالا به خودم می گویم. برای آن جماعت که با هر بار استاد گفتن، ده استاد از دهنشان بیرون می‌افتاد که نمی‌شد این‌ها را گفت. گفتم: دوستان این صرفاً یک جمله‌ی قصار است چرا شما زیبایی و ریتم کلمه‌ها را رها کرده‌اید و به دنبال مابه ازاهای «ش» ها می‌گردید؟

تازه کاست که تمام می‌شد پخش زنده شروع می‌شد و در جیب و بغل هر کدام از ما یک نی بود و شروع می‌کردیم به شیوه‌ی «موسوی» و «عندلیبی» زدن و یک یا دو نفر به نوبت شروع می‌کردند به آوازخواندن.

گفتند: پس اگر منظورت استاد نبوده پس چه کسی بوده؟

گفتم: اولاً مگر توی این ملک فقط یک استاد هست که شما بدون نیاز به ذکر نامش، فکر می‌کنید همه باید بفهمند چه کسی و در ثانی مگر استاد اسم ندارد؟ تازه من خودم یک زمان طولانی، تو فکر کن ده سال یا بیست سال، استاد استاد گوی قهاری بوده‌ام مثل همه‌ی شما و فکر می‌کردم آسمان دهن باز کرده و این آدم که هنوز هم دوستش دارم و از خیلی‌ها که سنگ طرفداری‌اش را به سینه می‌زنند، بیشتر خاطرش را می‌خواهم، روی زمین افتاده است. اما این مال زمانی بود که هنوز سه «ه» را نخوانده بودم و اسم «نیچه» و «ونگوگ» و «مرلوپونتی» و «اونامونو» و «یاسپرس» و «مارسل» و حتی شاملو و نیما هم به گوشم نخورده بود. پس تکلیف این همه زحمت، این همه خون دل که نیما خورد چه می‌شود؟

اما مگر کسی می‌شنید. تقریباً یک صدا گفتند: ما کاری به این چیزها نداریم. حساب استاد را باید از نمی‌دانم این «چه ها» جدا کرد. کلمه‌ای به کار بردند که نمی‌شود گفت. یک یا دو نفر و ده نفر که نبودند. گفتم من کاری ندارم. قصد مقایسه کردن هم ندارم. نه قصد مقایسه دارم و نه بزرگ و کوچک کردن کسی اما من اگر جای این آدم – استاد – بودم راستش ناراحت می‌شدم از این همه طرفدار. از هر قشر و گروهی، آخر مگر می‌شود؛ از تحصیل کرده و دانشجو بگیر تا کارگر و کشاورز و جوش کار، از نوجوان دوازده ساله بگیر تا پیر مرد هشتاد نود ساله. چه دلیلی دارد که آدم این همه طرفدار دو آتشه داشته باشد؟ احتمالاً یک جای کار که خودم هم نمی‌دانم چیست باید بلنگد که آدم این همه طرفدار داشته باشد و دریغ از یک منتقد. حتی نه یک منتقد درست و حسابی. من اگر باشم هرچه هم که دیر شده باشد می‌افتم به فکر اصلاح و تجدید نظر. کجای کار من ایراد دارد که این همه تحسین کننده‌ی سینه چاک دارم؟ قاعده مگر این نیست که آدم همیشه یک عده طرفدار داشته باشد، یک عده مخالف؟ حالا نصف نصف، یا دو به یک یا ... مثلاً نه به یک. به هر حال باید کسی باشد که مخالف تو باشد. که تو بیفتی به فکر به روز شدن و نو شدن و این چیزها ... خود نیما هم اگر آن همه مخالف نداشت که با «افسانه» ته می‌گرفت. که به افسانه‌ها می‌پیوست و کارش به ققنوس و نمی‌دانم چه و چه نمی‌کشید: ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان/ آواره مانده از وزشِ ... تازه این چه هنری است که بی مهیا شدن، بی طی کردن، از همان اول، آدم طرفدار می‌شود. مگر نه این که برای طرفداری از کسی یا چیزی باید به آن رسید؟ به کنه آن رسید؟ مگرنه این است که به چیزی رسیدن وقتی لذت بخش است که مستلزم مرارت کشیدن و عرق ریختن باشد؟ مگرنه این است که آدم باید با خواندن یا عرق ریختن یا هرچه، قابلیت درک چیزی را بیابد؟ و مگرنه این است که باید برای درک هر چیزی آموزش دید؟ این چه هنری است که بی کم‌ترین آموزش

هم می‌شود همه‌اش را دریافت؟ این چه چیزی است که این همه راحت و زود می‌شود بر آن احاطه یافت؟ به گمان من – حتی نگفتم به نظر من- که به کسی بر بخورد، گفتم: به گمان من هنری که در آن امکان ابداع و نوآوری نباشد یا کم باشد به همان میزان قابل احترام است. و نه بیشتر.

یک نفر گفت: بهتر است کسی که چیزی را نفهمیده و صلاحیتش را ندارد اظهار نظر نکند.

گفتم: چشم من ادعایی ندارم. اظهار نظر هم نمی‌کنم. فقط می‌گویم به نظر من – شاید کمی عصبی شده بودم- کسی که رمان نخوانده فقط برای خانواده‌ی خودش قابل احترام است. این جا بود که دوباره دادشان درآمد و برای پاسخگویی سر و دست می‌شکستند و همدیگر را پس می‌زدند. حتی یکی از آن‌ها چنان هیجانی شد که نزدیک بود با انگشت چشم بغل دستی‌اش را در بیاورد.

گفت: مگر همین‌ها که اسم بردی چه می‌دانم «اومانومانا»... حالا هرچه، آواز خواندن بلد بوده‌اند؟ دلیلی ندارد که آدم همه‌ی هنرها را با هم داشته باشد.

گفتم: دوست من این قیاس مع‌الفارغ است. کتاب مرتبط با اندیشه است و به شعور آدم بر می‌گردد و آواز یک مقوله‌ی ذوقی است. من اگر صدایم بد باشد هرچه هم که تلاش کنم خوب نمی‌شود اما خواندن کتاب یک انتخاب است. بعد همان کسی که نزدیک بود چشمش در بیاید – درحالی‌که داشت با گوشه‌ی لباس سنتی‌اش که عکس یک نت موسیقی، نمی‌دانم «دو» یا «فا» رویش حک شده بود آب چشمش را می‌گرفت- درآمد گفت: استاد کتاب خواندن می‌خواهد چکار؟ کتاب مال آدم‌هایی است که حس می‌کنند چیزی کم دارند و می‌خواهند جبران کنند.

من درحالی‌که به قطره‌های خون تازه خیره شده بودم، گفتم: این شد، یا حرف حساب پاسخ ندارد، یا سنگ مفت گنجشک مفت، یا همچو چیزی و همان لحظه به یاد نمایشنامه‌ای از اوژن یونسکو افتادم و دست‌هایم را به نشانه‌ی تسلیم بالا بردم. ■

۱- هگل، هوسرل، هایدگر

۲- نمایشنامه صندلی‌ها، یک عده از جمله یک زن و مد کهنسال منتظرند که استاد بیاید و برایشان سخنرانی کند. اما استاد دیر می‌آید و وقتی هم که می‌آید می‌فهمند که سر ندارد و فقط یک کلاه دارد و یکی از میان جمع می‌گوید: استاد سر می‌خواهد چه کار؟ کلاه کافی است.

داستان کوتاه «نوچه‌ی عزرائیل»

نویسنده «لیدا نیک‌فرید»

دیگر برای همه مسجل شده بود که دکتر بذرافشان بدقدم است و حضورش توی بخش نحسی می‌آورد. هر مریضی توی کشیک او بدحال می‌شد و یا او برای احیای قلبی بالای سرش حاضر می‌شد، می‌مرد. هیچ استثنایی هم وجود نداشت. کم‌کم کار به جایی رسید که پرستارهایی که با سابقه‌تر بودند، سعی می‌کردند برنامه‌ی کاری‌شان را طوری بگیرند که کشیک دکتر بذرافشان نباشد. آن‌هایی هم که سابقه‌ی کمتری داشتند یا سنبه‌شان پیش سرپرستار پرزور نبود، شیفت‌هایشان می‌افتاد به زمان‌هایی که دکتر بذرافشان کشیک بود. آن‌ها هم کم‌کم دوزاری‌شان می‌افتاد و به هر شکل ممکن سعی می‌کردند یا شیفت‌های خود را عوض کنند یا غیبت کنند. وضعیت همین‌طور ادامه داشت بدون این که از کسی صدایی در بیاید و این موضوع فقط اسباب شوخی و خنده شده بود. تا این که یک روز طبق روال هر ماه خانم توسلی سرپرستار بخش همه‌ی پرستارها را توی اتاق کارش جمع کرد تا درباره‌ی مسایل روزمره بخش صحبت شود. جلسه‌ای که هر ماه برگزار می‌شد تا مشکلات حل شود.

همه کیپ تا کیپ هم روی صندلی‌ها نشسته بودند. آن‌هایی که شب کار بودند گهگاه خمیازه می‌کشیدند. آن‌هایی هم که قرار بود تازه شیفتشان شروع شود هی به ساعت نگاه می‌کردند. خانم توسلی سرپرستار بخش که پشت میزش نشسته بود، سررسید جلد چرمی‌اش را جلویش باز کرد و نگاهی به یکی از صفحه‌های آن انداخت. بعد در حالی که از پشت عینک قاب مشکی‌اش نگاه می‌کرد، گفت "همکاران عزیز طبق روال هر ماه جمع شدیم تا درباره‌ی مشکلات بخش صحبت کنیم. قبل از این که صحبتم رو شروع کنم از شما می‌خوام اگه مسئله‌ای موردی چیزی در مورد بخش هست که می‌خواهید مطرح کنید بفرمایید تا بعد من برم سراغ نکاتی که لازم دیدم با شما مطرح کنم".

همه به هم نگاه کردند. طبق روال این جلسه‌ها کسی چیزی برای گفتن نداشت. اما ثابتی پرستاری که تازه یک ماه بود کارش را شروع کرده بود و از همه جوان‌تر بود، در حالی که تند تند آدامس می‌جوید، خیلی بی مقدمه گفت "خانم توسلی من به شیفت‌های خودم اعتراض دارم. همه‌ی شیفت‌های من می‌افته با این دکتر بذرافشان. خودتون هم می دونید که به خاطر این آقا چه وضعی تو بخش درست شده اما به روتون نمیارید."

خانم توسلی که انگار اصلاً انتظار حرف زدن ثابتی را نداشت، روی صندلی‌اش تکانی خورد و گلویش را صاف کرد و گفت "خانم ثابتی این که پرستار تازه کاری مثل شما اینقدر نگران وضعیت بخش باشه برای من قابل تقدیره اما من متوجه نمی‌شم واقعاً منظور شما از حرفتون اینه که مسئله‌ی ضعف مدیریتی تو بخش من وجود داره؟"

ثابتی در حالی که همچنان آدامس می‌جوید با حالتی بی‌تفاوت و در حالی که به نقطه‌ای روی پنجره نگاه می‌کرد گفت "برای من وضعیت بخش مهم نیس من نگران وضعیت خودم هستم. این شیفت‌های سنگین که توی همشون هم باید مرده بپیچم به خاطر بدشگونی این اقای دکتر منو نگران می‌کنه. حالا اگه ضعف مدیریتی تو بخش هس خوب باید حل بشه"

صباغی پرستاری که شب قبلش کشیک بود و چشم‌های پف کرده‌اش را به زور باز نگه داشته بود، با دست ضربه‌ای آهسته به کاشانی که داشت با گوشی همراهش ور می‌رفت زد و زیر لب گفت "این دیگه کیه"

کاشانی هم سرش را بلند کرد و گفت "ثابتی بزار عرقت خشک شه. والا ما هم سابقه شما بودیم جرات نمی‌کردیم حرف بزنیم جلوی مافوقمون".

از آن طرف اقا کرامت بهیار بخش که به برانکار تکیه داده بود و داشت تسبیح می‌چرخاند گفت "بدبیراه هم نمی‌گه والا. باید فکری به حال این دکتر بذرافشان کنیم. مریض‌ها چه گناهی کردن. به نظرم یه نامه بنویسیم برای حراست تا عذر این اقای دکتر رو بخوان".

قاسمی راد که سوگلی سرپرستار بود و روی صندلی کنار میز او نشسته بود و داشت صورت جلسه می‌نوشت، دست از نوشتن برداشت و رو به خانم توسلی گفت "من چند بار خواستم بهتون بگم که این مسئله داره بغرنج می‌شه و توی نظم بخش مشکل ایجاد کرده اما فرصت نشد".

خانم توسلی که همان طور متفکرانه و کمی شگفت زده به حرف‌های همه گوش می‌داد، انگشت‌هایش را به هم

گره کرد و گفت "والا من خودم متوجه این مسئله بودم. اما خب این چیزی نبود که تو حیطه‌ی وظایف من باشه. تو این یک سالی که دکتر بذرافشان اومده اینجا همه مریض‌ها ازش راضی بودن. تشخیص‌ها و نسخه‌هاش مشکلی نداره. فقط مسئله اینه که توی شیفتش مریض بدحال نشه. ما الان مثلاً چه عذری باید برای حراست به یاریم. مشکل اخلاقی که نداره. از نظر پزشکی هم ایشون هیچ قصوری توی انجام وظیفه‌شون نداشتن."

فهیمه خانم کمک بهیار بخش که گوشه‌ی اتاق یک تکه جعبه‌ی باز شده‌ی مقوایی را روی زمین پهن کرده و نشسته بود، همان طور که از توی مشمایی که کنارش بود پنبه برمی داشت و گلوله می‌کرد و توی ظرف فلزی جلوی دستش می‌ریخت، گفت: "این طلسم شده. یه نفر طلسم بدشگونی براش گذاشته. والا... من هی بگم شما قبول نکنید. این طلسم شده و تا طلسمش از بین نره هیچ کاریش نمی‌شه کرد. بنده خدا مریض‌هایی که تو شیفت اون بدحال می‌شن."

خانم توسلی چشم غره‌ای به فهیمه خانم رفت و بعد روی صحبتش را به بقیه کرد و گفت "این‌ها همش خرافاته. چرندیاته. ما تحصیل کرده‌ایم. توی قرن بیست و یک زندگی می‌کنیم فهیمه خانوم. لطفاً توی بخش من صحبت از این خزعولات نباشه. طلسم و بدشگونی چیه. این‌ها همش مال آدم‌های بی سواد و کم فهمه."

قاسمی راد همان طور که می‌نوشت و سرش پایین بود زمزمه کرد "اینا همشون یه ریز پاشون تو خونه فالگیرها و رمال‌هاست".

کاشانی میان حرف قاسمی راد پرید و گفت "نه که تو خودت اصلاً نمیری؟ هفته پیش کی شماره تلفن اون زنه رو که فال قهوه می‌گیره می‌خواست. کی بود گفت بچه‌ها یه شب بگید به یاد اینجا برامون فال بگیره".

قاسمی راد که صورتش برافروخته شده بود گفت "من فقط به چشم فان بهش نگاه می‌کنم اصلاً برای من جدی نیست. اعتقادی ندارم به این چیزها. ما خانواده‌ی تحصیل کرده‌ای داریم اصلاً این چیزها در شأن ما نیست که دنبالش باشیم. فقط می‌خواستم یه کم تفریح کنم".

ثابتی که دست از جویدن آدامس برداشته بود گفت "ولی من اعتقاد دارم". بعد رو به خانم توسلی گفت "بچه‌ی برادرم حرف نمی‌زد. شیش سالش شده بود. هر دکتری بردیم فایده نکرد. اخرش بردیمش پیش یه دعانویس. اونم یه وردی براش نوشت، گذاشتیم تو بالشش بعد از یک هفته به حرف افتاد. خودمونم باورمون نمی‌شد. ولی من خودم به چشم خودم دیدم".

صباغی در حال خمیازه کشیدن گفت "والا به خدا منم اومدم بگم گفتم همه تون بهم حمله می‌کنید. منم اعتقاد پیدا کردم. ماشین ال نودمون یادتونه دزدیدن. این در و اون در زدیم هیچی به هیچی. اخرش رفتیم پیش یه آینه بین اون آدرس دقیقشو بهمون داد. گفت توی شیرازه توی فلان خیابون گذاشتنش همه‌ی وسایلش رو هم باز کردن. خلاصه بعد یه هفته پلیس گفت ماشینتون توی یه شهرستان پیدا شده. یارو حتی قیافه‌ی دزده رو هم برامون شرح داد. گفت سبیل داره..."

خانم توسلی حرف صباغی را قطع کرد و گفت "بسه دیگه بچه‌ها. حالتون خوبه؟ این خزعولات چیه سر هم می‌کنید. اینا چه ربطی به دکتر بذرافشان داره. همه‌ی این اتفاقات تصادف بوده. والا من تعجب می‌کنم ازتون".

آقا کرامت که تسبیح را دور مچش پیچانده بود، گفت "والا خانم توسلی شما معتقد نیستی ولی دیگه اعجاز آیه‌های قران رو نمی‌شه انکار کرد. شما ایت الکرسی رو انکار می‌کنی؟ دعای سمات رو انکار می‌کنی؟ هان؟... اما خب بعضی‌ها ازشون در راه نادرست مثل طلسم و این‌ها استفاده می‌کنن. فکر نمی‌کنم بچه‌ها پربیراه گفته باشن. فهیمه خانم راست میگه باید ادمشو بیاریم طلسمو بشکنه".

خانم توسلی سررسید چرمی‌اش را بست و از روی صندلی بلند شد. کلافه به نظر می‌رسید. تا دم در اتاق رفت و در را باز کرد، بعد به سمت ما برگشت و گفت "من به خاطر اغتشاشی که توی بخش و شیفت بچه‌ها درست شده با دکتر بذرافشان یه صحبتی می‌کنم. ببینم چی میگه. نظر خودش چیه. قطعاً می‌دونید که این قضیه‌ی طلسم و جادو و دعا و وردخونی باید توی همین اتاق بین خودمون بمونه تا مضحکه نشدیم". بعد از اتاق بیرون رفت.

***

فردای آن روز دکتر بذرافشان وسط همان اتاق جلوی میز خانم توسلی ایستاده بود و داشت به مقدمه چینی او گوش می‌کرد. قاسمی راد آن طرف‌تر کنار پنجره سرش به نوشتن پرونده‌ای گرم بود و فهیمه خانم هم همان جای دیروزی داشت پنبه‌هایش را گلوله می‌کرد. خانم توسلی بعد از کمی این پا و اون پا کردن گفت "آقای دکتر ببخشید من مزاحم کارتون شدم ازتون خواستم بیایید

اینجا چون یه مسئله‌ای دیروز تو جلسه‌ی پرستارها مطرح شد که مربوط به شما بود و گفتم با خود شما در میون بزارم بلکه راه حلی چاره‌ای پیدا کنیم. این مسئله بی نظمی در بخش به وجود آورده. خوب... قطعاً مطمئنم شما هم با شناختی که ازتون دارم هر چیزی که مرتبط با بهبود وضعیت بخش باشه ..."

دکتر بذرافشان که توی دست راستش چند کتاب سنگین و یک کیف قهوه‌ای را گرفته بود و با دست دیگرش سر بی‌مویش را می‌خاراند وسط حرف خانم توسلی دوید و گفت "حتماً گفتن من شوم هستم. یا بدقدمم. بالا سر هر مریض بدحالی میرم می‌میره. آره؟"

خانم توسلی عینکش را از چشم برداشت و تک سرفه‌ای کرد و گفت "ام... نه آقای دکتر این چه حرفیه ما جسارت نکردیم. بچه‌ها فقط می‌گفتن این کمی عجیبه که این اتفاقات داره پشت سر هم می‌افته. خوب. من بهشون گفتم اقای دکتر بذرافشان از بهترین پزشک‌های ما هستند. من دعواشون کردم گفتم اصلاً این حرفا نباید تو بخش ما مطرح بشه."

دکتر بذرافشان کتاب‌ها را دست به دست کرد و با دست خالی‌اش عینک بزرگ و شیشه کلفتش را روی بینی‌اش بالا زد و گفت "تو بیمارستان قبلی بهم می‌گفتن نوچه‌ی عزراییل. حرف زیاد پشت سرم بود. البته من به خاطر این حرفا بیرون نیومدم. ولی وقتی کارم درست شد منتقل شدم اینجا خوشحال شدم. گفتم شاید تو محل کار جدیدم از این اتفاقات خبری نباشه. نمی دونم... وقتی اینجا هم این طور شد دیگه خودمم شک کردم. آخه مگه می‌شه. اول‌ها می‌گفتم تصادفیه. اما حالا... نمی دونم والا. خودم هم شک کردم."

قاسمی راد خودش را روی صندلی جابجا کرد و در حالی که دسته‌ای از موهای بلوندشده‌اش را که از مقنعه بیرون زده بود از صورتش کنار میزد گفت "آقای دکتر ببخشید ولی یه کم از تصادف گذشته دیگه هر مریضی رو که شما برای احیا بالا سرش میری... اخه یک کم عجیبه. والا از شما چه پنهون ما خانواده‌ی تحصیل کرده‌ای داریم. دامادمون هم جراحه. همسر خودم فوق لیسانسه. می‌خوام بگم ما خانواده‌ی امروزی هستیم. ولی خوب با همه‌ی اینا من فکر می‌کنم یه دلیلی غیر از تصادف باید داشته باشه. خواهر خود من تا چند سال همه‌اش با خانواده‌ی همسرش مشکل داشت. نه این که چیز خاصی باشه ولی...

دیگه یه همسایه دراومد به ما گفت این رو سر عقد براش دعا نوشتن که محبتش از دل شوهرش دربیاد. دیگه ..."

خانم توسلی حرف قاسمی راد را قطع کرد و گفت "این حرفا چیه قاسمی راد الان اقای دکتر فکر می کنه..."

دکتر بذرافشان کتاب‌ها روی میز خانم توسلی گذاشت و گفت "نه خانم هیچ فکری نمی‌کنم. خود منم گیج شدم. موندم تو حکمتش. دیگه دست و بالم به کار نمی‌ره. ذهنم درگیره. با خودم میگم نکنه واقعاً طلسمی چیزی در کار باشه".

فهیمه خانم پنبه‌ی توی دستش را پرت کرد توی ظرف فلزی و همان طور که سرش پایین بود زمزمه کرد "هی من میگم هیچ کس گوش نمی‌ده. طلسم شدی هیچ راهی هم نداره باید بشکنه".

خانم توسلی کتاب‌های دکتر بذرافشان را به گوشه‌ی میزش هل داد و گفت "دکتر حالا که شما خودتون مطرح می‌کنید، حقیقتش بچه‌ها این مسئله‌ی طلسم و دعا و این‌ها رو مطرح کردن ولی من جلوشون ایستادم. اما خوب وقتی ادم تحصیلکرده‌ای مثل شما هم شک کردین... چی بگم والا".

اقا کرامت که آستین‌هایش را برای وضو بالا زده بود و وارد اتاق شده بود، نگاهی به دکتر بذرافشان کرد که همان طور وسط اتاق ایستاده بود و متفکرانه به ریش پروفسوری‌اش دست می‌کشید. بعد با اشاره از خانم توسلی اجازه خواست و گفت "آقای دکتر خودتونو ناراحت نکنین. شما الحمد لله هیچ قصوری نداشتید. حکمت این طور مسایل رو ما که نمی‌دونیم. باید سپرد به اهلش. دیگه بسپرید به خدا".

خانم توسلی با دست ازاقا کرامت خواست که بیرون برود. بعد خودش آهسته رفت و کنار دکتر بذرافشان ایستاد و زمزمه وار گفت "ها؟ چی میگی دکتر؟ این فهیمه خانم ما آدمش رو سراغ داره. حالا امتحانش که ضرری نداره. بگیم بیاد ببینیم. ها؟ بگیم؟".

دکتر بذرافشان نگاهی به اطراف کرد و خود را به سمت نزدیک‌ترین صندلی سراند و وقتی روی آن نشست، نفسش را با صدای بلند بیرون داد.

***

اختر طالع بین وسایلش را روی میز خانم توسلی چیده بود. یک سنگ نمک که توی آن فنری فلزی فرو کرده، یک شیشه‌ی چراغ فانوسی، یک لیوان فلزی، یک کتاب کهنه با جلد برزنتی نخ نماشده، یک شاخ کوچک بز که از

آن یک کش آویزان است و چند تکه پارچه‌ی سبز رنگ که یکی از آن‌ها را چند تا گرهی درشت زده بود. خودش که دامن بلند چین‌چینی‌اش روی زمین کشیده می‌شد، دور اتاق می‌چرخید و کنار کنج‌ها که می‌رسید چند بار خم و راست می‌شد و چیزهایی زیر لب می‌خواند. دکتر بذرافشان وسط اتاق روی صندلی نشسته و گردنش را کج کرده بود. دست‌هایش را طوری که کف آن‌ها رو به بالابود، روی زانوهایش گذاشته بود. معلوم نبود به خواست خودش یا به دستور اختر طالع بین این طوری نشسته بود. هر چی بود قیافه‌اش دل آدم را می‌سوزاند. فهیمه خانم هم گوشه‌ی اتاق ایستاده و معلوم نبود چه چیزی زیر لب می‌خواند. بعد اختر طالع‌بین دور دکتر بذرافشان چرخید و پشت سر هم گفت "اگر با دعاهایی که خوندم موکل تو حاضر شد با تو همراهی کنه باید پول خوبی به من بدهی قبول؟"

دکتر بذرافشان با چشم‌های متحیر نگاهش کرد و در نهایت با عجز گفت" قبول قبول".

اختر طالع بین کنار میز برگشت و از توی جعبه‌ی چوبی در داری که با خودش آورده یک کاسه‌ی فلزی بیرون کشید و روی میز گذاشت. بعد از توی شیشه‌ای کدر و کثیف کمی آب توی آن ریخت. کتاب کهنه را روی کاسه گذاشت. خودش رفت و پشت میز خانم توسلی ایستاد و کف دست‌هایش را به هم چسباند، به حالتی که انگار دارد دعا می‌خواند. چشم‌هایش را بست. بعد از چند دقیقه چشم‌هایش را باز کرد و گفت "جادوی سیاهی شدی. اگر بتونم باطلش کنم خلاص میشی ولی سخته. خیلی سخته. اگر موکلی که تو را جادو کرده به این چراغ شیشه‌ای ضربه بزنه نجات پیدا می‌کنی. بعد هم باید موجود زنده‌ای رو قربانی کنه".

سنگ نمکی که فنر را داخل آن فرو کرده داخل لیوان فلزی که از قبل پر آب کرده، انداخت. بعد به دعا خواندن ادامه داد. دکتر بذرافشان همان طور با گردن کج حرکات زن را نگاه می‌کرد. فهیمه خانم هم چشم‌هایش را بسته بود و همچنان داشت دعا می‌خواند. شاید ده دقیقه‌ای به همین منوال گذشت تا اختر طالع بین چشم‌هایش را باز کرد و در حالی که آن‌ها را از حدقه بیرون در آورده به لیوان زل زد. ناگهان فنر از توی لیوان بیرون جهید و به شیشه‌ی چراغ خورد و آن را شکست. دکتر بذرافشان انگار که جا خورده باشد، تکان خورد. نگاهی به اطرافش انداخت و بعد دوباره چشم دوخت به اختر طالع بین که حالا انگشت‌هایش را دور کتابی که روی کاسه‌ی فلزی گذاشته و می‌چرخاند. لب‌هایش تند تند تکان می‌خوردند. بوی بدی توی اتاق پیچد. اختر طالع‌بین کتاب را از روی کاسه برداشت و دست کرد و از توی آن یک قورباغه‌ی مرده که دور گردنش چند تار موی درشت و بلند گره زنده‌اند، د آورد. با خنده‌ای که دندان‌های زرد و کثیفش را نمایان کرد گفت "موکل قربانی کرد. جادوت رو باطل کرد. باید انعام خوبی به هم بدی".

دکتر بذرافشان که با حالتی که انگار از دیدن صحنه‌ی روبه رو مشمئز شده است گفت "یعنی تموم شد دیگه؟".

بعد از جایش بلند شد و زیر لب غرید "مسخره اس. مسخره. مزخرفه".

فهیمه خانم چشم‌هایش را باز کرد و با حیرت اطرافش را نگاه کرد. بعد نگاهی به دکتر بذرافشان کرد و گفت "من حسش کردم حضورشو حس کردم. اتاق سرد شده بود دکتر. خیلی سرد."

دکتر بذرافشان کتش را که به پشتی صندلی آویزان کرده بود برداشت و گفت "تموم شد؟ باطل شد؟ می‌تونم برم؟"

اختر طالع بین که داشت موهای دور گردن قورباغه را باز می‌کرد گفت "بله ولی انعام من؟ بدجور برات بسته بود. هر کی بوده بددشمنی داشته باهات. می‌خوای بشینی روش کار کنم ببینم کی بوده".

دکتر بذرافشان به سمت در رفت و با حالتی که کلافگی‌اش را نشان می‌داد گفت "نه نیازی نیست. همین که کسی دیگه نمیره بسه. به فهیمه خانم پول دادم انعامتو بده". بعد زیر لب گفت "استغفراله" بعد از در بیرون رفت.

توی بخش ثابتی و قاسمی‌راد شیفت بودند. دکتر بذرافشان را که دیدند با نگاهی معنی دار به هم لبخند زدند. ثابتی به بقیه و قاسمی‌راد به خانم توسلی پیامک زد. دکتر بذرافشان بدون نگاه به پشت میزی که پرستارها نشسته‌اند، از بخش خارج شد. ثابتی رفت که داروها را بدهد. چند دقیقه‌ای نگذشته بود که از یکی از اتاق‌ها بیرون دوید و به قاسمی‌راد که داشت با گوشی همراهش صحبت می‌کرد، گفت "مریض تخت ۲۷. خانم علوی. زنگ بزن دکتر. تنگی نفس شدید داره. فشارش هم افتاده پایین. زنگ بزن دکتر".

بعد با عجله ترالی داروهای اورژانس را به همان اتاق هل داد. قاسمی‌راد گوشی تلفن را برداشت تا به دکتر بذرافشان خبر دهد. همان طور که شماره می‌گرفت به کسی که پشت خط گوشی همراهش بود گفت "یعنی مریض برمی‌گرده؟ چی می شه حالا؟"■

داستان کوتاه «تجیر»

نویسنده «زینب گشتیل»

پیچانه نخودی رنگ افتاده بود پایین بوفه و زن چنگ می‌زد به حجم رختخواب‌ها، زیر و رویشان می‌کرد. پتویی با حاشیه نخ نما شده از زیر رختخواب‌ها بیرون کشید: "می‌برم زیر کمرم بیاندازم، رو زمین بیمارستان کت و کولم خشک میشه تا صبح!! "

پیرمرد خیره بود به کمد بلند دو لته‌ی کنار بوفه. رنگ قهوه‌ای آن در چند گوشه پریده بود وسط دو لته کمد آینه‌ی نیم قدی بود هم عرض درها و پایین آینه سه کشوی بزرگ، چند عکس روی لته ها بود از مجلات. نمای سنگی مجلل آپارتمان، ویلایی در جایی دنج و دیگری چند سیاه چادر بود کنار هم تو دل بیابان و...

