ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوهجدهم، خردادماه ۱۳۹۹، سال یازدهم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران
قیمت: معرفی به دیگران

داستان ایرانی
داستان خارجی
نقد رمان«می‌تراود مهتاب»
یادی از «آوادیک آساهاکیان»
نگاهی به کتاب «اوراد نیمروز»
نقدی بر کتاب «در انتظار بربرها»
نگاهی به رمان «کافکا در کرانه»
خلاصه اسطوره«شورش گیگانتها»
نگاهی به داستان «پاسو دل نورته»
نگاهی دیگر به رمان «ناتور دشت»
یادداشتی بر کتاب «مردی به نام اوه»
یادداشتی بر رمان «باشگاه مشت زنی»
نگاهی دیگر به رمان «برادران کارامازوف»
معرفی برنده جایزه نوبل«رودیارد کیپلینگ»
استراتژی ساخت داستان کوتاه «شما دکترید»
نگاهی به نمایشنامه «زنانی که همه یکدیگرند»
یادداشتی برداستان «یورش ددوم به نانوایی»
کتاب خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی
یادداشتی بر فیلم «پل جاسوسان»؛ «پلتفرم»؛ «۲۳ نفر»
نگاهی به مجموعه داستان «دو کلمه مثل آدم حرف بزنیم»
مقاله «بررسی روانشناسانهٔ خلاقت و ارتباط آن با نویسندگی»

این شماره همراه با: آوادیک آساهاکیان، مریم رضاپور، منصور علیمرادی، سوری رحیمی، امیررضا بیگدلی، ندا ولی پور، مهدی هزار، رزا جمالی، شیما منفرد مجد، فرشته مولوی، جاوید ثابتی، سیده سارا مرادی، رضا مهریزی، سمانه کبیری، بنیامین نوری محمدعلی وکیلی، مهدی جعفری، پریسا ابراهیم‌زاده، حسین برکتی، سمیه آمارلویی، مژگان دقیقی، کیمیا فروتن، گیتا بختیاری کتایون بختیاری، فردریک بکمن، رودیارد کیپلینگ ، رودیارد کیپلینگ، ج.د. سالینجر، ج.م. کوتسی، ریموند کارور، فئودور داستایفسکی، چاک پالانیک، خووان رولفو، هاروکی موراکامی، استیون اسپیلبرگ، گالدر گازتلو اوروتیا، بن لوری، شرلی جکسون جان کولیر، ولفگانگ ایزر، سعادت حسن منتو، اشفاق احمد، غسان کنفانی، اکلساندر چودسکو، دورتی پارکر

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

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) فرزانه ولی‌زاده (دبیر بخش داستانک) گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی، غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، محمود خلیلی، مصطفی بیان، سعید زمانی، مرتضی غیاثی، سیدعلی موسوی ویری، آنی هوسپیان، مرتضی فضلی، زهرا فرازاندام

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم سمیرا گیلانی، امیر بنی‌نازی، محمد عابدی، مریم نفیسی‌راد، حانیه دادرس

تحریریه بخش سینما و تئاتر

پیام پاک‌باطن، میلاد پرنیانی، فرنوش رضایی درجی

www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
telegram.me/chookasosiation
instagram.com/kanonefarhangiechook

اگری: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصلنامه شعر 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

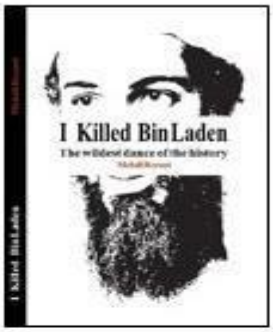
با افتخار صدودهجدهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

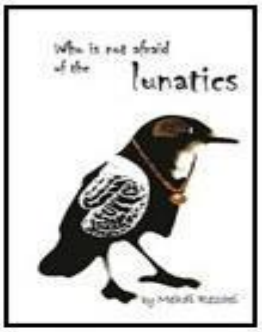
از برنامه‌های جدید کانون فرهنگی چوک، برنامه طتر استاد استادان است که چند قسمتی از آن را منتشر کرده‌ایم و با بازخورد خوب شما مخاطبان رو به رو شده‌ایم. در این برنامه‌ها تلاش ما این است که در حوزه فرهنگ و هنر و اجتماع فعالیت داشته باشیم. بدون شک این سه حوزه نیازمند نقد و تفکر است.

ما هم به بضاعت خود حرکتی خواهیم کرد در جهت تصحیح و نقد. عده‌ای که معلوم الحال هستند ترس این را دارند که در این برنامه‌ها از حال و روز بدشان صحبتی به میان آید که حق هم دارند چون که به میان خواهد آمد.

اما همانطور که مرام ما بوده و هست و خواهد بود، هیچ گاه از کسی اسمی برده نمی‌شود که باعث تخریب شود. اما بدون شک همین حرکت باعث خواهد شد که عده‌ای به خود بیایند و انسانی تر رفتار کنند. به امید حق.

آثار منتشر شده «مهدی رضایی» در آمریکا، روسیه، سوئد و عراق





آثارمنتشرشده«مهدی رضایی» در ایران

در دست ترجمه به زبان ترکی استانبولی و ارمنی

موسسه فرهنگی‌هنری «خانه داستان چوک» برگزار می‌کند:

دوره‌های حضوری و غیرحضوری (آنلاین)

دورهتابستان | دوره‌بیست‌وششم

- دوره داستان‌نویسی
- دوره ویراستاری و درست‌نویسی
- دوره تولید محتوا و نویسندگی خلاق
- دوره داستان‌نویسی برای کودک و نوجوان
- دوره اسطوره‌شناسی یونان
- دوره ویرایش رایانه‌ای
- دوره فیلمنامه‌نویسی
- دوره نمایشنامه‌نویسی
- دوره شعر و ترانه
- دوره نقد ادبی
- تدریس خصوصی داستان‌نویسی

دوره‌های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره

میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم

۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۸۶۰۷۲۳۰۱

@mehdirezayi

www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir

دوره خصوصی داستان‌نویسی

موسسه فرهنگی خانه داستان چوک

موسسه تخصصی ادبیات داستانی

مدرس: مهدی رضایی

ارتباط تلفن، تلگرام، واتس آپ

09352156692

www.khanehdastan.ir

www.chouk.ir

تهران، میدان هفت‌تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم تلفن: ۸۶۰۷۲۳۰۱

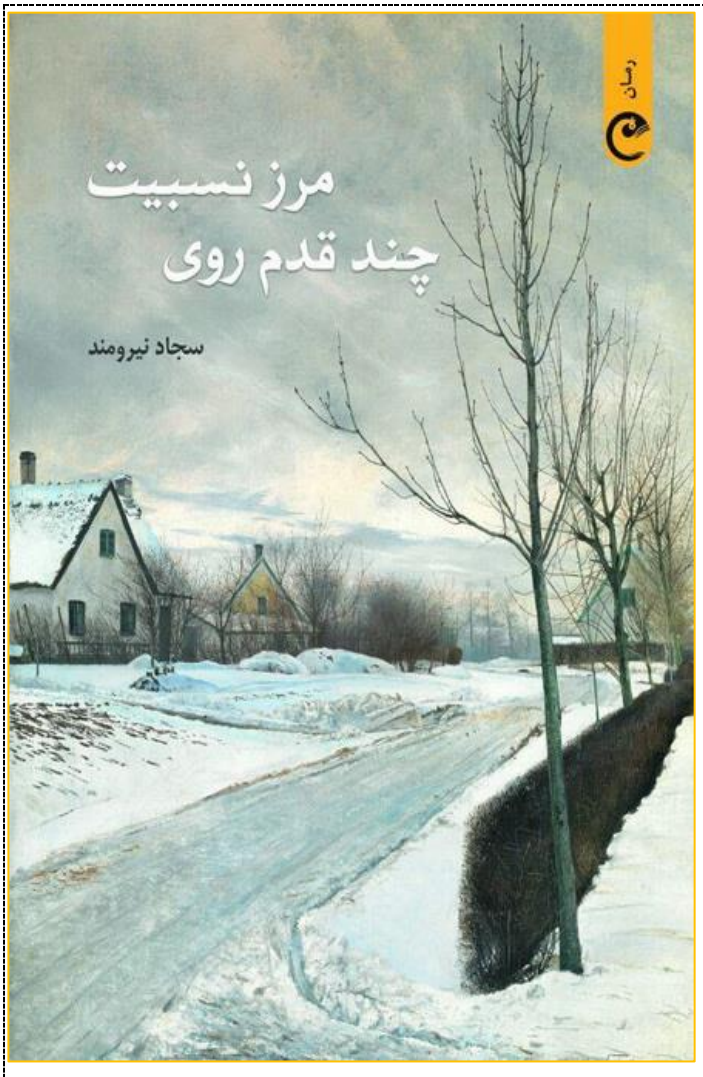
مجموعه کامل محصولات کانون فرهنگی چوک

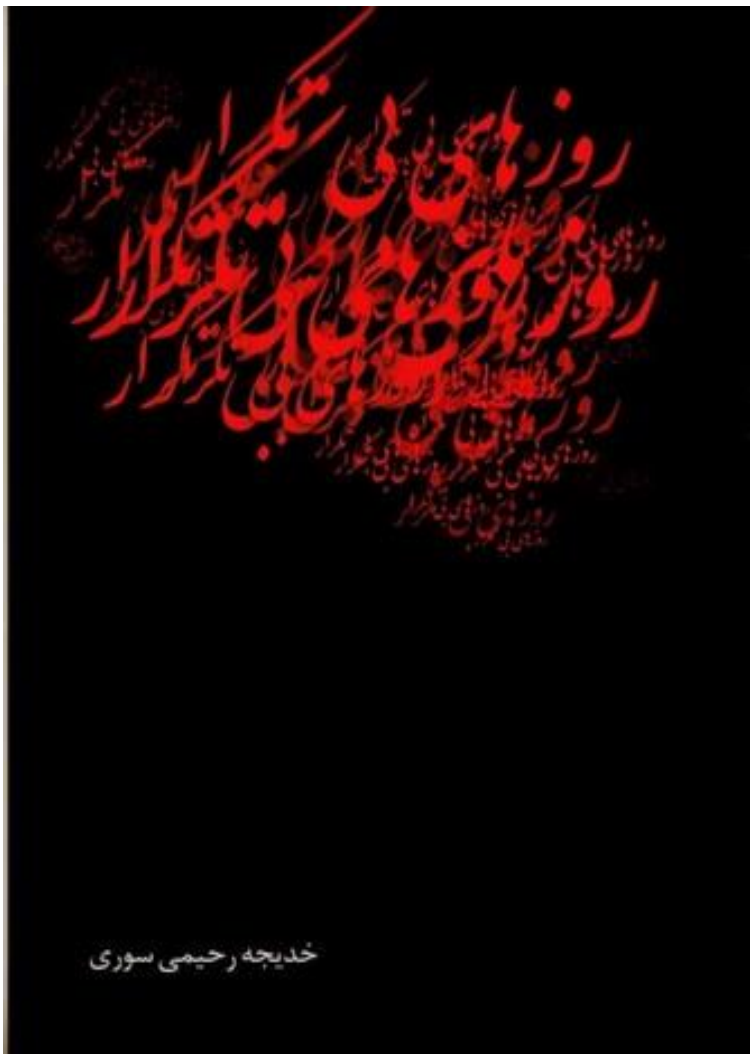
به اطلاع کلیه علاقه‌مندان و دوست‌داران ادبیات و شعر پارسی می‌رساند: مجموعه کامل محصولات کانون فرهنگی چوک شامل تمامی آثار منتشرشده این کانون در قالب ماهنامه‌ها (بیش از یکصد و پانزده شماره)، فصل‌نامه‌ها (۱۲ شماره)، داستان‌های صوتی (بیش از پنجاه اجرا) و بانک مقالات برگزیده (بیش از هزار عنوان) منتشر شده است.

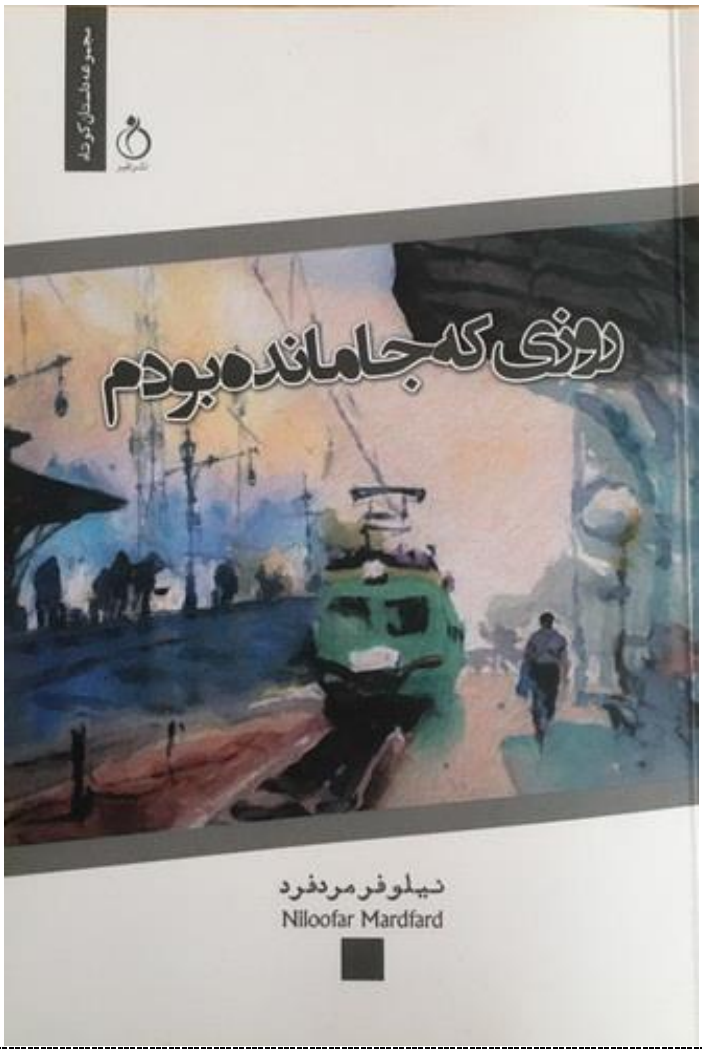
اکنون این آرشیو تخصصی و بی‌نظیر در زمینه شعر و ادبیات داستانی ایران و جهان بصورت منظم و کامل در قالب یک بسته فوق‌العاده با تخفیف ۲۰ درصد و قیمتی استثنایی در اختیار شماست.