پیرمرد به کلمن روی چهار پایه نزدیک شد. لیوان استیل زیر شیر کلمن با تیک تاک ساعت دیواری قطره‌ای آب به گلو می‌گرفت خم شد، لیوان را پرکرد آب را سر کشید.

چندک زد کنار زن. زن پیچانه را می‌بست و جا می‌داد روی بوفه. گوشه پنجره، گلدان لبه پهن و کمر باریک بلوری بود که از لای شاخه‌های تار بسته‌اش چند شکوفه‌ی سفید پیدا بود و مگسی روی شکوفه سفیدی خشکیده.

زن رفت سمت پنجره. شیشه‌ها را پرده آبی کشدار گرفته، کش‌های پرده قسمت بالا و پایین دو لته میخ پیچ شده بود. سیم هوای پشت تلویزیون همراه سیم تلفن از درز جاکولری بیرون رانده شده بود.

روی تلویزیون بافته‌ی سفید ابریشمی بود با گل‌های ریز و درشت؛ وسطشان مروارید طلایی. گوشه‌های مثلثی بافته روی صفحه، کناره‌ها و پشت نما داده بود به تلویزیون. زن لبه پرده را کنار زد. تو دل نخل توده‌ای بیرون زده بود که زنبورهای وحشی در تلاطم ساز و رقص پاهای خود آن را پنهان می‌کردند.

پای نخل، مخزن آب بود و کنارش قفس بزرگی. به در باز قفس سیمی تاب خورده، کف قفس پر بود پرهای رنگی و لابلای پرها دانه‌های گندم و جا به جا فضله که تا بیرون قفس می‌کشید.

جوان را دید که باهو دور سر می‌چرخاند و سه گوسفند پروار را یله می‌داد سمت مرغداری. جوان، انگار که فهمیده باشد درنگ کرد. کونه سیگار توی دستش را انداخت زمین، پاسارش کرد. رو گرداند سمت پنجره. زن از کنار پنجره پس رفت و کلماتی زیر لب زمزمه کرد.

به پیرمرد نگاه کرد. چفیه‌ی نمور روی صورتش انداخته بود. به اتاق دیگر رفت. دریچه تهویه بالای قاب پنجره باز بود. نرمه خاکی روی اجاق سه شعله نشسته بود. قابلمه‌ای خالی دمر شده بود روی اجاق.

هفت بعد از ظهر پنکه سقفی نفس می‌داد به یخچال گوشه اتاق. موتور یخچال گاه با خرخری از نفس می‌افتاد. زن درب یخچال را باز کرد. از کیف کوچک تو یخچال چند مداد کوتاه و بلند و جعبه پودر سفید کننده زده بود بیرون. وسایل داخل کیف آرایش را مرتب کرد و زیپش را بست. سرمه دانی نقره‌ای از بین قرص و شیشه‌های داروی تو درب یخچال بیرون کشید.

روبروی آینه ایستاد قاب چوبی آینه کهربایی بود و پایین آینه با رنگ قرمز ویترای پرپیچ و خم نوشته شده بود: "عاشق بی انتظار مادر"

به قاب عکس روی دیوار خیره شد. سه نفر پشت به دیوار مشبک طلایی ایستاده بودند. تریشه‌های سبز پارچه چند گوشه‌ی دیوار مشبک گره خورده بود. مردی تو عکس با شلوار کهربایی و پیراهن یک خال سفید یک طرف و زن جوانی که شیله‌اش می‌کشید تا سینه‌ها، طرف دیگر. دختری نوجوان میانشان ایستاده بود با مانتوی بلند زرشکی.

روبروی آینه ایستاد قاب چوبی آینه کهربایی بود و پایین آینه با رنگ قرمز ویترای پرپیچ و خم نوشته شده بود: "عاشق بی انتظار مادر"

پلک زد. نم به چشم‌هایش نشست. آرام قلم سرد سرمه را به یک چشم و بعد به چشم دیگر کشید. مایع سیاه غلیظ نشت کرد تا زیر پلک‌هایش:"جونم! ننه!" برگشت به اتاق مجاور مرد را صدا زد که همچنان تکیه داده بود به مخده کنار بوفه. کنارش زانو زد. مرد چفیه را پایین کشید از صورت. پلک‌ها را باز کرد به روی زن و او قطره را تکانی داد و چکاند گوشه چشم‌های مرد.

پشت در قفل آویزی زنگ زده، کلاه حصیری و توری سفید آویخته بود به میخ‌های روی دیوار. چند حلقه فلزی وصل بود لبه‌های تور و چند پر خاکستری و سفید لای

چشمه‌های پوسیده آن دیده می‌شد که باد پنکه می‌لرزاندشان. به میخ دیگری آتشگردانی آویخته بود.

روی تنور کنج دیوار را ورقی آهنی پوشانده، اطراف دیواره‌ی تنور گلی، دوده گرفته بود. تکه‌های نان سوخته و نیم سوخته چسبیده به دیواره‌ها یا ریخته بود پای تنور. محوطه سیمانی جا به جا پر بود پر و کاه. قلیانی شکسته که با نی پیچ تاب خورده دور گلو، گوشه‌ای افتاده بود. کنارش ماهیتابه‌ای دسته‌دار با ته نیم سوخته، یک طرف دیواره‌اش فرو رفته و چند پر کاه چسبیده بود به آن.

زن صراحی کنار تنور را از مخزن پر کرد آب و آتش‌گردان را پر زغال، آن را گیراند و روبروی نخل ایستاد و گرداندش. جوان را دید، مرغ و خروس‌ها و جوجه‌هایشان را از مرغداری می‌راند سمت قفس. موهای نرم و خرمایی‌اش جلوی سر کم پشت شده و بلندی پشت سر تا شانه‌ها می‌رسید. گونه‌هایش کمی سوخته بود.

- سلام زن عمو!
- سلام زحمت نمی‌کشیدی؟
- چطوره نجمه؟!

زن نفس عمیقی کشید: "شکر!"

مرغ و خروس، لای جیک جیک جوجه‌ها یک در میان و بی میل از پس باهوی جوان هجوم می‌بردند سمت قفس. زن همچنان می‌گرداند: "چشم به راهت بود!"

- خیلی گرفتار بودم از صبح، سلامش برسون اگه بیکار بودم صبح...

حرفش را خورد: تش گردان بده! خودم چاق می‌کنم برا عمو!

زن رویش برگرداند: "نه کاری نداره! خدا گرفتارت نکنه بیشترا! خودم میرم پرستاری دخترم!"

دست گرداند و زیر لب چیزی زمزمه کرد.

ذرات نور میان رفت و آمد آدم‌ها معلق بود تو سالن بیمارستان. مرد سلانه سلانه از سالن کج کرد تو راهرو. روی نیمکت، کنار زن نشست. با بال چفیه عرق از پیشانی گرفت و کشید زیر گردن: "گفتم ریشه ندارن تو ئی خاک! محض ئی دختر سر خم کردم جلو ارباب ملک که ئی کولی‌ها بی سر پناهن، میگن پی آبروئن، پاپی‌شون نشیم با قانون، بذاریم جاگیر بشن"

لبه چفیه را پس زد از روی شانه: "ارباب از قول صاحب جایگاه شنیده که راننده‌ها شاکی‌اند؛ مالشان دزدیده‌اند، کیف بوده یا دسته آچار."

زن بلند شد از روی نیمکت. رفت به اتاقی که دختر خوابیده بود روی تخت. با فلاسک و نایلونی تو دست برگشت. چای ریخت تو استکان و گذاشت روی نیمکت و از توی نایلون تکه‌ای نان کماچ داد به مرد: "ارباب میدونه، قبل از اومدن اونا هم از خدا بیخبرایی؛ تیرآهن و هر چه دستشان می‌رسید، بلند می‌کردند از مرغداری. بزرگی کرده صاحب ملک؛ ئی همه سال از کار افتاده بود مرغداریش، سپرده ش به ما نگهبانش باشیم. به چشم می‌دید ناتوونی، بر نمیای از پس دله دزدها، به دل نخواسته سرگردون بشیم!"

مرد کماچ به دندان گرفت، سق زد و کم‌کم چای را پشت آن سرکشید: "شکرا! بعد چند سال راه میفته مرغداری!"

روی تنور کنج دیوار را ورقی آهنی پوشانده، اطراف دیواره‌ی تنور گلی، دوده گرفته بود. تکه‌های نان سوخته و نیم سوخته چسبیده به دیواره‌ها یا ریخته بود پای تنور.

توی اتاق، با هر قطره سرم که به دل مخزن کوچک می‌چکید، انگشت‌های نجمه ضرب می‌گرفت روی تشک. ضربه‌های تمرین ساز ربابه هم که از چادر می‌شنید، نوک انگشت‌هایش می‌لغزید روی سینی استیل و می‌دید پدر رو ترش می‌کرد.

جوان گفته بود که یادش می‌دهد؛ چطور مثل دخترهای کولی ساز اسنوچ به انگشت‌هایش ببندد. موقع رقص، انگشت‌هایش را به هم نزدیک کند سنج‌های کوچک به هم خورده، ساز بنوازد. جوابش داده بود که پدرش نمی‌خواهد صدای ساز بشنود تو خانه.

وقتی حصیربافی یاد می‌گرفت از زن‌ها، اسنوچ بسته بودند به دست‌هایش و چندباری کش ساز بریده بود. کنار زن و دخترهای کولی شال به کمر بسته، عربی رقصیده بود. انگشت‌هایشان را باز و بسته کرده، سینه‌ها لرزانده، گردن و کمر می‌چرخاندند، پیچ و تاب می‌خورد دامن دور ساق‌های برهنه‌شان. روزی که جوان هم می‌خوانده، صدای آهنگ و آواز و رقص پیچیده، از چادرهای دیگر، کولی‌ها سرازیر شده بودند تو چادر.

بعضی زن و مردهایشان را می‌دید با رادیوهای باطری‌دار کوچکی که همیشه می‌بستند پر شال دور کمر. هر روز تو چادرها، وقت بیکاری حلقه زده دور هم و گوش می‌سپردند به موسیقی رادیو. آواز جوان لهجه و حالت خاصی داشت. غریب اما دلنشین. همین لرزانده بود دلش را. مادرش می‌گفت زبانشان غربتی است.

جوان گفته بود که چیزی ندارد، خودش هست و سازهایش که می‌سازد و می‌زند. گوسفندها را عمویش سپرده بود به او. نجمه جهیزیه‌ش را نشان داده بود. گفته بود که تمام زندگی‌اش برای اوست و جوان با نگاه راضی سیگار به لب گذاشته، گفته بود به پدرت نمی‌آید بتواند این‌همه جمع کند برای دخترش.

دختر به یخچال و کولر و بقیه جهیزیه‌اش نگاه انداخته، گفته بود که همه را با وام گرفته‌اند قسطی و هنوز قسط وام و مغازه دارها را می‌دهند و او دوست داشته حصیربافی یاد بگیرد تا به پدرش کمک کند.

پیراهن عروسی‌اش به رسم کولی‌ها رنگارنگ بود. پدرش ناراضی گفته بود که دختر نباید با رختی جز سفید از خانه پدر برود.

لباسش پرچین و پر الماس و نگین بود و بیشتر به قرمز می‌زد. هنوز چند خال مانده بود که به رسم آن‌ها مادر داماد باید خالکوبی می‌کرد روی چانه عروس، مادرش مانع شده بود. آن‌شب زن و مردهایشان به تمام، با ساز و آواز رقصیده بودند. وقت رفتن، کنار داماد که پیراهن پیچازی آبی پوشیده بود برای رضایت پدرش، چادر سفید سر کرده بود. آن‌شب مادر شوهرش زیرانداز بوریا، بافت خودش داده بود کادوی عروسی.

زن فالگیری هم بین آن‌ها بود که بارها جوان از او خواسته بود با هم بروند پیش آن زن تا فالشان بگیرد و او گفته بود اعتقادی به فالگیرها ندارد.

توی چادر که بودند جوان ضرب می‌گرفت و می‌خواند. او می‌رقصید. مردش می‌توانست همزمان صدای بم طبل را با صدای زیر کاسوره که بین پاهایش می‌گذاشت کوک کرده و زیر و بم، بنوازد و نجمه متحیر به او می‌بالید. تو حلقه اشان که می‌رفت گاهی، از زن و مردشان می‌شنید که کولی‌ها بودند که ساز وآواز نگه داشتند تو این خاک. چند بار همراه شوهرش به بساط کولی‌ها رفته بود تو شهر. زنبیل، بوریا و کلاه می‌چیدند روی هم و سازهای دستی هم بود، بعضی‌ها که می‌خریدند دعوتشان می‌کردند برای رقص و آواز تو مهمانی‌هایشان.

زن فالگیری هم بین آن‌ها بود که بارها جوان از او خواسته بود با هم بروند پیش آن زن تا فالشان بگیرد و او گفته بود اعتقادی به فالگیرها ندارد. از مادرش شنیده بود فالگیرها جادو می‌کنند و راست تو کارشان نیست.

روزی خودش نیت کرده، حافظ باز کرده بود. معنی "لولی" را نفهمیده بود تو شعری که باز شده بود به نامش، از ترجمه خطیب رهبر، پایین صفحه خوانده بود؛ به معنی کولی است. همان بیت شعر را روی آینه نوشته، بعدها زده بود به دیوار اتاقش.

یک شب که مرد هوای چادر کرده بود از اتاق به حیاط رفته، روی تخت، پشه بند زده بودند جای چادر. پای تخت ایستاده بودند رو به آسمان. نجمه نگاهش را گردانده به توده نورانی: "ستاره تو کدومه؟"

جوان پک عمیقی زده بود به سیگارش و دود را داده بود بیرون: "ستاره م رو تو زمین پیدا کردم!"

نجمه با نگاه راضی دست انداخته بود دور بازوی او: "هوای ستارت رو داری همیشه؟" و او میان هر دو بازو کشیده بودش تنگ: "مثل سیاره می‌چرخم دورش!"

آن‌شب جوان برایش قصه زن چنگی گفته بود و او چند بار سایه‌ای دیده بود که از پشت دیوار کوتاه مرغداری به آن‌ها نگاه می‌کند سایه زنی کولی.

تا اینکه ماه‌های آخر برای خودشان چادر بنا کرده و آن‌ها مدتی سمت چادرها رفته بودند. چادرشان را دوست داشت اما رخوت که به جانش افتاده بود دل از چادر کنده بود. حالا بالشت و تشک هر دو نمناک بود. لرز گرفته بودش. دستی روی پیشانی حس کرد و فریاد مادرش که پرستار را صدامی زد: دستم به دامنت خانوم! تنش گر گرفته دخترم!!

پرستار که رفت، زن پتو را کشید تا روی سینه نجمه. زردی زیر چشم‌ها کشیده بود تا روی گونه‌هایش: "اینقدر فکر نکن ننه!"

- چطور فکر نکنم، گفت دوای دردم همینه، گفت مادرم داده، که تلخی قند میاره پایین! نیورد... ننه!
- به من نمی‌گفتی چه می‌کنی؟
- اول بار که تو چایی حل کرد، داد. لب نزده، پس زدم استکان. گفتم زهره، مثل حنظل، نمی‌تونم! اما از او اصرار که همین دوای دردته، ئی بود دواش؟ عوضش کبدم خراب بشه، زردی بکشه به تنم!

نگاه نجمه دوخته شد به در اتاق: بابام اینجا بود!؟

- ها ننه! تو تب که می‌سوختی، اومد بالا سرت، پرستار که اومد، تو درگه اتاق ایستاد. همینطور نگات می‌کرد، نفهمیدم کی رفت، گفته بود بار مردم رو زمینه. بره خانه ارابه و قاطر برداره، خاک بکشه برا مردم. دو قرانی دستش به گیره! قسطامون عقب نیفته!
- دیدیش ننه!
- ها! احوالتو پرسید، گفت که کار داشته، نیومده.

- از وقتی رفتیم چادر، انگار کارش زیاد شد. می‌رفت شهر با زن‌ها و دخترای فامیل، اونوقت بچه‌هاشون می‌دادند دست مو، جلوی وق زدنشان بگیرم یا تو بیابون بشینم پای ریدنشان!
- خرجشون از ئی راه درمیارن ننه! زنیبل و بوریا؛ ساز که هم میزنن هم می فروشن! سر جاده هم که خودت دیدی چندبار برا جلب مردم ساز می‌زدند و می‌رقصیدند!
- تو چادرهاشون که می‌رفتیم حرفهاشونو نمی‌فهمیدم ننه! غریبه بودم بینشون، او هم کم کم انگار باهام غریب شد!

دست زن را گرفت، چسباند روی سینه. پلک‌هایش نمناک روی هم رفت.

مرد پیاده شد روبروی جایگاه. صف ماشین از جاده می‌رفت به دل مخزن‌های سوخت. رو گرداند سمت مرغداری. از لب جاده دید که چادرهایشان نیست. تنها چند گل سیاه و کپه خار و خاشاک سوخته بود و جابه جا پشکل و تغوط خشکیده، آشغال و دسته یونچه خشک پیچانده به طناب بود و چند پر سعف خشک و نی و کلاف کاموا و کنف و یکی دو میله زنگ زده که دمر شده بود پای چند حفره. خوشه‌ای از نایلون‌ها با دل پر باد، سیاه و سفید میان شاخه‌ای خشک تکان می‌خوردند.

مرد از شن ریزه و بوته‌های خار سراشیبی جاده که پایین خزید رد چرخهای گاری و سم حیوان را گرفت. جا به جا خط نرمه خاکی هم پیدا بود آنجا.

مرد از شن ریزه و بوته‌های خار سراشیبی جاده که پایین خزید رد چرخهای گاری و سم حیوان را گرفت. جا به جا خط نرمه خاکی هم پیدا بود آنجا. نگاه کرد به دیوار بلوکی کوتاه محدوده خانه‌اش. سمت اتاق‌ها چرخید. پیراهن زنانه‌ی بالاتنه دار و شیله‌ای آویخته از طناب بود و شلوار و پیراهن مردانه پیچازی آبی مندرس و روسری که باد گرم به بازی گرفته بودشان.

هوف هوف تراکتور برخاسته بود از دور. لابه لای آن گاه آواز زیر و بم مرغ و خروس‌ها و عرعر قاطر و پارس سگ به گوش می‌رسید. خورشید پنجه در پنجه شاخه‌های نخل می‌کشید از هر طرف. کپه‌های نخاله و آشغال چندتایی مانده بود کف حیاط مرغداری هنوز. صدایی از پشت سر به او نزدیک می‌شد. روگرداند به پشت. چشم‌هایش را ریز کرد، یکی از کارگرها بود: "احوال مشدی! "

- خدا قوت!
- زنده باشی!
- صبح خروسخون اومدیم، نبودن، به گمونم هوا تاریکی کوچیدن! "
- دیروز حرفی ازشان نشنیدی؟
- به عربی که چیزی نمی‌گفتن، به زبون خودشون هم که می‌گفتن نمی‌فهمیدم! اماغروب قبل رفتنمان ندیدم گله‌شان رم بدن سمت مرغداری!

چفیه از سر باز کرد و صورت و گردنش خشک کرد: "حال دخترت چطوره!"

- چی به گم؟ دکترا جواب حسابی که نمی دن به آدم!

سر چرخاند به اطراف: " ئو نامرد هم نمانده، ها؟"

جوان نگاهش را دزدید از پیرمرد: به گمونم! ها ئو نامرد...

پیرمرد خیره شد به او: ئو نامرد چه؟

- ئی روزا زیاد جیک توجیک بود با یکی از زن‌های کولی و دم پرش می‌گشت!

کسی فهمیده رو کردن کجا؟ کدوم بیابون خدا؟

نه! پرسیدم، کسی نمی دونه؟

پیرمرد دکمه زیر گردن باز کرد. چند خط سفید شوره پیدا بود زیر یقه. اشاره کرد به تراکتورها و بعد کپه‌های آشغال و خاکروبه و کاه:" بار مردم ببرم میام کمکتون!"

- نه مشدی، ارابه تو کم بار میبره، حریف ئی کپه‌ها نیس! تراکتور ده برابرش میبره!
- ایشاله دخترم سرپا میشه، ئی مرغداری راه بیفته، تا پای جون خدمت ارباب کنم، حق داره گردنم!
- خونه ش دیدی؟
- چطور؟

کسی کارگر را صدا زد. نگاهش چرخید سمت تراکتورها. برگشت به پیرمرد، چفیه را یله داد تو هوا و تا زد و پیچاند دور سر: "باید برم مشدی! غصه نخور! ایشاله دخترت سلامت میاد خونه! مال هم که چرک کف دسته، باز ورمیگرده!"

پیرمرد غلت خورد سمت اتاق نجمه. همانجا جلوی در باز اتاق، تکیه داد به باهوی کنار در. بوریای پیچانده تکیه داده بود گوشه دیوار. گربه‌ای لم داده بود تو جاکولری بالا سرش. روی آینه‌ای که جامانده بود روی دیوار با رنگ ویترای نوشته بود:

بنده طالع خویشم که در این قحط وفا
عشق آن لولی سرمست خریدار منست

جوجه‌ای وسط اتاق نوک می‌زد به دانه‌های برنج روی زمین. گربه خیز برداشت و نرم پرید تو اتاق. مرد باهوی کنار در را برداشت. نیم خیز شد. خیره به نگاه موذیانه

گربه به جوجه غافل، صدای زنگ تلفن بلند شد. مرد باهو را پرت کرد سمت گربه، نم گوشه چشم‌هایش را با کونه دست گرفت. برگشت سمت اتاق خودشان. از صدای خش خش، حرف‌های زن پشت خط واضح نبود... عمل دخترتون... امضا... شوهرش...

صدای زن قطع شد. زوزه باد هجوم آورد به در نیمه باز اتاق. در تاق به تاق شد بافته سفید پس رفت و آویخته شد به آنتن پشت تلویزیون. گوشه صفحه تلویزیون سیاه بود و نیم سوز. چند دکمه پایین صفحه کنده شده بود. باد سوت کشید و لباس‌های روی طناب پیچیدند به هم. مرغ و خروس‌ها کز کرده بودند گوشه قفس. زنبورها به جز چندتایی سرگردان، بقیه فرو رفته بودند تو حفره‌ها. گربه خمود و ناراضی باریک شد کنج تنور. کارگرها دست‌ها یا چفیه گرفته روی سر و صورت، می‌دویدند سمت مرغداری. تراکتورها صدایشان بریده بود و شیهه خاک و باد وکاه جولان می‌داد. گردباد از دل زمین جوجه‌ی یک پا را می‌کند و می‌پیچاند تو دلش. ■

زنبیل: سبد

بوریا: زیراندازی که از گیاهی با همین نام ساخته می‌شود، حصیر

اسنوچ: سچابیق (اسنوچ) نیز از سازهای مورد استفاده این گروه است که عبارت از سنج‌ها یا زنگ‌های مضاعف کوچک فلزی است و با کش به انگشت‌های دست رقصندگان بسته می‌شود سچابیق را بیشتر زنان کولی عرب زبان خوزستان استفاده می‌کنند.

سنج: یکی از آلات موسیقی و آن دو صفحه‌ی مدور فلزی است که با دست به هم کوفته می‌شود

کاسوره: ساز ضربی دهنه کوچکی است که صدای دیگر سازهای کوبه‌ای را تحت شعاع خود قرار می‌دهد کاسوره را در بغل می‌گیرند و به شیوه خاصی مانند تمبک می‌نوازند.

ربابه: نام یک ساز است

تجیر: دیوار مانندی از حصیر است، قطعه‌های نازک چوب، آلومینیوم یا پلاستیک که برای جداکردن موقت بخشی از یک فضاست.

داستان کوتاه «مِه»

نویسنده «روح‌الله سیف»

رفت و آمدهای پی‌درپی و سر و صدای دستگاه‌ها همسایه‌ها را کلافه کرده بود. نزدیک‌ترین همسایه‌شان عبداله بود که دویست متری با آن‌ها فاصله داشت. از بلندی تپه‌ای که روی آن مستقر بودند تمام روستا را زیر نظر داشتند. زمین‌هایی که روزگاری پوشیده از گندم و جو بود، مدتی می‌شد از رونق افتاده بود. دهات‌های اطراف هم از اوضاع و احوال به هم ریخته‌ای که گریبانگیرشان شده بود، عاصی بودند. کمبود آب شرب داشت کار دست اهالی می‌داد. همه‌ی امید اهالی به چشمه‌ی بالای روستا بود که آن هم در حال خشک شدن بود. حسن خوب به خاطر داشت که سال‌های پیش؛ شدت آب چشمه به حدی بود که می‌شد یک استخر ماهی را با آن پر آب کرد. همین هم باعث شد تا محمود و برادرهایش به فکر استخر ماهی بیفتند و کلی هزینه و مصالح و آخرش هم هیچ.

«وقتی آب خوردن مردم کم باشه ماهی به چه دردشون می‌خوره؟» این را سیدعلی و دیگر بزرگ‌ترها، بارها گفته بودند ولی گوش محمود بدهکار نبود. حالا بعد از چند سال؛ یک استخر پر از لجن پایین روستا بلااستفاده مانده بود.

از خانه‌ی حسن استخر هم خوب پیدا بود که بچه‌ها در آن وول می‌خوردند. حسن با دیدن این استخر خالی، خونش به جوش می‌آمد و شروع می‌کرد به خودخوری.

- مرد دیگه بسه! دست بردار! اسفندیار دست بچه‌هاشو گرفت بردشون شهر. علی‌اکبر اینا هم که پارسال رفتن. نمیدونم تو موندی تو این روستا که چی؟

- اولش باهات اتمام حجت کردم. گفتم من میرم روستا که بمونم. میدونی چقدر پی این درختا زحمت کشیدم؟

- بابا به خدا همه از روستا فرار میکنن. تا حالا مگه چیزی گفتم؟ دیگه به اینجام رسیده! نه آب حمومی نه آبی واسه پخت و پز! این چشمه هم که خشک بشه دیگه به چه امیدی میخوای اینجا بمونی؟

از خانه‌ی حسن استخر هم خوب پیدا بود که بچه‌ها در آن وول می‌خوردند. حسن با دیدن این استخر خالی، خونش به جوش می‌آمد و شروع می‌کرد به خودخوری.

- همه چیز درست میشه! یه چند وقت دیگه دندون رو جیگر بذار! آدم به امید زنده‌س!

- دیگه دارم به عقلت شک می‌کنم. بابا همون دود و دم شهر بهترمون بود تا زندگی تو این روستا!

- بزرگش نکن دیگه تو هم! اگه خدا بخواد این دفعه دیگه درستش می‌کنم!

- ماشاله به این دل خجسته‌ای که شما دارید! یادم باشه براتون اسپند دود کنم.

حرف‌های زری تمام نشده بود که جعبه‌ی ابزارش را برداشت و از خانه بیرون زد. می‌دانست باید بیشتر کار کند. مه غلیظی تپه‌ها و روستا را احاطه کرده‌بود. درخت‌های میوه‌ی باغ، با ساقه‌های خشک و باریکشان در مه شامگاهی نمایان بودند. اسکلتی از باغ باقی مانده بود. با دیدن مه، شانه‌هایش را بالا انداخت و لبخندی روی لب‌هایش نشست.

- امشب دیگه باید تمومش کنم! همه چیز عالیه!

غلظت مه به حدی بالا بود که امیدوار شد. به شبکه‌های فیبری فکر می‌کرد که قرار بود زحمت جذب قطرات آب از مه را بکشند و اگر دستگاه‌ها به درستی کار می‌کردند همه چیز خوب می‌شد. چند قدم بیشتر از ورودش به باغ نگذشته بود که پایش از روی قلوه سنگی در رفت و با زانو زمین خورد. جعبه‌ی ابزارش روی زمین افتاد. با بلند شدن صدای برخورد جعبه‌ی ابزار با زمین صدای اولین خمپاره بلند شد. دستش را پشت سرش قلاب کرد و روی زمین دراز کشید. ماسک همراهش نبود. ترس اینکه باز هم شیمیایی شود، برای لحظه‌ای از ذهنش عبور کرد. سرش را بالا آورد. لبهای خشک و ترک خورده‌اش را با زبانش خیس کرد. طعم عجیبی را روی لب‌هایش چشید. به اطراف نگاهی انداخت. هم‌رزمانش را می‌دید که مانند درختان باغ در آتش می‌سوزند و از آن‌ها اسکلت‌هایی باقی می‌ماند. هوا پر بود از غبار غلیظ سفیدرنگی که تنفس را سخت می‌کرد. باید خودش را به تانکر آب می‌رساند. اگر چفیه‌اش را خیس می‌کرد ممکن بود نجات پیدا کند.

- حسن! چت شد؟ صدای چی بود؟

این تصاویر و صداها را بارها و بارها دیده و شنیده بود. صداهایی که هر روز در گوشش زمزمه می‌کردند و هم‌رزمانی که او را صدا می‌زدند.

- مهندس بلند شو. بیا این ماسک رو بزن تا شیمیایی نشدی! چند بار به گم بدون ماسک جایی نرید؟ راستی از آب تانکر هم نخور تا مطمئن بشیم تمیزه. فکر کنم اون هم آلوده شده.

بلند شد. لوازمش را جمع کرد. زانویش آسیب دیده بود. دست کرد از جیب کتش ماسکی که زری برایش گرفته بود را روی صورتش گذاشت. هوای نمناک و سرد شب، اذیتش می‌کرد. پایش می‌لنگید. آرام آرام به سمت بالای باغ به راه افتاد. صدای موتور کمپرسور آزارش می‌داد. برای خریدن این وسایل کلی با زری کلنجار رفته بود. چند بار هم زری ترکش کرد. ولی زری جایی به جز خانه‌ی حسن نداشت. حسن هم به غیر زری کسی را نداشت. می‌رفت تا خانه‌ی برادرش و روز بعد با حسن بر می‌گشت. نصف پاداش بازنشستگی حسن صرف خرید وسایل کارگاه شده بود. وسایلی که به جز سروصدا و مشغول کردن حسن، هیچ نتیجه و عایدی در زندگی زری نداشت.

اول سراغ تانکر آب رفت؛ خالیِ خالی بود. دریغ از حتی قطره‌ای آب! شاید حق با زری بود. زندگی در این روستا، کم کم سخت شده بود. تمام امید اهالی روستا به چشمه‌ی آب بالای ده بود که آن هم داشت خشک می‌شد.

دوباره شبکه‌های روی پشت بام را چک کرد. همه‌ی لوله‌ها و سیستم‌های برقی را با وسواس تمام یک به یک کنترل کرد. از شبکه‌های فیبری گرفته تا لوله‌های رابط و دستگاه‌های سرد کننده. چند پیچ و مهره را با آچاری که در دستش بود محکم کرد. همه چیز درست بود و بی‌نقص. ولی مشکل از کجا بود؟ دوباره از نردبان بالا رفت. توربین اصلی که باید هوای مرطوب را به دستگاه‌های سردکننده هدایت می‌کرد از کار افتاده بود. یادش آمد که کابل برقش خوردگی داشت. با زحمت زیاد خودش را به آن رساند. اتصال برقرار شد و توربین راه افتاد. دهانش از تشنگی باز مانده و لب‌هایش از خشکی سفید شده بود. این‌ها را می‌توانست حس کند. زبانش را به لب‌هایش کشید. طعم تلخ و زننده‌ای داشت. باد سردی صورتش را سیلی می‌زد. نفس‌هایش به شمارش افتاده بود. دردی در سرش مانند پیچیدن باد در لابلای شاخه‌های درختان، زوزه‌ی سردی کشید و تمام بدنش را لرزاند. صدای دستگاه‌ها بیشتر و بیشتر می‌شد.

یادش آمد آن شب حسین با دو سه نفر از بچه‌ها رفته بودند شناسایی محل که بمباران شروع شد. خیلی نگران حال حسین بود. رفته بود اطراف را گشته بود. قرارشان نبود که خیلی دور شوند. ولی آثاری از آن‌ها پیدا نکرده بود. نزدیکی‌های خاکریز بود که شیمیایی زده بودند. هوا به قدری غلیظ شد که نفس کشیدن برایش سخت شده بود. یک نفر ماسکی به او داده بود. کسی که او را مهندس صدا زده بود. از شدت درد نشناختش.

احساس می‌کرد از خوابی عمیق برخواسته است. یا شاید چیز سنگینی را از روی سینه‌اش برداشته باشند.

دستش را از روی زانوی زخمی‌اش برداشت. صدای سوت در گوش‌هایش می‌پیچید. نمی‌توانست تحملش کند. سرش را بین دستانش محکم گرفته و روی زمین زانو زد. آخرین چیزی که از آن شب به یاد دارد سردی زمین بود که صورتش را کرخت کرد و بعد همه چیز در سیاهی غلیظ شب فرو رفت.

***

احساس می‌کرد از خوابی عمیق برخواسته است. یا شاید چیز سنگینی را از روی سینه‌اش برداشته باشند. صدای نفس‌هایش را می‌شنید. همانجا کنار او روی زمین افتاده بود. درست کنار او. صدای نفس‌هایش بلند شده بود. بلندتر از حد عادی. اصلاً شبیه نفس کشیدن نبود. سرش را بلند کرد. یادش آمد ماسک نزده و از سنگر بیرون آمده بود. اطراف را نگاه کرد. به جز او و حسین کسی آنجا نبود. قدرتی در دستان و پاهایش نمانده بود. تصاویر مات اطراف از پشت شیشه‌ی ماسک و در هوای مه آلود، نامفهوم‌تر شده بود. تقلا کرد ماسک را بر دارد ولی قبل از اینکه ماسک را از صورتش جدا کند تنها صدایی که تا آن لحظه به گوشش می‌رسید، خاموش شد. اشک از گوشه‌ی چشمانش جاری شد. لبخند همیشگی حسین را روی لب‌هایش دید. همیشه لبخند به لب داشت جز وقتی که به یاد روستا می‌افتاد و آه بلندی می‌کشید. دوست داشت به آنجا برگردد و باغی پر از درخت‌های میوه داشته باشد.

***

احساس کرد نفس کشیدن برایش سخت‌تر شده است. می‌خواست از زمین برخیزد ولی توانش را نداشت. هوا کم‌کم در حال روشن شدن بود. مه سنگین اطراف هم در

حال دور شدن. نه از هم‌رزمانش خبری بود نه از درختان باغ. صدای دستگاه‌ها هم کم شده بود. چشمانش را بست. دستش را به آرامی بالا آورد و ماسک را از روی صورتش برداشت. چشمانش را به آرامی گشود. چهره‌ی مضطرب و رنگ پریده‌ی زری که با چشمانی اشک‌آلود و نگران به او خیره شده بود، برای لحظه‌ای او را به یاد حسین انداخت. بعد از سی سال هنوز هم برق چشمان حسین را داشت. درست شبیه لحظه‌ای که زری را از او خواستگاری کرده بود و او تنها به چشمان حسن خیره مانده بود. با نگاهی حیرت زده. چروک گوشه‌ی چشمان زری بیشتر از شب قبل بود. خیلی شکسته‌تر از لحظه‌ای بود که او را تنها گذاشته بود. احساس می‌کرد سنگینی هوای اتاق را در سینه‌اش چپانده‌اند و او چاره‌ای جز تسلیم در برابر این هجوم بی‌امان ندارد. لب‌های زری را می‌دید که می‌جنبید و به آرامی چیزی را زمزمه می‌کرد. زری با دیدن این صحنه، دستان لرزانش را بالا آورد و خدا را شکر کرد.

- چه خبره؟ اینجا کجاست؟

- حسن؛ خدا تو رو دوباره به من داد. دوباره طاقت ندارم. بعد از شهادت حسین من موندم و تو که تموم دنیام شدی. تو این هشت ماهی که اینجا افتادی، هزار بار مُردم و زنده شدم.

احساس می‌کرد تمام تنش را زیر چرخ‌های یک تانک له کرده‌اند. گیج و منگ تنها به چهره‌ی رنگ پریده‌ی زری نگاه می‌کرد.

- حسن اینو ببین! تو باز هم بردی.

روزنامه‌ی تا شده‌ای را از کیفش بیرون کشید و پیش چشمان حسن گرفت. روزنامه‌ای که با وسواس تمام تا خورده بود. بعد سریع آن را برگرداند و شروع کرد به خواندن:

«محققان ایرانی می‌توانند آب آشامیدنی را به مناطق دوردست ببرند. آن‌ها پیش‌تر توسط یکی از مهندسین رشته‌ی مکانیک که از جانبازان جنگ تحمیلی نیز می‌باشد، این سامانه را در روستای دلفان آزمایش کرده‌اند که بر اساس نتایج حاصله، فناوری مزبور می‌تواند تاثیر قابل‌توجهی بر زندگی جوامع دورافتاده داشته باشد. فناوری جمع‌آوری آب از مه هنوز در مراحل ابتدایی خود به سر می‌برد اما آزمایش‌ها نشان داده‌اند ایجاد تغییراتی در فضابندی تور و اندازه و قابلیت خیس‌شدن فیبرهای آن و استفاده از توربین‌های مکنده، می‌تواند بر حجم آبی که روزانه جمع‌می‌شود، اثرگذار باشد. با تغییردادن روزنه‌ها و فیبرها، دانشمندان توانستند این سیستم را تا درصد بسیار بالایی ارتقا دهند». ■

داستانک «پُشتِ بی‌کسی»

نویسنده «محمود خلیلی»

پشت به پشت هم نشسته بودند. بی‌صدا و خاموش، در بعد از ظهر تابستان. خطی از سکوت آن دو را جدا ساخته بود. این مرز نادیدنی و گنگ چقدر حرف ناگفته داشت. یک طرف دیوار پُر بود از عکس‌های کودکان. سیاه و سفید و رنگی. رنگین پوست و سفید پوست. خندان و گریان. لُخت و پوشیده. نگاه زن میان عکس‌ها چرخید و برگشت، انگار گمشده‌ای داشت. نگاهش آنقدر چرخید تا ماند روی تصویر کودکی همسرش. پسر بچه‌ای با موهای فرفری و سیاه. لبخندی که به لب داشت حتی توی چشم‌های سیاه و شیطنت‌بارش دیده می‌شد.

این طرف، نگاه مرد دور زد روی عکس‌های دوستانی که نیمی بودند، نیمی نبودند. بعضی‌ها جا ماندند، بعضی‌ها پریدند. لباس‌های غبارآلود، چفیه‌های خاکی و لبخندهای گرم. توی قاب‌های کوچک و بزرگ، دوستانش نشسته بودند، به امید فردایی که امروز بود. حسین کنار نفربر ایستاده بود، سالم و روی پاهای خودش. جمشید یک وری نشسته بود روی تانک. حسین کلاش به دست زل زده بود به دوربین با چشم‌های خندان و بینا. عباس توی فراغت پیش آمده، کتاب‌های درسی را ورق می‌زد مثل امروز. جمال پر کشیده بود به زلالِ آبی آسمان. او تنها مانده بود مثل کبوتری بال شکسته. نگاهش گره خورد به بال‌های کبوتری که در آسمان می‌چرخید.

زن ریسمان نگاه مرد را گرفت تا کبوتر و آنقدر آرام آه کشیدکه حتی بلور سکوت نشکست. زبانش سنگین بود و لَخت. دستش را برد لابلای موهای سیاهش. چند سالی است که تارهای سپید مثل ماهی توی دسته‌ی بلند موهایش وول می‌خورند. موهایش را چنگ زد.

کبوتر از قاب نگاه مرد بیرون پرید و نگاه مرد سُر خورد روی گیسوان سیاه زن. تارهای سپید روز به روز بیشتر می‌شود. خواست خم شود و عطر دیرین موهای همسرش را به ریه‌هایش فرو کشد. آیا هنوز همان عطر خوشِ یاس قدیمی از موهای زنش به مشام می‌رسید؟ آرام آه کشید.

مرد، آرام با ویلچر چرخید به سمت زن. زن به نرمی صندلی‌اش را چرخاند به طرف مرد. دست‌هایشان در هم گره خورد. نگاه زن در آغوش مرد افتاد. چیزی لابلای لب‌های مرد چرخید. زن گوش‌هایش را تیز کرد. نفس‌هایش را نگه داشت تا شاید... اما نگاه غبارآلود مرد که روی تصویر کودکان ماسیده بود لیز خورد و افتاد روی گل‌های قالی.

زن که عقب رفت چشم‌های مرد پُر شده بود از تصویر کودکان. یکی می‌خندید و دیگری گریه می‌کرد. یکی سیاه بود و دیگری سفید.

زن سست و کرخت برخاست. لب‌هایش می‌لرزید مثل دست‌هایش که می‌کوشید لرزش آن‌ها را پنهان کند. آرام زیر گوش مرد گفت: «چیزی نمی‌خوای؟»

مرد همچون همیشه ساکت و آرام نگاهش کرد. زن با خود فکر کرد کاش می‌پرسیدم چیزی می‌خوای، حالا چه کار کنم. دستش توی موهای مرد چرخید و گفت: «پسر خوب هر چی می‌خوای بگو، باشه عزیزم؟»

مرد چشم‌هایش را بست و موهای زن را بو کشید. هنوز از پسِ عبور سالیان، همان بوی قدیمی مشام جانش را نواخت. چشم که باز کرد توی سبزی نه چندان عمیقِ چشم‌های زن شوری نمک را حس کرد. انگشت اشاره‌اش گوشه‌ی چشم زن نشست و لغزید تا لب‌های خشک او. قطره‌ای اشک سُر خورد تا کنار لب‌های زن. مرد قطره اشک را با سرانگشت خود برداشت و روی لب‌های خود گذاشت. زن نزدیک‌تر شد. لب‌های مرد گونه‌ی تشنه‌ی زن را سیراب کرد.

زن که عقب رفت چشم‌های مرد پُر شده بود از تصویر کودکان. یکی می‌خندید و دیگری گریه می‌کرد. یکی سیاه بود و دیگری سفید.

زن لبخند زد و مردش را در گرمای آغوش خود کشید. لختی بعد، سینه‌های زن از بارش چشمان ابری مرد، خیس شد. ■

داستان کوتاه «یک بلبشوی ذهنی»

نویسنده «مائده مرتضوی»

اینجا یک کشتی تفریحی کوچک است. همانجایی که قرار است داستان ما اتفاق بیفتد. عرشه کشتی پر از صندلی‌های رنگارنگی است که پشت هم ردیف شده‌اند و چشم به راه مسافران‌اند. صندلی‌ها تک و توک اشغال شده که طبیعی است چون هنوز نیم ساعتی به حرکت کشتی مانده و اکثر مسافران بنا به عادت دیرینه همه‌ی ایرانی‌ها دقیقه نودی‌اند.

امیدوارم "سارا" دقیقه نودی نباشد و زودتر از بقیه پیدایش شود تا با دقت بیشتری بتوانم او را زیر نظر بگیرم. گروه موزیک هم پیدایشان شد. تا گروه موزیک بساطش را روی عرشه می‌چیند بهتر است بروم لبی تر کنم. در کافی شاپ این کشتی نوشیدنی‌های خوشمزه‌ای سرو می‌شود. مخلوطی از آبمیوه‌های مختلف که رنگ‌های جالبی دارند، آبی، سبز و قرمز تمشکی. کافی من حرفه‌ای کشتی هم به انتخاب خودتان یک اسکوپ بستنی میوه‌ای داخلش می‌اندازد و خیلی شیک و خوشمزه می‌دهد دستتان.

امیدوارم "سارا" دقیقه نودی نباشد و زودتر از بقیه پیدایش شود تا با دقت بیشتری بتوانم او را زیر نظر بگیرم. گروه موزیک هم پیدایشان شد.

در این هوای شرجی واقعاً می‌چسبد. از پنجره کافی شاپ، عرشه کشتی پیداست. بیشتر صندلی‌ها اشغال شده‌اند ولی هنوز از سارا خبری نیست. سارا را دورا دور می‌شناسم. هیچ وقت قهرمان داستان‌هایم نبوده، شخصیت مکمل هم نبوده، اصلاً نمی‌دانم چه طور به وجود آمده. اولین بار در داستان "عروسی رعنا" دیدمش. عروسی کنار دریا بود. آن شب هوا کمی سرد بود و باد تندی که می‌وزید شخصیت‌های داستان را حسابی کلافه کرده بود. تور وکلاه سفید رعنا مرتب از سرش کنده می‌شد، لباس عروس زیبایش پر از گرد و خاک بود و کفش‌هایش پر از شن.

به ناچار چادر بزرگی کنار ساحل برپا کردیم و همه‌ی صندلی‌ها را چیدیم داخل چادر. سارا سینی به دست به مهمان‌ها چای تعارف می‌کرد. برخلاف بقیه سیاه لشگرهای داستان که شکل و صورتی مبهم داشتند و سایه‌ای بیش نبودند، سارا شمایل کاملی داشت درست مانند شخصیت‌های اصلی.

آن شب آنقدر در فضاسازی‌هایم به مشکل برخوردم که سارا را کاملاً فراموش کردم. اما باز هم او را دیدم هر بارهم به شکلی غیر منتظره. یک بار در داستان "رویای کودکی" با بچه‌های کوچک در اتوبوس نشسته بودیم و عازم رفتن به مهدکودکی که داستان آنجا شکل می‌گرفت. مهدکودک نزدیک اسکله بود. در میانه‌ی راه اتوبوس ناگهان ایستاد و سارا سوارشد. نگاه چپ چپ مرا که دید، خودش را جمع و جور کرد و معذرت خواست. گفت دیرش شده و باید حتماً به کشتی بعدی برسد.

اما ماجرا به اینجا ختم نشد و کم کم سرو کله سارا در همه‌ی داستان‌هایم پیدا شد. نه اینکه در روند قصه خللی ایجاد کند، اما حضور غیر مترقبه‌اش تمرکز فکری‌ام را از بین می‌برد و عصبی‌ام می‌کرد. کم کم به این نتیجه رسیدم که از سیاه لشگر بودن خسته شده و با این کارها در پی راهی ست برای ورود به داستان‌هایم. خودم هم بدم نمی‌آمد در موردش داستانی بنویسم، اما مشکل اینجا بود که نمی‌شناختمش. یادم نبود کی خلقش کرده‌ام، با چه خصوصیات فکری و ذهنی، هیچکدام یادم نمی‌آمد و کم کم داشتم به این نتیجه می‌رسیدم که سارا اصلاً زاده تخیلات من نیست و متعلق به ذهن دیگری است. اما آخر ذهن‌ها که به همدیگر راه ندارند. مدتی بود که سارا ذهنم را حسابی درگیر کرده بود تا اینکه زمزمه‌هایی از این و آن شنیدم و الان به همین خاطر اینجا هستم. در این کشتی تفریحی کوچک تا از راز سارا پرده بردارم.

ایناهاش بالاخره پیدایش شد. مرا هم دید سرش را ازدور به نشانه سلام تکان داد و روی یکی از صندلی‌های آبی رنگ ردیف آخر نشست. طفلک خبر ندارد که به آرزویش رسیده و قهرمان داستان امروز، خودش است.

خواننده گروه موزیک به مهمانان خیر مقدم می‌گوید و با نواختن "پرپرواز" گروه آریان برنامه‌شان را آغاز می‌کنند. دخترهای جوان رفته‌اند توی نخ نوازنده ارگ گروه. اسمش سیامکه. چند باری در داستان‌هایم آهنگ زده. عروسی رعنا هم بود. آخ حواسم پرت شد از سارا غافل شدم. صندلی‌اش خالی است. شاید رفته کافی شاپ گلویی تازه کند. اصلاً بهتر است بروم طبقه پایین، هم خنک‌تر است هم با ناخدا گپی می‌زنم.

ناخدا مرد بشاشی است. لبخند از روی لبش محو نمی‌شود. سکان را این‌طرف و آن‌طرف می‌چرخاند و از خاطراتش می‌گوید. وسط حرف‌هایمان رو می‌کند به قاسم جاشو و می‌گوید:

قاسم یه نگاهی به طبقه پایین بنداز هفته پیش از کشتی صابر اینا دزدی شده.

از جا می‌پرم بی مقدمه با ناخدا مراد خداحافظی می‌کنم و از پله‌های سرازیر می‌شوم طبقه پایین. همه جا پر از ساک و کیف‌های مسافران کشتی است که با خیال راحت وسایلشان را اینجا رها کرده‌اند و آن بالا مشغول خوشگذرانی اند. گروه موزیک آهنگ "تو عزیز دلمی" را می‌نوازد و همه با خواننده هم صدا شده‌اند محال است کسی صدایمان را بشنود. پس با تمام قوایم سرش داد می‌کشم:

تو اینجا داری چه غلطی می‌کنی؟

نگاهم نمی‌کند سرش را می‌چرخاند سمت پنجره و با پررویی می‌گوید:

امرار معاش می‌کنم.

دوست داشتم حاشا کند، به گریه بیفتد، از بدبختی‌هایش بگوید و یک فضای غم‌انگیز در داستانم ایجاد کند. اما اینجا در این داستان من نبودم که اعمال شخصیت‌ها را تعیین می‌کردم، این بار قهرمان همه کاره بود.

روی یکی از صندلی‌های سالن نشست. یکی از کیف پول‌هایی که معلوم نبود از کدام کیف و چمدان کش رفته توی دستش بود و با بندش بازی می‌کرد. سرش را بالا آورد و زل زد توی چشمهایم:

با حقوقی ماهی پونصد هزار تومن شکمم رو هم نمی‌تونم سیر کنم چه برسه به تفریح و خوشگذرونی. می‌دونی بلیط این کشتی چنده؟ میز شامش رو دیدی؟ می‌دونی توی مغازه‌ای که فروشنده‌ام چه معامله‌هایی می‌شه؟ دیروز یه زنه اومد یه عطر خرید ششصد هزار تومن. رژلب می‌خرن پنجاه هزار تومن. کرم شب و روز و هزار کوفت دیگه که من پول خریدن یکی شونم ندارم. گوش بده... صدای خنده‌هاشونو می‌شنوی؟ فکر کردی پنجاه شصت هزار تومن از کیفشون کم شه خم به ابرو میارن؟ باور کن عین خیالشونم نیست. بعضی هاشونم که حساب کتاب پولاشونو ندارن و اصلاً شاید هیچوقت نفهمن که ازشون دزدی شده. تو هم دیگه برو پی کارت. از این به بعد هم منو هر جا دیدی به روی خودت نیار باشه؟

دیگه چی؟ برای خودت توی داستان‌هام بچرخی و دزدی کنی. می‌دونی همون رعنا که طلاهای عروسیشو ازش دزدیدی الان تو چه حالیه؟ قرار بود طلاها رو بفروشن و پول پیش خونشونو بدن. آخه من به تو چی به گم از پول تو جیبی بچه‌های مهدکودک هم نگذشتی. دزدی کشتی ناخدا صابر هم که مشخصه کار خودت بوده. دیگه نمی‌خوام تو داستان‌هام ببینمت. دزدی‌هاتو ببر یه جای دیگه. شیر فهم شد؟!

در را به هم کوبیدم و آمدم بیرون. بالای پله‌ها چشمم افتاد به مامورهای پلیس. فهمیدم قاسم حرف‌هایمان را شنیده و پلیس خبر کرده‌اند. یکی از پلیس‌ها موقع پایین رفتن چشم غره بدی به هم رفت. سارا را دستگیر کردند و تمام چیزهایی را که دزدیده بود به صاحبانشان برگرداندند. موقع پیاده شدن از کشتی همان افسری که به هم چشم غره رفته بود سرش را نزدیک گوشم آورد و گفت:

دوست داشتم حاشا کند، به گریه بیفتد، از بدبختی‌هایش بگوید و یک فضای غم‌انگیز در داستانم ایجاد کند.

فکر کردی این بار هم می‌تونی پلیس خبر نکنی و قضیه رو خودت رفع و رجوع کنی خانوم نویسنده؟

راستش اصلاً از پلیس بازی خوشم نمی‌آید. در هیچ‌کدام از داستان‌هایم پلیس خبر نمی‌کنم. این‌بار هم اگر اختیار دست خودم بود سارا را همانطور به حال خودش رها می‌کردم. بالاخره بدون بگیر و ببند هم روزی پشیمان می‌شد و دست از کارش می‌کشید. گوشه کنایه‌اش را نشنیده گرفتم. به سارا اشاره کردم و پرسیدم کجا می‌بریدش؟

اداره مبارزه با جرایم ذهنی. چند ماهی حبس برایش بد نیست سر عقل می‌آوردش.

سارا را سوار ماشین پلیس کردند و افسر زنی کنارش نشست. جناب سروان چشم غره‌ای هم نشست جلو. قبل از بستن در سرش را کمی بیرون آورد وگفت:

راستی خانوم نویسنده یه خبر بد! از این به بعد برای داستان‌پردازی در مکان‌های عمومی باید از "اداره کل تراوشات فکری" مجوز بگیری. دیگه از این به بعد چه خوشت بیاید چه نیاید باید حضور پلیس را در داستان‌هایت تحمل کنی.

کلاهش را که تا آن لحظه به خاطر گرمای هوا از سرش برداشته بود دوباره روی سرش گذاشت. دستش را به نشانه خداحافظی تکان داد و داد زد:

شب خوش خانوم نویسنده.

****

چند ماهی است که از آن روز می‌گذرد. دیگر سارا را ندیدم. خبر ندارم که آزادش کرده‌اند یا نه؟ الان هم در ویلای ساحلی یکی از دوستانم هستم، در ابتدای داستان "خانه ماسه‌ای". این بار یک ملک خصوصی را انتخاب کردم تا مجوز نخواهد. ساعت هشت و نیم شب است. نمی‌دانم چرا "یاسمن" دیر کرده. همین دیر کردنش روند داستان را کند می‌کند. شماره‌اش را می‌گیرم جواب نمی‌دهد. زنگ می‌زنند حتماً خودش است. نمی‌دانید چه دختر ماهی است. داستان را که بخوانید عاشقش می‌شوید.

مادر یاسمن در را باز می‌کند. چی خدای من... این اینجا چی کار می کنه؟!

- برو بیرون. همین الان فهمیدی؟

"سارا" با خونسردی می‌نشیند روی صندلی و رو به مادر یاسمن می‌گوید:

- خب مامان خوشگلم شام چی داریم؟

دیگر دارد کفرم را در می‌آورد. نکند بلایی سر یاسمن آورده باشد؟ کنترلم را از دست می‌دهم یک سیلی جانانه به صورتش می‌زنم و هوار می‌کشم:

خوب گوشاتو باز کن سارا. اگه همین الان نگی یاسمن کجاس و چه بلایی سرش آوردی می‌برمت توی داستانی که تا آخرش یک نفر هم زنده نمونه!

برای اولین بار ترس را در چشمانش دیدم. دستپاچه شد و با ترس و لرز گفت:

به خدا کاری باهاش نداشتم فقط می‌خواستم به جاش بیام توی داستانت. ولی قبول نکرد منم مجبور شدم توی اتاقم زندانیش کنم. همین امشب هم می‌خواستم ولش کنم قسم می‌خورم.

مانتو روسری‌ام را از روی جالباسی قاپیدم و دستم را گذاشتم روی شانه‌ی مادر یاسمن که از شدت گریه به هق هق افتاده بود و گفتم:

- نگران نباش با یاسمن برمی گردیم.

خانه‌ی سارا زیاد دور نیست تا ده دقیقه دیگر می‌رسیم. امیدوارم این داستان ختم به خیر شود و گرنه اگر پلیس جرایم ذهنی بفهمد که آدم ربایی را هم خودم رفع و رجوع کرده‌ام کارم حسابی بیخ پیدا می‌کند و ممکن است برایم حبس فکری در نظر بگیرند. فعلاً خداحافظ تا داستان بعدی. ■

داستان کوتاه «زنگ انشاء»

نویسنده «فروغ صابرمقدم»

به چشم "گلی"، هم کلاسی‌اش "هاله"، هم زیبا بود و هم آراسته. لباس‌هایش، همیشه اتو کشیده و مرتب بودند، انگاری که تازه از فروشگاه خریده باشند. کفش‌های سفید بنددار براق هاله، او را به یاد شاهزاده خانم‌های قصه‌ها می‌انداخت. یخه سفید گلدوزی شده‌اش تو گویی مخملی از برف، که بر روی لباس مدرسه خوشرنگ آبی آسمانی‌اش نشسته بود. گلی به لباس مدرسه خودش نگاه کرد. گشاد، کهنه و بی‌قواره. دوست داشت ساعت‌ها هاله همان جا بایستاد و انشا بخواند تا به او نگاه کند. به صورتش، به خط لب‌هایش، به حرکات سر، دست و برق چشم‌هایش.

هاله، انشایش را خواند و نشست. او نگاه تحسین برانگیز آموزگار و هم شاگردی‌ها را به دنبال خود کشیده بود.

هاله، انشایش را خواند و نشست. او نگاه تحسین برانگیز آموزگار و هم شاگردی‌ها را به دنبال خود کشیده بود. چقدر مانتواش تمیز بود. گلی، نگاهی به مانتوی مدرسه خودش انداخت، گوشه جیب‌ها از حال رفته و لبه‌های آن نامرتب و لوله شده بود. لبه پایین لباس تا خورده بود. لباس خودش نبود. لباس مدرسه دختر همسایه‌شان بود. دختر همسایه‌شان از او بزرگ‌تر بود و همسایه‌شان لباس مدرسه دخترش را به او داده بود تا بپوشد. او صبح به مادرش گفته بود که این مانتو را نمی‌پوشد. گریه کرده بود. قهر کرده بود. صبحانه نخورده بود اما مادرش اصرار کرده بود و یک سقلمه به او زده بود و مجبورش کرده بود که آن را بپوشد و گفته بود که این مانتو از مانتوی خودش خیلی بهتر است و هیچ عیب و ایرادی ندارد، فقط کمی بزرگ است.

ناگهان صدای آموزگار در گوشش پیچید، گلی رجبی. با شنیدن اسمش، پوست صورتش کش آمد و ضربان قلبش بالا گرفت. خجالت می‌کشید با آن مانتو گل و گشاد و رنگ و رو رفته‌ای که توی تنش زار می‌زد، برود پای تخته و جلوی بچه‌ها بایستد و انشایش را بخواند.

آموزگار: رجبی بیا پای تخته انشاء تو بخون.

گلی ایستاد و گفت که یادش رفته است که دفتر انشایش را بیاورد. با شنیدن این حرف، آموزگار سرش را به نشانه تأسف تکانی داده و گفت: بشین. سپس با خودکار قرمزش در دفتر بزرگش علامتی گذاشت.

برای گلی خیلی گران تمام شده بود. نشست و به انشایی که شب گذشته دو ساعت وقت صرف آن کرده بود تا خوب، تمیز و خوش خط بنویسد نگاه کرد. دست خطش به او دهان کجی می‌کرد. پیشانی‌اش را گذاشت لبه نیمکت و همان‌طور که دزدانه و بی‌صدا اشک می‌ریخت، برگ انشایش را که شب قبل بارها خواندنش را تمرین کرده بود، از دفترش جدا کرد و سفت در مشتش فشرد. کاغذ مچاله شد. تعطیلات عید را چگونه گذراندید. گلی دیگر از تعطیلات عید چیزی به یاد نداشت. ■

داستان کوتاه «عطیه و غلامرضا»

نویسنده «فروغ صابرمقدم»

باد آخرین روزهای پاییزی، درخت‌های چنار حاشیه‌ی پیاده‌رو میدان "بهارستان" را سخت به تکاپو و جنب و جوش واداشته بود. انبوه جمعیت در میدان موج می‌زد و راننده اتوبوس‌ها به ردیف در جایگاه مخصوص خود سرگرم سوار و پیاده کردن مسافران بودند.

وقتی "عطیه" از اتوبوس پیاده شد، باد سردی، دانه‌های برف را پاشید به صورتش، خودش را به سرعت به داخل یکی از کوچه‌های متصل به خیابان "ظهیر الاسلام" انداخت و "غلامرضا" را گذاشت زمین. یکی از دست‌های پسرک را محکم در دست گرفت و کیف کوچکش را در دست دیگرش جابجا کرد. از میدان بهارستان تا مدرسه نابینایان "خزائلی"، پیاده حدود ده دقیقه راه بود.

زنگ خورده بود که به مدرسه رسید. بچه‌ها به کلاس رفته بودند. غلامرضا کلاس اول بود. عطیه وارد کلاس شد و به معلم کلاس سلام گفت اما معلم سرگرم صحبت با یکی از شاگردان بود و پاسخش را نداد. او بغض کرده غلامرضا را روی یکی از صندلی‌های کلاس نشاند و خودش هم جایی برای نشستن پیدا کرد. سه ماه از شروع کلاس‌ها می‌گذشت اما غلامرضا هنوز عادت نکرده بود تا بدون مادر در کلاس بماند. عطیه بنا به سفارش معلم به همراه پسر چهار ساله‌اش به کلاس می‌رفت تا پسرک به‌تدریج با محیط مدرسه انس بگیرد.

مجله "زن روز" را که از دیروز خریده بود و فرصت خواندنش را پیدا نکرده بود از داخل کیفش بیرون آورد و هنوز ورق نزده بود که معلم غلامرضا را بالای سرش دید، بلند شد و دوباره سلام گفت؛ این بار خوشحال شد چون پاسخ سلامش را گرفت اما این خوشی دوامی نداشت؛ معلم به او گفت بهتر است که غلامرضا در هفته فقط دو روز را به مدرسه بیاید تا نظم کلاس به هم نریزد. عطیه بدون چون و چرا پذیرفت و بلند شد. یادش افتاد که مادرش امروز قرار است آش نذری بپزد و کلی کار دارد. فکر کرد چه خوب، می‌رود کمک مادرش و بغضش را همان جا می‌شکند. هنگامی که بلند شد تا از کلاس بیرون برود معلم هیچ اصراری در ماندن همان روز غلامرضا در کلاس نکرد. عطیه دست غلامرضا را گرفت و به معلمش گفت که به آن‌ها اطلاع خواهد داد که چه روزهایی در هفته غلامرضا را به مدرسه خواهد آورد. سپس تشکر کرد و از کلاس بیرون آمد.