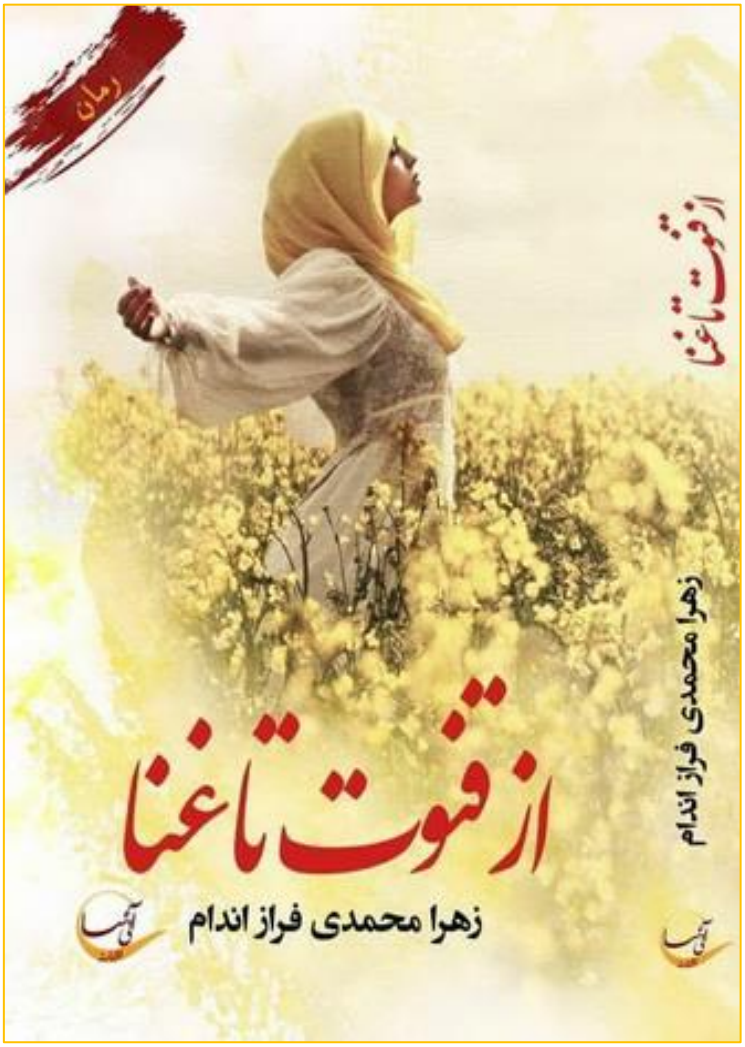
خرید در فروشگاه اینترنتی اینووب

www.innoweb.ir


رمان
مرز نسبیت
چند قدم روی
سجاد نیرومند


خدیجه رحیمی سوری


روزی که جا مانده بودم
نیلوفر مردفرد
Niloofar Mardfard


رمان
از قنوت تا غنا
زهرا محمدی فراز اندام
از قنوت تا غنا
زهرا محمدی فراز اندام

«خانه داستان چوک» پایگاه فرهیختگان

فعالیت روزانه: سایت چوک، هر روز در بخش‌های متنوع هنری (شعر، داستان و...) به‌روز می‌شود. در بخش مقاله، نقد و گفتگوی این سایت، هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. www.chouk.ir

فعالیت هفتگی: هرهفته جلسات آزاد کارگاهی داستان برگزار می‌شود. جلسات با نقد و بررسی کتاب، سخنرانی، مباحثه ادبی و... همراه است.

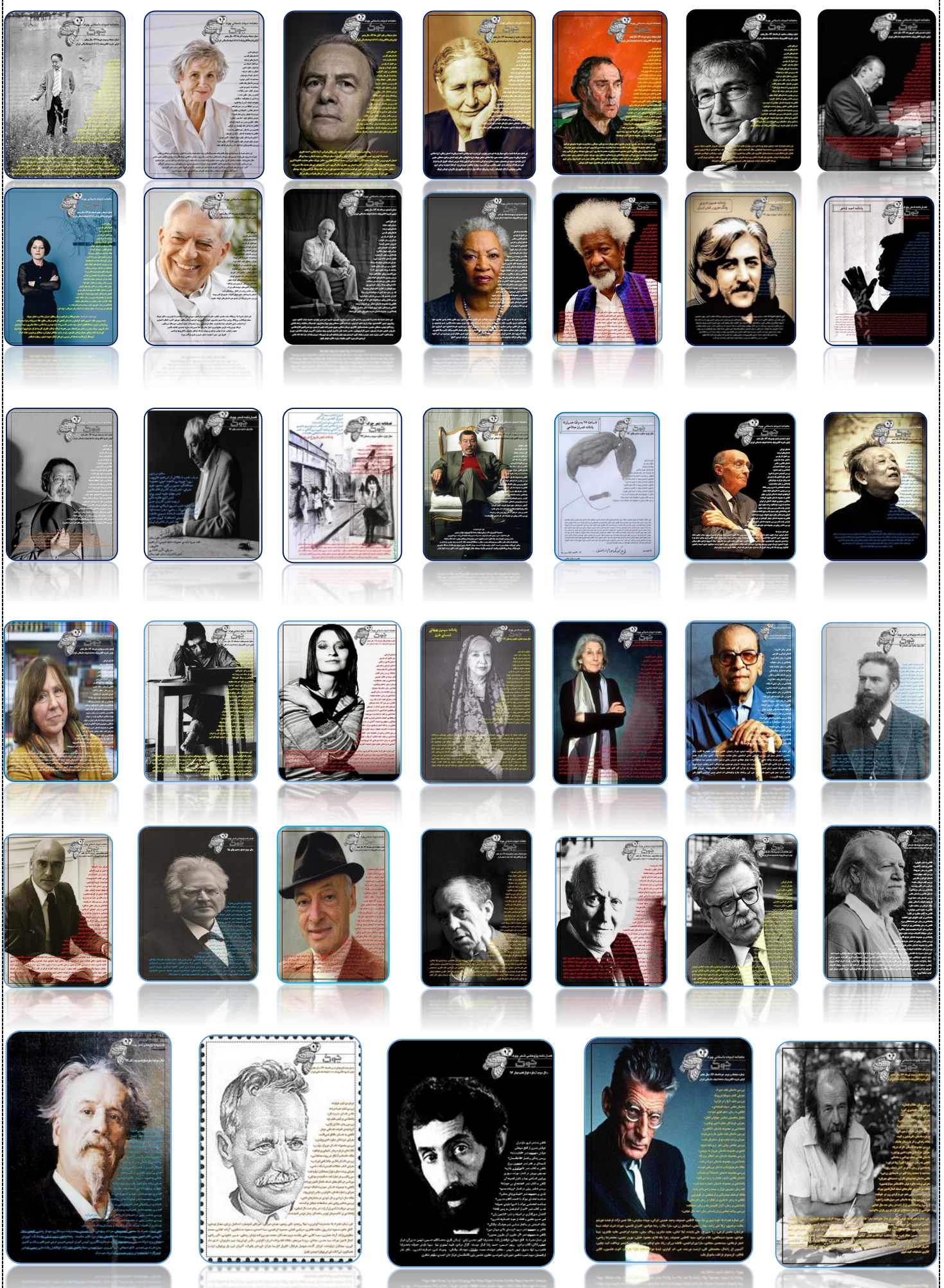
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی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

فعالیت فصلی: خانه داستان چوک هر سال، چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، نمایشنامه‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت اختصاصی آموزش خانه داستان www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

فعالیت سالیانه: خانه داستان چوک همایش‌های سالیانه به صورت منظم برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ و ۹۶ و ۹۷ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ و ۹۷ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های این مراسم‌ها را در سایت ملاحظه بفرمایید.

کانال تلگرام t.me/chookasosiation	شبکه اینستاگرام kanonefarhangiechook
سایت اصلی www.chouk.ir	سایت آموزشی www.khanehdastan.ir
ایمیل info@chouk.ir	تلفن موسسه ۸۶۰۷۲۳۰۱
ارتباط با مدیر مسئول در تلگرام @mehdirezayi	شماره تماس مدیر مسئول ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی
آدرس موسسه فرهنگی خانه داستان چوک:	میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم

درِ خانه داستان چوک به روی همه باز است؛ مگر خود آن در را ببندید.

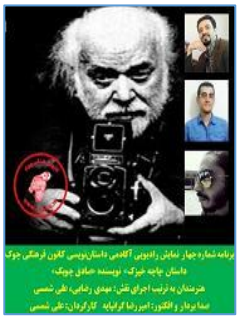


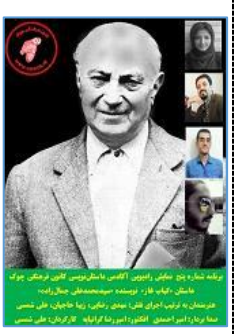
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لدو»، نویسنده «آلتون چنوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد»، نویسنده «خالق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجای نقش: مهدی رضایی، «لیه نمیوری‌نیا»، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

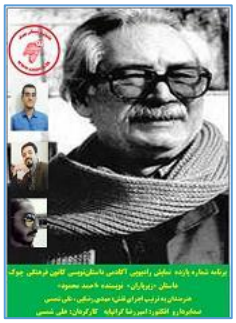
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «تل»؛ نویسنده «مهدی رضایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مافی و جشن»، نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

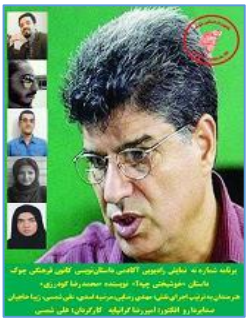

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شوک»، نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لیلاب فار»، نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صدا برادر: امیر احمدی افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مرد لاغر»، نویسنده «جون چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «زیارت»، نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

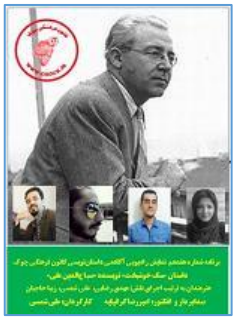
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جوانمرگ باهوش»، نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

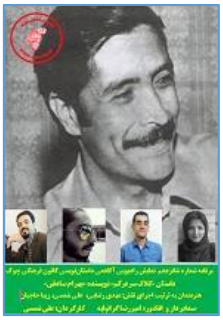

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چیدا»، نویسنده «محمدرضا کوه‌زری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

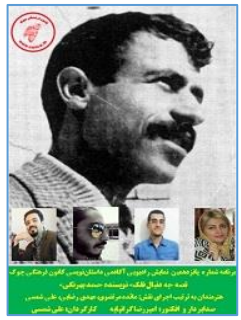
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «جای کال»، نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

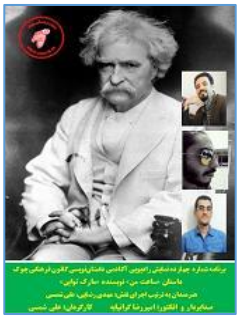
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چغالی هیوون قلرهای سفید»؛ نویسنده «زنت هنیکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

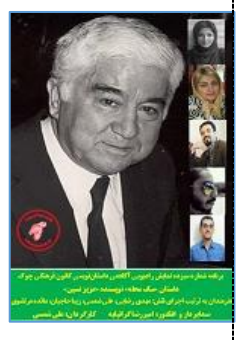
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خرس»، نویسنده «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

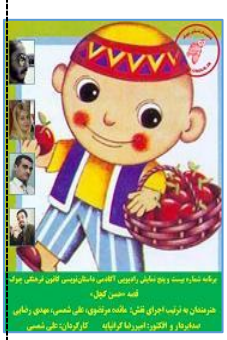

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت»، نویسنده «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

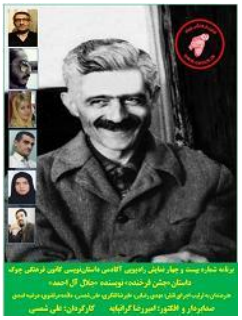

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس برگ»، نویسنده «هوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

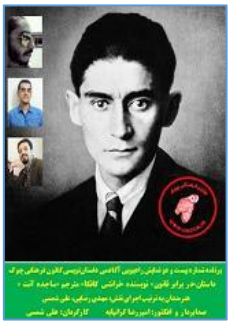

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جد غریال‌علف»، نویسنده «صمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

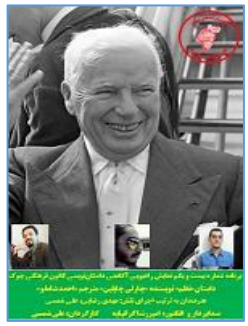

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل»، نویسنده «میرزا تبیب»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان، مقدمه‌خوانی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

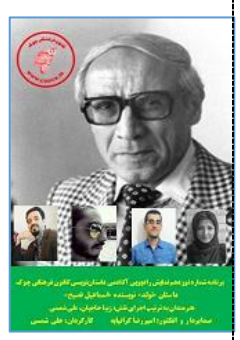

برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «شیر گویل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

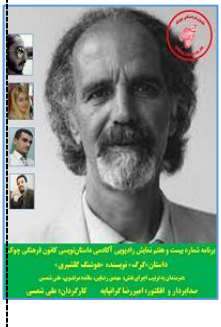

برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خشی فرخنده»، نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی، مراحه ادبی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «بر برابر گانون»، نویسنده «فرانتس کافکا»، مترجم «ساسیه آلیت »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «طلب»، نویسنده «هوشنگ چالنگی»، مترجم «محمد شمالو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

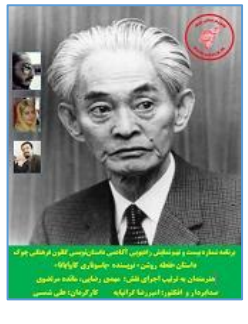
برنامه شماره بیست و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «له و قلقله زن»، گرد آورنده «خلیل‌الله جهانی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خواب»، نویسنده «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

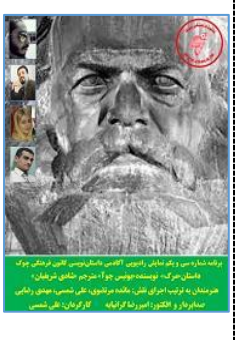

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کرگ»، نویسنده «خوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه‌خوانی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

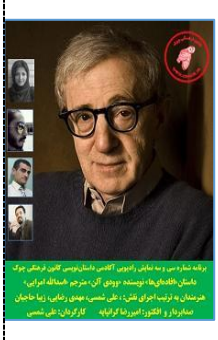
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم»، نویسنده «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید مطرف، وحید علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

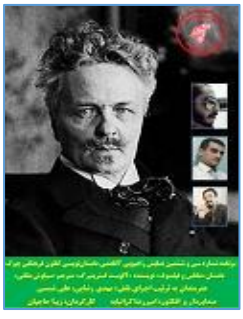
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خاطرات»، نویسنده «حکتور هیو هوتزر»، مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

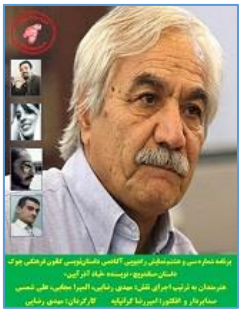

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خانه»، نویسنده «جلسواوری کاباباوا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

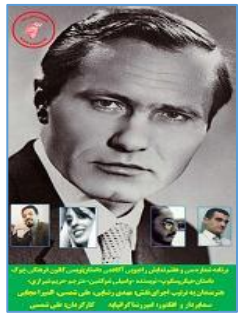
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه»، شاعر «ولید راکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

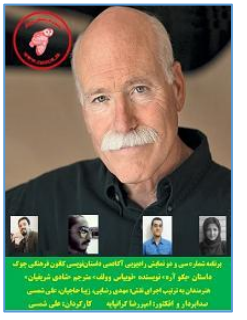

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت»، نویسنده «یونس چوآ»، مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

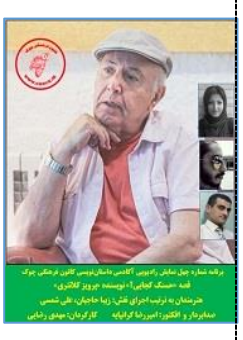

برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لاقدای‌ها»، نویسنده «وودی آلن»، مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «شناسی در فلسفه»، «آلیست گیرس ص آب سیاه‌ی سکلی»
جم‌خوانی به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی، زینا حاجیان


برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سالخوردی»، نویسنده «طه آذرگین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، «لیوا سعیی»، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی


برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «پیرمرد»، نویسنده «توماس ترانسترومر»، مترجم «حسین آلیزا جعفری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، «لیوا جعفری»
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «جو آره»، نویسنده «ویلیام ویلف»، مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره چل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «صنگ گیجایی»؛ نویسنده «چوزپ کانلوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

درباره داستان

یادی از: «آوادیک اساهاکیان»؛ «آنی هوسپیان»

خلاصه اسطوره: «شورش گیگانتها»؛ «مرتضی غیاثی»

نقد رمان: «می‌تراود مهتاب»؛ «مریم رضاپور»؛ «زهرا فرازاندام»

معرفی برنده جایزه نوبل: «رودیارد کیپلینگ»؛ «گیتا بختیاری»

نگاهی دیگر به رمان: «ناتور دشت»؛ «ج.د. سالینجر»؛ «پونه شاهی»

نگاهی به کتاب: «اوراد نیمروز»؛ «منصور علیمرادی»؛ «مصطفی بیان»

نقدی بر کتاب: «در انتظار بربرها»؛ اثر «ج.م. کوتسی»؛ «آنی هوسپیان»

مقاله: «بررسی روانشناسانهٔ خلاقت و ارتباط آن با نویسندگی»؛ «سوری رحیمی»

یادداشتی بر کتاب: «مردی به نام اوه»؛ «فردریک بکمن»؛ «ریحانه حسینی»

نگاهی به رمان: «کافکا در کرانه»؛ «هاروکی موراکامی»؛ «مجید رحمانی»

کتاب خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی: «بخش دوم»؛ «مهدی رضایی»

نگاهی به داستان: «پاسو دل نورته»؛ «خوان رولفو»؛ «فرشته مولوی»؛ «ریتا محمدی»

نگاهی به نمایشنامه: «زنانی که همه یکدیگرند»؛ «رزا جمالی»؛ «شیما منفرد مجد»

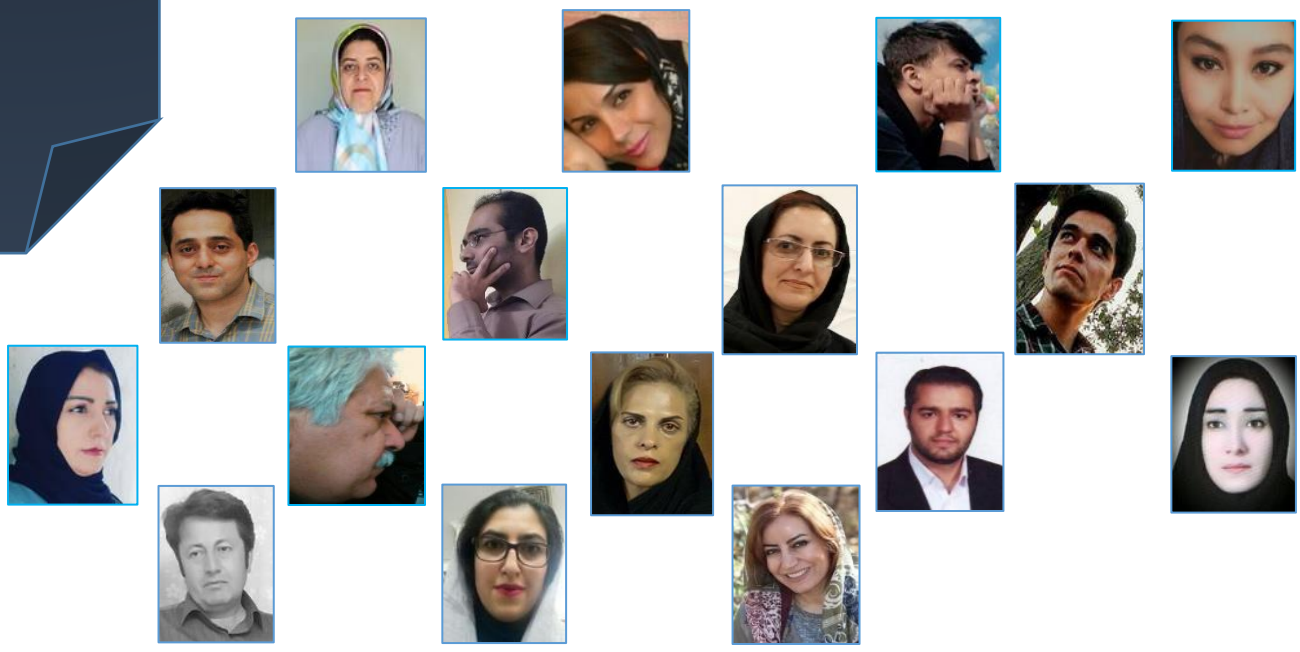
یادداشتی برداستان: «یورش ددوم به نانوایی»؛ «هاروکی موراکامی»؛ «مهدی هزاره»

نگاهی به مجموعه داستان: «دو کلمه مثل آدم حرف بزنیم»؛ «امیررضا بیگدلی»؛ «ندا ولی‌پور»

یادداشتی بر رمان «باشگاه مشت زنی»؛ «چاک پالانیک»؛ «سعید زمانی»؛ «سعید زمانی»

نگاهی دیگر به رمان: «برادران کارامازوف»؛ «فئودور داستایفسکی»؛ «مرتضی فضلی»

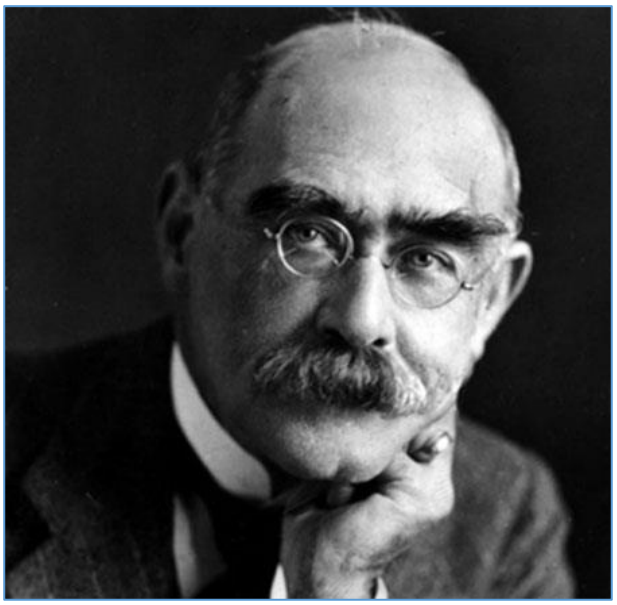
استراتژی ساخت داستان کوتاه: «شما دکترید»؛ «ریموند کارور»؛ «سیدعلی موسوی ویری»



آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «رودیارد کیپلینگ»

«گیتا بختیاری»

اگر پرسیدند چرا کشته شدیم
به آن‌ها بگویید چون پدرهایمان دروغ گفتند.



یکی از محبوب‌ترین نویسندگان نظم و نثر، که در پایان عصر ویکتوریا و اوایل قرن ۲۰ بود. او خود را همانند والدینش "انگلو –هندی" می‌نامید با اینکه بخش عمده‌ای از زندگیش را در امریکا و انگلستان گذراند. (اصطلاحی که در قرن نوزدهم برای مردم بریتانیایی ساکن در هند و فرزندانشان بکار برده می‌شد،) احساس وابستگی خاصی نسبت به هندوستان داشت و مسائل پیچده هویت در اشعارش برجسته بود.

نامش ورای دنیای ادبیات با زندگی مردم مختلفی پیوند یافته است و در اغلب کشورهای مشترک‌المنافع از جمله کانادا با آثاری ماندگار مانند مصرع «**مبادا فراموش کنیم**» که در مراسم بزرگداشت کهنه‌سربازان مورد استفاده قرار می‌گیرد یا نوشتارش که باید توسط همه فارغ‌التحصیلان جوان در مناسک اعطای عنوان مهندس در کانادا خوانده شود، گره خورده است.

برنده جایزه نوبل شد برای «قدرت مشاهده و تخیل پیشرو و اثر به اوج رسیده مفاهیم و هنر» اما از پذیرفتن جوایز ادبی مختلفی که کشورش او را شایسته دریافت آن‌ها می‌دانست، خودداری کرد چون دوست نداشت او را متعلق به کشوری خاص بدانند.

با آنکه در بیشتر آثارش ریشه‌های استعمار انگلیسی هویدا است ونمادها و تلمیح‌هایی به باورها و ایده‌های فراماسونری در آثارش هنوز هم مورد تأکید منتقدان ادبی است، اما نمی‌توان تأثیر او بر جامعه زمان زیسته‌اش را انکار کرد. او با نوشته‌هایش نگاه جدیدی از انسانیت را به جامعه معرفی کرد. در نیویورکر، چارلز مک گرات اظهار داشته: "کیپلینگ به طرز مختلفی تحت امپریالیسم جینگو (حامی بلندپرواز سیاست حمایت از جنگ، به ویژه به نام میهن پرستی)، نژاد پرست، ضد یهودی، یک مغول گرا، یک مرد استعمارگرا، قرار گرفته است.

برخی از محققان استدلال کرده‌اند که نظرات سیاسی وی پیچیده‌تر از آن است که برای او اعتباری بگیرد. اینکه او یک نویسنده با استعداد فوق العاده بود که آثاری از عظمت غیرقابل انکار خلق کرده را نمی‌توان نادیده گرفت اما دیگر نظرات سیاسی سمی او در کلاس‌های درس هیچ اهمیتی ندارد. » با این حال، آثار کیپلینگ برای کودکان، مهم‌تر از همه رمان او کتاب جنگل، که برای اولین بار در سال ۱۸۹۴ منتشر شد، با نسخه‌های زیادی از فیل‌های ساخته شده و بازسازی شده از دهه ۱۹۶۰، بخشی از محبوبیت فرهنگی است.

ژوزف رودیارد کپلینگ که نامش بر گرفته از دریاچه رودیارد واقع در رودیارد استانفورد شایر انگلستان است (مکانی رؤیایی که پیمان زناشوئی پدرو مادرش بسته شد) در سی‌ام دسامبر ۱۸۶۵ در بمبئی هندوستان چشم گشود. پدر او جان لاک‌وود کپلینگ فرزند یک کشیش بود، و پیش از تولد رودیارد در رشته «حجاری در معماری» در دانشگاه تازه تأسیس هن «سر جی.جی» در بمبئی هند مشغول به تدریس در جهت تشویق، پشتیبانی و بازیابی هنر بومی هند در مقابل هجوم منافع تجاری انگلیس بود. مادرش آلیس مک دونالد زنی سرزنده و شاد یکی از خواهران مک دونالد، استعدادی در شعر و نوشتن داشت (آلیس به واسطه ازدواج خواهرش با هنرمند سر ادوارد برنز-جونز با اعضای مهم جنبش پیشا رافائلی در هنرهای انگلیس ارتباط داشت و خواهر دیگرش با آلفرد بالدوین ازدواج کرد و مادر استنلی بالدوین بود که بعداً نخست وزیر انگلستان شد. این اتصالات بکیپلینگ را از اهمیت مادام العمر برخوردار کرد.)

در ۵ سالگی خواندن را بلد بود، اما همانند فرزندان دیگر خانواده های انگلیسی ساکن در هند برای تحصیل به همراه خواهر سه ساله‌اش آلیس (تریکس) به ساوتسی، پورتسموث انگلستان نزد یک خانواده انگلیسی به نام هالووی فرستاده شد. رودیار و خواهرش به مدت ۶ سال در خانه‌ای زندگی کرد که به آن لقب «خانه ویرانی» داده بود. کپلینگ با احساس طردشدگی، سرگشتگی، بی‌پناهی... زندگی بین سالهای ۱۸۷۱ تا ۱۸۷۷ در

خانه شبانه‌روزی در کنار کاپیتان اگر هالووی (که زمانی افسر در نیروی دریایی بوده) را سالهای بدبختی نامید.
ویژگی‌های زیستی و روانی-اجتماعی کپلینگ درسال‌های اولیه رشد در تعاملات اجتماعی با دیگران در سیطره محرومیت‌های عاطفی، تنبیه، اعمال رفتارهای خشونت‌آمیز خانواده هالووی حس امنیت او را دستخوش طوفان کرد تا از حس درماندگی و بیچارگی تبدیل به کودکی کاملاً پرخاشگر شود. زندگی در این خانه سبب بروز سادیسم در بعضی از آثارش شد. صحنه شکنجه دو فرد ظالم در کتاب «استاکی و دوستانش» نمونه این تأثیر است.

رودیاردکپلینگ این سالها را چنین توصیف کرده "من هرگز از جهنم چیزی نشنیده بودم، اما با همه وحشت‌های آن آشنا شدم. ... مرتباً مورد ضرب و شتم قرار گرفتم. یکبار به خاطر دور ریختن کارت‌های گزارش بد از عملکردم در مدرسه پس از ضرب و شتم، با پلاکارد «دروغگو» آویزان بر گردن در خیابانهایSouthsea به مدرسه رفتم. او چنان دچار شکست عصبی شده بود که معاینات پزشکی‌اش نه نها یک ضعف بینایی در چشمانش را نشان داد (که توضیحی برای عملکرد ضعیف درسی او بود) بلکه آسیبهای روحی را نیز برملا کرد. این آسیب‌ها بقدری بود که خاله‌اش عنوان کرد «اختلالات اسفناک یک کودک بداخلاق می‌تواند یک درس، برای همیشه‌ی من باشد».

رودیاردکپلینگ این سالها را چنین توصیف کرده "من هرگز از جهنم چیزی نشنیده بودم، اما با همه وحشت های آن آشنا شدم. ... مرتباً مورد ضرب و شتم قرار گرفتم."

این دوران عذاب و رنجهای حاصل از آن اساس داستان «بع بع گوسفندان سیاه» (ویکی ویکی لینکی) می‌شود و کپلینگ در این داستان از رنج‌های کشیده این چنین حرف میزند: «وقتی لبهای جوانی مزه تلخ آبهای تنفر و ظن و بدگمانی را عمیقاً چشیده‌اند، تمام عشق جهان هم نمی‌تواند این تلخ‌مزگی را کاملاً از بین ببرد».