یک چیزی مانده بود توی گلویش که نه بالا می‌رفت و نه پایین. یک چیزی که داشت باد می‌شد توی تنش.

یک چیزی مانده بود توی گلویش که نه بالا می‌رفت و نه پایین. یک چیزی که داشت باد می‌شد توی تنش. در حیاط مدرسه، پسرک بهانه گرفت و از مادر خواست تا او را بغل کند. مادر او را در آغوش گرفت و حفره خالی چشم‌های بی حدقه پسرکش را بوسید.

از حیاط مدرسه که بیرون آمد خنکی هوا حالش را جا آورد. همان لحظه نگاهی به آسمان انداخت. آسمان آبی بود. بغضی را که جمع کرده بود تا در خانه مادرش بترکاند یک دفعه در گلویش ترکید و اشکش سرازیر شد. آفتاب صبحگاهی با درخششی وصف ناپذیر می‌درخشید و هوا عطر و بوی زمستان را به همراه داشت. ■

چهار داستانک

نویسنده «سهیل میرزائی»

محبت

دخترک بستنی را به شیشه خودرو چسباند
پسرک چند بار به آن لیس زد
هر دو خندیدند
چراغ سبز شد ■

برش

وارد خانه شد
صدای مرد را شنید که سر عشرت با کسی چانه می‌زد
سراسیمه به اتاق بچه رفت
در را باز کرد: رویا؟!
به دیوار تکیه داد
دخترک زیر تخت به خواب رفته بود. ■

ساکن همین حوالی

رو صندلی پارک نشسته بود
و با دقت به تصاویر کتاب دخترک کبریت فروش نگاه می‌کرد
پسرک آدامس فروش ■

ناکام

او را با خود به گور برد
نازنین
اسمی که آن را خالکوبی کرده بود
رو بازوی دست چپش
نادر ■

داستان کوتاه «روزی که خرد نداشتم»

نویسنده «ساغر قلی‌پور ارمکی»

می‌خواستم سوا تاکسی شوم، خرد نداشتم اما خاطره‌ی بد از خرد نداشتن داشتم. مسیر خیلی طولانی نبود اما دخترم تازه تاتی تاتی می‌کرد. دودل بودم که بروم یا نه؟ یاد حرف پدرم افتادم که همیشه می‌گفت: آدم باید ریسک کند تا به جایی برسد. با خودم گفتم در این مورد کوچک هم می‌توانم از آن استفاده کنم. سوار می‌شوم حالا هرچه بادا باد.

دست دخترم را گرفتم و در تاکسی را باز کردم و نشستم. راننده به نظرم خشن می‌آمد.

وسط مسیر ده هزار تومانی‌ام را جلوی راننده گرفتم. منتظر یک برخورد تند بودم. با خودم گفتم الانه که بگه تو که خرد نداری چرا تاکسی سوار میشی؟ اما صدایی نیامد. راننده پرسید:

ــ خرد دارید؟

ــ نه متاسفم.

وقتی می‌خواستم پیاده شوم دیدم که راننده ده هزار تومانی را به دخترم داد و لپش را کشید و گفت: طلب ما! ■

داستان کوتاه «سرب داغ»

نویسنده «مجید پولادخانی»

«اون جرثقیل رو بگو دنده عقب بیاد حیف نون...» شرمنده، کجا بودیم؟ آره داشتم می‌گفتم، همش تقصیر اون سالم کلنگ نکبت شد جون تو، هر ننه قمری رو دید می‌فرسته سمت ما، آخه این پسره‌ی آسمون جل زپرتی، چش به سرب جمع کردن؟ به ابالفضل هر چی می‌کشم از دست این جونورا می‌کشم ... «آها... بیا... بیا... بیا... بیا... اووپ»...

***

سرب‌ها رو از باتری‌سازی گرفته بودم و گاری چارچرخ رو هل می‌دادم، عرق پیشونیم هی میومد پایین و چشممو می‌سوزوند. وایسادم، دمپایی‌ام که برام گشاد بود رو در آوردم و انداختم تو گاری و شروع کردم به دویدن روی آسفالت داغ. باید زودتر از بقیه بچه‌ها به گاراژ می‌رسیدم. می‌گفتن ایوب قالب‌ساز روزی فقط پنجا کیلو سرب می‌خره و هر کی دیر برسه سربا رو دستش باد می‌کنه و می‌مونه واسه فردا. به حیاط خاکی و بزرگ گاراژ که رسیدم پاهام زُق زُق می‌کرد. تازه شانس آورده بودم که فقط یه گاری زودتر از من رسیده بود و ایوب سرب‌هاش رو وزن می‌کرد، از بچه افغانی‌های همین محل بود. نامرد گاری تر و تمیزی داشت و دور دسته‌ش رو کامل نوار پیچ کرده بود. منو که دید تمام هیکل باریکشو تکیه داد به گاری و پرسید «تازَه آمَده‌ای؟»

قبل از اینکه چیزی به گم ایوب که چهارتا پونصدی پاره پوره و کثیف رو برای بار چندم شمرده بود، به پسرِ داد، نگاه اخمویی بهم انداخت «تو دیگه از کدوم قبرستونی پیدات شده؟!»

خودمو صاف گرفتم «منو آقا سالم فرستاده» سالم گفته بود، اگه اسمشو به یارم ایوب هوامو داره. ایوب کلیدی رو که توی گوشش می چرخوند در آورد و کشید به شلوارش: «ههه این سالم کلنگِ موفنگی از کی شده آقا سالم، سُرباتو بریز رو باسکول نفله...»

همیشه دلم می‌خواست با باسکول خودمو وزن کنم ولی بلد نبودم. ایوب وزنه‌ها رو زیر و بالا کرد، هفت کیلو و سیصد گرم سرب بود که با حساب و کتاب خودم باید دو سه هزار تومنی گیرم میومد. پسره افغانی هنوز وایساده بود و با چرخای گاریش ور می‌رفت ولی بیشتر حواسش به من بود. شاگرد ایوب که تقریباً بیست و دو سه سالی داشت، گوشه‌ی گاراژ روی یه صندوق پلاستیکی نشسته بود. تکه آجرایی که طرح ماهی توشون در آورده بودن رو دوتا دوتا به هم می‌چسبوند، سیم مفتولی دورش می‌پیچید، با انبردست محکم می‌کرد و روی هم می‌چید. صدای ایوب رو که شنیدم خودمو جمع و جور کردم. نگاهم چرخید روی دستاش «مگه پولتو نگرفتی؟ گم شو برو... توله سگ...»

پسره گاریشو کشید و بدو از گاراژ زد بیرون. نگاهم به دستای ایوب بود که سه تا ماهی سربی رنگ شده رو از جیبش در آورد و به طرفم دراز کرد «بیا بیگیر، دیگه پول مول ندارم، این طعمه‌ها رو ببر تو بازار بفروش یه چی بیشتر گیرت میاد»

خودمو صاف گرفتم «منو آقا سالم فرستاده» سالم گفته بود، اگه اسمشو به یارم ایوب هوامو داره. ایوب کلیدی رو که توی گوشش می چرخوند در آورد و کشید به شلوارش.

ماهی‌ای رنگی سرخ و سبز هنوز تو دستش برق می‌زدن که ماشین لندرور آبی رنگی از در گاراژ اومد تو. ماهی‌ها رو گذاشت کف دستم «بیگیر بچه... الان این بابا میاد همه‌شو میبره ها ... بدو وا نسا ...».

***

«اون تسمه رو به قلاب جرثقیل سفتش کن پسر، دِ بدو حیف نون»... می‌بینی تو رو خدا مَردم شاگرد دارن ما هم شلغم تربیت کردیم خیر سرمون، بگذریم... پسرِ با دو سه تا طعمه سربی رضایت داده بود جون تو، اون مهندس نامرد از خدا بی خبر کاسه کوزه‌ی ما رو ریخت به هم، اصلاً از قبل نقشه داشت واسه ما، منتظر آتو بود لا مروت، تقصیر خودمه، رو دادم به این سالم کلنگ بی‌همه چیز و گرنه این مهندس حالا حالاها باید می دوویدن... «محکم ببند اون سگ مصبِ کوفتی رو»...

***

می‌دانستم گزارشاتی که در مورد بیگاری کشیدن از کودکان، توسط ایوب شمقدری معروف به ایوب قالب‌ساز به ما می‌رسد، صحت دارد. اما خودم هنوز ندیده بودم. ولی وقتی وارد گاراژ شدم، پسری ده دوازده ساله، با لباس‌های گل گشاد و کثیف دیدم که تا مرا دید چیزی از ایوب گرفت، توی جیبش قایم کرد و رفت. زیر سایه‌بان گوشه

کارگاه کنار فیات زرد رنگ اسقاطی که از وقتی یادم می‌آمد آنجا افتاده بود توقف کردم. هنوز پیاده نشده بودم که به دو سریع خودش را رساند و کنار در ماشین ایستاد.

- سام علیک جناب مندس، اینورا
- سلام ایوب خان، هنوز این لگنو داریش؟!
- شما بیا ورش دار مَندس، بالاخره با هم کنار میایم.

از آن ماشین‌های خاص قدیمی بود، رو باز دو نفره، آیینه بغل آلومینیومی، دنده استیل و... سال‌ها بود گوشه‌ی کارگاه قالب‌سازی خاک می‌خورد و این جماعت قدرش را نمی‌دانستند، می‌شد با کمی خرج و سلیقه به ماشینی آنتیک تبدیلش کرد. دوتا لگد به لاستیک خالی از بادش زدم، عینک را از چشم برداشتم و در حالی که خم شده و داشبوردش را ورانداز می‌کردم، گفتم:

- شاکی داری آقا ایوب!
- باز دیگه کی زیر آب ما رو تو اداره کار زده؟ به اباالفضل کله سحر تا بوق سگ، زیر کوره و مشعل با سرب داغ داریم سر و کله می‌زنیم، هی واسه ما پاپوش می‌دوزن این همسایه‌های .... لا اله الا الله

انتظار همین شلوغ بازی‌ها را داشتم، بدون اینکه چیزی بگویم به سمت کوره که تقریبن بیست متر آن‌طرف‌تر بود حرکت کردم. ایوب هی دلیل و توجیه می‌آورد و تند و تند با من راه می‌آمد. لباس کار یکسره سبز لجنی‌اش آنقدر برایش تنگ شده بود که در همین مسیر کوتاه مجبور شد دوبار قسمت پشت لباس را از لای پایش بیرون بکشد. به کوره که رسیدیم، صدای مشعل کر کننده بود، شاگرد جوانش با رکابی و شلوارجین پای کوره ایستاده بود، ملاقه‌ی دسته بلندی که سرخ شده و سرب مذاب در آن می‌جوشید را از کوره بیرون کشید و خیلی سریع و با دقت سرب‌ها را توی قالب‌های آجری خالی کرد، به بدن ورزیده و بازوهای برجسته‌اش حسودی‌ام می‌شد. روی دیوار بالای کوره چندتا پوستر هنرپیشه‌های هندی چسبانده بود که از بین آن‌ها فقط "آمیتو باچا" را می‌شناختم. عینک را توی جیب پیرهنم گذاشتم و طوری که صدایم از صدای مشعل بلندتر باشد رو به ایوب گفتم «باز این پسره لباس کار نپوشیده که»

ته ریش جو گندمی‌اش را خاراند «گرمه مندس، والله نمی‌پوشن، عوضش کفش ایمنی گرفتم براش، ببین ... از اون گرون مروناستا...»

بعد داد زد «درجه مشعلو کم کن حیف نون، جلدی بپر دوتا پپسی بیگر بیار تو دفتر».

گوشه گاراژ، تعدادی بلوک را نامنظم و بدون ملات روی هم چیده و برای خودش اتاقی با سقف ایرانیت درست کرده بود. ایوب رفت پشت میز چوبی کهنه‌اش که جای یکی از کشوهایش خالی بود نشست و تعارف کرد روی صندلی لق فلزی بنشینم، تکه‌ای نان بربری که لای روزنامه روی میز بود را به طرفم هل داد «بزن مندس تازه‌س، نمک نداره»

با انگشت سر روزنامه را چرخاندم و سعی کردم رویش را بخوانم «-... انتخابات دوم خرداد ...» بقیه تیتر تا خورده و پیدا نبود. به کولر خیره شدم که لرزشش کل دیوارها را می‌لرزاند. ایوب که به اندازه‌ی یک وجب زیر بغلش خیس شده و رنگ لباسش را عوض کرده بود، دفتر روی میز را باز کرد «به قیافه‌ش نیگاه نکن مندس، اُ جنرال هیژده زار قدیمیِ، اصل جاپن جون شوما، به صدتا از این جدید مدیدا می‌ارزه» پاهایم را روی هم انداختم: «خب، از لباس کار و بیمه هم که بگذریم، با شکایت مردم می‌خوای چیکار کنی؟!»

انتظار همین شلوغ بازی‌ها را داشتم، بدون اینکه چیزی بگویم به سمت کوره که تقریبن بیست متر آن‌طرف‌تر بود حرکت کردم.

با ته خودکار گوشش را تمیز کرد:

- عارضم خدمتون مندس، من کاری به این بچه مچه ها ندارم که، سربا رو یا افغانیا میارن یا باتری سازا
- پس اون پسره‌ی بدبخت که داشت می‌رفت بیرون عمه من بود!؟

آب دهانش را قورت داد کشوی میزش را باز کرد و همینطور که دسته چِکش را ورق می‌زد لبانش کمی باز شد و دندان‌های زرد و بد ترکیبش پیدا شد: «اون که گدا بود به خدا» دستش را به طرف نان دراز کرد «به همین برکت که من کاریشون ندارم... هههه حالا اگه اجازه بدین یه جوری با هم حلش می‌کنیم مندس!!

منتظر این حرفش بودم، برای اینکه لبخندم را نبیند، بلند شدم و از لای حفاظ زنگ زده و شیشه‌ی کثیفِ درِ دفتر فیات زرد زیر سایه بان را دید می‌زدم که ...

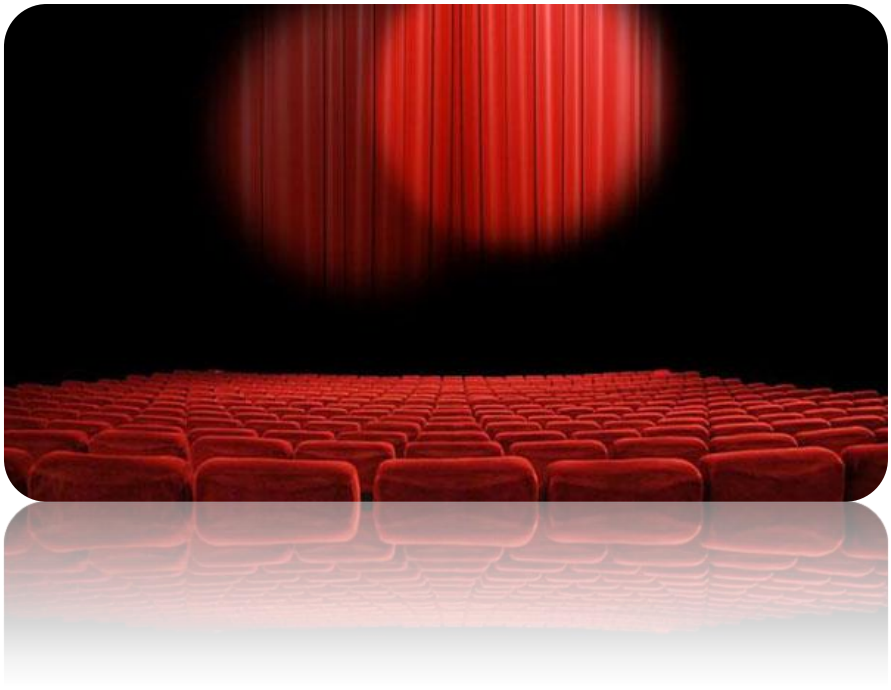
***

«... *هووی یواش... درست ببند درش نُمرنشه* شلغم ...»

آره داشتم می‌گفتم، این یارو مهندسِ زرنگ‌تر از این حرفاس تو بمیری، وقتی فهمید اون پسره جوَلق واسه من سرب جم میکنه یَک فیلمی بازی کرد که بیا و ببین، استیب مک کویین! باید بره جلوش لنگ بندازه به خدا، پدَ

سگ راه می‌رفت و بد و بیرا می‌گفت. نمی‌دونی چه بلبشویی راه انداخته بود. آخه این انصافه؟!! مای بدبخت واسه چُس قرون باید تو کوره جون بکنیم اونوقت این مرتیکه‌ی سوسول عینکی از راه برسه و مفت و مسلم دار و ندارمونو بکشه بالا «آیینه بغلشو وا کن یادت نره»... پدر سگ داشت با بیس سی تومن راضی می‌شد که این سالم کلنگ نکبت با اون توله سگ آسمون جل مثل خروس بی محل از را رسیدن و همه چیو خراب کردن، مرتیکه مفنگی ورداشته پسره رو آورده در گاراژ، هوار راه انداخته که «هاای ایهالناس ایوب قالب ساز شمقدری سر یه بچه یتیم رو کلاه گذاشته...» آخه یکی نی بهش بگه... هووی الاغ، کور بودی؟ این لاندیور اداره کار رو ندیدی اومدی واسه ما جفتک میندازی الدنگ؟! حالا اون سالم کلنگ کثافت رو که گذاشتم واسش کنار...*«آها ... آها اونور تر آ ببباریکلا.... حالا بده بالا»* .... گوش کن، این مندس مرده خور هم وقتی آتو دستش اومد دیگه ول کن نبود لاکردار. حسابی داغ کرده بود، صورتش سرخ، عین لبو، سیگار پشت سیگار آتیش می‌کرد جون تو. عینهو مفتش شیش انگشتی هی پسره رو می‌برد گوشه ازش سوال می‌کرد، هی سالم کلنگ بی همه چیزو. بعدشم از این شاگرد خرفت و عشق فیلم هندی ما چند تا سوال پرسید. به من نیگاه می‌کرد و کله شو تکون می‌داد که ینی چی؟!! آره برات دارم... «*خوبه... خوبه... بذارش رو کفی بینم*»... خلاصه بد مخمصه‌ای بود. سر آخر هم گفت برو جوازتو بیار گزارش بنویسم. منو میگی!!!!!... گفتم مندس با همه بعله با ما هم بعله؟؟!! گزارش چیه؟! جواز کدومه؟!! الان یه چی میدم دستت گزارش از مغزت بپره داداشِ من ... هههههه اینجوری که نه، همچی یه نمه دوستانه بش گفتم ... «*بیا پسر، این آدرس مهندسو بده راننده بگو کرایه هم با خود مفت خورشه*»... ■

سینما و تئاتر



فیلم‌نامه: دوقلوهای جنگ، مجید رحمانی

نکات جالب سینمایی: جایزه‌ی قورباغه‌ی برنزی برای تورج اصلانی؛ امین شیرپور

پیشنهاد اقتباسی: چرا جای «آن بیست‌وسه نفر» در سینما خالی است؟؛ حسین برکتی

ترجمه و بازنویسی: نمایشنامه فیلتوکتتس از نمایشنامه به داستان(بخش دوم)؛ مرتضی غیاثی

نقد و تحلیل و بررسی فیلم: «شبگرد NIGHTCRAWLER»؛ دن گیلروی، حسین خسروجردی(خسرو)

نکات جالب سینمایی؛ جایزه‌ی قورباغهِ برنزی برای «تورج اصلانی»

«امین شیرپور»

جشنواره کمرایمیج (CAMERIMAGE) لهستان معتبرترین جایزه فیلمبرداری در دنیا را به فیلمبرداران اهدا می‌کند. هر سال در بین فیلم‌های زیادی که به این جشنواره راه پیدا می‌کنند سه فیلم برتر از لحاظ فیلمبرداری به ترتیب انتخاب می‌شوند، فیلمبرداری که فیلمش در رتبه‌ی اول قرار بگیرد جایزه قورباغه‌ی طلایی را دریافت می‌کند، جایزه‌ی قورباغه‌ی نقره‌ای به دومین فیلمبردار و قورباغه‌ی برنزی به سومین فیلمبردار تقدیم می‌شوند.

جشنواره کمرایمیج (CAMERIMAGE) لهستان معتبرترین جایزه فیلمبرداری در دنیا را به فیلمبرداران اهدا می‌کند.

سال ۲۰۱۱ برای اولین بار محمود کلاری برای فیلم جدایی نادر از سیمین توانست جایزه‌ی قورباعه‌ی نقره‌ای این جشنواره را بدست آورد.

از جمله نامزدهای این جایزه در سال ۲۰۱۲ عبارت بودند از: بن ریچاردسون برای فیلم جانوران حیات وحش جنوب(BEASTS OF THE SOUTHERN WILD)، رودریگو پریئتو برای فیلم آرگو(ARGO)، نیکولاس بولداک برای فیلم ساحره‌ی جنگ (WAR WITCH) ، میحای مالایمر برای فیلم مرشد (THE MASTER)، کارولین چَمپِتیِر برای فیلم موتورهای مقدس (HOLY MOTORS) و تورج اصلانی برای فیلم‌های "بغض" و فصل کرگدن‌ها".

در پایان نیکولاس بولداک برای فیلم ساحره‌ی جنگ توانست جایزهِ قورباغه‌ی طلایی را کسب کند، کارولین چَمپِتیِر برای فیلم موتورهای مقدس و تورج اصلانی از ایران برای فیلم "فصل کرگدن‌ها" به کارگردانی بهمن قبادی توانست قورباغه‌ی برنزی را از جشنواره کمرایمیج لهستان دریافت کند.

هیئت داوران بخش مسابقه اصلی جشنواره به ریاست جوئل شوماخر کارگردان آمریکایی و سازنده فیلم‌هایی چون «سقوط»، «موکل»، «همیشه بتمن» و «باجه تلفن»، جایزه قورباغه‌ی برنزی این بخش را به تورج اصلانی فیلمبردار فیلم «فصل کرگدن» ساخته بهمن قبادی تولید مشترک کردستان عراق و ترکیه اعطا کرد. اصلانی پیش از این برای «فصل کرگدن» در شصتمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم سن سباستین برنده‌ی جایزه بهترین فیلمبرداری شد و در ششمین دوره جوایز سالانه اسکرین آسیا پاسیفیک نیز جایزه بهترین دستاورد فیلمبرداری را دریافت کرد. ■

چرا جای «آن بیست‌وسه نفر» در سینما خالی است؟

«حسین برکتی»

امروز اگر هنرمندان به سمت آن بیست و سه نفرهایی نروند که دیده‌ایم، لمسشان‌کرده‌ایم و نوشته‌ایم؛ آن‌ها لابلای قفسه‌های کتابخانه‌ها خاک خواهند خورد و ذهن نوجوان و جوان امروز ما پرخواهد شد از تصویر آن بیست و سه نفرهایی که دیگران می‌خواهند ببینیم.

«ماجرای آن بیست‌وسه نفر اتفاقی است که نمونه‌اش در هیچ جنگی رخ نداده است». این جمله از مقدمه کتاب خاطرات خود نوشت «احمد یوسف زاده» نمایانگر آن است که در این کتاب با روایتی بدیع از هشت سال جنگ تحمیلی در قالب خاطره مواجهیم.

این کتاب روایت احمد یوسف‌زاده از دوران اسارتش است. او که در سن شانزده سالگی، داوطلب اعزام به جبهه می‌شود پس از گذراندن دوره آموزش نظامی از طرف سپاه کرمان و تیپ ثارالله این استان به فرماندهی حاج قاسم سلیمانی در جریان عملیات الی بیت المقدس که منجر به آزادسازی خرمشهر می‌شود، به اسارت در می‌آید.

«آن بیست و سه نفر» شرح هشت ماه ابتدایی اسارت و اتفاقاتی است که برای یوسف‌زاده و گروه بیست و سه نفره‌شان رخ داده است.

یوسف‌زاده خود در درباره این کتاب می‌گوید: «آوردن یک عده نوجوان ۱۵ ساله به کاخ صدام و واداشتن آنان به بیان اعترافاتی دروغین مبنی بر اجباری بودن اعزام رزمندگان نوجوان به جبهه‌های جنگ که می‌توانست افکار عمومی جهانیان را در جهت خواسته‌های رژیم بعث عراق تغییر دهد، موضوعی است که این کتاب را بی‌نظیر می‌کند.»

این کتاب که در قالب ادبیات اسارت و یا ادبیات بازداشتگاهی جای می‌گیرد؛ زندگی بیست و سه نفر نوجوان را روایت می‌کند که در عین سن کمشان با شجاعت تمام در برابر شکنجه‌های جسمی و روانی دشمن، تسلیم نشدند.

تا امروز بیش از ۳۰۰ عنوان کتاب اسارت در ایران منتشر شده است. مرتضی سرهنگی چهره سال هنر انقلاب و پیشکسوت ادبیات پایداری در خصوص کارکرد ادبیات اسارت معتقد است که می‌توان از ادبیات اردوگاهی در روش زندگی خانواده‌ها استفاده کرد. ادبیات اردوگاهی به راحتی یک نوع زندگی را به ما آموزش می‌دهد. بسیاری از درس‌هایی که در این خاطرات هست امروز به درد ما می‌خورد، این کتاب‌ها به خوبی می‌تواند منبعی برای مشاوره خانواده‌ها باشد. کلیدهایی در این خاطرات هست که می‌تواند درهای بسته‌ای که در خانواده‌های امروزی ما وجود دارد را باز کند.

پدیده بازنمایی خود در این نوع از ادبیات به قدری پررنگ است که مردم دیگر کشورها با خواندن این نوع از ادبیات می‌خواهند بدانند کسانی که مانند خودشان و در شرایط خودشان قرار داشته‌اند، چگونه با آن شرایط زندگی کرده‌اند و پیروز شده‌اند. این ادبیات با شاخصه‌هایی چون ایمان، امید و محبت، انسانی‌ترین گونه ادبیات جنگ محسوب می‌شود و به همین خاطر است که خیلی زود ترجمه می‌شود.

رزمندگان ما در این موقعیت تصمیم بزرگی گرفتند؛ آن‌ها نه تنها در مقابل دوربین‌ها حرف‌هایی در ضدیت با ایران نزدند، بلکه تصمیم گرفتند آزاد نشوند.

خاطره نگاری، به عنوان پدیده‌ای که در دهه اخیر جریان پر نشاط و رو به جلو خود را بی شک مدیون پایگاه اصلی خود یعنی حوزه هنری است، امروز مراحل بلوغ و باروری خود را می‌گذراند. این نوع از ادبیات به مرور به ژانری منحصر به فرد تبدیل شده است که جای خود را بین مخاطبین عام و خاص پیدا کرده و امروز به عنوان ادبیات تاثیرگذار شناخته می‌شود.

خود نوشت «آن بیست و سه نفر» هم در این قالب یکی از درخشان‌ترین کتب خاطره است. اتفاقی که برای این ۲۳ نفر نوجوان از رزمندگان ایران رخ داد، یکی از مهم‌ترین اتفاقات جنگ است. رزمندگان ما در این موقعیت تصمیم بزرگی

گرفتند؛ آن‌ها نه تنها در مقابل دوربین‌ها حرف‌هایی در ضدیت با ایران نزدند، بلکه تصمیم گرفتند آزاد نشوند و مدت ۹ سال را در سلول‌های رژیم بعثی بمانند اما از ارزش‌های خود فرو نگذارند و این همه در حالی بود که این رزمندگان نوجوان بودند.

خاطراتی از نوجوانان در جنگ و خصوصاً در اسارت، امید تازه‌ای برای نویسندگانی بود که بعد از گذشت بیش از دو دهه نوشتن و تحقیق در موضوع جنگ، احساس می‌کردند که همه چیز درباره جنگ گفته شده و روایت تازه‌ای از آن دوران به دست نمی‌آید.

فارغ از این که بیان این خاطرات در قالب چنین کتاب‌هایی چقدر در زمینه شناخت ابعاد مختلف جنگ، رشادت‌ها و ایثارگری‌های رزمندگان و خانواده‌هایشان ضروری، کارگشا و تاثیرگذار است؛ این سوال در ذهن ایجاد می‌شود که چاپ و انتشار این دست کتاب‌ها چه کارکردی در جامعه دارد؟

سرعت بیان اطلاعات و تاثیرگذاری بر مخاطب به شیوه‌های نوین، روز به روز در حال تغییر و کامل شدن است. در این میان کتاب هنوز هم به عنوان مطمئن‌ترین مرجع در قالب هنر و رسانه جایگاه خود را جوامع مختلف حفظ کرده است. اتفاقی که در جریان خاطره نگاری در ایران هم شکل درست خود را پیدا کرده و خاطرات توسط نویسنده و راوی برای ثبت، توسط کتاب منتشر می‌شوند. الزامی که به درستی در این روند تشخیص داده شده است و با توجه به محدودیت‌هایی چون فراموشی، فوت افراد و از دست دادن اطلاعات و اخبار ایشان از یک واقعه، فاصله از واقعیت رخ داده و گره خوردن آن با تفاسیر روز و... جمع‌آوری گفتگوها و خاطرات در قالب کتاب برای محفوظ ماند و ثبت واقعیت امری لازم است.

توجه به ثبت واقعیت در کتاب‌های خاطره باعث شده است وجوه ادبی و هنری در این آثار کمتر دیده و رعایت شود. هر چند نویسندگان در نگارش خاطرات سعی دارند ادبیاتی درخور ارائه دهند اما با خواندن غالب کتاب‌های خاطره، به این نتیجه می‌رسیم که نویسنده بیش از اینکه معطوف به «چگونه» نوشتن باشد بر «چه» نوشتن تمرکز کرده است. اتفاقی که باعث می‌شود کتاب‌های خاطره به عنوان کتاب‌های صادق در میان خوانندگان و پژوهشگران در آینده معرفی شوند. اما هم اینکه وجوه هنری در این کتاب‌ها کم‌رنگ می‌شود، تاثیرگذاری و رغبت مخاطب را از این دست کتاب‌ها کم می‌کند.

نکته بسیار مهم اینکه این دست کتب به عنوان مواد خام برای اقتباس در هنرهایی چون نمایش، سینما، انیمیشن، رمان و... می‌توانند بسیار مفید باشند و در صورت استفاده درست از آن به خلق آثاری ماندگار در ژانرهای مختلف بینجامد.

کتاب «آن بیست و سه نفر» با نگاه بدیع به یکی از اتفاقات جنگ، کشش، تعلیق، فضای مناسب و... بستر بسیار مناسبی برای تولید فیلم است. اتفاقی که به طوری مقطعی با تولید یک مستند از این کتاب و پخش آن در شبکه یک سیما رخ داد. و تاثیرگذاری همان مستند بیانگر ظرفیت‌های بسیار این کتاب به زبان سینماست.

کتاب «آن بیست و سه نفر» با نگاه بدیع به یکی از اتفاقات جنگ، کشش، تعلیق، فضای مناسب و... بستر بسیار مناسبی برای تولید فیلم است.

«آن بیست و سه نفر» نمونه‌ای از خاطراتی است که در صورتی که با نگاهی هنرمندانه به آن توجه شود منبع بسیار مناسبی برای ارائه آثار هنری مانند فیلم و نمایش خواهد بود.

نکته مهمی که در این مقطع باید به آن توجه کرد این است اگر این گونه‌ی خاطره‌نویسی به درستی در قالب‌های هنری عرضه نشوند؛ اولاً؛ با توجه به اینکه این دست کتاب‌ها خاطراتی از چهرهای گمنام و ناشناس هستند، هیچ جذابیتی برای مخاطب نخواهد داشت. دوم؛ ممکن است گاه راویان و یا خاطره‌نویسان برای جذاب شدن کتابشان و ایجاد مخاطب بیشتر دست به تغییر واقعیت بزنند و از رسالت خود که همان بیان و حفظ واقعیت است دورشوند. سوم؛ از دست دادن ظرفیت‌های مخاطبانی که امروزه رسانه‌های پویا و پرکشش به راحتی در دسترشان است.

امروز اگر هنرمندان به سمت آن بیست و سه نفرهایی نروند که دیده‌ایم، لمسشان‌کرده‌ایم و نوشته‌ایم؛ آن‌ها لابلای قفسه‌های کتابخانه‌ها خاک خواهند خورد و ذهن نوجوان و جوان امروز ما پر خواهد شد از تصویر آن بیست و سه نفرهایی که دیگران می‌خواهند ببینیم. ■

نقد و تحلیل و بررسی فیلم «شبگرد NIGHTCRAWLER»

فیلمنامه‌نویس و کارگردان«دن گیلروی»؛ «حسین خسروجردی (خسرو)»

تأملات:

- در این فیلم ما شاهد شکستن بعضی از قوانین هستیم مانند این که ما دگرگونی و قوس و تغییر تدریجی در شخصیت نداریم.

در هر فیلمی باید قوس شخصیت به شکلی که یک شخصیت تغییر کند و این تغییر مثبت است، باشد.

اما وقتی قوس شخصیت نباشد، پیام‌ها و ایده‌های فیلم برجسته‌تر می‌شود. شخصیت به زحمت مرزها را رد می‌کند و به حرکت خود ادامه می‌دهد. بنابر این مرزها وچیزهایی که او از آن‌ها عبور می‌کند، خیلی آشکار می‌شود. و این گذر در پایان باعث می‌شود او به موفقیت دست پیدا کند و این موفقیت را جشن بگیرد.

- آدم‌هایی مثل لو به شکلی افزاینده به خاطر کارهایی که انجام می‌دهند، پاداش می‌گیرند. در دنیای امروز شما اغلب آدم‌هایی با گرایش‌های جامعه‌ستیز پیدا می‌کنید که در سطح جمعی موفق می‌شوند. دنیا به طور روز افزون درباره ماحصل کار است و خیلی درباره احترام انسانی یا ارزش انسانی نیست.

از این لحاظ، آدم‌هایی که به آدم‌های دیگر اهمیت می‌دهند، در موقعیتی نیستند که حق انتخاب داشته باشند و کارهایی را انجام بدهند که دیگر آدم‌هایی که با آن‌ها رقابت می‌کنند، انجام می‌دهند. دنیا به شکل افزاینده‌ای تا حد یک معامله کاهش پیدا کرده و روح انسانی تا آن حد کنار گذاشته می‌شود که لو متوجه می‌شود در دنیا تنها ماحصل کار اهمیت دارد.. لو خانواده‌ای ندارد و با هیچ چیز در ارتباط نیست.

همانطور که در صحنه آغازین فیلم می‌بینیم لو از یک منطقه صنعتی توری سیمی می‌دزدد و بعد به یک مامور حمله می‌کند.

او یک جوان جامعه‌ستیز و جاه‌طلب در لس آنجلس معاصر است. کسی که به هیچ چیز جز خودش فکر نمی‌کند. بسیار خون‌سرد و بدون ذره‌ای احساس همدلی با دیگران، و این ویژگی‌هاست که تمام تعاملات اجتماعی او را تحت الشعاع قرار می‌دهد. بنابراین، جای تعجبی ندارد که لو بیکار باشد، تنها زندگی کند و حتی یک دوست هم نداشته باشد. و تنها یک هدف دارد، این که به مرحله بعد برود.

این باعث می‌شود که او رشد کند و مفهوم کاپیتالیستی و بازار کاملاً آزاد را تمام و کمال بپذیرد. این نگاه به طور روز افزون در دنیای امروز ما غالب شده است.

- آدم‌هایی مثل لو معتقدند مهم نیست چه کار انجام می‌دهی، فقط باید پیشرفت کنی. او باور دارد که تجربیات ما در این سیاره به عنوان موجودات دارای قدرت و ادراک می‌تواند تا حد بالا رفتن از نردبان کاهش پیدا کند، برای دست پیدا کردن به عنوان شغلی. برای همین لو خیلی زود از مقام یک کارمند به جایگاه یک کارفرما می‌رسد.

- شخصیت لو به گونه‌ای است که ممکن است ما به او حسودی کنیم. این که بتوانید دنیا را رد کنید، کاری را می‌خواهید انجام دهید و نگران پیامدهای آن نباشید.

شخصیت لو به گونه‌ای است که ممکن است ما به او حسودی کنیم. این که بتوانید دنیا را رد کنید، کاری را می‌خواهید انجام دهید و نگران پیامدهای آن نباشید.

اما وقتی شما به آدم‌های دیگر اهمیت ندهید، در جهنم محض زندگی می‌کنید. لو هیچ ارتباطی با آدم‌ها ندارد و همسر و بچه‌ای ندارد که نگران باشد. لو هیچ باری روی دوشش نیست. او هر روز که از خواب بیدار می‌شود، از خودش می‌پرسد: «برای خودم چه کار کنم؟» او جز خودش نگران هیچ‌کس نیست. او هیچ یک از نگرانی‌های خیلی از آدم‌های دیگر را ندارد. همه وقتی را که ما صرف دیگران می‌کنیم، او صرف خودش می‌کند.

- بلوم از شخصیت‌هایی انگشت شماری است که هیچ نقطه ضعفی ندارد که از طریق آن در حرفه‌اش خدشه وارد شود. و موقعیتش به خطر بیفتد و مهم‌ترین اصلی که به آن اعتقاد دارد، این است که هر چیزی که مانع دستیابی به خواسته‌هایش باشد، باید از میان برداشته شود (مثل ریک) و موفقیت چنین آدمی یکی از ترسناک‌ترین اتفاقات جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم.

- فیلم، رسانه‌ها را به شدت مورد انتقاد قرار می‌دهد.

نینا دبیر بخش خبر می‌گوید:

«...ما از جرم خوشمان میاد. نه همه جرم‌ها. یه سرقت ماشین در کامپتن به خودی خود یه خبر مهم نیست. ما متوجه شدیم که بیننده‌هامون بیشتر به جرم‌های شهری علاقه دارند که به حومه شهرها کشیده می‌شه. منظور قربانی

یا قربانی‌های ترجیحاً پولدار یا سفیده که به دست فقرا یا اقلیت‌ها مجروح می‌شن.»

و همچنین نینا در اوایل فیلم در توصیف کار شبکه به لو می‌گوید: «بهترین و واضح‌ترین راه برای فهمیدن روح چیزی که ما روی آنتن می‌فرستیم، اینه که، پخش اخبار ما رو در قالب یک زن تصور کن که گلوش بریده و فریادزنان در خیابان می‌دوئه.»

همین علاقه به جرم و جنایت باعث شده که شبکه‌های رقیب برای بیشتر شدن بیننده‌های خود پول بیشتری به شبگردها بدهند تا فیلم‌های هولناک‌تر برایشان بیاورند.

در اصل می‌توان مقصر اصلی را نه رسانه‌ها، بلکه خود مردم دانست. همانطور که در نقد محبوب میلیون دلاری گفتیم همه انسان‌ها تشنه خشونت‌اند و همه ما برای این تشنه به خون بودن و کنش رذیلانه رسانه‌ای مقصر هستیم.

لو در اتفاقی با مردی آشنا می‌شود که از حوادث خیابانی همانند تصادف و حوادث جنایی هم چون قتل و دزدی فیلم می‌گیرد و آن را به شبکه‌های خبری تلویزیونی می‌فروشد.

– در ادامه باید گفت همانطور که سه چیز: موسیقی و زن و مشروب ابعاد ذاتی انسان‌ها را آشکار می‌کنند. با توضیحاتی که داده شد من رسانه‌ها را در هم حس می‌کنم در دنیای جدید به این فهرست باید اضافه کرد.

رسانه‌ها خشونت ذاتی را در زندگی هر کسی هویدا می‌کنند. لو همانطور که اشاره شد در ابتدا انسانی خونسرد، دزد و جامعه‌ستیز و جاه‌طلب است. رسانه تمامی ابعاد موحش بودن و سبعیت این موجود را همچون خون‌آشامان خونسرد شبانه افزون‌تر می‌کند.

– لو در اتفاقی با مردی آشنا می‌شود که از حوادث خیابانی همانند تصادف و حوادث جنایی هم چون قتل و دزدی فیلم می‌گیرد و آن را به شبکه‌های خبری تلویزیونی می‌فروشد. این شغل برای جوان دزد و جاه‌طلب جالب است. و به این به نوعی از سوی نویسنده تقدیرگرایی برای او می‌باشد.

لو در ابتدا راه چندانی برای تغییر این تقدیر ندارد. اما در ادامه می‌بینیم لو با کنش مناسب رویدادها را به نفع خود تغییر می‌دهد. من حس می‌کنم با توحش و گناه و سبعیت می‌توان از مرز تقدیر عبور کرد چنانچه لو عبور می‌کند.

دیالوگ دوست داشتنی:

لو به ریک می‌گوید: «از سرت بیرونش کن، ریک. محله بدیه.»

سکانس طلایی:

سکانس قرار لو و نینا در رستوران مکزیکی. یک قرار جهنمی! سکانسی که نتیجه لایه‌های زیرین فیلم است.

این سکانس مثل بازی شطرنج پیچیده است. فیلم‌برداری این صحنه ۱۲ ساعت طول کشید.

بازی جیک جیلنهال انرژی و خلاقیت خارق‌العاده‌ای را به نقش لو می‌دهد. هر کارگردانی باید خیلی خوش‌شانس باشد که با کسی چون جیک کار کند. او یک استعداد تمام عیار است.

دن گیلروی فیلمنامه نویس و کارگردان شبگرد:

کم پیش می‌آید اولین تجربه کارگردانی یک فیلم ساز بسیار موفق از کار در بیاید.

او نویسنده و کارگردان ۵۵ ساله کالیفرنیایی، فیلم‌هایی چون the fall، real steel و میراث بورن را در کارنامه دارد.

نویسنده فیلم رهاشده سوپرمن به کارگردانی تیم برتون است.

خانواده او هم در این حرفه هستند. برادرش تونی کارگردان مایک کلایتن و برادر دیگرش جان تدوین‌گر جنگ جو، حاشیه اقیانوس آرام. شبگرد. رنی روسو همسر دن گیلروی است...

خلاصه فیلم:

جیک (لو) نقش مردی را بازی می‌کند که متوجه می‌شود کاملاً آمادگی رقابت در دنیای شبکه‌های تلویزیونی مستقل را دارد. لو از همان ابتدای کار یاد می‌گیرد در یک گزارش تلویزیونی هر چه خون بیشتر باشد، شانس این که خبر اول شود، بیشتر است. رنی (نینا)، دبیر بخش خبر یکی از همین شبکه‌های تلویزیونی، را بازی می‌کند که فیلم‌های لو از صحنه‌های حوادث را می‌خرد و به او کمک می‌کند در این کار پیشرفت کند.

فیلمنامه نویس و کارگردان:

دن گیلروی

مدیر فیلم برداری:

رابرت السویت

تدوین:

جان گیلروی

موسیقی:

جیمز نیوتن هوارد

تهیه کنندگان:

جنیفر فاکس، تونی گیلروی، جیک جیلنهال، دیوید لنکستر، میشل لیتواک

بازیگران:

جیک جیلنهال (اوییس لو بلوم)

رنی روسو (نینا روسو)

ریز احمد (ریک کری)

بیل پکستن (جو لودر)

آن کیوساک (لیندا)

کوین رام (فرانک کروز)

مایکل‌هایت (کارآگاه فرانتیری)

محصول ۲۰۱۴ امریکا، ۱۱۷ دقیقه

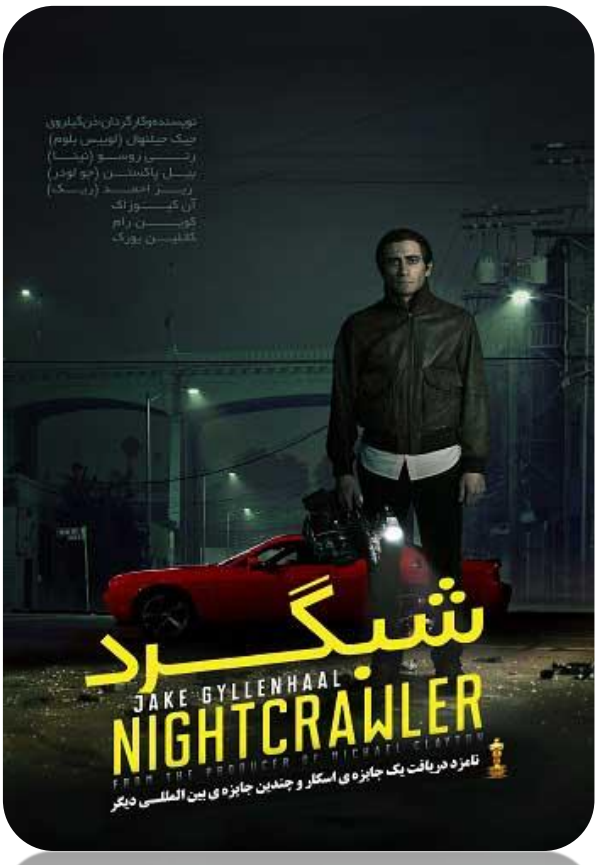
جوایز و نامزدی:

برنده جوایز بهترین فیلمنامه و بهترین فیلم بلند اول داستانی از جوایز اسپیریت.

یکی از ۱۰ فیلم برگزیده سال ۲۰۱۴ به انتخاب موسسه امریکا و هیئت ملی نقد.

نامزد جایزه بهترین فیلم سال به انتخاب انجمن تهیه کنندگان امریکا.

نامزد جایزه بهترین فیلمنامه غیر اقتباسی از جوایز اسکار، بفتا، انجمن نویسندگان امریکا و انجمن منتقدان فیلم رسانه‌ای. ■



ترجمه و بازنویسی نمایشنامه فیلوکتتس از نمایشنامه به داستان

«مرتضی غیاثی»

مقدمه

«فیلوکتتس[1]» در کنار آثار شهره‌تری چون «اودیپ شهریار[2]» و «آنتیگون[3]»، نمایشنامه‌ای است به قلم سوفوکلس[4]، تراژدی‌نویس یونانی. آنچه تقدیم می‌گردد، بازنویسیِ اقتباس‌گونه‌ای است از این اثر به صورت داستان که به دلیل طولانی بودن، به صورت بخش به بخش در شماره‌های متوالیِ ماهنامه‌ی داستانی چوک تقدیمتان می‌گردد.

تلاش شده است متن پیش رو قصه‌ی اصلی، نام‌های اشخاص و اماکن را بدون دخل و تصرف دربرگیرد. اما توصیفات، مکالمات و منش شخصیت‌ها به اقتضای آنچه از این نمایش درک می‌شده است، دستخوش تغییرات عمده‌ای شده‌اند. همچنین تلاش شده است تا مخاطب برای فهمِ وقایع داستان، نیازی به مراجعه به متن اصلی و یا منابع دیگر نداشته باشد. اما مسلم است اگر این بازنویسی، به فرض مُحال، لطفی داشته باشد، دریافت آن جز در سایه‌ی مطالعه‌ی متن اصلی و آشنایی با اساطیر یونان ممکن نخواهد بود.

منظور از تغییرات اعمال شده نه ارائه تفسیری کامل‌تر و نه تصحیحِ ترجمه‌ی فارسی بوده است (دو کاری که خود را حتی یک لحظه هم شایسته آن احساس نکرده‌ام). خواندن و روایت کردن مجدد متن، هدف اصلی کار بوده است. بازخوانی که تلاش کرده است، پیچیدگی‌ها و استحاله‌های متن را آن‌طور که در ذهن یکی از خواننده‌های فارسی زبان، رخ داده است روشن گرداند.

در بازنویسی این اثر، از ترجمه‌های زیر کمک گرفته شده است:

- الکترا (فیلوکتتس، زنان تراخیس، آژاکس)، سوفوکل، ترجمه‌ی محمد سعیدی.
- Sophocles (The Seven Plays in English Verse), Lewis Campbell, M.A.
- Philoctetes, Sophocles, Translated by Thomas Francklin.
- Philoktetes, Sophocles, Translated by G.Theodoridis.

امیدوارم این تلاش، هرچند ناقص و کم مایه، دستکم در جذب اشتیاق و درک اهمیتِ بازخوانیِ متون کهن، چه ملی و چه غیر ملی، ثمری داشته باشد.

فیلوکتتس

بخش دوم

پیش‌تر گفته‌ها:

اودیسئوس[5] و نئوپتالموس[6] در جست و جوی خسته مردی فیلوکتتس[7] نام، بر جزیره‌ی لمنوس[8] فرود می‌آیند. واکاویدن را از نخستین دقایق ورود می‌آغازند. اودیسئوس از چهره آشکار ساختن بر فیلوکتتس بیم دارد، چرا که خود، او را سال‌ها پیش در جریان عزیمت یونانیان به تروا، در لمنوس رها کرده و گریخته است. نئوپتالموس نخستین نشانه‌های مبنی بر حیات فیلوکتتس را می‌یابد، شادانه و با فریاد، این را به اطلاع اودیسئوس می‌رساند، اما او وامی‌داردش تا سکوت کند...

از همان‌جا که ایستاده بود با فریادی صدای نئوپتالموس را برید و او را واداشت با پاس داشتنِ سکوت نزد او بیاید.

اکنون گویه ها:

از همان‌جا که ایستاده بود با فریادی صدای نئوپتالموس را برید و او را واداشت با پاس داشتنِ سکوت نزد او بیاید. نئوپتالموس حیران از چرایی رفتار بازدارنده‌ی اودیسئوس، از سنگلاخ پایین آمد. برای او این همه ترس از مردی عاجز توجیه ناپذیر بود. آنچه او می‌پنداشت، یافتن، کَت بستن و قفانهاده بردن بود. و از آن جهت که ممکن نمی‌آمد مردی با زخمی چرکناک، قریب ده سال بی یاور در جزیره‌ای دوام آوَرَد، نئوپتالموس، مهلک‌ترین گام را امکان زیستن فیلوکتتس در آنجا می‌دید و محتمل‌تر می‌دانست که او را مرده بپندارد و یا در خوشبینانه ترین حالت کوچیده. از سوی دیگر با آنچه در تمامی نبردها از اودیسئوس دیده یا شنیده بود، نمی‌توانست او را به بی دلیل فرمان دادن محکوم کند. لذا احتمال می‌داد جایی اشتباهی کودکانه رخ داده باشد. بخشی از معلومات را نادیده گرفته باشد و یا هیچگاه، به این دلیل که کودکی کم سال پنداشته می‌شده است، آن را دریافت نکرده باشد. از سویی خود را تقصیرکار و از سوی دیگر بی تقصیر و شایسته‌ی دریافت اطلاعاتی بیشتر می‌پنداشت. لذا شرمسار و در عین حال طلبکار- همچون تمامی فرزندانِ خطاکار- پیشِ روی

اودیسئوس ایستاد تا اطلاعاتِ پیش‌تر مغفول مانده را دریافت دارد.

«آرام باش و اجازه بده آگاهی از حضورمان تنها مختص به خودمان باقی بماند. برانگیختنِ هوشیاریِ وسواسگونه‌ی فیلوکتتس جز دردسر چیزی برای ما ندارد: او صاحب کمانی است مرگ آفرین و بَری از خطا که آن را از هراکلس[۹] به ارث برده است. کمانی که با دستان هنرور آپولو[۱۰] ساخته و به هراکلس هدیه شده است. به یُمن زهْ نیروی همین کمان است که گفته می‌شود تروا در هم خواهد شکست. تو و من خوانده شده‌گانیم تا آن را دیگربار به اردوی یونانیان بازگردانیم. ما آن را زمانی از کف دادیم که از دیدار الهه‌ی خریس[۱۱] باز می‌آمدیم و اینجا در لمنوس، وا ایستادیم تا نیرویی دوباره یابیم. در آن زمان، آنچه فیلوکتتس با خود از جزیره‌ی خریس به یادگار آورده بود، ناسزاها و فریادهای گوش آزاری بود که از شدت ناسوریِ زخمِ پایش سر می‌داد. فغان‌هایی که آرامش را حتی در بی نظیرْ دقایقِ نیایش از لشکریان می‌ستاند و آنان را با شنودن سخنانی ناروا در حق خدایان مشوش می‌داشت. خسته از زنجموره‌های فیلوکتتس، آگاممنون[۱۲] و منلاس[۱۳] بر آن شدند تا او را به هر طریق از سپاهیان دور بدارند؛ و چاره‌ی آن را البته که کسی جز من نمی‌دانست. من در آن هنگام که او پس از ساعتی درد کشیدن، بیهوش به خوابی عمیق فرو رفته بود، لنگرها را برکشیدم و لشکریان را واداشتم زودازود جزیره را ترک گویند. حالا خیال کن او مرا، اودیسئوس را، تنهایِ تنها کنار پسرکی باد در سر دوباره در یک قدمی خود ببیند؛ در آن هنگام ترحم را تنها می‌بایست در نوک پیکانی بجویم که از تیره‌ی پشتم می‌گذرد!»

حیرانی نئوپتالموس در آمیزش با این کلمات، رنگ وحشت به خود می‌گرفت. هرچه بیشتر می‌شنود، امید دستیابی بر فیلوکتتس را بیشتر بر باد رفته می‌دید. گویی فیلوکتتس سوار بر قایقی، به سوی افق، هر لحظه دورتر و دورتر می‌شد. اکنون تمام هوشیاری‌اش صرف این می‌شد که با درآمیختنِ دانسته‌ها و امکاناتش، او را هر چه سریع‌تر به نقطه‌ای هر چه در دسترس‌تر بازگرداند.

«اما ناامید نمی‌بایست بود. من ترفندی در سر دارم که اگر تو قادر به اجرای آن باشی، ما را با کمان و مردی ارزشمند به اردوی آخاییان باز خواهی گرداند. من سال‌ها به شوق پیروزی، همه‌ی ترفندها را آزموده‌ام و از خلال تجربیاتم دریافته‌ام که زور بازو، هیچگاه به راحتی زبان گره‌ها را نمی‌گشاید! اکنون نیز باید راهِ پیش‌تر آزموده را پی گیریم. نقشه‌ی ما زیرکانه رفتار کردن و پرهیز از شناخته شدن است.»

نئوپتالموس در پاسخ گفت: «وقتی نتوان کار ساده‌ای چون دست بستن و بردن را انجام داد، چطور می‌توان پنهان کاری و دروغ را پیش بُرد. دو کاری که با ذائقه‌ی من و با آنچه از پدرم آموخته‌ام، در منافات‌اند. من می‌گیرم و می‌بندم، ولی وانمود نمی‌توانم کرد. طبع من چنان به اتکاء بر نیرویِ برآمده از راستی، خو گرفته است که بیدرنگ با گفتنِ اولین کلماتِ خدعه آمیز، خود را خواهد باخت.»

«اما آنان که در پی پیروزی‌های بزرگ‌اند، خود را به شکستن عادت‌های بزرگ، واخواهند داشت. آنگاه که پای غنیمتی به میان می‌آید، بلندی‌های ناپیمودنی تسخیر شده به نظر می‌آیند.»

حیرانی نئوپتالموس در آمیزش با این کلمات، رنگ وحشت به خود می‌گرفت. هرچه بیشتر می‌شنود، امید دستیابی بر فیلوکتتس را بیشتر بر باد رفته می‌دید.

«غنیمت! از این مرد! عاجزِ از یک پا بی بهره ای، چه سودی می‌تواند داشته باشد، خواه بیاید یا نه.»

«مگر به راست بودی پیشگویی‌ها، گمان برده ای! گفته‌اند: تروا بدون تو همواره برجای خواهد ایستاد، و نیز آن‌گاه که فیلوکتتس کنارت نباشد. اگر چشم بر غنایمِ رخشان تروا داری، اگر مشتاق آنی که نامت با کیاست و دلیری همراه شود، باید دیده بر این مبتلایِ فلاکت نیز بگردانی.»

نئوپتالموس، مسحورانه به انتهای افق چشم دوخته بود، در آنجا خویشتن را مه گونه می‌دید و مغرورانه احساس می‌کرد. غرق در آنچه از دهان اودیسئوس بیرون آمده بود، که هنوز طنین آن را در سر داشت، در ایستایی یکدست، از خیالات خود لذت می‌برد. اودیسئوس که او را در این حال می‌دید، با درکِ سکوتِ رضایتمندانه‌اش نقشه‌ای را که در سر داشت برای او باز می‌گفت:

«به یاد داشته باش، نیازی نیست فیلوکتتس از نام و نشان تو چیزی بیشتر از آنکه فرزند آخیلوس[۱۴] هستی بداند. هر چند همین هم، دست کم به آن اندازه که تو و پدرت را به یاد فیلوکتتس بیاورد، کافی هست. اما بعد از آن، بگو که می‌خواهی به سرزمین مادری خود بازگردی. بگو گله مند از آخاییان آنان را ترک کرده ای. آخاییانی که تو را با پیچاندن حقایق در هزار نیرنگ به تروا کشاندند؛ چرا که می‌دانستند چفتِ گنجهای آن تنها به دستان تو فرو خواهد ریخت؛ اما دست آخر، حق ناشناسانه، حتی از استردادِ میراثِ پدرِ درگذشته‌ات، تن زدند. بگو که جنگ افزار پدرت را به

اودیسئوس داده‌اند. موجودی مکار و شیطان صفت. بعد هر چه خواستی از من گله کن، حتی بیشتر از آنچه به خیالت راه تواند یافت.

«حالا من می‌روم تا خودم را درجایی پنهان کنم. تو به مغاره‌ی فیلوکتتس برو. باش تا بیاید. و چون آمد، این را به یاد داشته باش: کوچک‌ترین غفلت بنیان آرزوهایت را بر باد خواهد داد.»

نئوپتالموس پس از رفتنِ اودیسئوس، از صخره‌ها بالا رفت. در کنار ورودی غار روی تخته سنگی نشست. همچنان که بر اسباب چرک آلود و نامتجانسِ فیلوکتتس می‌نگریست، در ذهن، تصویرِ زندگانیِ فیلوکتتس را نقش می‌زد: قریب ده سال، هر لحظه و هرجا، باخویش گفت‌های طولانی، دردِ دل‌های بی‌پایان، بدون استثناء بی پاسخ؛ حتی یک تأیید، یک انکار، یک بوسه، هیچ هیچ. برای کسی که نه از آغاز این‌گونه بوده است، چه جان سوز خواهد بود. آیا هیچ از آن هنگام که نزدیک‌ترین سرباز هراکلس بود، وفادار تا آخرین لحظه، یاد می‌کند؟ آیا هنوز آن روزها را که سرداری نام آشنا بود در میان آخاییان و شوقِ تروا را در سر داشت، تجسم تواند کرد؟ او حالا چگونه بر خود می‌نگرد؟ هرزه گردی ریشیده پا!

ناله‌ها همچون جیغ‌های بچه گربه‌ای زخم خورده، بلندتر و بلندتر می‌شد و چون نزدیک‌تر می‌آمد، با اُف و اوفِ نفس‌هایی در هم می‌آمیخت؛ نفس‌هایی تافته، که از منتهایِ نفرین‌های جانسوز سر داده می‌شوند.

در همین حال از پشت یکی از صخره‌ها، صدای خِش خِشی برخاست، همگام با ناله‌های ضعیف و دردکشنده. ناله‌ها همچون جیغ‌های بچه گربه‌ای زخم خورده، بلندتر و بلندتر می‌شد و چون نزدیک‌تر می‌آمد، با اُف و اوفِ نفس‌هایی در هم می‌آمیخت؛ نفس‌هایی تافته، که از منتهایِ نفرین‌های جانسوز سر داده می‌شوند.

لحظه‌ای دیگر، اسکلتِ در پارچه پیچیده‌ای ظاهر شد؛ کژ و کوژ، به هر سو رقصان، بر خود لرزان و با پایی مرهم بسته که در پس کشیده می‌شد و پیش می‌آمد. کمانی بر دوش و پرنده‌ای خون چکان با تیری بر پهلو، در دست گرفته بود و با دست دیگر خود را به اتکای صخره‌ها پیش می‌کشاند و به جلو میراند.

خود را در چند پلاسِ پاره پیچانده بود. ریشی بلند و نامرتب، چهره‌ای آفتاب سوخته و دندان‌هایی چرک آلود داشت. آن‌ها را به سختی به یکدیگر می‌فشرد؛ آنگاه که می‌خواست اولین نیرو را برای آغاز جنبش بکار گیرد. سپس در انتهای حرکت برای لحظاتی باز می‌داشتشان تا بیاسایند. از مرهم پیچیده بر پایش، خون چسبناک بیرون می‌ریخت که با برگ‌ها و خُردشاخه‌های درختان، با سنگریزه‌های ریخته بر راه و با هر چیز دیگری که می‌توانست بر سر راه این مفلوکِ هنوز به دشواری زنده جاروب شود، زینت می‌یافت.

فیلوکتتس در برابر خود جوانی هنوز ریش نارُسته می‌دید که ترس خورده و وحشت زده او را می‌نگریست. نه رضا می‌داد ترس را وَقع گذاشته بُگریزد و نه دل را صاف می‌ساخت طوری که بتواند آن موجود هیولاوَش را انسانی ناطق بپندارد. برای آنکه تکلیف سرگشتگی این کودک را روشن سازد، خود ناچار به سخن گفتن شد:

«اگر می‌خواهی فرار کنی من مانعت نمی‌شوم و حتی سوگند می‌خورم با این پاهای یوز رَوِشَم به دنبالت نیز نیایم! اما اگر می‌خواهی بمانی ملتمسانه خواهش می‌کنم آن قیافه‌ی از وحشت کبود شده را از خود بران و دست کم اگر زبانم را می‌فهمی بگوی که هستی و چطور، خواسته یا ناخواسته، به این شاهانه جزیره‌ی مفلوکان فرو افتاده‌ای.»