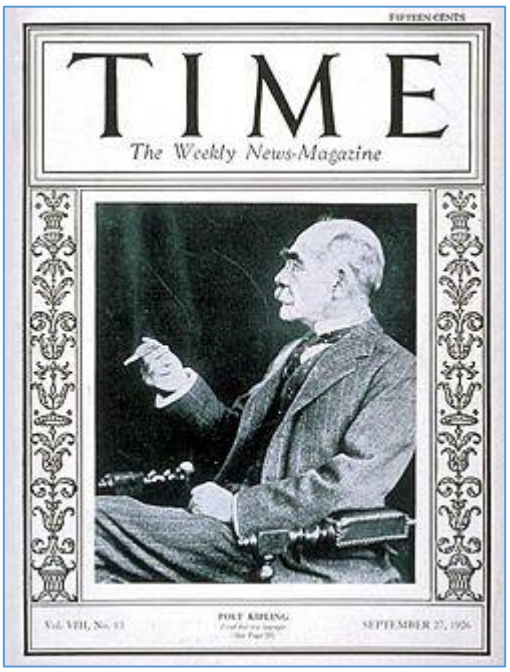
۴۹ سال بعد از این دوران او این ۶ سال جهنمی از ترکیب ظلم و نادیده‌انگاری، از جانب خانواده هالووی‌ها را کمک به تسریع زندگی ادبیش دانست «نباید از یک بچه ۸-۷ ساله که تمام روز بخصوص هنگام خواب شدیداً کنترل می‌شود توقع یک رفتار درست داشت چون برای فرار از هر لحظه می‌تواند رفتاری متناقض یا ناسازگارانه داشته باشد، بخصوص که رفتارها را دورغگویی بینند آن وقت مجبور هستی بعد از کابوس‌های شبانه، صبح‌هایت را با گوشزدهای خشمگینانه و زورگویی آغاز کنی و این یعنی زندگی اصلاً راحت نخواهد بود. من زورگویی را تجربه کرده‌ام، اما رفتار خانم هالووی شکنجه به حساب می‌آمد که که تائیدیه مذهب و علم را هم دارا بود. با این وجود این امر باعث شد که توجه من به دروغ برای نجات خودم در مواقع ضروری جلب شود: و این دروغ‌گویی به‌نظر من بنای هرگونه تقلای ادبی است». او همیشه در برابر سؤال خاله‌اش جورجیانا، که دلیل سکوتش را در برابر رفتار خشن خانواده هالووی پرسیده بود، می‌گوید که باور داشته کودکان فقط اندکی بیشتر از حیوانات سخن می‌گویند و هر آنچه که پیش آید را ابدی می‌پندارند. کودکانی که با آن‌ها بدرفتاری شده است، خوب می‌دانند که اگر رازهای این زندان را برملا کنند، چه چیزی در انتظار آن‌هاست." در همین دوران بود که او اعتقادش را به مسیحیت از دست داد.

توجه خاله‌اش، به وضعیت روانی آسیب دیده کپلینگ سبب شد تا او و خواهرش به آغوش خانواده برگردانده شوند، تا کپلینگ پس از گذر از جهنم، بهشت را تجربه کند، اما او تا سالها با این فکر در ترس زندگی کند که "در یک روز معین این رویای خوشمزه به پایان می‌رسد و دوباره به خانه ویران باز خواهد گشت و صبح در آنجا بیدار می‌شود."

در ۱۸۷۸ در کالج نیروهای متحد انگلستان در وستوارد هو ثبت‌نام کرد. این دوران چندان برای او راحت و خوشایند نبود، اما منجر به سه دوستی عمیق شد تا الهام‌بخش داستان‌هایی چون «استاکی و کالج» و «نوری که روشنی نبخشید» شوند. کپلینگ این دوستی را چنین توصیف کرده «برای همدیگر می‌جنگیدیم، وفادار به یکدیگر مثل یک مرد به یک زن. مشکل یک نفر مشکل همه بود، هر بدهی متعلق به یکی با اطمینان از طرف هر سه ما پرداخت می‌شد...» برای ادامه تحصیل دانشگاه آکسفورد را انتخاب کرد اما نتوانست بورسیه بگیرد و خانواده‌اش هم نتوانست از نظر مالی پشتیبانش باشد.

در ۱۸۸۲، پدرش مدیریت دانشکدهٔ هنر «مایو» را در لاهور پذیرفت و رودیار هم در روزنامه مدنی و نظامی در لاهور مشغول به کار شد که دوران قدرتمندی در زندگی نویسنده جوان بود. مناظر و اصوات، حتی زبان، که فکر می‌کرد فراموش کرده به سمتش بازگشت. فعالیت در روزنامه بهانه خوبی برای کشف محیط اطراف به او داد. کیپلینگ مردی از دو جهان بود، کسی که هم همتایان انگلیسی خود و هم از نظر جمعیت بومی پذیرفته شده بود. او که از بی‌خوابی رنج می‌برد، در خیابان‌های شهر قدم می‌زد و به فاحشه خانه‌ها و تپه‌های تریاک که به ندرت درهایشان را برای انگلیسی‌های معمولی باز می‌کردند، وارد می‌شد تا دنیای آنها را کشف کند.

سخت‌کوش و مشتاق بود و هیچ‌چیزی نمی‌توانست او را از نوشتن بازدارد. اولین مجموعه شعرش را با عنوان «Departmental Dittie» (سرود کوچک سازمان) منتشر کرد. با تغییر سردبیران در روزنامه برای او آزادی خلاقانه‌تری ایجاد و از او خواسته شد تا داستان‌های کوتاهی را به روزنامه ارائه دهد. در طی این سالها او داستانهایی را منتشر کرد که از داستان‌های ساده به قصه‌ها تبدیل شدند، تجربیات کیپلینگ در گردشگری‌های شبانه‌اش ستون فقرات داستانهایی شد که او شروع به نگارش و انتشار کرد؛ آثاری با محوریت زندگی بریتانیا در شهر شیملا ۱ (شهری که برای او مرکز قدرت و همچنین لذت بود) ۳۹ داستان بین سال‌های ۱۸۸۶ تا ۱۸۸۷ چاپ کرد که در یک مجموعه با عنوان « Plain Tales from the Hills» (داستان‌های ساده از هیل» (منطقه‌ای کوهستانی که یکی از ایستگاه راه آهن هند در آنجا قرار دارد) در سال ۱۸۸۸ در کلکته منتشر شد. او شهر شیملا را چنین تعریف می‌کرد «بودن در شیملا یا هر کاری که من یا مردم برای آن، به ایستگاه هیل می‌رفتیم، شادمانی خالص بود، هر ساعت حضور در آنجا طلایی به حساب می‌آمد. هر روز، با راه آهن و جاده و گرما و ناراحتی شروع می‌شد و در یک عصر جالب و خنک به پایان می‌رسید.»



در نوامبر ۱۸۸۷، به عنوان دستیار سردبیر به روزنامه "The Pioneer در الله‌آباد منتقل شد. بی‌وقفه خودش را وقف نوشتن کرد. در سال ۱۸۸۸، شش مجموعه داستان کوتاه را به چاپ رساند: سربازان سه، داستان گادبیز، در سیاه و سفید، زیر دئودارها، فانتوم ریکشو و ویلی‌ویلی وینکی.

آثار او در نسخه‌های ارزان قیمت برای فروش در پایانه‌های راه آهن در نظر گرفته شد. او با این مجموعه‌ها محبوبیت بسیار خوبی بدست آورد. در اوایل سال ۱۸۸۹ پس از مشاجره، از The Pioneer جدا شد و حق فروش شش جلد داستان خود را با مبلغ ۲۰۰ پوند، و داستان‌های ساده از هیل را ۵۰ دلار به فروش رساند. علاوه بر این حقوق شش ماه از The Pioneer دریافت کرد و تصمیم گرفت با این پول آیندهٔ خود را به عنوان نویسنده در امپراتوری ادبی انگلستان دنبال کند. در ۹ مارس ۱۸۸۹، هند را ترک کرد و نخستین بار از طریق رانگون، سنگاپور، هنگ کنگ و ژاپن به سانفرانسیسکو سفر کرد. تحت تأثیر مردم ژاپن قرار گرفت و مردم آن را "رفتارهای مردمی و عادلانه" خواند. دلباخته یک گیشا شد اما این عشق بی‌فرجام بود. سفرهای خود را برای The Pioneer نوشت که بعداً در یک مجموعه به نام "از دریابه‌دریا " منتشر شد. ناشران نیویورک و لندن تمایلی به چاپ آثارش نشان ندادند، اما ویلیام ارنست هنلی به شیوه نو و زنده کیپلینگ در سرودن شعر پی‌برد و از طریق همین فرد در انگلستان معرفی شد.

شروع سفرهایش در آمریکای شمالی از سانفرانسیسکو، به شمال پورتلند، اورگان، سیاتل، واشنگتن، ویکتوریا و ونکوور، بریتیش کلمبیا، آلبرتا، پارک ملی یلوستون به شهر سالت لیک ختم و سپس از شرق به اوماها، نبراسکا و بعد از آن به شیکاگو، ایلینوی، سپس به بیور، پنسیلوانیا و بعداً به آبشارهای نیاگارا، تورنتو، واشنگتن D.C، نیویورک و بوستون رفت.

در طول این سفر، با مارک تواین در نیویورک ملاقات کرد و بسیار تحت تأثیرش قرار گرفت. رسیدن و مهمان شدن در خانه «تواین» یک برنامه‌ریزی از پیش تعیین شده نبود. مارک تواین این دیدار را به گفت‌وگویی پرشور و خوشایند تعبیر کرده که حول روندهای ادبیات انگلیسی-آمریکایی و آنچه که او قصد داشته در عاقبت تام سایر بنویسد، بوده است. تواین در کنار توصیه‌های ادبی تصریح کرده که یک نویسنده "باید ابتدا حقایق شما را بدست آورد و سپس می‌تواند به اندازه دلخواه شما را تحریف کند." تواین که از شیوه و تفکر کیپلینگ بشدت خوشش آمده بود بعدها در مورد این دیدار و گفتگو نوشت: "من احساس کردم که او بیش از هر شخصی که قبلاً با او ملاقات کرده بودم می‌شناسم."

پس از این دیدار کیپلینگ از طریق اقیانوس اطلس به لیورپول برگشت، بازگشتی که تحسین بزرگی در دنیای ادبیات لندن ایجاد کرد. به مدت دوسال ساکن لندن بود و داستانهای مختلفی در مجلات منتشر کرد. و در این مدت رمانی به نام «چراغ که نتوانست" نوشت که نتوانست برای چاپ آن ناشری پیدا کند؛ با ولکوت بالیستیر آشنا شد یک دوستی که اگرچه جنبه جنسی نداشت اما عمیقاً عاشق همدیگر بودند. مشترکا با بالیستیر که نویسنده و ناشر آمریکایی بود، رمانی به نام

«نائولاکها» نوشت (کاری که هرگز با کس دیگری انجام نداد)؛ بیمار روحی شد و در سال ۱۸۹۱، طبق توصیه پزشکان، سفر دریایی دیگری به آفریقای جنوبی، استرالیا، نیوزیلند و بار دیگر هند داشت.

در هند از مرگ ناگهانی ولکوت بالیستیر بر اثر تب حصبه مطلع و برنامه‌های خود را برای گذراندن کریسمس با خانواده را کوتاه کرد و تصمیم گرفت فوراً به لندن بازگردد. در بازگشت در یک تلگراف به کارولین بالیستیر خواهر ولکوت (۱۹۶۲-۱۸۶۲) پیشنهاد ازدواج داد. در اواخر سال ۱۸۹۱، مجموعه‌ای از داستان های کوتاه در بارهٔ انگلیسی‌ها در هند و زندگی معلولین، در لندن منتشر کرد. یادداشت‌های آمریکایی را نیز در ۱۸۹۱ منتشر کرد که برداشتهای اولیه وی از آمریکا بود.

در ۱۸ ژانویه ۱۸۹۲ در کلیسای «آل سولز» ازدواج کرد که بیشتر شبیه مراسم تشییع جنازه بود تا عروسی. هنری جیمز بعدها در مورد این عروسی گفت"این فقط یک اتحادیه است که من آینده‌ای را برای آن پیش‌بینی نمی‌کنم." (تعدادی از بیوگرافنویس‌های زندگی کیپلینگ معتقدند ازدواجش با کارولین در واقع به پیشنهاد ولکوت در بستر مرگ بود تا شهرت رودیار برای رابطه با یک مرد خدشه‌دار نشود). کیپلینگ، برای ماه‌عسل خود، شعری عاشقانه را که برای برادرش در نظر گرفته بود، بازنویسی کرد و ضمیرها را عوض کرد و به جای "بانوی عزیز"، او را "لس عزیز" خطاب کرد. عازم یک ماه‌عسل پر ماجرا شد. ابتدا به کانادا و سپس ژاپن رفت، اما همانطور که اغلب در زندگی کیپلینگ اتفاق می‌افتاد، خوشبختی با شانس سخت همراه بود. در حین سفر ژاپن، دریافت که بانک شرکت نوین بانکداری شرقی ورشکست شده و او همه سرمایه‌اش را از دست داده. به ورمونت برگشت و در کلبهٔ محقری در نزدیکی براتلبورو، ورمانت ساکن و اولین فرزندشان، جوزفین در آنجا به‌دنیا آمد. کیپلینگ مردی با روحیه متلاطم مستعد ابتلا به بیماری روحی بود. زندگی با او آسان نبود و کری (کارولین) هرکاری را انجام می‌داد تا او آرامش داشته باشد تا بتواند بنویسد.

از برادر کارولین (بیتی بالیستیر) زمینی روی یک تپه صخره ای مشرف به رودخانه کانکتیکات خرید و بیاد ولکوت (برادر همسرش) خانه‌ای به‌نام نائولاکها در آنجا ساخت. طی ۴ سال در این خانه، کتاب‌های معروف جنگل (پسرکی به نام موگلی ۱ که در جنگل بزرگ شده) را نوشت که سنگ بنای شهرت کیپلینگ به عنوان نویسنده کودکان است، و هنوز هم در بین همه آثار او محبوب‌ترین است. و چندین اثر نثر و نظم را هم به رشته تحریر درآورد. صاحب دختر به‌نام «السی» شد. اگرچه کاترین و رودیار به هم وفادار بودند منتها عشق آنها طی این سالها افول کرده بود، اما احساس شادمانه حضور فرزندانش را در آثارش نشان می‌داد؛ داستان‌های او دختران و پسران را در تمام جهان انگلیسی زبان مسحور می‌کرد.

وقوع جنگ اسپانیا و آمریکا در سال ۱۸۹۸ و جنگ بور در سال ۱۸۹۹ توجه کیپلینگ را به امور استعمار جلب کرد. وی در لندن تایمز شروع به انتشار تعدادی از شعرهای افتخارآمیز به زبان انگلیسی استاندارد کرد. معروف‌ترین، "Recessional" هشداری به انگلیسی‌ها بود برای عظمت سلطنت ملکه ویکتوریا. لاکن زندگی دوباره اتفاق چشمگیری برای خانواده داشت. در ۱۸۹۶ تنش بین انگلستان و امریکا از یک سو و درگیری رودیار با بیتی بالیستیر برادر همسرش سوژه خبری صفحه اول روزنامه های سراسر آمریکا شد، عدم تمایل نویسنده برای مصاحبه در رابطه با این درگیری به ویژه واقعیت‌های این پرونده که عمومی شد چنان به طرز وحشیانه‌ای او را مورد تمسخر قرار داد که او برای همیشه آمریکا را ترک و ساکن انگلستان شد.

کیپلینگ ناراحت برای استفاده از شهرتش بر علیه‌اش و پشیمان از این تراژدی خانوادگی به تورکی در جنوب غربی انگلستان برای شروع یک زندگی جدید دیگر برگشت.

مانند دیکنز پنجاه سال قبل، کیپلینگ به طور عمده آمریکا را برای فضای باز و آزادی آن، عدم حضور کاست و کلاس و طبقه اجتماعی تحسین می‌کرد اما کمتر به خود آمریکایی‌ها علاقه داشت. او فکر می‌کرد که آنها شیطانی، دلپذیر، بیش از حد به الکل علاقه دارند و به شدت خطرناک هستند.

آمریکا مکانی بود که او می‌توانست هر دو راه را در اختیار داشته باشد، کشوری کم و بیش روشنگر، بلکه جدید و باز و کمی وحشی. شاید آمریکایی‌ترین چیز در مورد کتاب‌های جنگل، نحوه بازتاب آن دوگانگی باشد. کیپلینگ آن سالهای کوتاه مدت زندگی در آمریکا را این گونه بیان کرده: "آن چهار سال در آمریکا برای تمام زندگی من برکت خواهد یافت."