ترس و کرختی نخستین کم‌کم از چهره‌ی نئوپتالموس محو می‌شد. او موقعیت خود را به عنوان سربازی، جاسوس وار فرود آمده بر دشمن، باز می‌شناخت. بیش از پیش این نکته را در میافت که می‌بایست زیرکی را بر چالاکی رجحان دهد؛ اگر می‌خواهد بر این کِرمِ تا سرحدِ مرگ خطرناک غلبه کند. از سوی دیگر فیلوکتتس در پشت آن اعتماد به نفس بذله گویانه، ترسی از مسافرانِ افکنده بر این جزیره پنهان داشت، چرا که همیشه با این بیم زیسته بود که اودیسئوس برای پایان دادن به کار خود و کشتن او به لمنوس خواهد آمد و یا رهگذران غریبه او را بجای هیولایی متعفن و دُمَلی خطرناک با سرنیزه‌های خود خواهند دراند. اما حالا که آرامشِ سنگ شده‌ی نیئوپتالموس، چهره‌ی معصوم و هر لحظه آرام شونده‌ی او را می‌دید، بیشتر از قبل آن ترس را پس می‌داد و امید را پیش می‌کشید. امید به اینکه شاید این مسافر همان ناجیِ همیشه نزدیکی باشد که وعده‌ی آن را به خود داده بود، که خواهد آمد و او را از این حصرگاه خواهد رهانید. چهره‌ی این جوان به‌قدری او را قانع ساخته بود که فیلوکتتس تمام قوای ذهنی خود را بکار می‌گرفت تا توجه او را جلب کند و حرفش را به او بخوراند؛ که نئوپتالموس نخستین نشانه‌ی ارتباط یافتگی را بروز داد:

«البته که زبانت را می‌فهمم. چرا که خودم زاده‌ی «اسکریوس[۱۵]» هستم و نامم نئوپتالموس است، فرزند

آخیلوس. از تروا می‌آیم و به سرزمین مادریم اسکریوس بر می‌گردم.»

فیلوکتتس آرام آرام و با کمک دستانش خود را بر روی تکه سنگی نشاند و شروع به مالیدن پای درد آلودش کرد.

«عجب تبِ عالمگیری دارد این تروا! وقتی پدرت را برای جنگ به آنجا خواندند، قِرقی‌وار از فتی[۱۶] گریخت و در اسکریوس خود را به لیکومدس[۱۷] سپرد. چرا که از دخالت در کار منلاس و هلن[۱۸] سخت اِبا داشت. در آن زمان حتی نطفه‌ای هم از تو موجود نبود تا زمانی‌که پدرت برای گریزی هرچه مؤثرتر، به نقشه‌ی زیرکانه‌ای تن داد و خود را در لباسِ زنان پوشاند و با دخترانِ لیکومدس به عروسک بازی پرداخت. اما حاصل این عروسک بازی، نخست تو بودی و سپس پیوستن پدرت به آخاییان! گویا پس از آن امتناع بی حاصل اولیه، نه تنها پدرت خود به تروا رفت بلکه تو را هم با خود به آنجا کشانده است!»

«ذائقه‌ی پدرم هر چه می‌خواهد باشد، من دیگر تحت اوامر او نیستم، چرا که خودم آیین سوگش را به جای آورده‌ام.»

فیلوکتتس دست از مالیدن پاها برداشت و زل زده به چشمانِ نئوپتالموس گفت:

«ای وای! یعنی آخیلوس را کشته‌اند؟ مگر کسی بر روی زمین هست که بتواند دستش را به او برساند!»

«تو از کجا می‌دانی؟ مگر پدرم را می‌شناختی؟ اصلاً مگر او را دیده‌ای؟»

«چطور او را ندیده باشم! و چطور تو از چنین چیزی بی‌خبری! ما در ناوگانی واحد عازم تروا بودیم؛ من، او، اودیسئوس و برادران پلید آتروس[۱۹].»

نئوپتالموس بر می‌گردد روی تخته سنگی که قبلاً نشسته بود، می‌نشیند. با چشمانش دستان لرزان، گل آلود و چرکی فیلوکتتس را نگاه می‌کند که سخن گویان، مرهم پیچیده بر پایش را می‌گشاید. با خاییدن دندان‌ها بر هم، پیشاپیش به استقبالِ دردِ ناشی از آزردن زخم می‌رود.

«تو با آن‌ها بوده‌ای! پس چطور از اینجا سر در آورده‌ای!»

«آه! طفلک بینوا، بی خبر از هر کجا! در شگفتم که چگونه تو، آن کس را که پیش رویت ایستاده است، حتی نشناخته‌ای!»

پایان بخش دوم.■

---

[1] Philoctetes
[2] Oedipus the King
[3] Antigone
[4] Sophocles(497/6 – winter 406/5 BC)
[5] Odysseus
[6] Neoptolemos
[7] Philoctetes
[8] Lemnos
[9] Heracles
[10] Apollo
[11] Chryse
[12] Agamemnon
[13] Menelaos
[14] Achilles
[15] Skyros
[16] Phthia
[17] Lycomedes
[18] Hellen
[19] Atreus

فیلم‌نامه کوتاه «دوقلوهای جنگ»

«مجید رحمانی»

۱- داخلی- اتاق- شب

صدای آژیر قرمز

زن جوان و بارداری؛ درحالی‌که در دستانش قاب عکسی می‌باشد و در اتاقی که تنها با نور شمع روشن شده است کز کرده است. در تنگ آبی دو ماهی سیاه کوچک کنار طاقچه می‌باشند. از بیرون خانه صداهای بمباران و رگبار مسلسل می‌آید. خانه با هر صدای بمبارانی که می‌آید می‌لرزد. زن به قاب عکس که تصویر شوهرش است نگاه می‌کند. او با شنیدن صدای آژیر قرمز به زحمت بلند شده و به سمت پنجره و پرده‌های اتاقش رفته و از لای پرده بیرون را نگاه می‌کند. صدای بمباران و یا رگبار از بیرون بیشتر می‌شود. زن نگاهش را از پنجره می‌گیرد. و همانجا می‌نشیند. صدای بمب دیگری می‌آید و زن که نگران و ترسیده است دستش را روی شکمش گذاشته و سرش را میان دستانش پنهان می‌کند. زن از شدت درد به زمین می غلطد. او دچار تهوع می‌شود. خانه به شدت تکان می‌خورد. از شدت صداها ماهی‌ها سراسیمه در تنگ به این طرف و آن طرف تنگ شنا می‌کنند.. کم‌کم صدای آژیر سفید پخش می‌شود.

زن جوان و بارداری؛ درحالی‌که در دستانش قاب عکسی می‌باشد و در اتاقی که تنها با نور شمع روشن شده است کز کرده است.

چند سال بعد.

۲- داخل بیمارستان – روز

همان زن جوان باردار وارد اتاق دکتر شده و روی تخت سونوگرافی دراز می‌کشد. به همراه او شخصی هم وارد اتاق می‌شود. اما فقط پاهایش دیده می‌شوند که پوتینی به پا و انتهای شلوار خاکی رنگش را هم داخل کش کرده است. چهره این شخص دیده نمی‌شود. او به روی صندلی در گوشه اتاق می‌نشیند و پاهایش را روی هم می‌گذارد. زن نگران به کسی که در اتاق نشسته نگاه می‌کند. خانم دکتر با آن عینک ذره بینی‌اش بالای سرش قرار گرفته و مشغول سونو گرفتن از زن باردار می‌شود.

زن باردار؛ در حالیکه صدایش می‌لرزد به دکتر:

- ببخشید دکتر؛ حال بچه هام خوبه؟

بعد از شدت درد فریاد خفیفی کشیده و دستش را روی شکمش قرار می‌دهد.

دکتر جوابی نمی‌دهد و به کارش مشغول است.

زن افسرده و ناراحت به دکتر نگاه می‌کند. بعد نگاهش به پاها و پوتین همان شخص می‌افتد که روی هم قرار گرفته‌اند. مدتی سکوت بر قرار می‌شود.

زن باردار در حالی‌که از شدت نگرانی عرق کرده است:

خانم دکتر اتفاقی افتاده؟ بازم بچه‌هام دارن می‌میرن؟

دکتر؛ مشکوک به تصاویر سونو از زیر عینک درشتش نگاه می‌کند. زن منتظر جواب دکتر است. اما دکتر جواب نمی‌دهد. انگار چیز عجیبی را دیده است. او موس سونو را بیشتر فشار داده و می‌چرخاند. کم‌کم صداهای جنگ و بمباران و صداهای آژیرقرمز به گوش می‌رسد. زن باردار در حالی‌که دوباره نگاهی به مرد و پاهایش می‌اندازد چشم‌هایش را می‌بندد و دست‌هایش را روی گوش‌هایش می‌گذارد. پاهای مرد به همان صورت قبل روی هم افتاده‌اند و تکان نمی‌خورند.

۳- داخل بیمارستان- روز (فلاش فوروارد)

صداهای جنگ و بمباران شنیده می‌شود. تصاویر سونو؛ دو جنین دو قلو را نشان می‌دهند. آن‌ها به نظر می‌رسند که در حال تکان خوردن و حرکت هستند. خانم دکتر نگران و خیره ماتش برده است. از نزدیکتر و از دید دستگاه سونو؛ دو قل‌ها به وضوح دیده می‌شوند.

۴- داخل فضای شکم مادر (زن باردار) ادامه فلاش فوروارد ذهنی

فضای داخلی شکم زن باردار که در آن دو جنین تقریباً نه ماهه دیده می‌شوند. صداهای جنگ و بمباران در این فضا نیز شنیده می‌شود. با هر صدای بمباران؛ انگار فضای داخلی شکم می‌لرزد. جنین‌ها در لایه‌ای از غشا خون دست پا می‌زنند. انگار در آوار شکم گیر افتاده‌اند. بدنشان زخمی است. سرشان را به این طرف و آن طرف می‌چرخانند. دوقلوهای جنین ناگهان متوجه نگاه خانم دکتر می‌شوند که از بیرون به داخل شکم و با آن عینک درشتش به آن‌ها نگاه می‌کند. جنین‌های دو قلو و زخمی سعی بر حرکت به سمت دکتر را می‌کنند. اما نمی‌توانند. با چشم‌هایشان به دکتر نگاه کرده و انگار از وی طلب کمک و نجات را دارند. دکتر نگاهش را از آن‌ها می‌گیرد. صداهای بمباران در آن فضا ادامه دارد...

۵- داخل بیمارستان- روز (فلاش فوروارد ذهنی) ادامه

دکتر نگاهش را از تصاویر سونو می‌گیرد. زن دست‌هایش را از گوشش برداشته و دوباره از او سوال می‌کند:

- خانم دکتر؛ چی شده؟

دکتر عرقش را خشک و عینکش را روی دماغش جابجا می‌کند:

- ببین خانم. راستش حال دو قلوهات زیاد خوب نیست.

زن به دکتر:

- می‌میرن؟ چرا خانم دکتر؟

دکتر مونیتور سونو را به سمت خودش می‌کند و یک‌بار دیگر در حالی که سونو می‌کند به تصاویر خیره می‌شود. جنین‌ها همچنان زخمی و دست پا می‌زنند.

دکتر:

- آن‌ها زخمی شده‌اند و باید سقط شوند. اگر با این وضعیت به دنیا بیایند هم تو می‌میری و هم بچه‌ها.

زن فریاد می زند. و دستش را روی شکمش می‌گذارد.

دکتر:

- وقت زیادی نداریم. باید تصمیم بگیری.

صورت زن که عرق کرده است. او به سمت مرد نگاه می‌کند. پاها و پوتین‌های مرد که آرام روی هم قرار گرفته‌اند را می‌بیند. صدای آژیر و بمباران دوباره می‌آید. زن از شنیدن صدای آژیر و جنگ دوباره دست‌هایش را روی گوشش گذاشته و به مرد نگاه می‌کند منتظر جواب است. اما سکوت ادامه پیدا می‌کند.

۶- داخل بیمارستان – روز

زن باردار درحالی‌که دوباره نگاهی به مرد و پاهایش می‌اندازد چشم‌هایش را می‌بندد. پاهای مرد به همان صورت قبل روی هم افتاده‌اند و تکان نمی‌خورند. زن چشم‌هایش را باز می‌کند. دست‌هایش را از گوشش برمی‌دارد. سکوت است و دکتر مشغول سونو کردن است. بعد کارش را تمام کرده و رو به زن باردار می‌کند.

دکتر به زن باردار:

- باید زودتر بستری بشی. هرچه زودتر دوقلوهات باید به دنیا بیان. اگه دیر بشه برات خطر داره.

زن دوباره چشم‌هایش را می‌بندد. پاها و پوتین‌های مرد که آهسته و دوباره روی هم قرار می‌گیرند. مدتی سکوت می‌شود.

۸- داخل راهرو بیمارستان- روز

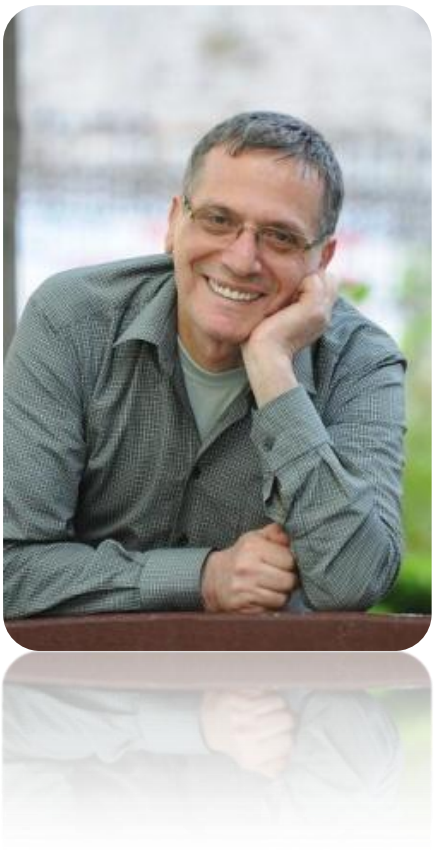
تخت زن بار دار که به سرعت به سمت اتاق عمل برده می‌شود. چهره زن باردار که روی تخت است از نزدیک دیده می‌شود. صدای آژیر قرمز شنیده می‌شود. پاهای مرد دیده می‌شوند که آهسته به دنبالش می‌رود.

مدتی بعد:

۹- داخل بیمارستان. کنار درب اتاق عمل.

درب اتاق عمل باز می‌شود. مدتی می‌گذرد. برانکاردی از اتاق بیرون می‌آید. چرخ‌های برانکارد دیده می‌شوند که به سمت بیرون از اتاق می‌آیند. با ورود تخت برانکارد از اتاق عمل؛ پاهای مرد که روی هم افتاده‌اند بلند شده و می‌ایستد. چرخ‌های تخت برانکارد جیر جیر کنان و آهسته به سمت عمق سالن بیمارستان حرکت می‌کند. پاها و پوتین‌های مرد هم به دنبال تخت برانکارد در عمق سالن پیش می‌رود و در پس‌زمینه به تدریج محو می‌شوند. صدای گریه نوزادانی به همراه آژیر سفید روی تصویر آن‌ها شنیده می‌شود. ■

ترجمه



مصطفی بالعل، نویسنده ترکیه‌ای، متولد ۱۹۴۵

مصاحبه ترجمه: هارولد پینتر؛ شادی شریفیان

داستان: در سرزمین؛ جیمز راس؛ نگین کارگر

داستان: عروسک های تو در تو، مصطفی بالعل، صابر مقدمی

داستان کودک و نوجوان: لاپونزل؛ برادرز گریم؛ اسماعیل پورکاظم

داستان «عروسک‌های تو در تو»

نویسنده «مصطفی بالعل»؛ مترجم «صابر مقدمی»

عروسک‌های تو در تو[1]

صالح افندی و صالحه خانم چهارم هر ماه برای گرفتن حقوقشان به بانک مراجعه می‌کردند، با این استدلال که در این روز بانک خلوت می‌شد. اگر چهارم ماه با آخر هفته مصادف می‌شد آن را به روز دوشنبه هفته بعد موکول می‌کردند.

به جای اینکه صبح زود رفته و جلو بانک زیر برف و باران خیس شوند در خانه مانده و قهوه‌هایشان را مزمزه می‌کردند، روزنامه‌هایشان را می‌خواندند، صحبت‌هایشان را می‌کردند و بعد از ظهر راهی بانک می‌شدند. به هر حال بانک زیاد دور نبود. از خانه آن‌ها تا بانک یک ایستگاه اتوبوس فاصله بود. مسیری که می‌شد با پای پیاده آنجا رفت. از این رو اگر هوا خوب و آفتابی بود اکثراً با پای پیاده می‌رفتند.

با قدم‌های سنگین حرکت می‌کردند، ویترین‌ها را تماشا می‌کردند، قیمت‌های اجناس را با قیمت‌های یک ماه قبل مقایسه می‌کردند و تا حساب می‌کردند که میوه و سبزی را در مقایسه با آن‌هایی که از میوه فروشی خرید می‌کنند- صالحه خانم برای خریدن حتی یک دسته جعفری خیلی چانه می‌زد و همه میوه‌ها و سبزیجات مورد نیازش را از جمعه بازار می‌خرید- چقدر ارزان‌تر می‌خرند، ساعت می‌شد چهار... و این مصادف می‌شد با خلوت‌ترین ساعت بانک. بدون اینکه ساعت‌ها در صف منتظر بمانند حقوقشان را می‌گرفتند و خیالشان راحت می‌شد.

در واقع، دختر کارمند جدید به این وضع عادت کرده بود. وقتی این زن و شوهر هم قد و هم عرض را می‌دید- آیا صالحه خانم یک ذره چاق‌تر از صالح افندی نبود؟- بلافاصله به عقب برمی‌گشت و چشم بسته کارت حساب آن‌ها را بیرون آورده و فوراً شروع می‌کرد به انجام عملیات.

آن‌ها نسبت به این دختر جوان که آن‌ها را به عروسک‌های تو در تو تشبیه می‌کرد- البته از این تشبیه خبر نداشتند- احساس صمیمت و نزدیکی کرده و او را مانند فرزندان خود دوست داشتند. احوالپرسی و صحبت کوتاهی بین آن‌ها رد و بدل می‌شد. به هر حال ادب و انسانیت چنین حکم می‌کرد.

اما خدایا آن دختر کارمند قبلی کی بود؟ دختر زشت و کم عقل!... علیرغم اینکه ده‌ها بار از آن‌ها سوال کرده و پاسخ داده بودند زن و شوهرند، با وجود این، هر بار که این زن و شوهر را که قدشان مانند نام و نام خانوادگی‌شان عیناً شبیه هم بودند می‌دید، انگار که اولین بار است که آن‌ها را می‌بینند تعجب می‌کرده و فوراً سوال می‌کرد آیا خواهر و برادر هستند. حتی هنگام نوشتن دست و پایش را گم می‌کرد!

آن‌روز باز هم چهارم ماه بود. روز جمعه.

صالحه خانم هنگام خوردن صبحانه از یک طرف نان کره ای‌اش را توی استکان چای خیس می‌کرد تا فشاری به دندان پر شده‌اش که افتاده بود وارد نشود، و از طرف دیگر خلاصه‌ای از کارهای انجام شده سه یا چهار روز گذشته را مرور کرده سپس برنامه آن روزش را با شوهرش مرور می‌کرد:

خاک این گل‌های بیچاره سال قبل هم عوض نشده بود. بنابراین رشد و نمو نمی‌کردند و روز به روز پژمرده‌تر و ضعیف‌تر می‌شدند.

بانک، گلفروشی، قبرستان و پرداخت اقساط... سپس سری به جمعه بازار می‌زنیم، خریدهایمان را انجام می‌دهیم و بعد بر می‌گردیم...

پیاده بر می‌گشتند. عجله نداشتند، یواش یواش...

صالحه خانم بعد از آن شروع کرده بود به شمردن کارهای ضروری که صالح افندی می‌بایست قبل از شروع برنامه انجام می‌داد.

خودش نیز تا ظهر می‌بایست شستن لباس‌ها را تمام کند، صالح افندی هم در این مدت می‌بایست شیرهای آشپزخانه و توالت را که چکه می‌کردند تعمیر کند. بعد از آن باید بیرون می‌رفت و از بنای مسکونی در حال خاکبرداری روبروی خانه‌شان یک کیسه خاک و یک مشت ماسه غربال شده می‌آورد و آن را با فضولات کبوتر که گوشه بالکن ریخته شده بود حسابی مخلوط کرده و بعد از آن خاک گلدان‌های گل گوشواره و مارانتا را عوض می‌کرد.

در اول ماه مارس باید از این هوای دلپذیر بهاری استفاده می‌کرد. خاک این گل‌های بیچاره سال قبل هم عوض نشده

[1] **ماتریوشکا** یا عروسک تو در توی روسی، مجموعه‌ای از عروسک‌های کوچک‌شونده است که به ترتیب داخل دیگری قرار می‌گیرد.

بود. بنابراین رشد و نمو نمی‌کردند و روز به روز پژمرده‌تر و ضعیف‌تر می‌شدند.

در ضمن قبل از پر کردن دوباره خاک گلدان‌ها حتماً باید آن‌ها را خوب می‌شست. حتی بهتر بود داخل گلدان‌ها با دستمال صابون بکشد. تا کرم‌های موذی ریشه‌کن شوند. لعنتی‌ها! طوری توی لبه گلدان تخم‌گذاری می‌کنند که آدم اصلاً متوجه نمی‌شود. بعد از آن هر چه خاکش را عوض می‌کنی ظرف دو روز می‌بینی باز همه جا پر شده‌اند. این کرم‌های لعنتی این گل‌های بیچاره را راحت نمی‌گذارند!

خدا می‌داند روح آن جوان ناکام الان در قبر عذاب می‌کشد. پسر برومند و زیبایشان! چقدر از این گل‌های گوشواره‌ای خوشش می‌آمد. معلوم نبود آن‌ها را از کدام گلفروشی خریده بود. با دست‌های خودش آن‌ها را کاشته بود... مثل چشمان خود به آن‌ها می‌رسید...

صالحه خانم دید صالح افندی با نگاه‌های خیره نگاهش می‌کند.

صالحه خانم گریه نمی‌کرد. آن اشک‌ها بی‌اختیار از چشمانش جاری شده بود. گریه نمی‌کرد. گرد و خاک تو چشمش رفته بود. علتش همین بود. قول داده بود گریه نکند و خونسردی‌اش را حفظ کند. اعصابش ضعیف بود و اگر کمی بیشتر فشار می‌آورد باز ممکن بود سر از بیمارستان روانی در آورد.

صالحه خانم گریه نمی‌کرد. آن اشک‌ها بی‌اختیار از چشمانش جاری شده بود. گریه نمی‌کرد. گرد و خاک تو چشمش رفته بود.

چه روزهای وحشتناکی بود آن روزها!

اما بستری شدن صالحه خانم چه ربطی به اعدام پسرش داشت! مگر دکتر نگفته بود که علت بستری شدنش ضعف اعصاب است، همین!

صالح افندی موقعی که به برنامه کاری زنش گوش می‌کرد نگاهش نمی‌کرد. علتش این نبود که از امر و نهی‌های صالحه خانم خسته شده بود. بلکه نان کره‌ای خوردن زنش را تماشا می‌کرد. با دیدن قطرات براق و شناور کره روی استکان چایی که داخل آن تکه‌های نان کره‌ای فرو شده بود حس عجیبی به او دست می‌داد.

صالح افندی هنوز به این عادت جدید صالحه خانم که حاصل بستری شدن کوتاه مدتش در بیمارستان روانی بود عادت نکرده بود.

یک روز نو که طبق معمول با صبحانه شروع می‌شود- یا طبق برنامه از پیش تعریف شده صالحه خانم شروع می‌شود؟- وقتی روال عادی و طبیعی خود را طی کرده و پیش می‌رود با یک تغییر غیر منتظره در برنامه صالحه خانم می‌تواند ابعاد جدیدی به خود بگیرد.

- صالح افندی! عزیزم نگاهی به قوطی پول می‌اندازی ببینی چقدر پول داریم؟

خودش نمی‌توانست نگاه کند زیرا دستانش صابونی بود. اگر دستانش صابونی بود علتش این بود که هنوز نتوانسته شستن لباس‌ها را تمام کند. اگر لباس‌ها تمام نشده بود علتش کندی دستان صالحه خانم نبود. تقصیر این ماشین لباسشویی لعنتی است! این ابوقراضه فقط بلد است سر و صدا راه بیندازد اما نوبت کار که می‌رسد تنبل و بیعار است! لباس‌ها را بارها و بارها می‌شوری اما می‌بینی چرک‌ها هنوز باقی مانده‌اند و هر کاری می‌کنی حاشیه لباس‌ها از چرک تمیز نمی‌شود. پودر لباسشویی مضر و سرطان‌آور است. وقتی که پودر صابون به این قشنگی هست نیازی به پودر لباسشویی در خانه صالحه خانم نیست. هم اینکه این پودر لباسشویی لامصب پدر لباس را در می‌آورد! تار و پود لباس را می‌خورد. لباس را یکی دو بار که می‌شوری می‌بینی آن لباس زیبا دیگر به درد نمی‌خورد. ماشین لباسشویی هم که دست کمی از پودر لباسشویی ندارد! اولش یکی دو سوراخ کوچک تو لباس و بعد چند نخ در رفتگی و یکدفعه می‌بینی دمار از روزگار لباس در آورد! همان بلایی که سر پیراهن فلانل پسرش آمد. قصد داشت آن را شسته و تمیز کرده و گوشه صندوق بگذارد. برای یادگاری... این ماشین بد یُمن سوراخ سوراخش کرد...

همه این‌ها درست اما صالح افندی هم‌چندان بی‌تقصیر نیست. صالحه خانم بارها به او گفته بود که قبل از اینکه یک زیرپوش یا یک شورت در چرک و کثافت گم شود آن را از تنش بیرون بیاورد اما کو گوش شنوا. انسان یک روز در میان باید لباس‌هایش را عوض کند. اصلاً یک روز در میان کم است، سه روز یا چهار روز بعد عوض کن. اما گوش صالح افندی به این حرف‌ها بدهکار نیست. تا وقتی که لباس‌هایش غرق چرک و کثافت نشود یا صالحه خانم به زور آن‌ها را از تنش در نیاورد هرگز حاضر نمی‌شود خودش آن را در بیاورد. برای همین، وقتی صحبت از لباس می‌شود پیرزن بیچاره دیوانه می‌شود.

صالح افندی در میان غر و لندهای زنش آرام آرام از جایش بلند شده، کش شل شده شلوارش را محکم کشیده و به سوی جعبه پول راه افتاد، هر چند شلوارش گل و گشاد بود اما برآمدگی واریکوسلش در ناحیه کشاله ران پیدا بود.

در اصل به جای جعبه پول بهتر است بگوییم دیگ پول! اما آن‌ها به کلمه جعبه عادت کرده بودند. چون که این جعبه یک دیگ بود. یک دیگ کوچک که رویش موتیف‌های لاله و میخک نقره کاری شده بود.

بعد از شمارش پول داخل جعبه مبلغش را به زنش می‌گوید.

از صدای صالحه خانم که هر از گاهی از آنجا شنیده می‌شود می‌شود فهمید که مشغول انجام حساب و کتاب کوچکی است. در واقع قصدش این نیست که شوهرش بشنود. این کار همیشگی‌اش بود... عادت مالوفش... صالحه خانم همیشه با صدای بلند فکر می‌کرد! درست مانند فرو بردن نان کره‌ای در استکان چایی... مانند گریه‌های بی‌اختیارش... قهقهه‌های ناگهانی‌اش که تا هفت کوچه آن‌طرف‌تر شنیده می‌شد، یا عادت لیسیدن انگشت کوچکش که آن را از بیمارستان آورده بود.

آن مکان لعنتی چه چیزهایی که وارد زندگی آن‌ها نکرده بود... اول از همه نامش لرزه بر اندام انسان می‌انداخت... بیمارستان روانی! وقتی مردم می‌شنوند که مدتی آنجا بستری بوده است با تعجب نگاهش می‌کنند، سعی می‌کنند از هر رفتار او چیزی استنباط کنند، و کوچک‌ترین رفتارش را به دیوانگی‌اش ربط دهند. یک موضوع عادی و پیش پا افتاده برای دیگران می‌تواند برای او آثار و نشانه دیوانگی باشد.

حساب و کتاب باید تمام شده باشد، زیرا که این‌بار صدای صالحه خانم در میان سر و صدای ماشین لباسشویی از حمام به گوش می‌رسد:

اگر چنین است امروز نیازی به پختن ناهار نیست. کارم که تمام شد، لباس‌های تمیزمان را می‌پوشیم و بیرون می‌رویم و در یک مغازه دونر فروشی چلو دونر می‌خوریم. قدری کباب با روغن زیتون داریم که آن هم می‌ماند برای شام.

یک دونر فروشی خوب؟... دونرفروشی محی الدین خوب نیست. دونرهایش پرسی نیست. ساندویچی است، قرمساق‌ها برای دو لقمه دونر خون پدرشان را طلب می‌کنند. بعد از مرگ محی الدین پسرانش دیگر دونر نمی‌فروشند! خمیر داخل نان را با گوشت چرخ کرده مخلوط می‌کنند و به سیخ می‌زنند، و به خیال خودشان می‌شود دونر...

علاوه بر این، آن خراب شده جایی برای نشستن و دراز کردن پاها ندارد! این زن نمی‌تواند روی آن صندلی بلند و لرزان بنشیند. یک دونر فروشی نزدیک ایستگاه مینی بوس به چشمش خورده بود اما آنجا هم پاتوق کیف قاپ‌هاست. معلوم نیست گوشت چه حیوانی است. خدا می‌داند گوشت مرغ دریایی است یا گوشت گربه؟ معلوم نیست...

آن دونرفروشی کجا بود؟ از کجا باید یادش بماند! یک بازنشسته با شندرغاز حقوق چگونه جرات می‌کند بیرون غذا بخورد که یادش بماند؟

البته مخاطب سخنان صالح افندی زنش نبود. این هم یکی از عادت‌های اخیر اوست. با خودش سخن می‌گفت. تفاوت عادت‌های او با عادت‌های صالحه خانم در این است که آن‌ها ره آورد بیمارستان‌های مختلف نیست بلکه زندان است. با خود سخن گفتن و در حضور دیگران سکوت کردن... وقتی می‌دید افکارش با افکار دیگران نمی‌خواند وانمود می‌کرد که از افکار آن‌ها خوشش آمده...

در این میان نباید سوء ظن را فراموش کنیم. آری، سوء ظن هم یکی از عادت‌های دوران زندان صالح افندی بود. زمانی ظاهر و باطنش یکی بود، مقبول خاص و عام بود، اما بعد از آن اتفاق لعنتی به همه چیز مشکوک شده بود. چرا فلانی این حرف را زد، چرا فلانی آن حرف را زد؟ مقصودش از آن نگاه‌ها چه بود؟ زیر کاسه دنبال نیم کاسه‌ای می‌گشت ...

اگر چنین است امروز نیازی به پختن ناهار نیست. کارم که تمام شد، لباس‌های تمیزمان را می‌پوشیم و بیرون می‌رویم و در یک مغازه دونر فروشی چلو دونر می‌خوریم.

آه این همه افکار از کجا به ذهنش خطور می‌کرد؟ چرا از زیر تیغ جراحی زنده بیرون آمده بود؟ جوابی نداشت. اگر زیر تیغ جراحی می‌مرد هیچ‌کدام از این اتفاقات سرش نمی‌آمد. آن بلا هم سر آن طفلک نمی‌آمد. شاید حالا اینجا نبود ولی لااقل زنده بود. زیستن مگر چیز کمی است؟ اگر زنده بود در این کشور یا آن کشور می‌زیست، آیا مهم است؟... خب اما همه این‌ها را از کجا می‌توانست بداند؟ به عقل چه کسی خطور می‌کرد اگر پدرش را دستگیر کنی پسرش با پای خودش بیاید و خودش را تسلیم کند...

صالح افندی از اینکه قلب ضعیف و همیشه بیمارش سالم از زیر تیغ جراحی بیرون آمده بود خودش را نمی‌بخشید. انگار که با دستان خودش طناب دار را بر گردن پسرش انداخته بود و هر وقت که به این موضوع فکر می‌کرد ناگهان زمین زیر پایش خالی می‌شد و او به اعماق زمین سقوط می‌کرد.

در حال بالا رفتن از پله‌های قطار رویا که به سوی روزهای کابوس حرکت می‌کرد بود که آن صدا را می‌شنید. صدایی که می‌گفت نمی‌فهمد چگونه زنش می‌تواند دو عنصر کاملاً متضاد مانند قدرت طلبی و رام بودن را یکجا در خود بپروراند.

- ببین! این فیوز لامصب باز هم پرید!

اما چون لباس تمام شده بود دیگر نیازی به سر و کله زدن صالحه خانم با آن نبود. وقتی صالح افندی کلمه برق را می‌شنید اعصابش به هم می‌ریخت. در روزهای زندان طعم این برق را خیلی زیاد چشیده بود. از این‌رو کارهای کوچک برقی را زنش انجام می‌داد.

صالحه خانم در حالی که دستان خیسش را با پیش بند سجافدار آشپزخانه خشک می‌کرد نام دونر فروشی مورد نظرش را زمزمه می‌کرد و گاهگاه با قدم‌های عشوه‌گرانه‌اش که بیشتر به رقص شباهت دارد تا راه رفتن، روی نوک انگشتان پایش سر خورده و برای حاضر شدن به اتاق خواب رفت. حرکات پاهایش، پیچ و تاب ران‌هایش و نگاه نافذش ...

صالح افندی وقتی سوت تمنا آمیز صالحه خانم را شنید دیگر نمی‌توانست مقاومت کند. درست است که برنامه به هم می‌خورد اما چندان هم غیر قابل جبران نیست. بالاخره مرد بود، او هم احساس داشت، او هم... علاوه بر این آن روز باید حمام می‌کرد. چند ساعت زود یا چند ساعت دیر... چه فرقی می‌کند! مستقیماً به اتاق خواب رفت.

یک ساعت بعد که به راه افتادند موهای هر دو خیس و گونه‌هایشان صورتی رنگ بود.

صالحه خانم زنی منظم و با برنامه بود اما بدون خشک کردن موهایش بلافاصله از خانه بیرون آمده بود. از این‌رو روسری آلبالویی رنگش خیس بود اما مهم نبود. دیر یا زود خشک می‌شد.

- این گرما را می‌بینی، دو دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد که خشک شود.

علی‌رغم این موضوع حمام خیلی چسبیده بود. هر دو خستگی‌شان در رفته بود. انگار جوان شده بودند. هر دو به شدت گرسنه بودند. اگر دو پرس دونر جلوشان می‌گذاشتی هر دو را می‌خوردند.

اما پولشان محدود بود. اگر همه آن را به دونر فروشی می‌دادند چیزی برایشان باقی نمی‌ماند. بنابراین، ابتدا پول‌هایشان را شمرده و بعد از اینکه بشقاب‌هایشان را تمام کردند فقط نیم پرس دیگر برای صالح افندی سفارش دادند. پس از خروج از دونر فروشی نفری یک بستنی میوه‌ای کوچک از گوشه خیابان خریده و خوردند و با پول باقیمانده یک قوری چای دو نفره در چایخانه روباز سفارش دادند.

هنگام خوردن چایشان می‌خندیدند، بوی درختان همیشه بهار را که از میان فنس‌های چایخانه پخش می‌شد به درون سینه خود کشیده و از شیفتگی خود به طبیعت سخن می‌گفتند. یا اینکه منتظر فرصت بودند تا چند شاخه کوچک از پاپیتال پیچیده به دور میله فلزی کنار میز گردی که پشت آن نشسته بودند چیده و درون کیف صالحه خانم بیندازند. در این کیف هر چیزی که به عقل انسان می‌رسید پیدا می‌شد، از دانه‌های گل میخک- این اواخر برای پوشاندن بوی ترش معده‌اش از آن استفاده می‌کرد- گرفته تا دانه عناب.

اما این‌ها فقط یک روی سکه بودند. چون در مغز هر کدام از آن‌ها افکار متفاوتی می‌چرخید.

موضوع دیگری که او را ناراحت می‌کرد موضوع قبر بود. راستی، آیا آن داستان قبر کار درستی بود یا نادرستی؟

فکر و ذهن صالح افندی پیش آن اقدام عجالتی بود. خیلی خجالت می‌کشید. نمی‌دانست چه عاملی باعث شده بود تن به آن بدهد. یک انسان بعد از آن همه اتفاقات چگونه می‌تواند تسلیم خواهش‌های تنش شود. پسر جوان و برومندت را با دستان خودت تسلیم چوبه دار کن و سپس به روی خودت نیار و به ..... فکر کن.

آه! آه! ای کاش چند روز قبل از آن حادثه می‌مرد و پسر بیچاره‌اش را به دردسر نیانداخته بود! خب اگر مادرش را می‌گرفتند چه کار می‌کرد؟ چیزی عوض می‌شد؟ این بار هم از مادرش استفاده می‌کردند. اگر به خاطر پدرش حاضر شد خودش را تسلیم کند به خاطر مادرش حاضر نمی‌شد خودش را تسلیم کند؟

موضوع دیگری که او را ناراحت می‌کرد موضوع قبر بود. راستی، آیا آن داستان قبر کار درستی بود یا نادرستی؟ هر چند یک دروغ کوچک و معصوم بود اما بالاخره دروغ بود. اقرار به آن نیز روز به روز دشوارتر می‌شد.

زن بیچاره اولین بار که صالح افندی قبر را نشانش داد فوراً باور کرده بود. آن را قبر پسرش دانسته و هر بار که آنجا می‌رفت علف‌های هرزش را می‌کند، با تیشه کوچکی که توی کیفش گذاشته بود خاک قبر را کنده و هر گلی را که به ذهنش می‌رسید آنجا می‌کاشت، با سطل از چشمه جنب در قبرستان آب آورده و روی قبر می‌ریخت، و سر ماه گل‌های زیبای میخک روی قبرش می‌گذاشت.

خب دیگه کاری غیر از این از دستش بر نمی‌آمد؟ صالحه خانم تازه از بیمارستان مرخص شده بود و گیر داده بود مزار پسرش کجاست؟ اصرار می‌کرد لااقل مزارش را نشانم بدهید. نمی‌توانست این موضوع را برای ابد از او پنهان کند. البته

صالح افندی نمی‌توانست بگوید پسرشان مزار ندارد. زن بیچاره اعصاب درست و حسابی نداشت. با یک اتفاق کوچک می‌توانست دوباره سر از بیمارستان روانی در آورد، دکترها هشدار داده بودند اگر یک‌بار دیگر مریض شود حسابش با کرام الکاتبین است!

البته صالحه خانم هم در این میان بیکار نمی‌ماند. کلی پول بابت چایی داده بودند و نمی‌توانست آن را نیمه خالی رها کند. امکان نداشت! صالحه خانم از آن زن‌های اسرافکار نبود. تا قوری را خالی نمی‌کرد دست بردار نبود. بنابراین، استکان‌ها را پشت سر هم پر می‌کرد. یکی بعد از دیگری...

در این میان به بچه‌های میز بغلی کناری که با دو بچه جوجه تیغی بازی می‌کردند، غرولند می‌کرد. البته بیشتر به مادر زشت آن‌ها که این موجودات چندش‌آور را دست آن‌ها داده و خودش لای صفحات یک مجله مد آلمانی گم شده غرولند می‌کرد تا خود بچه‌ها.

- عجب دوره و زمانه‌ای شده است! کجای دنیا دیده شده است که انسان آرنج خود را با بی‌خیالی روی میزی که دو بچه جوجه تیغی روی آن جست و خیز کرده و بیسکویت‌های خرد شده جلویش را زهر مار می‌کنند تکیه بدهد! نه! من کاری با حرف مردم ندارم به نظرم این زن دهاتی‌ترین زن دنیاست!

آمدن یکی از جوجه تیغی‌ها به سوی صالحه خانم بهترین بهانه برای استفراغ او بود.

- تو رو خدا پسرجان بگیر این حیوان چندش آور را! اگر دست به من بزنه به خدا می‌اندازمش زیر پایم و لهش می‌کنم، دیگر خودتان می‌دانید! هر دو را با هم... این چه وضعشه! فقط مانده کولشان کنیم و ببریمشان گردش. عجب روزگاری شده... سه یا پنج ماه نشده که رفته‌اند آلمان و شده‌اند آلمانی! پسرجان رفتارهای خوب آنجا را برای خودتان انتخاب کنید، کمی هم چیزهای مثبت و به درد بخور آنجا را الگوی خود قرار دهید. حالا این‌ها زیاد عجیب نیست... دهاتی‌ها! شکمشان را سیر کردند حالا نوبت پرورش جوجه تیغی شده.

این دو جمله آخر را بلند نگفت که آن زن بشنود، طوری گفت که فقط شوهرش بشنود.

بعضی وقت‌ها که صالح افندی به زندان فکر می‌کرد زنش نیز به بیمارستان روانی فکر می‌کرد که وقتی منتظر حکم دادگاه استیناف بود اعصابش خراب شد و برده بودنش آنجا.

اما این‌ها خاطرات مرتب و منظمی نبودند. موقعی که پسر نورچشمی و عزیزش با خطر اعدام روبرو بود کدام پدر با دل و جرات می‌توانست به اتفاقات محیط اطرافش دقت کند؟ آنچه که به یادش می‌آمد خاطرات تکه تکه شده و ناتمام بود.

صالحه خانم مانند شوهرش درونگرا نبود. ظاهر و باطنش یکی بود... افکارش را بدون ملاحظه به زبان می‌آورد. یا اینکه می‌شد افکارش را حدس زد. مثلاً الان از دست آن زن آلمانی صاحب جوجه تیغی‌ها ناراحت بود اما به خاطر آن نزدیکی عجالتی خودش را گناهکار حس نمی‌کرد. حتی سعی نمی‌کرد تقصیر را به گردن شوهرش بیندازد. او حتی اعتقادی به زشت بودن این عمل نداشت... بر عکس خوشحالی از چهره‌اش هویدا بود. ذاتاً اینجوری بود. تصمیم گرفته بود نه به گذشته بلکه به آینده بیندیشد. شاید به این خاطر، شاید هم به خاطر تاثیری که بستری شدن در بیمارستان روانی رویش گذاشته بود فکر کردن به پسرش کیراچ که در بهار زندگیش پرپر شده بود او را چندان ناراحت و افسرده نمی‌کرد.

شاید هم به خاطر تاثیری که بستری شدن در بیمارستان روانی رویش گذاشته بود فکر کردن به پسرش کیراچ که در بهار زندگیش پرپر شده بود او را چندان ناراحت و افسرده نمی‌کرد.

این تصمیم می‌توانست از عادت مشهور فراموشی سرچشمه بگیرد، عادتی که صالحه خانم طی ماه‌های اخیر توانسته بود آن را در خود پرورش دهد. شاید هم به خاطر سر و سامان دادن به یادبودهای پراکنده‌اش... این موضوع از یک نظر با درک و شعور انسان در ارتباط است... درست مثل موقعی که مردم درباره شغلش که ماهانه چهل و چهار هزار لیره[1] حقوق بازنشستگی عایدش می‌کرد سوال می‌کردند و او در برابر دیدگان متعجب و حیرت‌زده شوهرش هر بار پاسخ متفاوتی می‌داد.

اما یکی از جنبه‌های شخصیت صالحه خانم واقعاً شایان تقدیر بود. استعداد بی‌نظیرش در کار حساب و کتاب! بعد از

[1] داستان متعلق به دوران کودتای نظامی کنعان اورن است در آن دوران هنوز شش صفر از جلوی واحد پولی ترکیه برداشته نشده بود. مترجم

اینکه اقساط ماهیانه‌شان را پرداخت می‌کردند خوب می‌دانست که چقدر از پول باقیمانده را خرج کند، چه کالایی را از کجا و ارزان‌تر بخرد. بدین ترتیب همیشه پولی در بساط داشت. اگر فکر بدی به سرتان زد واقعاً در حق صالحه خانم بی انصافی کرده‌اید! این پول را به فرزندانش از شوهر سابقش نمی‌بخشید یا ریخت و پاش نمی‌کرد. موقعی که پول لازم می‌شد، موقعی که دستشان از هر طرف کوتاه می‌شد، مثل پولی که از جای پیدا شده باشد آن را بیرون آورده و خرج می‌کرد. مثل تعمیر سقف... مثل پول وکیل همسرش هنگام زندانی شدن...

بعدش... آی! نه، نباید آن را به زبان می‌آورد، باید مثل یک راز آن را مخفی می‌کرد. به هر حال بعد از مدتی همه چیز آشکار می‌شد.

*

هر چند چهارم ماه بود ولی محاسبات آن‌ها غلط از آب در آمده بود. بانک باز هم شلوغ بود. وقتی وارد صف مقابل بانک شدند نوعی سکون و آرامش در چهره هر دو دیده می‌شد. چیزی که بیش از گرفتن حقوق، مالیات برگشتی و پرداخت اقساط آن‌ها را شاد می‌کرد رفتنشان به قبرستان بود. کاشکی موقعی که با یک دسته گل میخک- هر بار که حقوقشان را می‌گرفتند سر قبر گل میخک می‌بردند- سر قبر پسرشان می‌رفتند به جای تخته‌ای که صالحه خانم با دستان خود آن را نوشته و روی خاک قبر گذاشته بود باز با تابلوی مرد شصت و چند ساله روبرو نمی‌شدند. چون که صالحه خانم این بار دیگر به کلی مشکوک می‌شد. صالح افندی دیگر دروغی برای گفتن نداشت تا باز هم برای مدتی زنش را مشغول کند.

اما فکر و ذهن صالحه خانم هم پیش عکس‌العمل احتمالی صالح افندی بود، تعجبی که با دیدن مزار آماده شده پسرش از خود نشان خواهد داد.

اما نه صالح افندی توانست سنگ قبری را که زنش با ماه‌ها صرفه جویی به صورت نقد و اقساط مخفیانه به حجاری سفارش داده بود ببیند و نه زنش توانست با یک دسته گل میخک آن تخته پاره روی قبر را ببیند، همان تخته پاره‌ای که نام آن مرد شصت و چند ساله اهل کاستامون[1] روی آن نوشته شده بود. چون که بعد مدت‌ها انتظار در صف، ناگهان همه چیز با پیدا شدن یکی از کارمندان دم در بانک و اعلام نفرات پایان یافته بود.

- اسامی که الان می‌خوانم بمانند، بقیه بیهوده منتظر نمانند. تا پایان وقت اداری فقط فرصت می‌کنیم حقوق آن‌ها را پرداخت کنیم.

نام صالح افندی و صالحه خانم بین اسامی مامور بانک نبود. یعنی بین گروهی بود که باید روز دوشنبه می‌آمدند...

ابتدا متوجه موضوع نشدند. وقتی هم که متوجه شدند از تعجب خشکشان زده بود. بدون اینکه کلامی به زبان بیاورند، بدون اینکه جرات کرده و نگاهی به هم بیندازند سر خود را پایین انداخته و راه خانه را کشیدند و رفتند.

خیلی ناراحت شده بودند، خیلی تحقیر شده بودند.■

[1] یکی از شهرهای ترکیه

داستان ترجمه کودک و نوجوان «راپونزل؛ دختر گیسو بلند (Rapunzel)»

نویسنده «برادرز گریم (Brothers Grimm)»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار قدیم، زن و مردی زندگی می‌کردند که عاشقانه همدیگر را دوست داشتند. خداوند آنچنان آن‌ها را درخور و شایسته‌ی همدیگر آفریده بود که مایه‌ی رشک و حسد دیگران بودند ولیکن آن دو در تمام دوران زندگی مشترک خویش در آرزوی داشتن فرزند روز و شب می‌گذراندند.

آن‌ها دارای یک پنجره‌ی کوچک در پشت خانه محقرشان بودند و از آن طریق باغ مصفای همسایه را می‌دیدند که مملو از گیاهان مختلف و گل‌های بسیار زیبا بود. آنجا توسط دیوارهای بلند احاطه شده بود و هیچکس جرأت و حتی توان ورود به این باغ را نداشت. باغ مذکور متعلق به یک پیرزن جادوگر بود که اهالی اطراف به شدت از او وحشت داشتند.

یک روز زن خانواده در کنار پنجره ایستاده بود و به درون باغ می‌نگریست. او مشاهده کرد که در قطعه کوچکی از باغ به کاشت بوته‌های آلاله اقدام نموده‌اند. این بخش از باغ آن‌چنان سبز و دل انگیز بود که زن را شیفته و مجذوب خویش ساخته بود. او به شدت حسرت خوردن آلاله‌ها را داشت فلذا خودش را برای ناتوانی در داشتن آن‌ها بسیار بدشانس و حتی بدبخت می‌دانست.

شوهر زن که از تغییر رفتار همسرش به ناراحتی او پی برده بود، از او پرسید: همسر عزیزم، علت آزردگی و پریشانی‌ات چیست؟

شوهر زن که از تغییر رفتار همسرش به ناراحتی او پی برده بود، از او پرسید: همسر عزیزم، علت آزردگی و پریشانی‌ات چیست؟

زن جواب داد: آه، شوهر عزیزم. من احساس می‌کنم که اگر نتوانم مقداری از آلاله‌های باغ همسایه را بخورم، یقیناً خواهم مُرد.

مرد که به‌راستی زنش را دوست می‌داشت، به خودش نهیب زد: ای مرد، تو باید به هر قیمتی شده و قبل از اینکه زنت بمیرد، برایش مقداری آلاله فراهم نمایی. بنابراین او سپیده دَم با زحمت زیاد از دیوار باغ بالا رفت و وارد باغ پیرزن جادوگر شد و با شتاب چنگ انداخت و مقداری از آلاله‌ها را برداشت و برای همسرش آورد.

زن با اندکی از آلاله‌هایی که شوهرش آورده بود، برای خودش سالادی درست کرد و آن را حریصانه میل نمود. سالاد آنچنان در دهان زن مزه کرد که هر روز به میزان بیشتری از قبل شیفته‌اش می‌شد تا جایی که دیگر چیزی از آن آلاله‌ها باقی نماند لذا شوهر می‌بایست که بار دیگر برای آوردن مقدار بیشتری از آن‌ها به داخل باغ پیرزن جادوگر برود بنابراین با فرا رسیدن تیرگی غروب مجدداً قصد ورود به باغ همسایه را نمود. مرد زمانی که از دیوار پایین رفت و پا در داخل باغ گذاشت، به نحو وحشتناکی ترسید زیرا پیرزن جادوگر را در مقابل خویش ایستاده دید.

پیرزن جادوگر با حالتی عصبانی و چشمانی خیره گفت: چطور جرأت کرده‌اید که به داخل باغ من بیایید و آلاله‌هایم را همانند دزدها بربایید؟ شما باید برای اینکار اجازه می‌گرفتید بنابراین حالا باید مجازات شوید.

مرد پاسخ داد: آه، لطفاً انصاف داشته باشید و به من رحم کنید زیرا فقط از جهت احتیاج و اضطرار به این کار زشت اقدام کرده‌ام. حقیقت این است که همسرم از طریق پنجره خانه‌ام به باغ شما نگاه کرده و شدیداً مفتون آلاله‌های شما شده است به طوری که احساس می‌کند که اگر از آن‌ها نخورد، به‌زودی خواهد مُرد.

پیرزن جادوگر خشمش را فرو نشاند و به او گفت: حال که موضوع چنین است، من هم به شما اجازه می‌دهم تا هر چقدر از آلاله‌ها نیاز دارید، از باغ من با خودتان بردارید و ببرید اما به شرطی که هر زمان بچه همسرتان به دنیا آمد، آن را به من بدهید تا به‌خوبی تربیت نمایم و برایش همچون مادری مهربان باشم.

مرد آنچنان از هیبت و شهرت پیرزن جادوگر به وحشت افتاده بود که بلافاصله با این شرط او موافقت نمود و با مقداری از آلاله‌های باغ به خانه برگشت.

مدتی گذشت تا اینکه زمان زایمان زن فرا رسید لذا به‌محض اینکه زن زایمان کرد و بچه‌ای به دنیا آورد، به ناگهان پیرزن جادوگر ظاهر شد و پس از اینکه نام نوزاد را "راپونزل" گذاشت، او را برداشت و با خودش برد.

"راپونزل" رشد کرد و به دختر بچه‌ای زیبا تبدیل گشت. زمانی که "راپونزل" دوازده ساله شد آن‌گاه پیرزن جادوگر او را در برج بلندی که در وسط جنگل ساخته بود، زندانی کرد. آن برج هیچ درب و پله‌ای نداشت و فقط پنجره‌ی کوچکی برایش در نزدیکی نوک برج تعبیه شده بود لذا زمانی که پیرزن جادوگر می‌خواست به داخل برج برود، به کنار برج بلند می‌رفت و فریاد می‌زد:

"راپونزل"، "راپونزل"، گیسوان بلندت را برایم به پایین بفرست.

"راپونزل" گیسوانی بسیار بلند و بی‌نظیر داشت که همچون الیافی از طلا به نظر می‌آمدند. او هنگامی که صدای پیرزن جادوگر را می‌شنید، سریعاً گیسوان به هم بافته‌اش را باز می‌کرد و آن را به قلابی که بر بالای پنجره‌ی برج نصب شده بود، می‌آویخت. گیسوان "راپونزل" از ارتفاع ۲۰ متری به زمین می‌رسیدند و پیرزن جادوگر به آن‌ها می‌آویخت و بدین طریق به بالای برج می‌رفت.

بیش از دو سال بدین منوال گذشت تا اینکه یک روز شاهزاده‌ای سوار بر اسب از میان جنگل انبوه گذشت و گذرش به پایین برج بلند افتاد. او به ناگهان آوازی شنید که بسیار افسون کننده و گوشنواز بود لذا در همانجا ایستاد و به آواز دلنشین گوش فرا داد.

آواز به "راپونزل" تعلق داشت که اغلب برای رفع تنهایی به خواندن می‌پرداخت ولیکن انعکاس صدای دل‌انگیزش در اطراف برج می‌پیچید و به گوش رهگذران می‌رسید.

شاهزاده تصمیم گرفت که از برج بالا برود لذا به جستجوی درب ورودی برج پرداخت اما هیچ منفذی به درون آنجا نیافت. شاهزاده به ناچار سوار بر اسب به خانه برگشت اما طنین آواز "راپونزل" بر قلبش نشسته بود آن‌چنان‌که او را هر روز به جنگل می‌کشاند. او به پایین برج بلند می‌رفت تا به آواز سحرآمیز "راپونزل" گوش فرا دهد.

مدت‌ها گذشت تا اینکه یکروز شاهزاده درحالی‌که در پشت درختی به انتظار نشسته بود، مشاهده کرد که یک پیرزن جادوگر به آنجا آمد و شروع به فریاد زدن کرد:

"راپونزل"، "راپونزل"، گیسوان بلندت را برایم به پایین بفرست.

آنگاه "راپونزل" گیسوان بلندش را گشود و آن را با یک حرکت سریع به پایین فرستاد و پیرزن جادوگر به کمک آن‌ها به بالای برج بلند رفت.

شاهزاده با مشاهده چنین ماجرایی با خودش گفت: اگر این تنها راه بالا رفتن از برج است، پس بهتر است شانس خودم را از این طریق بیازمایم. او غروب روز بعد هنگامی که تاریکی هوا آغاز شده بود، به کنار برج رفت و

فریاد بر آورد:

"راپونزل"، "راپونزل"، گیسوان بلندت را برایم به پایین بفرست.

با کمال تعجب به‌فوریت گیسوان بلند "راپونزل" فرو افتادند و شاهزاده از طریق آن‌ها به بالای برج رفت.

"راپونزل" در ابتدا با دیدن شاهزاده شدیداً به وحشت افتاد زیرا او تا آن زمان هیچ مردی را ندیده بود که به آنجا بیاید اما شاهزاده به آرامی و بسیار دوستانه لب به سخن گشود. شاهزاده اظهار داشت که قلباً به وی عشق می‌ورزد به طوری که از موقع شنیدن آواز دل انگیزش تاکنون آرام و قرار نداشته به طوری که اینک مجبور به دیدارش شده است.

به‌تدریج ترس از "راپونزل" زیبا زائل شد لذا زمانی‌که شاهزاده از او تقاضا نمود تا همسری وی را بپذیرد، از شک و بدگمانی خارج گردید. "راپونزل" شاهزاده را بسیار جوان و خوش سیما دید و با خود اندیشید: او می‌تواند مرا بسیار بیشتر از "بی‌بی گوتل" پیر دوست داشته باشد لذا بلافاصله به تقاضای ازدواج شاهزاده پاسخ مثبت داد و دستان زیبا و ظریفش را در دستان مردانه‌ی او گذاشت.

"راپونزل" به شاهزاده گفت: من با میل و رغبت حاضرم با تو به هر کجا بیایم اما نمی‌دانم که چگونه باید از برج بلند به پایین برویم؟ بنظرم بهتر است هر دفعه که به اینجا می‌آیید با خودتان کلافی از نخ ابریشمی بیاورید تا با آن‌ها یک نردبان طنابی ببافم و زمانی که آماده شد، من به کمک آن از برج پایین می‌آیم و سوار اسبت می‌شوم تا از اینجا دور شویم.

آن‌ها موافقت کردند که شاهزاده هر شامگاه تا فراهم شدن شرایط مطلوب مرتباً به دیدار "راپونزل" بیاید زیرا پیرزن جادوگر صبحگاهان با روشن شدن هوا به برج باز می‌گشت.

پیرزن جادوگر تا مدت‌ها هیچ اطلاعی از این ماجرا نداشت تا اینکه یک بار "راپونزل" به او گفت: "بی‌بی گوتل" به من

بگو چرا وقتی تو را بالا می‌کشم برایم بسیار سنگین‌تر از شاهزاده‌ی جوانی هستید که دیرگاهی با هم آشنا شده‌ایم؟

پیرزن جادوگر فریاد زد: آه، عجب آتشپاره‌ای هستی دختر! آخر من چه چیزی باید به تو بگویم؟ من گمان می‌کردم که تو را از تمام عالم جدا ساخته‌ام ولی اینک می‌بینم که فریب تو را خورده‌ام.

پیرزن جادوگر در اوج خشم و غضب به گیسوان بلند و زیبای "راپونزل" چنگ انداخت و آن را دو بار بر گرداگرد دست چپ خویش پیچاند آنگاه با دست راستش یک قیچی بلند برداشت و بدون معطلی با حالتی خشن به بریدن موها پرداخت سپس موهای چیده شده را بر زمین انداخت. پیرزن آنگاه با بی رحمی دخترک را به بیابانی برد تا در تهی دستی و بیچارگی زندگی نماید.

درست در همان روز که پیرزن جادوگر به طرد کردن "راپونزل" اقدام کرد، بلافاصله به برج بازگشت و موهای بلند "راپونزل" را که بریده و بر روی زمین ریخته بود، به همدیگر متصل کرد سپس آن را به چنگک بالای پنجره بست و منتظر ماند.

غروب فرا رسید و شاهزاده بسان هر روز به پایین برج آمد و فریاد زد:

"راپونزل"، "راپونزل"، گیسوان بلندت را برایم به پایین بفرست.

آنگاه پیرزن جادوگر همان موهای وصله شده را برای فریب شاهزاده به پایین فرستاد.

شاهزاده‌ی جوان به کمک گیسوان آویخته شده به بالای برج رفت ولیکن به جای "راپونزل" عزیزش با پیرزن جادوگر مواجه گردید که با نگاهی خشمناک و کینه توزانه به او خیره مانده بود. پیرزن جادوگر با لحنی استهزاء آمیز فریاد زد: آها، تو به بهانه ملاقات با معشوقت به اینجا آمده‌ای اما پرنده‌ی زیبارویت دیگر در آشیانه‌اش نیست تا برایت آواز بخواند چونکه گربه ناقلا او را قاپید و با خودش برد تا دیگر قادر به دیدارش نباشید. شما باید "راپونزل" زیبا را از دست رفته بپندارید زیرا دیگر هرگز به دیدارش موفق نخواهید شد.

شاهزاده درد و رنج عجیبی را در درونش احساس کرد لذا خود را در اوج ناامیدی و یأس از اوج برج بلند به پایین افکند. او دست از جان و زندگی خویش شسته بود ولیکن در کمال ناباوری زنده ماند اما خارهایی که بر زمین اطراف برج روییده بودند، بر چشمانش فرو رفتند.

بدین طریق شاهزاده که کاملاً کور شده بود، در پیرامون جنگل انبوه سرگردان ماند. او از هیچ چیز به‌جز ریشه‌های گیاهان وحشی و میوه‌های تمشک جنگلی تغذیه نمی‌کرد و به هیچ‌کاری مشغول نمی‌شد. شاهزاده در تمام مدت به‌واسطه از دست دادن عزیزترین شخص زندگیش به آه و افسوس می‌پرداخت و برایش سوگواری می‌کرد.

شاهزاده برای چندین سال با بدبختی و بیچارگی به پرسه زدن در آن حوالی پرداخت تا اینکه مسیرش به بیابانی افتاد که "راپونزل" در آنجا با دوقلوهایی که زاییده و شامل یک دختر و یک پسر بودند، با بدبختی و بیچارگی زندگی می‌کرد.

شاهزاده از دور صدای آوازی دل انگیز شنید. صدا به گونه‌ای بود که برایش آشنا می‌آمد لذا برای یافتنش جلوتر رفت و زمانی که به آنجا رسید به ناگهان "راپونزل" او را شناخت. "راپونزل" از خویشتن بی‌تاب شده و درحالی‌که شدیداً گریه می‌کرد، خودش را به گردن شاهزاده‌ی محبوبش آویخت و سر و رویش را غرق بوسه کرد. در این میان اشک‌های "راپونزل" که بر روی چشمان شاهزاده می‌ریختند و آن‌ها را مرطوب می‌ساختند، باعث شدند که آن‌ها شفا یابند و مجدداً بینا گردند. اینک شاهزاده‌ی جوان قادر بود همچون گذشته همه کس و همه چیز را ببیند.

شاهزاده جوان عاقبت همسر و فرزندانش را به سمت قصر سلطنتی پدرش راهنمایی کرد و با سلامتی و شادمانی به آنجا برد. آندو فرزندان سالم دیگری نیز به دنیا آوردند و تا سال‌ها در کنار یکدیگر با خوشنودی و رضایتمندی زندگی کردند. ■

داستان ترجمه «در سرزمین»

نویسنده «جیمز راس»؛ مترجم «نگین کارگر»

همه‌اش همین بود؟

سرم را به نشانه تایید تکان دادم و درک، کارگر اسباب‌کشی به سمت ون رفت، دستی برای راننده تکان داد و به سمت پشت ون رفت تا تخته سطح شیب‌دار را بردارد و درب پشت ون را ببندد و محتویات زندگی قبلی من را مهر و موم کند.