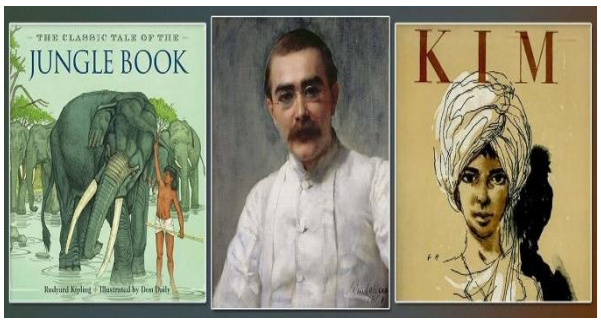
پسرش، جان، در انلگستان بدنیا آمد. اوکه نویسندهٔ مشهوری شده بود. هر سال زمستان به آفریقای جنوبی سفر می‌کرد و در حمایت از بریتانیا در جنگ بوئر نیز اشعاری می‌نوشت.

در زمستان ۱۸۹۹، کارولین همسرش، تصمیم گرفت برای دیدار مادرش، همراه خانواده به نیویورک سفر کند. اما سفر به دور اقیانوس اطلس که شرایط آب و هوایی آن بسیار متفاوت و وحشیانه بود کیپلینگ و دخترش جوزفین جوان را مبتلا به بیماری دات الریه کرد و باز او سوژه روزنامه‌های امریکایی شد، اما این بار برای سلامتیش. کیپلینگ بهبود پیدا کرد، اما محبوب او جوزفین نتوانست. خانواده منتظر ماندند تا کیپلینگ به اندازه کافی قوی شود تا این خبر را بشنود، اما او هرگز از غم مرگ

ژوزفین سرزنده، شوخ و مسحور کننده، بهبود نیافت و عهد کرد هرگز به آمریکا بازنگردد. رودیار پس از مرگ جوزفین، مجموعهٔ «داستان فقط برای کودکان خردسال» را نوشت.

او که همواره متفاوت از محیط اطرافش رفتار می‌کرد با گذشت زمان این متفاوت بودن را بیشتر و بیشتر نشان داد بویژه به دلیل داشتن حس امپریالیسم انگلیسی و دیدگاه‌هایی درباره برخی فرهنگ‌ها که اعتراض‌های زیادی به عنوان افکار نژادپرستانه برعلیه‌اش پدیدار شد. با این وجود، حتی وقتی پیر شد، نه تنها دست از این باورها و دیدگاه‌ها برنداشت بلکه باوری محکم‌تر به آنها بخشید.

در اواخر قرن رمان دیگری به نام «کیم» منتشر کرد که پرفروش و بسیار موفق بود. رمان درباره‌ی پسربچه‌ای انگلیسی-هندی یتیمی است که در خیابان‌های لاهور بزرگ شده، و وارد "بازی بزرگ"[۳] می‌شود. "جنگ سرد" جاسوسی و ضد جاسوسی در مرزهای هند بین انگلیس و روسیه در اواخر قرن نوزدهم. پسرک با استادش در مسیر رفتن به هندوستان، توطئه های روس‌ها را نقش بر آب می‌کنند. او در این داستان به نوعی اشاره به عبارت «بازی بزرگ» که گویا برای اولین بار توسط آرتور کانولی ۴ افسر انگلیسی مطرح شده، بهره برد تا به نوعی تاکید بر گفته ملکه انگلستان، ویکتوریا، باشد که به صراحت بیان کرده بود «مسئله این است که آقای دنیا روسیه باشد یا بریتانیا.»



این اثر به گفته کیپلینگ از بسیاری جهات، همکاری بین او و پدرش بود؛ جان لاکوود کیپلینگ، یک هنرمند و دانشمند بود که تأثیر قابل توجهی در کار پسرش داشت، او که متصدی موزه لاهور بود؛ به عنوان ریاست این "خانه شگفت انگیز" در فصل اول کیم حضور داشت: «جلال کیم» نه در نقش خود و نه در شخصیت‌هایش نه در تظاهرات صحنه پیچیده هند، بلکه در تنوع فراوان این سرزمین – قلعه‌های آن؛ فرقه‌های آن؛ تقسیمات جغرافیایی، زبانی و مذهبی آن؛ خرافات بی‌شمار آن؛ دیدنی‌ها، اصوات، رنگ‌ها و بوها زیبا خلق شده بود.

در ۱۹۰۲، املاک بزرگی را در ساکس به نام باتمنز خریداری کرد. این ملک در سال ۱۶۳۴ احداث شده بود که با داشتن باغ های سرسبز و جزئیات کلاسیک برای کپلینگ یک مکان خصوصی، نوعی انزوا خوشایند را درپی داشت. او بخشی از خوشبختی را که فکر می‌کرد به دنبال مرگ ژوزفین برای همیشه از دست داده در این املاک پیدا کرد کارولین همسرش با اتخاذ نقش رئیس خانه به او اطمینان داد که می‌تواند مثل همیشه به نویسندگی ادامه دهد.

به تدریج کیپلینگ از دوران داستان‌نویسی اولیه خود دور شد و موضوعات و فنون جدیدی را برای نوشتن آثارش کشف کرد. یکی از از آثار این دوران مجموعه به نام Just So Stories است که شاید بهترین خاطره انگیز و دوست داشتنی‌ترین اثر او باشد داستانهایی که برای فرزندان خود نوشته شده و قصد خواندن آن را با صدای بلند داشت.

در دسامبر سال ۱۹۰۷، جایزه نوبل ادبیات به وی اهدا شد. رودیار ۴۱ ساله اولین بریتانیایی و تاکنون جوان‌ترین فردی است که موفق به دریافت این جایزه شده است. علت انتخاب وی «قدرت مشاهده و تخیل پیشرو و اثر به اوج رسیده مفاهیم و هنر توصیف که وجه بارز آفرینش‌های این نویسنده برجسته است» ذکر شد همان سال دانشگاه‌های دورام و آکسفورد و سال بعد دانشگاه کمبریج به وی درجات افتخاری اهدا کردند.

محبوبیت او چنان افزایش یافت که دوستش، مکس آیتکین، از وی خواست در انتخابات سال ۱۹۱۱ کانادا به‌نفع محافظه‌کاران مداخله کند ۶.

شعر «اگر» (if) را سه سال پس از کسب جایزه نوبل منتشر کرد تا درسی را که آموخته بود به تصویر کشید این کلید موفقیت وی محسوب می‌شود. بخشی از آندر ورودی ویمبلدون حک شده است تا به بازیکنان یادآوری کند که چه چیزی باعث یک مرد می‌شود. شعر برای یکپارچگی، رفتار و خودسازی شخصی است. "اگر" امروز شاید حتی بیشتر از آنچه کیپلینگ آن را نوشت، به عنوان یک اخلاق و یک فلسفه شخصی مرتبط است. کیپلینگ با وجود تمامی شهرتش، زندگی در کنار خانواده را به همه‌چیز ترجیح می‌داد. اما با آغاز جنگ جهانی اول خانواده‌اش به‌شکل غم‌انگیزی از هم پاشید. در ۱۹۱۴، او یکی از پنجاه‌وسه نویسنده برجسته انگلیس بود که نام خود را در "اعلامیه نویسندگان" امضا کرد که اظهار می‌داشت که حمله آلمان به بلژیک جنایتی بیرحمانه بوده و انگلیس "نمی‌تواند این شرم راتحمل کند و درجنگ مشارکت نداشته باشد".

همانند بسیاری از نویسندگان دیگر رسالات و اشعاری در حمایت از بریتانیا نوشت و پیشنهاد دولت بریتانیا برای تبلیغ مواضع این کشور علیه آلمان را پذیرفت هرچند به این امر انتقاد داشت که انگلستان از جنگ بوئر در افریقا درس نگرفته و آمادگی جنگ دیگری را ندارد. در سپتامبر ۱۹۱۵، پسرش، جان

کیپلینگ به‌دلیل ضعف بینایی از ثبت‌نام در ارتش منع شد، اما رودیار با وساطت دوستش که فرماندهٔ جنگ بود پسرش را که بیش از ۱۸ سال نداشت به میدان نبرد فرستاد. دو روز بعد از این اعزام در نبرد دوم لوز کشته شد. تأثیر مخرب مرگ پسرش که او همیشه خودش را مقصر این حادثه می‌دانست سبب شد تا «تلخی» عنصر بارز آثارش شود بخصوص در داستان‌های «مجموعه موجودات» (۱۹۱۷) «وام‌ها و اعتبارها» (۱۹۲۶)، و «مرزها و تازه‌ها» (۱۹۳۲) آرزوهای درهم شکسته و نومیدی را به تصویر می‌کشد.

او همیشه به جسدی که در ۱۹۲۲ به اسم پسرش پیدا شد، شک داشت، زیرا در اثر انفجار صورت چنان آسیب دیده بود که شناسایی را مشکل می‌کرد. او در اشعاری مانند «سنگ‌نوشته‌های جنگ» و «پسرم، جک» احساس تلخ این واقعه را بازتاب داد: «اگر پرسیدند چرا کشته شدیم/ به آن‌ها بگویید چون پدرهایمان دروغ گفتند». پس از جنگ جهانی اول، رودیار به کمیسیون قبرهای سربازان گمنام جنگ ملحق شد و با رواج اتومبیل، سفرهایی را به همراه راننده به انگلستان و کشورهای اطراف می‌کرد و برای روزنامه‌های بریتانیا مطلب می‌نوشت.

درکنار واقعه غم انگیز مرگ پسرش با سربازی فرانسوی به نام موریس هامونئو دوست شد، که زندگی وی در جنگ بخاطر وجود یک نسخه از کتاب داستانی «کیم» در جیب چپ لباسش، از گلوله‌هایی که به سینه‌اش خورده از مرگ نجات پیدا کرده بود. موریس هامونئو کتاب را که هنوز گلوله‌ها در درونش وجود داشت به نشانی قدردانی به کیپلینگ می‌دهد، اما هنگامی که هامونئو صاحب فرزند پسری شد کیپلینگ اصرار داشت که کتاب و مدال را برگرداند.

او نویسنده‌ای فراتر از انگلستان بود، در سال ۱۹۲۲، در اشعاری مانند «پسران مارتا» و «سرود مک اندرو» و داستان‌های کوتاه مانند «کار روزانه» از آثار مهندسان یاد کرد. به‌همین دلیل استاد مهندسی عمران دانشگاه تورنتو به‌نام هربرت هالتین از وی درخواست کرد که برای همکاری در برگزاری مراسم تعهد شرافتمندانه و فارغ‌التحصیلی دانشجویان مهندسی به کانادا برود. از این دعوت خرسند بود و «مناسک اعطای عنوان مهندس» را نوشت. امروزه، فارغ‌التحصیلان رشته مهندسی در سراسر کانادا طی مراسم فارغ‌التحصیلی یک حلقهٔ آهنین دریافت می‌کنند تا تعهد خود به جامعه را بیاد داشته باشند. در همین سال از او دعوت شد تا به‌مدت ۳ سال رئیس هیئت مدیرهٔ دانشگاه سنت اندروز در اسکاتلند باشد. چندین بار از وی درخواست شد که عنوان‌های ملک‌الشعرای بریتانیایی و شوالیه را بپذیرد، ولی وی نپذیرفت.

کیپلینگ نوشتن را هرگز رها نکرد اما دیگر به داستان‌های کودکانه و شاد کودکانه‌ای برنگشت که روزگاری بسیار دلخوشی از هنر و صنعت را در برداشت. تا اوایل دههٔ ۱۹۳۰ به نوشتن ادامه داد، اما سرعت وی کمتر شده بود و نسبت به گذشته، موفقیت کمتری نیز کسب می‌کرد. در شامگاه ۱۲ ژانویه ۱۹۳۶ به‌دلیل خون‌ریزی داخلی در روده کوچک متحمل جراحی شد، اما در کمتر از یک هفته در تاریخ ۱۸ ژانویه در سن ۷۰ سالگی از دنیا رفت. مراسم خاکسپاری وی در سطح گسترده‌ای برگزار شد و پسرخاله وی، استنلی بالدوین نخست‌وزیر وقت نیز در آن حضور یافت. پیکر وی در «گولدرز گرین کریماتوریوم» در شمال غربی لندن سوزانده شد و در نزدیکی گور چارلز دیکنز و توماس هاردی در کلیسای وست‌مینستر به‌خاک سپرده شد.

هند مکانی شگفت انگیزی برای او بود. به همراه خواهر کوچکترش، آلیس، در جستجوی بازارهای محلی همراه با پرستارشان لذت می‌برد.

ادبیات کیپلینگ

هند مکانی شگفت انگیزی برای او بود. به همراه خواهر کوچکترش، آلیس، در جستجوی بازارهای محلی همراه با پرستارشان لذت می‌برد. او زبان هندی را آموخت و در این شهر پرشور آنگلوس، ارتباط خوبی با مسلمانان، هندوها، بودائیان و یهودیان با فرهنگ و سنتها و خرافات آن برقرار کرد.

بسیاری از نسخه‌های قدیمی کتابهایش دارای نشان سواستیکا (swastika) یا صلیب شکسته هستند که در شکل هندی نقطه‌هایی در هر ربع آن قرار می‌دهند. (اشاره به صلیب مسیحی نیست) سواستیکا از واژه سانسکریت " مشتق شده و به معنای خوب برای بودن است. (در فرهنگ هند و اروپا، این نشان بر روی اشیا یا مردم ایجاد می‌شد تا برای آنان شانس خوب بیاورد.) این نماد را همراه با تصویری از فیل که دارای یک گل نیلوفر آبی است، که نشان دهنده تأثیر فرهنگ هندی می‌باشد. استفاده می‌کرد.

کانتالوپو بیوگرافی رسمی کیپلینگ، سال ۱۸۹۰ را سال رودیارد کیپلینگ می‌نامد و می‌نویسد: «اشعار و داستانهای او از آغاز واکنشهای شدیدی از عشق و نفرت را برانگیخت. تقریباً هیچ یک از طرفداران و مخالفان وی معتقد به ستایش او نبودند. خوانندگان معمولی، ریتم، گفتار و احساسات امپریالیستی اشعار و داستانهای کوتاه او را دوست داشتند؛ منتقدان هم عموماً به همین دلایل، آثار را لعنت می‌کنند. "

داستان‌ها و اشعار اولیه رکیپلینگ در مورد زندگی در هند استعمارگر، او را در نزد خوانندگان انگلیسی تبدیل به یک محبوب بزرگ کرد بخصوص حمایت او از امپریالیسم انگلیسی در ابتدا به این محبوبیت کمک کرد اما در قرن بیستم واکنشی علیه وی ایجاد کرد. امروز او بیشتر به خاطر کتاب‌های جنگل و کیم، داستانی از هند شناخته شده است.

بسیاری از آثار او در ابتدا در نشریات منتشر شده و بعداً در مجموعه‌های مختلفی جمع آوری شد. اشعار معروفی چون "تصنیف شرق و غرب"، "دنی دیور"، "تامی" و "جاده ماندالای" در همین سالها شروع شده است. رمان او به نام (چراغی که نتوانست ۱۹۸۰) ight that Failed داستان یک نقاش است که توسط زن عاشقش کور می‌شود. کاپیتان جسور (۱۸۹۷)، علیرغم حس ماجراجویی، از تحریر توصیفی بیش از حد رنج می‌برد. کیم (۱۹۰۱)، درباره یتیم ایرلندی در هند، یک کلاسیک است. کتاب جنگل (۱۸۹۴) و کتاب دوم جنگل (۱۸۹۵) مجموعه داستانهای عالی هستند. این کتابها اثبات بیشتری را نشان می‌دهد که کیپلینگ در گفتن یک داستان سرآمد است اما در تولید رمان‌های متوازن و منسجم متناقض بود. اگرچه «چراغی که نتوانست» ناموفق بود. اما وقتی داستان‌های او به عنوان نقص زندگی (۱۸۹۱) و اشعاری به نام Balladsroom Ballads جمع‌آوری شدند، کیپلینگ جایگزین تنیسون به عنوان محبوب‌ترین نویسنده انگلیسی شد. «ماجراهای موگلی» فرزند پرورش یافته توسط گرگ‌ها در ویلون هیلز هند، سنگ بنای شهرت کیپلینگ به عنوان نویسنده کودکان بود و داستان «کیم» شهرتش را ابدی کرد. در آثارش همواره از کلمه «قانون» استفاده کرده، اما نه قانون «موسی» یا «عیسی» بلکه از قانون کودکان مدرسه‌ای، بی‌سرپرست، و سربازان سخن گفته؛ قوانینی که شاید عادلانه هم نباشند اما انسان را از آن گریزی نیست. کتاب دو جلدی «جنگل» دنیایش پدر و مادر ندارند و قوانین بسیار کمی دارند. در داستانهای جنگل تلاشی از جانب کیپلینگ برای بازنویسی دوران کودکی آسیب زای خودش را می‌توان دید، که توسط والدینش رها شده و از هند به انلگستان فرستاده شده؛ جایی که او در یک خانه پرستاری با استبدادی از کتاب مقدس اداره می‌شد. در کتاب دو جلدی جنگل، وظیفه اصلی موگلی این است که خودش را بدون مداخله بزرگسالان پرورش دهد.

اگرچه طرفدار امپریالیسم انگلیسی بود اما با انتشار شاهکارهایی مانند کتاب جنگل و کیم و مانند آنها سیاست امپریالیستی انگلستان را چنان که بود مجسم ساخت و از این راه حقایق تلخ و نفرت‌آوری را بر ملل استعمار زده آسیا و آفریقا به خصوص مردم هندوستان فاش نمود.

در آثارش نگاه بالا به پایین امپراتوری بریتانیا به کشورهای مستعمره را به خوبی توصیف می‌کند. به اعتقاد او استعمار لازمه‌ی عبور از توحش به تمدن بود او نویسنده‌ای بود که برای ایده‌ال‌های امپریالیسم قلم فرسایی کرده؛ باوری که هنوز هم مخاطبان و منتقدان آن را نکوهش می‌کنند.

آثار او از عقاید و باورهای فراماسونریش خالی نبود. یافتن نمادها و تلمیح‌هایی به باورها و ایده‌های فراماسونری در آثار کیپلینگ هنوز هم مورد تأکید و علاقه‌ی اندیشمندان است. برخی از این نمادها در آثارش ملموس علنی و واضح بکار رفته و در برخی به سختی می‌توان آنها را پیدا کرد.

در بیشتر آثارش بخصوص آثار کودکانه‌اش سعی کرده کودک انگلیسی را نسبت به قدرت امپریالیستی انگلستان آگاه کند و به او این نگاه بالا به پایین نسبت به سایر فرهنگ‌ها و کشورهای جهان سوم را بیاموزد.

آثار او از عقاید و باورهای فراماسونریش خالی نبود. یافتن نمادها و تلمیح‌هایی به باورها و ایده‌های فراماسونری در آثار کیپلینگ هنوز هم مورد تأکید و علاقه‌ی اندیشمندان است.

تی‌اس‌الیوت می‌نویسد "از تعدادی از شاعرانی که اشعار عالی سروده‌اند، فقط تعداد معدودی از آنها را باید نویسندگان بزرگ شعر بنامم، و اگر اشتباه نکنم، موقعیت کیپلینگ در این کلاس نه تنها بالا، بلکه بی‌نظیر است." در پاسخ به الیوت، جورج اورول خاطرنشان کرده: گرچه کیپلینگ به عنوان "امپریالیست افراطی" "از نظر اخلاقی غیرمسئولانه و از نظر زیبایی شناختی منزجر کننده بود... آثارش دارای خصوصیات بسیاری است که آن را تضمین می کرد در حالی که همه روشنگریِ شخص او را تحقیر کرده است ... شاید خیلی از آن افراد روشنفکر فراموش شوند، اما کیپلینگ به تعبیری همیشه به یاد خواهد بود..." یکی از دلایل قدرت کیپلینگ مسئولیت‌پذیری وی بود که باعث می‌شد او یک جهان بینی داشته باشد، حتی اگر نادرست باشد..

در سال ۱۹۳۴، او داستانی کوتاه در مجله "Strand" با عنوان "اثبات کتاب مقدس" منتشر کرد و این فرض را مطرح کرد که ویلیام شکسپیر به صیقل دادن نثر کتاب مقدس پادشاه جیمز کمک کرده است.

شاعر آلیسون بروکنبوری می‌نویسد: "کیپلینگ دیکنز شعر است، یک فرد خارجی و روزنامه‌نگار با گوش بی‌نظیر برای صدا و گفتار." پیتر بلامی خواننده عامیانه انگلیسی عاشق شعرهای کیپلینگ بود و اعتقاد داشت که او تحت تأثیر اشکال قومی سنتی انگلیسی بوده است.

آثارش دارای تنوع شگفت‌انگیزی هستند، زیرا افق فکری وسیعی داشت و در آثار خود، همه‌ی حواس حتی بویایی خواننده را برمی‌انگیخت. واقع‌بینی و واقع‌نگاری و استفاده‌ی مناسب از کلمات و زبان محاوره‌ای به او کمک کرده تا در راه هدفش که مضامینی چون میهن‌پرستی، شهامت، بردباری و کمک به هم‌نوع بود، را بهتر بیان کند. در نوشته‌هایش جامعه‌ای مردانه را توصیف می‌کند که به انسان‌های مظلوم پناه می‌دهد.

در اول اوت سال ۱۹۱۸، شعری با عنوان "داوطلب قدیمی" با نام وی در تایمز ظاهر شد. روز بعد، او به روزنامه نوشت تا از نویسندگی خودداری کند و تصحیحی ظاهر شد. اگرچه تایمز از کارآگاه خصوصی برای تحقیق استفاده کرده، به نظر می‌رسد که کارآگاه مظنون شده است که وی خود کیپلینگ را به عنوان نویسنده معرفی کند، و هویت احتکارگر هرگز مشخص نشده است.

داستان کوتاه "باغبان" کیپلینگ، بازدید از گورستان‌های جنگ را به تصویر می‌کشد، و شعر "زیارت پادشاه" (۱۹۲۲) سفری را که شاه جورج پنجم انجام داد

۳۳۱جمله از آثار مختلف «کیپلینگ» در فرهنگ لغت نقل‌قول‌های آکسفورد آمده است. شاید حالا پس از مرگ، کشف دنیای او با شگفتی بیشتری برای خوانندگان همراه باشد.

در سال ۲۰۱۰، اتحادیه بین المللی نجوم تصویب کرد که دهانه ای بر روی سیاره عطارد باید به نام کیپلینگ نامگذاری شود. در سال ۲۰۱۲، گونه‌ای در حال انقراض تمساح، به جهت اشتیاق کیپلینگ به علوم طبیقعی به نام، Goniopholis kiplingi نامگذاری شد. بیش از ۵۰ شعر منتشر نشده از کیپلینگ، کشف و توسط محقق آمریکایی توماس پینی، برای اولین بار در مارس ۲۰۱۳ منتشر شد.

نوشته‌های کیپلینگ به شدت بر دیگران تأثیر گذاشته است. داستان‌های او برای بزرگسالان همچنان در چاپ است نویسندگان چون پل اندرسون، خورخه لوئیس بورخس راندال جارل آثار او را ستایش کرده‌اند.

اولین بار او کلمهٔ Grinch (پوزخند) را در مجموعه شعرهایی در سال ۱۸۹۲ به نام "اتاق بارادهای اتاق باراک" در "دزد دریای گاو مرزی" به کار گرفت. کلمه cushy را به زبان انگلیسی وارد کرد. اولین استفاده شناخته شده از این کلمه در اثری به عنوان khushi در قطعه‌ای در سال ۱۸۸۷ به معنای "آرامش" استفاده کرد، اما بعداً به معنای "راحت و کم اهمیت" بود.. در در کتاب خود در سال ۱۹۰۴، ترافیک و اکتشافات، کلمه‌ی بسیار دوست داشتنی‘lunchless’ (ناهار) را برای کسی که ناهار نداشته باشد، اختراع کرد، و اولین استفاده چاپ شده از کلمه Righto (ابراز رضایت یا رعایت) از کیپلینگ است.

سیاست و کیپلینگ

وی از اقوام کمتر توسعه یافته به عنوان "نژادهای کمتر" نام برده. نظم و انضباط، ایثار و فروتنی را از خصوصیات اساسی حاکمان استعماری می‌دانست. اگرچه این نظرات به عنوان نژادپرستانه محکوم شده است، اما برای کیپلینگ، اصطلاح "مرد سفید پوست" شهروندان ملل بسیار پیشرفته را نشان می‌داد، که وظیفه‌اش گسترش قانون، سواد و اخلاق بود.

امپریالیسم انگلیس را می‌ستود و اولین کسی بود که پیام کریسمس سلطنتی را نوشت، که توسط جورج پنجم در سال ۱۹۳۲ از خوانده شد. کیپلینگ، نه از نظر مالی بلکه از نظر عاطفی، به طبقه حاکم بریتانیا وابسته بود و این بر قضاوت سیاسی او شدیداً تأثیر می گذاشت، زیرا طبقه حاکم بریتانیا چیزی نبود که او تصور می کرد.

اگرچه او هیچ پیوند مستقیمی با هیچ حزب سیاسی نداشت، اما محافظه‌کار بود. با کمونیسم خصمانه بود، و در مورد تصرف بلشویک در سال ۱۹۱۷ نوشت که یک ششم جهان "بدن خود را از تمدن خارج کرده است". در شعری در سال ۱۹۱۸، درباره روسیه شوروی نوشت که همه چیز خوب که در روسیه وجود داشت توسط بلشویکها نابود شده و آنچه که باقی مانده بود "صدای گریه، آتش‌سوزی است و سایه مردمی که به تیر و لگد کشیده شد."

در ۱۹۲۰، کیپلینگ با همکاری هاگارد و لرد سیددنهام لیگ آزادی را تأسیس کرد. این بنگاه اقتصادی کوتاه‌مدت متمرکز بر ارتقاء آرمان‌های کلاسیک لیبرال به عنوان پاسخی به افزایش قدرت تمایلات کمونیستی در انگلیس بود به عبارتی، "برای مبارزه با پیشروی بلشویسم» بود.

به شدت برای اتحاد انگلیس و فرانسه برای حمایت از صلح استدلال می‌کرد، انگلیس و فرانسه را در سال ۱۹۲۰ "قلعه‌های دوقلوی تمدن اروپا" نامید. بارها و بارها نسبت به تجدید نظر در پیمان ورسای به نفع آلمان هشدار داد، که پیش‌بینی می کرد

منجر به یک جنگ جهانی جدید می‌شود. یکی از تحسین کنندگان ریموند پوانکاره، یکی از روشنفکران انگلیسی بود که در سال ۱۹۲۳ از اشغال فرانسه از روهر حمایت کرد، در زمانی که دولت انگلیس و بیشتر افکار عمومی مخالف موضع فرانسه بودند.

شهرت کیپلینگ بحث‌برانگیز است، به ویژه در بین ناسیونالیست های مدرن و برخی منتقدین پس از استعمار. کیپلینگ از حامیان برجسته سرهنگ رجینالد دایر بود که مسئولیت قتل عام جالیانووا باغ در آمریتسار (در استان پنجاب) را بر عهده داشت. کیپلینگ دایر را "مردی که هندوستان را نجات داد" خواند.

با تئودور روزولت، دوستی تنگاتنگی برقرار کرد و اغلب درباره‌ی سیاست و فرهنگ با یکدیگر بحث می‌کردند. کیپلینگ در مورد روزولت گفته: "من از اول او را دوست داشتم، و تا حد زیادی به او ایمان داشتم. ... تصور من درباره او این بود که او مردی بزرگتر از آن چیزی بود که مردمش درک می‌کردند چون آن زمان نمی‌دانستند چگونه باید از وجود او استفاده کنند. اگر او بیست سال بعد به دنیا می‌آمد، هم برای او هم برای مردمش بهتر بود. " از مرگ او بسیار اندوهناک شد و معتقد بود که او تنها سیاستمدار آمریکایی است که قادر به نگه داشتن ایالات متحده در "بازی" سیاست جهانی است. امیدوار بود که ایالات متحده از انزوا گرایی دست بکشد و دنیای پس از جنگ، تحت سلطه یک اتحاد انگلیسی-فرانسوی-آمریکایی باشد.

در آفریقای جنوبی، جایی که او زمان زیادی را در آنجا سپری کرده، توسط سیسیل رودس، بازرگان و سیاستمدار انگلیسی و مؤسس شرکت الماس دیبرز و دولتمرد آفریقای جنوبی، به او خانه‌ای داد که باعث تقویت اقناع امپریالیستی کیپلینگ شد که قرار بود در گذر از سالها قوی‌تر هم شود او و همفکرانش معتقد و متعهد به یک مأموریت تمدنی بودند که هر انگلیسی و یا واضح‌تر، هر مرد سفید پوست ملزم است تا فرهنگ اروپایی را به کسانی که او را بومیان مغرور می‌دانستند، برسانند.

دنیای غیر متمرکز ایده‌های کیپلینگ مطابق آنچه که در عصر فکر لیبرال نبود، مطابقت نداشت و هرچه پیرتر می‌شد، چهره ای فزاینده و منزوی بود.

در سال ۱۹۱۷ پست "مشاور ادبی افتخاری" را به درکمیسیون قبرستان‌های جنگ امپریال دریافت وبا گشت و گذار در قبرستان‌ها و یادمانهای در دست ساخت توسط کمیسیون قبرستان جنگ امپریال وا افزایش محبوبیت اتومبیل، به خبرنگار مطبوعات انگلیس تبدیل شد. بخش عمده‌ای از مخاطبان خود را به دلیل دیدگاههای سیاسی غیرقابل انعطاف خود - مانند خدمت اجباری نظامی - و "ظلم و تمایل به انتقام جویی" از دست داد.

از سوی سازمان جاسوسی امنیتی بریتانیا مأموریت یافت مطالبی با نام خود در رسانه‌های آمریکایی در مدح بریتانیا و کمرنگ نشان دادن ملی‌گرایی هند بنویسد. همچنین شاخه‌ای از سرویس جاسوسی بریتانیا نامه‌های سربازان هندی را به او داد و خواست که نسخه‌ای تازه بر اساس آن متن‌ها بنویسد و تصویری دیگرگون از بریتانیا در جامعه ایالات متحده آمریکا نشان بدهد.

به گفته منتقدانش، کیپلینگ متأثر از مرگ تنها پسر خود جان در ۱۸ سالگی در نبرد لوز به نوعی میهن‌پرستی دامن می‌زد و در سفرهای پیاپی به ایرلند، برای ارتش بریتانیا دنبال سرباز می‌گشت. در هر حال، نقش کیپلینگ در فعالیت به نفع امپراتوری بریتانیا برای منتقدانش هرگز پنهان نبوده است. جورج اورول او را یک «امپریالیست افراطی» می‌دانست و در سال‌های اخیر که استعمار بریتانیا به نقطه‌ای تاریک در تاریخ تبدیل شده، کیپلینگ هم از چشم خیلی‌ها افتاده است.