واقعاً انتظار ندارید که کارگر اسباب‌کشی با کفایت و تمیز باشد، انتظار دارید که زمخت و عبوس باشد، دهنش بوی مشروب بدهد و شکمش از خوردن آبجو گنده شده باشد و کلاهش له شده و چرب باشد. انتظار دارید بایستد و کمرش را که درد گرفته با دست بمالد و نفس عمیقی بکشد انگار که هیچ چیزی از باکلاس بودن نمی‌داند. این چیزها حتی در قرارداد حمل و نقل هم نیست.

شما انتظار دارید با چنین چیزهایی مواجه شوید: فنجان‌های لب پر شده، مبلمان خرد شده، جعبه‌های له شده، جعبه‌های گم شده، تاخیر، ترافیک، زودتر یا دیرتر رسیدن به مقصد، وسایل جمع شده در اتاق‌های نادرست، جعبه‌های خیلی سنگین ریخته شده در راهرو، وسایلی که در خانه قبلی جامانده تا بعد آورده شود یا نشود و سه هفته چهره خجالت‌زده خودتان به‌واسطه تماس‌های صاحب جدید خانه قبلی شما. شما انتظار بی‌کفایتی، آسیب و از دست دادن وسایلتان را دارید.

در حقیقت اگر جای من بودید، دلتان می‌خواست کارگر اسباب‌کشی فراموش کند که بیاید و یا مشاور املاک کمی پیش از جابجایی قرارداد را گم کند و یا شرکت‌های آب و برق و گاز فراموش کنند که تغیرات لازم را ایجاد کنند. و دلتان می‌خواست که همسرتان ترکتان نمی‌کرد.

درک قفل پشت در ون را بست، سرش را برای من تکان داد و به سمت جلو ون برگشت تا بغل دست راننده سوار شود. با توده‌ای از دود آبی از موتور دیزلی، ون روشن شد و راننده هیچ زمانی را تلف نکرد و ماشین را در دنده گذاشت و از میان ترافیک بعد ازظهر لندن و شلوغی و بوق ماشین‌ها گذشت. برخی از چیزهایی که پشت ون بار زده شده بود با ما به خانه جدید می‌آمد ولی بیشتر چیزها قرار بود بعداً در محل برگذاری حراجی تخلیه شود. حسی که در آن لحظه داشتم این بود که می‌شد همه بار را یکجا در محل دفن زباله خالی کرد.

وقتی کلیدهای درب‌ها را در پاکت گذاشتم و درش را چسباندم و آن را داخل درب ورودی با پونز زدم، به خودم گفتم: این چیزی نبود که من می‌خواستم. بعد از تا کردن کپی قراردادم با درک و گذاشتن آن در جیبم آخرین نگاه را به حال خانه انداختم، نگاهم از درب اتاق جلویی، درب اتاق ناهار خوری و آشپزخانه گذشت، جایی که سال‌ها هر روز صبح با هم در آنجا صبحانه می‌خوردیم، اول به عنوان زن و شوهر، بعد زن و شوهر و بچه و تازگی‌ها با عنوان پدر و مادر و پسر. با انگیزه یک قدم به داخل برگشتم؛ در کنار حال و درب آشپرخانه راه رفتم و برای آخرین بار داخل آشپزخانه را نگاه کردم، خودمان را در هفت سال پیش تصور کردم و دوباره به هم ریختگی زندگی شاد و تازه یک زوج جوان با پسربچه‌شان را دیدم؛ در حالی که صبحانه می‌خورند و برای رفتن به سر کار آماده می‌شوند، با هم حرف می‌زنند و یک خانواده هستند. این تصویر را در ذهنم دیدم و اضطراب چیزی که دیگر نخواهم داشت وجودم را فرا گرفت و سپس با غم‌هایم مواجه شدم و آن تصویر محو شد. با ملایمت و احترام درب خانه را بستم و عمداً نفس عمیقی کشیدم. بیرون از خانه و در جلو درب ورودی اصلی قدمی به عقب برداشتم و چرخیدم و درب را بر روی زندگی گذشته‌ام بستم.

یک‌جور احساس سبکی می‌کردم. از پله‌ها پایین آمدم و از خیابان گذشتم تا به ماشین برسم. دنی داخل ماشین نشسته بود و در کتاب غرق شده بود.

یک‌جور احساس سبکی می‌کردم. از پله‌ها پایین آمدم و از خیابان گذشتم تا به ماشین برسم. دنی داخل ماشین نشسته بود و در کتاب غرق شده بود. در راننده را باز کردم و سوار شدم. در حالی که کمربند ایمنی‌ام را می‌بستم و آینه عقب را تنظیم می‌کردم که مطمئن شوم هنگام رانندگی در بزرگراه کوئین یک ماشین تندرو از پشت به ما نمی‌زند از دنی پرسیدم:"برای ماجراجویی آماده‌ای؟" و استارت زدم.

همانطور که سرش توی کتاب بود سرش را به نشانه تایید تکان داد و گفت "البته". نزدیک آمد و آهسته پشت دستم زد.

پرسیدم: این برای چی بود؟

سرش را بلند کرد، من را نگاه کرد و گفت: من طرفدار توأم بابا. همین.

تو همش هشت سالته. هنوز نمی دونی طرفدار کسی بودن یعنی چی.

لبخندی آگاهانه زد و به صندلی‌اش تکیه داد.

بعد از سه بار استارت زدن، ماشین فیات هفت سال کارکرده ما روشن شد. دوباره آینه را تنظیم کردم، راهنما زدم و وارد ترافیک شدم. از خیابانی که نه سال در آن زندگی می‌کردیم بیرون آمدیم، بدون اینکه نگاهی به پشت سر کنیم. البته شاید به خاطر آینه عقب بود که بیشتر به سمت پایین و کناره‌ها تنظیم بود و به من دید واضحی از دریچه هوای داشبورد و صندلی بقل دست را می‌داد.

بعد از حدود ده دقیقه دنی گفت: "من ماجراجویی را دوست دارم."

دستم را بر سرش کشیدم و گفتم: "همه ما دوست داریم."

گفت: "موهام را به هم نزن. تازه ژل زدم."

- ببخشید

- باشه

- از کی تا حالا ژل می‌زنی؟

- باباااااا

به سمت جنوب و در امتداد رود حرکت کردیم. ترافیک سبک‌تر از همیشه بود. مدرسه‌ها هنوز تعطیل هستند. دنی به من نگاه کرد و پرسید:" کجاییم؟"

- در سرزمین ماجراجویی

- چه خوب

چند دقیقه بعد گفت: "روی تابلو نوشته پکهام"

پانزده دقیقه بعد داخل یک بن‌بست رفتیم که داخل آن یک ردیف خانه‌های بزرگ و نیمه ویران ویکتوریایی بود که از سه طرف با بلوک‌های مجتمع‌های نئوبروتالیست[5] دهه ۱۹۶۰ احاطه شده بودند و به همان اندازه خانه‌های ویکتوریایی ویران بودند. آپارتمان ما در زیر زمین خانه بود و ون اسباب‌کشی هم دم درب آن ایستاده بود. بین مخزن زباله و ماشین اسباب‌کشی پارک کردم، ترمز دستی را کشیدم و ماشین را خاموش کردم و گفتم: "بیا"

دنی از ماشین بیرون آمد و تا زمانی که من درب را برای درک و همکارانش باز کنم، رفت تا چرخی بزند و دور و بر را ببیند. بعد نشستم و به دیوار تکیه دادم و دنی را تماشا کردم که می‌دوید.

از این زاویه می‌توانستم بالا را نگاه کنم و درب‌های پشتی و شیشه‌های شکسته واحدهای مجتمع روبرویی را ببینم. می‌توانستم تعداد دیش‌های ماهواره را بشمارم و پیاده‌روها و راه پله‌ها را ببینم که بدون شک غروب‌ها آدم‌های بیکار و الاف در آنجا پرسه می‌زنند، مواد مخدر خرید و فروش می‌کنند، موبایل دخترهای پانزده ساله باردار را می‌دزدند و چاقوکشی می‌کنند.

دنی داشت انرژی‌اش را تخلیه می‌کرد و سوراخ سنبه‌های بن بست را کشف می‌کرد و من اجازه دادم کارگران اسباب‌کشی کارشان را انجام دهند و پسرم پشت برج‌ها برود.

داد زدم: "زیاد دور نشو"

به سمت من دوید: "چی؟"

- گفتم زیاد دور نرو.

- باشه.

خواستم بر سرش دست بکشم که یادم آمد گفته بود ژل زده، برای همین به جای اینکار پرسیدم: "خب، چی فکر می‌کنی؟"

دور و بر را نگاهی کرد که آن غروب غم انگیز سایه به سایه داشت پیش می‌رفت و چراغ‌های خیابان به طور تصادفی روشن و خاموش می‌شدند و گوشه و کنار محله کم‌کم ترسناک می‌شد. برگشت و به من نگاه کرد و آهسته گفت: "سرزمین دزدها". چشم‌هایش درخشید و دوباره برای پیدا کردن چیزهای بیشتر شروع به دویدن کرد. ■

---

[5] - سبکی از معماری بنا که اجرای آن فقط با بتن زبره و بدون روکش و هر نوع زینت انجام می‌شود.

مصاحبه با «هارولد پینتر» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۵

مترجم «شادی شریفیان»

هارولد پینتر، نمایش‌نامه‌نویس و شاعر برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، در جشنواره‌ی بین‌المللی کتاب ادینبورگ

نمایشنامه‌های هارولد پینتر، از نخستین آن‌ها "جشن تولد" یا "پیشخدمت"، تا آخرین کارهای او، مثل "وقت ضیافت" و "خاکستر به خاکستر"، چنان در دنیای تئاتر در سرتاسر جهان تاثیرگذار بوده، که کلمه‌ی "پینترسک" در فرهنگ لغات به منظور توصیف خصیصه‌ی کاری او به وجود آمد. آکادمی نوبل سوئد در گزارش خود گفته بود نمایشنامه‌نویس زمانی که پای تلفن خبر دریافت جایزه‌ی نوبل را شنید ساکت برجای مانده بود. منشی آکادمی گفته بود "هیچ صحبتی نکرد" - که البته به نظر من این حرکت از سوی پین‌تر خارج از انتظار نبود.

آخرین باری که با پین‌تر صحبت کردیم تازه از عمل جراحی سرطانی که گریبان‌گیر او شده بود بهبود یافته بود. یکی دو سال بعد باز هم حال او رو به وخامت گذاشت، آنقدر که قادر به مسافرت به استکهلم برای قبول جایزه‌ی نوبل نبود. و زمانی که او را در ادینبورگ دیدیم ضعیف و شکننده شده بود و برای راه رفتن نیاز به عصا داشت، ولی وقتی در جایگاه سخنرانی قرار گرفت، پین‌تر تصمیمی دور از ذهن گرفت و صحنه‌ای از اولین نمایشنامه‌ی بلندش، *جشن تولد*، اجرا کرد، مخاطبین کاملاً ساکت و آرام چشم به او دوخته بودند.

راموونا کووال: خیلی ممنون که دعوت ما به جشن بین‌المللی کتاب ادینبورگ را قبول کردید.

در معرفی برنده‌ی جایزه باید بگویم، به گفته‌ی رئیس هیئت مدیره‌ی آکادمی سوئد هارولد پین‌تر هنرمندی است که "در نمایشنامه‌هایش سراشیبی‌های تند نهفته در پرگویی‌های هر روزه را عیان می‌کند و ما را مجبور به نفوذ در چارچوب بسته‌ی ستم و جور و بیداد می‌کند." بهتر است بقیه‌ی صحبت‌ها را از نمایشنامه‌نویس، شاعر، کارگردان، بازیگر، فیلمنامه‌نویس، نثر نویس و نابغه‌ی افسانه‌ای تئاتر، هارولد پین‌تر، بشنویم.

هارولد پینتر: می‌خواهم صحنه‌ای از یکی از نمایشنامه‌هایم، جشن تولد، را بخوانم که در ۱۹۵۷ نوشته‌ام، که مربوط به ۵۰ سال پیش می‌شود. سه کاراکتر در این صحنه حاضر هستند. گلدبرگ، مک کان، و استنلی وبر. در این چکیده، استنلی اول شروع به صحبت می‌کند... {از اینجا شروع می‌کند "برو بیرون! اون نوشیدنی رو ببر بیرون!"... تا ..." هیچ آبمیوه‌ای نداری. تو هیچی نیستی جز یه مرغ وحشی.} (تشویق)

راموونا کووال: خب، جدای از همه‌ی نمایشنامه‌هایی که نوشته‌اید، و جدا از همه‌ی چیزهایی که نوشته‌اید، این صحنه را انتخاب کردید که بخوانید. چرا؟

هارولد پینتر: خب این یک نمایشنامه است، میدانی. صحنه‌ای که نشان‌دهنده‌ی عمق زجر و تخریب یک مرد والامقام و متعالی است. تخریب ذهن. به نظر من استنلی کاراکتر جذابی نیست. این واقعاً نامربوط است. مسئله این است که هرچقدر هم پاک باشد یا – گناه‌های خاصی داشته باشد – به‌هرحال او یک ناموافق است، و من معتقدم گلدبرگ و مک کان نماینده‌ی جبرهایی در جامعه هستند که سرکوب شده و هرگونه ناموافقی و ناپیروی را سرکوب و خفه می‌کنند. و بالاخره، همانطور که می دانید، من نمی‌دانم چند نفر از حاضرین اینجا این نمایشنامه را می‌شناسند، ولی در نهایت می‌بینید که او خودش را محدود می‌کند، واقعاً محدود، تا جایی که فلج می‌شود، و نمی‌تواند صحبت کند. صدایش را در هر کلمه از دست می‌دهد. و آن‌ها هر وسیله‌ی آرامشی که جامعه می‌تواند در اختیارش بگذارد را برای او مهیا می‌کنند. و این پایان ماجرای اوست، به همین راحتی.

این یک نمایشنامه است، میدانی. صحنه‌ای که نشان‌دهنده‌ی عمق زجر و تخریب یک مرد والامقام و متعالی است. تخریب ذهن.

آن را خواندم چون فکر می‌کردم – برگردیم به پرسش شما – که شکنجه‌ی نه تنها افراد بلکه کشورها، مردم، و تخریب، امروزه امری کاملاً رایج شده است. و برای همین فکر کردم خواندن این قطعه مناسب است.

راموونا کووال: نمایشنامه‌ی "جشن تولد" اولین نمایشنامه‌ی بلند شما بود و بعد از یک هفته اجرا کنسل شد. نقد و بررسی‌های خوبی در مورد این نمایشنامه ارائه نشد. یک نفر گفته بود به اندازه‌ی کافی بدبختی در زندگی‌هایمان هست که برای دیدن بیشتر از آن پول پرداخت نکنیم. به‌جز یک نفر، هارولد هابسون، که شهرتش را فدای استعداد شما کرد. و حالا این نمایشنامه را جزو یکی از برترین‌های قرن بیستم

می‌شناسند. همانطور که خودتان هم اشاره کردید مربوط به ۴۸ سال پیش یا بیشتر از آن است که اولین بار به روی صحنه رفت.

هارولد پینتر: چهل و نه سال.

رامونا کووال: چهل و نه. دقیق بخواهیم بگوییم. و آن دسته از منتقدینی که در مورد آن نامهربانی می‌کردند، زمان سختی را گذراندند تا آنچه که به‌عنوان عدم وجود منطق و دلیل در نمایشنامه خوانده بودند درک کنند. این‌ها کی هستند و چرا اینجا هستند و همه‌ی این‌ها یعنی چی؟ ولی مسلماً همانطور که شما گفتید، این‌ها سوال‌های بزرگ زندگی هستند، مگر نه؟

هارولد پین‌تر: خب، فکر می‌کنم چیزی که آن منتقدین فراموش کردند، خدا همه‌شان را خیر بدهد، وقتی سال ۱۹۵۸ بار اول روی اجرا رفت، این بود که کل تاریخ را فراموش کرده بودند، رسم برگشتن به صدها سال قبل، سرکوب و خفقان نارضایتی بود؛ همانطور که گفتم، خفقان و سرکوب و از بین بردن ناموافق‌ها. من تاریخ‌دان نیستم. اما همسرم چرا. شاید او بتواند بهتر این قضیه را تشریح کند. ولی دانش ابتدایی من از عقاید مذهبی می‌گوید، به خوبی فصیح و شیواست... منظورم این است که سخنوری در این قضیه نقش مهمی ایفا می‌کرد. مردم دوران سختی را می‌گذراندند. همینطور، این منتقدین فراموش کرده بودند که از سال ۱۹۳۲ گشتاپو خانه‌ی مردم را بی هیچ عنوانی بازرسی می‌کرد؛ به نظر می‌آید این قضیه را فراموش کرده‌اند.

و گشتاپو نمایانگر چه بود؟ نظم، برقراری، زندگی خانوادگی، اجبار، مسئولیت، و غیره و غیره. و هرکسی که از آن سرپیچی می‌کرد خودش را به دردسر خیلی خیلی بزرگی انداخته بود. و همانطور که می‌دانیم، میلیون‌ها آدم در آن دوره کشته شدند. و هنوز هم می‌میرند. و من به دلایلی مشابه به این قضیه معتقدم. ولی زبانی که ما استفاده می‌کنیم به نظر من، به همان شیوایی است که سیاستمداران استفاده می‌کنند، یعنی، تقریباً حجم زیادی از مطالب بدرد نخور و غیرقابل تحمل.

رامونا کووال: طبق گفته‌ی خودتان ماه مارس امسال در تورین، وقتی جایزه‌ی تئاتر اروپا را قبول کردید، تصمیم داشتید برای باقی عمرتان علیه قدرت امریکا مقاومت کنید. یک کار خیلی خاص و ویژه، که مسلماً محکوم به شکست است.

هارولد پینتر: بله، من در برابر ایالات متحده. فکر نمی‌کنم شانسی در این مورد داشته باشم. خب، به نظر من همانطور که گفتم، شما مسئول فراست و آگاهی خودتان هستید، کلمه‌ای که کم و بیش از مد افتاده است. و به همین منوال نمی‌توانید از حرکت بایستید. شما را به اوج نمی‌رساند، ولی بالاخره به یک جایی می‌رساند. نمی‌توانستم قضاوت کنم. ولی می دانم که نمی‌توانم از نشان دادن واکنش به آنچه که به اسم ما اتفاق افتاده دست بردارم. و آنچه که به اسم آزادی و دموکراسی به اسم ما انجام می‌دهند نفرت انگیز است.

صادقانه می‌گویم من ازدواج خیلی خوبی داشتم. من و همسرم ۳۱ سال با یکدیگر بوده‌ایم، و این آرامش و تسلی واقعی من است.

رامونا کووال: وقتی چهارسال پیش یکدیگر را دیدیم شما در حال مقابله با بیماری سرطان بودید و از آن زمان جوایز و نشان‌های افتخار زیادی کسب کرده‌اید و هر بار که این اتفاق افتاده است از این فرصت در جهت بیانیه‌هایی با مضمون سیاسی استفاده کرده‌اید؛ تا بی عدالتی‌هایی که می‌بینید را زیر سوال ببرید. شما ماه اکتبر ۷۶ ساله می‌شوید...

هارولد پین‌تر: بله همیشه در پی این کار هستم.

رامونا کووال: و حال خوبی نداشتید. هیچوقت فکر می‌کردید زمانی را ببینید که آرام و ساکت باشید، و دنیا را همانطوری که هست در این برهه از زندگی قبول کنید؟

هارولد پینتر: خب... صادقانه می‌گویم من ازدواج خیلی خوبی داشتم. من و همسرم ۳۱ سال با یکدیگر بوده‌ایم، و این آرامش و تسلی واقعی من است. می‌خواهم شروع به بازیگری کنم، همین من را وادار به ادامه می‌کند.

رامونا کووال: کجا می‌خواهید بازیگری را شروع کنید؟

هارولد پینتر: می‌خواهم برای اولین بار در زندگی‌ام در نمایشنامه‌ی ساموئل بکت، Krapp's Last Tape بازی کنم. نمایش در سالن رویال اجرا خواهد شد. دو هفته‌ی دیگر تمرین‌ها شروع می‌شود. و مسلماً سرم شلوغ خواهد شد.

رامونا کووال: و این نمایشنامه، تصورم این است که ماندن روی صحنه تک و تنها به این نحو خیلی سخت است.

هارولد پینتر: بله، سخت خواهد بود. طاقت فرساست. اما چالش بزرگی است و من می‌خواهم امتحانش کنم ببینم چه اتفاقی خواهد افتاد.

رامونا کووال: شعر چی.. می‌نویسید؟

هارولد پینتر: نه، در حال حاضر چیزی نمی‌نویسم.

رامونا کووال: دلتان برای نوشتن تنگ نمی‌شود؟

هارولد پینتر: نه.

رامونا کووال: به خاطر تمرین بازیگری ست. وقتی برای نوشتن باقی نمی‌ماند.

هارولد پینتر: نه مسئله این نیست. من هر جایی و در هر حالتی باشم می‌توانم بنویسم. مسئله این است که در حال حاضر نوشتن برای من... فکر می‌کنم به اندازه‌ی کافی خودم را بیان کرده‌ام.

رامونا کووال: خب، من فکر می‌کنم دیگر وقت دعوت از مخاطبین برای سوال از هارولد پین‌تر است.

مخاطب ۱: من یک بازیگر و کارگردان لهستانی هستم و می‌خواهم بگویم نمایشنامه‌های شما در لهستان سانسور می‌شد، خصوصاً نمایشنامه‌ی اول شما، که بیانیه‌ی سیاسی تندی در باب دهه‌ی ۷۰ بود. ولی دوست دارم از شما بپرسم به‌عنوان یک کارگردان، وقتی نمایشنامه‌هایتان را می‌خواهید به اجرا ببرید، آیا در آن‌ها تغییری می‌دهید یا برایتان اهمیتی دارد که هر کارگردان دیگری – خصوصاً از اروپای شرقی – برای تغییر آن‌ها اقدامی بکنند؟

هارولد پینتر: خب، اول: تغییری در آن‌ها نمی‌دهم، اصلاً، دوم: اهمیت می‌دهم. یکی دو تجربه در اروپا داشته‌ام که چندان رضایت بخش نبوده‌اند. چند سال پیش به بلغارستان به دیدن نمایشم "بازگشت به خانه" رفته بودم، همراه با یک مترجم همزمان بودم. و بعد از ده دقیقه به خودم گفتم، اشتباه گرفته‌اند. این "بازگشت به خانه" نیست. تئاتر را اشتباهی آمده‌ام. و بعد کم‌کم فهمیدم چه کار می‌کنند، دو کاراکتر این نمایش را اصلاً ندیده بودم، در واقع در متن مرده بودند، ولی روی صحنه بودند. دو عدد روح بودند. و با خودم فکر کردم، نه، نه، نه. اینطوری نمی‌شود. من در مورد دو تا روح نمایشنامه ننوشته بودم، نمایشنامه‌ی من در مورد آدم‌های زنده بود. قضیه را با طراح صحنه و کارگردان در میان گذاشتم، و فکر می‌کنم درستش کردند. ولی فکر می‌کنم معامله‌ی خوبی بود... نمونه‌های زیادی از تئاتر اروپایی خصوصاً، حال تبدیل به برداشت‌های کارگردان‌ها و طراحان صحنه شده‌اند. به همین خاطر اگر می گویید شش ماه، یا حتی سه ماه، برای نوشتن یک نمایشنامه زمان لازم دارید، و بعد متوجه می‌شوید کاملاً تغییر کرده، فکر می‌کنم خیلی عادی باشد که بگویید: "صبر کن! قبول نیست. تا وقتی که من زنده باشم قابل قبول نیست. و من می‌دانم که همسرم نیز، که دستیار ادبی من است، آن را قبول نمی‌کند.

صبر کن! قبول نیست. تا وقتی که من زنده باشم قابل قبول نیست. و من می‌دانم که همسرم نیز، که دستیار ادبی من است، آن را قبول نمی‌کند.

رامونا کووال: خب فکر می‌کنم حالا روشن شد.

مخاطب ۲: من نمی‌خواهم زبان باز یا گستاخ و مغرور باشم و یا دلیل ننوشتن شما را در حال حاضر بپرسم، ولی به نظر می‌رسد نسبت به ۵۰ سال گذشته جهت‌گیری‌های سیاسی در مقابله با سرکوب و خفقان تغییر چشمگیری نداشته‌اند. ولی خود زبان به شیوه‌ای که ما الان در مورد تروریسم صحبت می‌کنیم عوض شده به نحوی که ما ۵۰ سال پیش به این صورت در مورد این قضیه بحث نمی‌کرده‌ایم. می‌خواهم بدانم آیا شما ارتباطی در آن می‌بینید، در معنای قدرت زبان که تاثیری بر حالت کنونی قضایا نداشته باشد...

هارولد پینتر: فکر نمی‌کنم خیلی با یکدیگر هم عقیده باشیم. به نظر من قدرت زبان تاثیری قابل ملاحظه بر پیشروی دنیا دارد. بیشتر به این خاطر که نحوه‌ی استفاده‌ی آن در جهت پروپاگاندا کاربرد دارد. مردم بی‌دفاع و سردرگم و بدون قدرت‌اند، بنابراین اگر حرفی از جانب ما و در واقع رهبران ما زده می‌شود آن را باور می‌کنند. و برای من وقتی به دو قدرت دموکراسی برتر جهان نگاه می‌کنم، خیلی سخت است، به ما می گویند در آمریکا و انگلیس مردم بارها و بارها برای یک چیز یکسان رای می‌دهند، به نظر من برای استرالیایی‌ها هم قضیه به همین منوال است.

رامونا کووال: ما میان ائتلاف حاضرین هستیم.

هارولد پینتر: درسته، می‌فهمم. فکر می‌کنم استرالیا در این بین مسئولیت بزرگی به عهده دارد. مسئولیت تمامِ ساختار با مهارت انجام دادن و پروپاگاندا، و استفاده و سواستفاده‌ی قدرت در دنیا. به همین خاطر مطمئن نیستم – به زبان دیگر، فکر می‌کنم زبان، با روش استفاده‌ای که الان دارد، احتمالاً، در شرایط و ساختار سیاسی، حتی می‌تواند مضرتر از قبل باشد. و انگار همانطور که گفتم مردمِ سرگردان، آن را قبول می‌کنند. منظورم مقاومت است... باید بگویم که، وقتی جایزه‌ی نوبل را گرفتم نامه‌ها و ایمیل‌های خیلی خیلی زیادی به من دادند؛ و تعداد خیلی زیادی از این نامه‌ها از ایالات متحده‌ی امریکا بود، که می‌گفتند ما در این قضیه پشت شما هستیم. بنابراین ایالات متحده مقاومت می‌کند. ولی خب مسلماً یک نیروی سیاسی متحد نیست. و این قضیه همینطور ادامه خواهد داشت.

مخاطب شماره ۴: فکر می‌کنم ادوارد باند بود که می‌گفت اگر ما در مورد هیروشیما چیزی ننویسیم عاقبت همه‌ی ما به هیروشیما ختم خواهد شد. و من فقط می‌خواستم بدانم موضع شما را در برابر مسئولیت تئاتر برای وادار به تغییر اجتماعی، یا اینکه آیا به عنوان امکان انجام آن با این قضیه موافق هستید یا خیر بدانم.

هارولد پینتر: خب به نظر من تئاتر و شعر هر دو فعالیت‌های جدی هستند و مسئولیت‌های خود را جدی می‌گیرند و نقش فعالی در جدا کردن جامعه از نوعی – شاید تحلیل کلمه‌ی چندان درستی نباشد – دیدگاه ضروری دارند. و من فکر می‌کنم این امر غیرقابل اجتناب است و آن را تشویق می‌کنم. خودِ من، چند نمایشنامه و شعر نوشته‌ام، خصوصاً طی چند سال اخیر، و در آن‌ها از موشکافی دنیای اطرافم خودداری کرده‌ام. و به عقیده‌ی من این کار واقعاً لازم است. فکر می‌کنم راهی برای استفاده از زبان وجود دارد که شاید همیشه جذاب نباشد، و گاه شاید خیلی خیلی خام و ناپخته باشد. ولی اگر مستقیم گفته شود، به نظرم می‌تواند به اندازه‌ی کافی گویای همه چیز باشد و تاثیرگذار بماند.

مخاطب شماره ۵: قبل از آنکه سوالم را مطرح کنم نظر کوتاهی را می‌خواستم عنوان کنم. شما خاطراتی را در من زنده کردید. من و شما تقریباً همسن هستیم. سال ۱۹۵۸ من نمایش جشن تولد را در نیوکسل دیدم که چارلز لفتون و آلبرت فینی جوان در آن بازی می‌کردند. و از اینکه دیگر نمی‌نویسید واقعاً متاسفم. همه‌ی ما دلتنگ سبک پینترسکی شما خواهیم شد.

سوال من این است، یک سوال غیرمجادله‌ای، ولی امیدوارم که جالب باشد. وقتی هنوز می‌نوشتید، ترجیح می‌دادید برای سینما فیلمنامه بنویسید، یا برای تلویزیون، یا برای یک نمایش زنده‌ی روی صحنه – یا از همه‌ی آن‌ها به یک اندازه لذت می‌بردید؟

هارولد پین‌تر: از همه‌ی آن‌ها لذت می‌بردم. مسیر حرفه‌ای من پرحاصل و لذت بخش بوده، چون من از نوشتن برای همه‌ی فرم‌های فوق لذت می‌بردم، و سال‌های سال شغلم همین بود. حتی برای رادیو که شما فراموش کردید ذکر کنید. بنابراین جوابم مثبت است، از همه‌ی آن‌ها لذت می‌بردم.

مخاطب شماره ۷: آقای پین‌تر، من با بخش زیادی از آنچه گفتید موافقم، خصوصاً در مورد رهبرانی که ما را به سمت جنایت هدایت می‌کنند. اما هنوز جای امید هست و اخیراً همچین اتفاقی افتاد. من از کانتیکات و ژوزف لیبرمن آمدم، یک سناتور، و یک کاندیدا برای معاونت ریاست جمهوری چهار سال پیش در برنامه‌ی دموکراسی شکست خوردند چون برنامه‌ی اصلی آن‌ها بر ضد عراق بود. و رقیب آن‌ها به‌وضوح مخالف این موقعیت بود، و رای دهندگان کانتیکات از این مسئله حمایت کردند. بنابراین امید است مردم تغییر کنند و رهبرانی که چنین تصمیماتی می‌گیرند از موقعیت خود کنار بکشند.

هارولد پینتر: خب بیایید امیدوار باشیم. من با شما موافقم. می‌بینید که من فکر نمی‌کنم -به عقیده‌ی خودم- معمولاً به من می‌گویند آدم بدبینی هستم، می‌دانید؟ ولی اگر واقعاً بدبین بودم هیچ‌چیز نمی‌توانستم بنویسم. در غیر اینصورت هیچ امتیازی بر این نیست. بنابراین با شما موافقم. انسان به امید زنده است. و ما اینطوری ادامه می‌دهیم. ■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

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.