کیپلینگ از گزارش تجاوز به بلژیک به همراه غرق شدن RMS Lusitania در سال ۱۹۱۵ عصبانی شد، او این تجاوز را عمیقاً غیرانسانی قلمداد کرد و جنگ را به عنوان جنگ صلیبی برای تمدن علیه بربریت دانست. در یک سخنرانی در سال ۱۹۱۵ اظهار داشت: "هیچ جنایتی، هیچ ظلم و ستیزی صورت نگرفته است که ذهن مردان بتواند تصور کند که آلمانی آن را مرتکب نشده است و در صورت اجازه ادامه کار مرتکب نمی‌شود. ... امروز فقط دو بخش در جهان وجود دارد... انسان و آلمانی. در کنار ضد شور و اشتیاق خود به آلمان، به شدت از چگونگی جنگ توسط ارتش انگلیس انتقاد کرد که آلمان باید تا به حال شکست خورده باشد. او که از خسارات سنگین نیروی اعزامی بریتانیا در پاییز سال ۱۹۱۴ شوکه شده بود، کل نسل سیاستمدارن قبل از جنگ انگلیس را مقصر دانست که نتوانسته است درس‌های جنگ بور را یاد بگیرند.

در یکی از اشعار به سال ۱۹۰۲ به قیصر آلمان حمله و اولین بار اصطلاح "هون" رابه عنوان یک توهین ضد آلمانی بکار برد با استفاده از سخنان خود ویلهلم و اقدامات نیروهای آلمانی در چین برای نشان دادن آلمانی‌ها در اصل بربریت. در مصاحبه‌ای با روزنامه فرانسوی"Le Figaro" ، آلمان را تهدیدآمیز خواند و خواستار اتحاد انگلیس و فرانسوی برای متوقف کردن آن شد. در نامه دیگری در همان زمان "مردمان ناآرام اروپای مرکزی" را به عنوان زندگی در "قرون وسطی با مسلسل" توصیف کرد.

تعدادی داستان کوتاه سوداگرانه از جمله "ارتش یک رؤیا" را نوشت که در آن به دنبال نشان دادن یک ارتش کارآمدتر و مسئولانه‌تر از بوروکراسی ارثی انگلیس در آن زمان بود.
با موضع ضد حکومت اتحادگرایان ایرلندی که مخالف استقلال ایرلند بودند، ابراز همدردی کرد. او در نامه‌ای به یکی از دوستان خود نوشت که ایرلند ملت نیست و قبل از ورود انگلیسی‌ها به سال ۱۱۶۹، ایرلندی‌ها یک باند دزد گاو بودند که یکدیگر را می‌کشتند و در عین حال "شعرهای ترسناک" راجع به همه چیز می‌نوشتند. از نظر وی، این تنها قانون انگلیس بود که به ایرلند اجازه پیشرفت داد.
کیپلینگ هیچ گونه همدلی و تفاهم خاصی برای ناسیونالیسم ایرلندی نداشت. عقایدش متناقض بودند، زیرا کیپلینگ مرد متناقض بود. او با طبقات پایین همدردی فراوانی داشت ... اما به همه اشکال دولت دموکراتیک بی‌اعتماد بود.

زندگی او در چند پاراگراف

اگر بخواهیم زندگی او را را به صورت نمودار بنویسیم، اولین چیزی که شما را مورد حمله قرار می‌دهد زیگزاگهای عمودی شیب دار هستند. نمودار باید از یک نقطه مهم شروع شود: تولد وی در هند که این دوران برای مدت کوتاهی در امتداد شیب بالا رونده در سرزمین عجایب که در آن به دنیا آمد، ادامه خواهد یافت و سپس در سن شش سالگی وقتی که برای تحصیلات خود به انگلیس اعزام شد، به طرز چشمگیری سقوط می‌کند و در یک خانه وحشت طبقات جهنم را برای رسیدن به بهشت طی می‌کند. پس از آن دوره او به مدرسه‌ای در Devon منتقل شد و در آن جا می‌درخشید، سردبیر روزنامه مدرسه می شود و به عنوان نویسنده در مسیر خود قرار می‌گیرد و تا به به موفقیت بزرگی برسد.
بانکش ورشکسته می‌شود و سرمایه‌اش را از دست می‌دهد تا بار دیگر گرفتار بدبختی شود. به آمریکا نقل مکان کرد و به نوشتن کتاب‌های جنگل و چند اثر دیگر به نویسندگی ادامه می‌دهد. به علت درگیری با برادر همسرش و سوژه روزنامه‌های امریکایی شدن، باز زندگی برایش سخت شده مجبور به ترک امریکا می شود و به انگلستان برمیگردد. در ۱۸۹۹، دخترش جوزفین در سن هفت سالگی بر اثر ذات‌الریه می‌میرد ضایعه‌ای وحشتناک؛ با این حال او مسیر رو به جلو را ادامه می‌دهد و در سال ۱۹۰۷ به خاطر کارهای برجسته خود جایزه نوبل ادبیات دریافت می کند. وی یکی از طرفداران مشتاق دخالت انگلیس در جنگ جهانی اول، پسرش جان را ترغیب به ثبت‌نام می‌کند. پسرش می‌میرد و او همیشه خودش را درمرگ او گناهکار می‌داند.
زندگی او کاملاً مملو از آزمایشات، سختی‌ها و غمها بود که هرگز بارها و بارها زندگیش فرو ریخت اما بر همه آنها غلبه کرد.

زیرنویس

۱-شیملا پایتخت تابستانی بریتانیا بود. در حال حاضر این پایتخت ایالت هیمچال پرادش است. این شهر در امتداد یک رشته کوه گسترش می‌یابد و برای ساختمان‌های تاریخی و راه آهن آن مشهور است. کلیسای قدیمی مسیح، با پنجره‌های شیشه‌ای رنگارنگ خود، یکی از نشانه‌های برجسته Shimla است.
۲- داستان‌های موگلی و دیگر آثار غیرمرتبط از این مجموعه - مانند "ریکی-تیکی-تووی" و "مهر سفید" - اغلب فیلمبرداری شده و در رسانه‌های دیگر اقتباس شده‌اند.)
۳ خنثی کردن طرحهای روسیه در آسیا دغدغه چندین نسل از سران لشکری و کشوری بریتانیا بود. جرج کرزن که بعدها نایب السطنه هند شد این بازی بزرگ را این گونه تعریف کرد «ترکستان، افغانستان، ماورای فقفاز، ایران.... برای بسیاری این نام‌ها فقط افق‌های دور را تداعی می‌کنند... اعتراف می‌کنم که از نظر من آنها مهره‌ای شطرنجی هستند در دست کسانی که بناست با آنها بر سر فرمانروایی دنیا بازی کنند»
۴- آرتور کانولی افسر انگلیسی که در کوههای همیالیا و بیابانهای آسیای میانه جنگید و شکت خودر و امیر ازبکی او را به مدت دوماه در چاهی پر از حشرات موذی و مارمولک انداخت و بعد سرش را از تنش جدا کرد
۵- فرامکین- دیوید، صلحی که همه صلحها را برباد داد، مترجم حسن افشار- نشرماهی- ۱۳۹۸- فصل دو- ص ۲۱
۶- در سال ۱۹۱۱، مسئلهٔ اصلی کشور کانادا عهدنامهٔ دوطرفه با ایالات متحده بود که توسط نخست وزیر، ویلفرد لوریه، از حزب لیبرال امضاء شده بود و با مخالفت سرسختانهٔ محافظه‌کاران روبرو بود. در سپتامبر سال ۱۹۱۱، روزنامهٔ «مونترآل دیلی استار» در صفحهٔ اول مطلبی در انتقاد از این توافقنامه به قلم رودیارد کیپلینگ منتشر کرد که در بخشی از آن چنین نوشته شده بود: «کانادا امروز روح و جان خودش را به‌خطر انداخته است. زمانی‌که این روح مورد توجه قرار بگیرد، کانادا ناگزیر باید با استانداردهای تجاری، حقوقی، مالی، اجتماعی و اخلاقی‌ای کنار بیاید که از وزنهٔ سنگین نفوذ ایالات متحده بر او تحمیل شده است». این روزنامه در آن زمان بیشترین تعداد خواننده را در کانادا داشت. هفتهٔ بعد، دیدگاه‌های کیپلینگ در تمامی روزنامه‌های انگلیسی‌زبان کانادا چاپ شد و گفته می‌شود که به تغییر عقیدهٔ عموم مردم نسبت به دولت لیبرال کمک شایانی کرد و نهایتاً حزب محافظه‌کار توانست در اکتبر ۱۹۱۱ قدرت را در دست بگیرد .■

منابع:

http://media.hamyaari.ca
https://banifilm.ir
https://www.poetryfoundation.org/poets/rudyard-kipling
https://www.britannica.com/biography/Rudyard-Kipling/Legacy
https://www.biography.com/writer/rudyard-kipling
https://fa.wikipedia.org/wiki

نگاهی دیگر به رمان «برادران کارامازوف»

نویسنده «داستایفسکی»؛ «مرتضی فضلی»

مخمصهٔ داستایفسکی در برادران کارامازوف

"برادران کارامازوف" آخرین رمان داستایفسکی در سال ۱۸۸۰ منتشر شد. این رمان به شرح حال پدر لاابالی و خبیث و چهار فرزندش می‌پردازد که یکی از آن‌ها نامشروع است.

"میتیا" ستوان ارتش است. شخصیتی است حساس، متکبر و تندخو که زود عصبانی می‌شود و زود هم خشمش فروکش می‌کند. قلبا شرور نیست ولی تهی از فکر است.

"ایوان" تحصیل کرده سرد مزاج، بی اعتنا، بدبین و ساکت است. منکر عشق خدا و عشق بندگانش است.

"آلیوشا" کوچک‌ترین پسر خانواده، برادر تنی "ایوان" و محصول زن دوم کارامازوف پدر است با باورهای ارتدوکسی و شخصیتی با اخلاق و دوست داشتنی.

پسر چهارم "سمیریاکوف" همان فرزند نامشروع و حاصل تعرض کارامازوف پدر است. زن نوزاد را در باغ کارامازوف به دنیا می‌آورد و سپس از دنیا می‌رود. بعدها از این پسر به عنوان نوکر استفاده می‌شود.

در رمان برادران کارامازوف، داستایفسکی با انتخاب این کاراکترها به سراغ مخمصه‌ای می‌رود که در رمان جنایات و مکافات با انتخاب کاراکتر راسکول نیکف رفته بود. خصوصیات ویژهٔ شیزوفرنی راسکول نیکف جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که منطبق بر این بیماری است. می‌خواهم بگویم آنچه داستایفسکی در رمان‌های شیاطین و ابله هم به آن می‌پردازد، به دور از این خصیصه نیست ولی در برادران کارامازوف نگاهی عمیق‌تر به این بحران دارد و با به میان کشیدن دیالوگ‌هایی ریشه دارتر تاکید بر این نظر دارد و می‌خواهد بحث این بیماری را توسط رمان‌هایش به یک گفتمان فلسفی و تاریخی پیرامون این جنبهٔ تاریک بشریت تبدیل کند و تاکید او بر این نظر به این واسطه است که تنگناها و آلام مردمانش را در همین مقوله می‌بیند و آن را تحت عنوان مخمصهٔ انسانی مطرح می‌کند.

داستایفسکی عقیده دارد "ارادهٔ معطوف به رنج، به سعادت می‌انجامد. رنج برای او یگانه خاستگاه آگاهی، تفکر و دریافت برتر است." (کاراکتر میتیا)

با توجه به این دیدگاه می‌توانیم کاراکترهای این رمان را با دقت بیشتری بررسی کرده و ریشهٔ تفکراتشان را بهتر دریابیم و آن را با توجه به بحث‌های تاریخی زمان نگاشتن رمان و پایه‌های تکاملی این تفکر تحت بررسی قرار دهیم. نخست قبل از آنکه به کاراکترهای رمان و دیالوگ‌های اساسی رمان بپردازیم، لازم می دانم در یک نقشه راه از ابهام زدایی جلوگیری شود. مخمصهٔ رمان یا همان گرهٔ اصلی در رمان، خدا ناباورانی هستند که تحت عنوان پوچ گرایی (نیهیلیسم) عرض اندام می‌کنند.

نیهلیست ها مقولهٔ ایمان بیرونی و یا ایمانی را که در رابطه با متافیزیک می‌باشد، رد می‌کنند و رنج را در مقابل معیارهای درونی می‌سنجند. راه رهایی از این گره را داستایفسکی "اگزیستانسیالیسم مسیحی" می‌بیند (رسیدن به ایمان بیرونی). آنچه در این ماجرا تیغ پوچ گرایان را بیشتر تیز می کند، جهلی است که بر جامعهٔ مذهبی نویسنده سایهٔ افکنده است، همین امر نویسنده را وادار می‌کند که درپیرنگ رمان به آن بپردازد. او به بینشی اعتقاد دارد که می‌گوید اگر مسیح ظهور کند، خیلی‌ها را مصلوب می‌کند.

این مخمصه در رمان "چنین گفت زرتشت" نیچه (۱۸۲۱-۱۹۰۰) نیز مطرح است. نیچه نیز پوچ گرایان را عاملی مخرب می‌داند که اساس و بنیان ارزش‌ها را ویران می‌کنند. روش برخورد نیچه با این مخمصه بر مبنای "خدا ناباوری" است ولی نه به مفهوم پوچ پنداری ارزش‌ها و اخلاق. نیچه تاریخ هزار و چند سالهٔ ارزش‌های مذهبی و چند هزار سالهٔ فلسفی را نخست ویران می‌کند. به زبانی ساده او مثل یک معدنچی برای رسیدن به کوهی که در آن طلا هست، با دینامیت‌های متعدد کوه مذهب و فلسفه را متلاشی می‌کند. او ارزش‌های فلسفی و مذهبی را که طی قرن‌ها شکل گرفته است، زیر سؤال می‌برد و ارزش‌های جدیدی را بیان می‌کند تا معیارها و ارزش‌های قبلی را زیر سؤال ببرد.

نیچه در غایت "ابر انسان" را مطرح می‌کند. او ابر انسان را در مقابل نیهیلیست‌ها علم می‌کند (عالمی دیگر بباید ساخت از نو آدمی).

قبل از داستایفسکی "ایوان تورگنیف" در رمان "پدران و پسران" بازارف خودش را نیست انگار می‌نامد. او می‌گوید: آنچه در حال حاضر سودمند است، " نفی و انکار تمام چیزهاست". نیست انگاری بازارف به سرعت در روسیه معروف می‌شود. این نیست انگاری مورد استقبال بعضی از انقلابیون و باعث انزجار برخی از مذهبیون افراطی می‌شود.

داستایفسکی از مدافعان مذهبی است. او عقیده دارد باید با پدیدهٔ پوچ انگاری مقابله کرد. دکتر کریم مجتهدی استاد فلسفه دانشگاه تهران در کتاب "آثار و افکار داستایفسکی" اعتقاد دارد که "مهم‌ترین مسائل فلسفی ذهن داستایفسکی در درجهٔ اول و بیش از همه مسائل اخلاقی و رفتاری و تضادهای درونی انسان است که در آثار او نمود پیدا می‌کند." جدال این تضادهای درونی در رمان "برادران کارامازوف" بر عهده و بین ایوان و آلیوشا است.

(در صحنهٔ مفتش بزرگ) چنین توصیف می‌شود که گویی مسیح بازگشته است و انسان‌هایی را که او طرد می‌کند، به صلیب می کشند. این بخش از رمان به واقع دفاع از ایمان است که کلیسا و عواملش به آن آسیب رسانده‌اند.

آلیوشا شخصیتی مذهبی دارد و در طول وقایع رمان سعی دارد تا خانواده را حفظ نماید و بین برادران مصالحه ایجاد کند گویی او نمادی از جامعهٔ مذهبی روسیه‌ای است که باید در مقابل خداناباوران ایستادگی کند.

فلسفه ورزی‌های داستایفسکی در رمان و تاکید او بر آزادی و اضطراب ناشی از آن و تلاشش برای ربط دادن فلسفه به زندگی واقعی، قطعاً او را در ردیف اگزیستانسیالیست‌های مسیحی قرار می‌دهد. داستایفسکی به نقد دین و فلسفه می‌پردازد. او وحدت ذات فردی، دفاع عقلانی از اعتقاد به خدا، دفاع از اخلاق بر اساس عقل و منطق و حتی خود عقلانیت را مورد تردید قرار می‌دهد.

بر اساس باور اگزیستانسیالیست‌ها زندگی بی معنی است مگر اینکه خود شخص به آن معنا دهد. این بدین معناست که انسان در زندگی خود را می‌یابد. سارتر (۱۹۰۵-۱۹۸۰) عقیده دارد انسان محکوم به آزادی انتخاب است. آزاد است که ایمان را برگزیند و یا تجربه باور باشد و از دنیای متافیزیک دست بشوید.

" کیرکگور" (۱۸۱۳-۱۸۵۵) اگزیستانسیالیستی است که متکی بر مذهب است او می‌گوید حقیقت چیزی نیست که بتوان مالکش شد، کیفیتی گذراست که به "ماهی گریز" می‌ماند. به محض آنکه از قوه به فعل در می‌آید، از کف آدم‌ها می‌لغزد و می گریزد به همین علت باید دوباره آن را به اقلیم وجود در آورد. بر این اساس کیر کگور تکرار را جایگزین تذکار می‌کند چون او عقیده دارد آن که فقط امید می‌ورزد بزدل است، آن که فقط به یاد می‌آورد هوسباز است ولی آن که تکرار را می‌خواهد، مرد است. (تکرار/ کیرکگور) او می‌گوید آنکه درنمی یابد که زندگی تکرار است و این زیبایی زندگی است، خود را محکوم کرده است و سزاور هلاکتی است که بر سرش می‌آید اما ترجیح کیرکگور این است که از "شور" سخن بگوید. شور در قیاس با تکرار، مفهوم پرمایه‌تری است: شور متضمن ارزش دادن به یک موضوع اشتغال خاطر به آن است در عین حال حاکی از عشق و رنج است، مضمون‌هایی مهم در مسیحیت که اساسی‌ترین جنبهٔ سرشت انسان است. داستایفسکی بر این باور، ایمان را انگیزهٔ زندگی و دست مایه‌ای برای مقابله با شک قرار داده است تا رنج‌های هستی را توجیه کند. رنج و بار هستی‌ای که برای نیهیلیست‌ها غیر قابل توجیه است.

داستایفسکی نویسنده ایست که تمایل دارد ذهن مخاطب را درگیر کند لذا با زاویه دیدهای متعدد به سوژه نظر می‌کند. او سوژه را نیز زیر ذره بین روانشناختی می‌کشاند. با ضمیر خودآگاه و ضمیر ناخودآگاه کاراکترهایش درگیر می‌شود تا ضمیر خودآگاه جامعه را برای مخاطب به تصویر بکشد. در رمان برادران کارامازوف مخاطب به سه برادر و یک برادر ناتنی، با چهار انتخاب آزاد از دیدگاه فلسفی (سارتر) مواجه است. چهار محور برای ایجاد شرارت، چهار فردی که بر اساس تاریخچه‌ای که از پدر دارند، خواهان مرگش هستند. نفرت در ضمیر ناخودآگاه آنان ریشه دوانده است و ضمیر خودآگاهشان مرگ پدر را خواهان است اما موضوع این است: چه کسی باید قاتل واقعی باشد؟ این چالشی است که داستایفسکی ایجاد می‌کند. چرا سمیریاکوف بعد از قتل پیوسته از خود می‌پرسد که اگر دمیتری جای او بود، چه می‌کرد؟ آلکسی "راهب" است، ایوان"روشنفکر" است و دمیتری "سرباز" است. قاتل واقعی برادر ناتنی است که نقش مستخدم را دارد. سرسپرده است و از خودش اختیاری ندارد. روشنفکر او را برای قتل انتخاب کرده است. راهب با معیار عدالت بر او تأثیر گذاشته است و سرباز مستقیماً او را تحریک کرده است. تداوم این سیر همان چرخه ایست که مدام همراه بشر بوده است. عواملی که نیروی محرک انقلاب را راه می‌اندازند ولی انقلاب را کسانی انجام می‌دهند که بی اختیارند و روشنفکران آنان را انتخاب و تهییج کرده‌اند از این رو معمولاً بعد از هر انقلابی این جماعت از خود می‌پرسند برای چه انقلاب کرده‌اند؟

داستایفسکی در این رمان جامعهٔ در هم تنیده‌ای را به تصویر می‌کشد که رو به اضمحلال است و او خطر فروپاشی ارزش‌ها را در این جامعه بیشتر از آنکه از جانب جمود مذهبی و یا سوسیالیست‌ها ببیند از سوی نیهیلیست‌ها می‌پندارد. دلهرهٔ نویسنده از روشنفکرانی است که گرایش نیهلیستی دارند. او زمینهٔ رشد فزایندهٔ سوسیالیست‌ها درک کرده و از جامعهٔ بی اختیار خود در هراس است. ترس او بیشتر از ماهیت شیطانی بشر است که در فقدان خدا از وجود تقدم پیدا کرده تمامی ارزش‌ها را به نیستی مبدل کند لذا تنها راه رهایی از این بحران و مخمصه‌ای را که جامعه‌اش بدان گرفتار آمده است، پیوستن به مذهب و ایمان به خداوند می‌داند.■

بررسی رمان «پاسودل نورته»

نویسنده «خوان رولفو»؛ مترجم «فرشته مولوی»؛ «ریتا محمدی»

«خیال دارم سفردوری بروم پدر، آمده‌ام به تو بگویم تا بدانی.»

«واگر کسی ازتو پرسید کجا داری می‌روی؟»

«دارم می‌روم شمال.»

«چرا آن جا؟ مگر این جا کاروکاسبی نداری؟ مگر دیگر تو کارخرید خوک نیستی؟»

«بودم. اما دیگر نیستم. نفعی ندارد. هفته پیش آن قدر در نیاوردم که چیزی بخوریم وهفته پیش از آن هم علف خوردیم. ما گرسنه‌ایم پدر، تو حتی این را نمی‌توانی بفهمی چون شکمت سیراست.»

«چه داری می گویی؟»

«می گویم که ما گرسنه‌ایم. تو نمی فهمی. فشفشه و ترقه و باروتت را می فروشی و خرج زندگی‌ات را درمی آوری. تا وقتی که جشن و عیدی برقرار است، کاروبارتوهم روبراه است، اما وضع من فرق می‌کند، پدر.

حالا توی این فصل کسی خوک پرورش نمی‌دهد. اگر هم پرورش بدهند، خب بعد می‌خورندش. واگر هم بفروشند، به قیمت خون باباشان می‌فروشند. و به هر حال پولی دربساط نیست که بخری. کار و کاسبی راکد است، پدر.»

«خب، حالا تو شمال می‌خواهی چه کار کنی؟»

«خب، پول در بیاورم. می دانی که کارملو با پول و پله برگشت، حتی با خودش یک گرامافون آورد، و حالا برای گوش دادن به صفحه پنج سنتاو می‌گیرد. پنج سنتاو برای هرکدام، از رقص کوبایی گرفته تا آن زنک آندرسن که آوازهای غمگین می‌خواند- برای همه‌شان یک نرخ گذاشته و پول خوبی درآورد و حتی مردم برای گوش دادن به صفحه صف می کشند. خب می‌بینی که، فقط باید آدم برود برگردد. من هم برای همین دارم می‌روم.»

«خیال داری زن و بچه‌هایت را کجا بگذاری؟»

«خب، برای همین آمده‌ام به تو بگویم، بگویم که از آن‌ها مواظبت کنی.»

«خیال می‌کنی من کی هستم، لله ات؟ اگر می‌روی، پس آن‌ها را بسپر دست خدا. من دیگر بچه بزرگ نمی‌کنم، بزرگ کردن تو و آن خواهر خدا بیامرزت از سرم هم زیاد بود. از حالا به بعد دیگر حال و حوصله دردسر را ندارم. یک ضرب المثلی هست که می‌گوید: اگر ناقوس زنگ نمی‌زند، برای این است که زبانه ندارد.»

«نمی‌دانم چه به تو، بگویم پدر، حتی خوب نمی‌شناسمت. از این که بزرگم کردی چه نصیبم شد؟ فقط کار و جان کندن. از وقتی چشم باز کرده‌ام، مجبور بوده‌ام خودم فکر خودم باشم. تو حتی کسب و کار آتشبازی را یادم ندادی، مبادا رقیبت بشوم. یک شلوار و پیراهن تنم کردی و ولم کردی توی خیابان‌ها تا یاد بگیرم چطور روزگار را بگذرانم و حتی با یک لا پیراهن مرا از خانه‌ات بیرون کردی حالا به نتیجه این کارت نگاه کن: از گرسنگی داریم می‌میریم. عروس نوه‌هایت و پسرت، یعنی همه‌ی زاد و رودت دارند تلف می‌شوند و می‌میرند. چیزی که مرا دیوانه می‌کند این است که از گرسنگی تلف می شویم. فکر می‌کنی این عادلانه است؟»

حالا این به من چه مربوط است؟ برای چه زن گرفتی؟ از این خانه رفتی و حتی از من اجازه نگرفتی.»

«حالا این به من چه مربوط است؟ برای چه زن گرفتی؟ از این خانه رفتی و حتی از من اجازه نگرفتی.»

«این کار را کردم چون تو هیچ وقت فکر نکردی که ترانسیتو زن خوبی است. هر وقت او را خانه آوردم، به او بی محلی کردی و حرف‌های ناجور بارش کردی، یادت بیاور، حتی دفعه اولی که آمد، نگاهش نکردی. نگاه کن بابا، این دختری است که می‌خواهم با او عروسی کنم. شروع کردی از خودت شعر بافتن و خواندن که یعنی او را خوب از نزدیک می‌شناسی، انگار که یک زن خیابانی بود. و یک عالم چیزها گفتی که من حتی سر در نیاوردم معنی‌شان چه بود. برای همین بود که دیگر او را نیاوردم. پس نباید از این کار من لجت بگیرد. حالا من می‌خواهم که او را برای من نگه داری، چون جداً خیال دارم بروم. این جا هیچ کاری برای من نیست که بکنم و یا این که بتوانم کاری پیدا کنم.»

«این حرف‌ها چرت و پرت است. تو کار می‌کنی تا بخوری، و می‌خوری تا زندگی کنی. از عقل من یادبگیر. من پیرم و شکایت نمی‌کنم. وقتی جوان بودم، خب، مجبورنیستم به تو بگویم حتی آن قدر پول داشتم که خانم بازی کنم، کار آن قدر درآمد می‌آورد که خرج هر چه دلت خواست کنی، مخصوصاً خرج احتیاجات تنت. مشکل این جاست که تو یک احمقی. و نگو که این را من یادت دادم.»

«اما تو مرا دنیا آوردی و باید راه و چاه زندگی را یادم می دادی، نه این که مثل اسب ولم می‌کردی توعلفزار.»

«وقتی از این خانه رفتی عاقل و بالغ بودی. یا شاید هم انتظارداری تا ابد تو را زیر بال و پرم بگیرم؟ فقط مارمولک‌ها

تا دم مرگ ئنبال یک سوراخ می‌گردند تویش بخزند. برو خدا را شکر کن که بخت یارت بود و زنی را می‌شناختی و صاحب بچه شدی، بعضی‌ها که همین را هم تو زندگی نداشته‌اند، فقط مثل رود آمده‌اند و رفته‌اند، بی آن که اثری از خودشان باقی بگذارند.»

«تو حتی به من یاد ندادی چطورشعر سرهم کنم. همان طور که خودت بلد بودی. اگر فقط همین کار را بلد بودم، شاید چیزی گیرم می‌آمد و می‌توانستم مثل تو سرمردم را گرم کنم. روزی که ازتوخواستم یاد بدهی، گفتی: برو تخم مرغ بفروش، درآمدت بیش تراست. اول تخم مرغ فروختم و بعد جوجه و بعد هم خوک، و حتی می‌توانم بگویم برک نبود. اما پول تو دست ئدم نمی‌ماند، بچه‌ها می‌آیند و آن را عین آب خوردن قورت می‌دهند و بعدش چیزی برای کاسبی نمی‌ماند و کسی هم حاضر نیست به آدم نسیه بفروشد. گفتم که، هفته پیش علف خوردیم، و این هفته، همین هم گیرمان نیامد. برای همین می‌خواهم بروم. خیلی هم باراحتم که می‌خواهم بروم پدر، گرچه باورت نمی‌شود، آخرمن عاشق بچه‌هایم هستم.

تو حتی به من یاد ندادی چطورشعر سرهم کنم. همان طور که خودت بلد بودی. اگر فقط همین کار را بلد بودم، شاید چیزی گیرم می‌آمد و می‌توانستم مثل تو سرمردم را گرم کنم.

برعکس تو که فقط بچه پس انداختی و بعد ولشان کردی به امان خدا!»

«این را یاد بگیر، پسر: تو هر آشیانه‌ی تازه، آدم باید یک تخم بگذارد.

وقتی گرد پیری روی سرت نشست، آن وقت یاد می‌گیری چطور زندگی کنی، آن می‌فهمی که بچه‌هایت تنهایت می گذارند، که آن‌ها قدر هیچ چیز را نمی‌دانند، که آن‌ها حتی خاطره‌های تو را می‌خورند.»

این حرف‌ها چرند است.»

«شاید اما واقعیت است.»

«من تو را فراموش نکرده‌ام، می‌بینی که.»

«وقتی به من احتیاج داری، می‌آیی مرا می‌بینی. اگر اوضاعت روبراه بود، یاد من نمی‌افتادی. از وقتی مادرت مرد، وقتی خواهرت مرد، تنهاترشدم، وقتی تو رفتی دیدم که، دیگرتا ابد تنها مانده‌ام. حالا می‌آیی و می‌خواهی دل مرا نرم کنی، اما نیم دانی که دوباره زنده کردن یک مرده سخت‌تر است تا زندگی تازه به کسی دادن. چیزی را یاد بگیر. سفر آدم را آبدیده می‌کند، کس نخارند پشت من جز ناخن انگشت من، این را خوب تو کله‌ات فرو کن.»

«پس از آن‌ها مواظبت نمی‌کنی؟»

«ولشان کن به امان خدا، هیچ کس از گرسنگی نمی‌میرد.»

«بگو ببینم این کار را برای من می‌کنی یا نه، نمی‌خواهم تا خاطرجمع نشدم بروم.»

«چندتا هستند.»

«فقط سه تا پسر و دو تا دختر و عروست، که هنوز راست راستی جوان است.»

«منظورت این است که می شنگد؟»

«من اولین مردش بودم. دختر بود. زن خوبی است. با او مهربان باش، پدر.»

«کی برمی گردی؟»

«زود، پدر. همین که پول و پله‌ای به هم بزنم، برمی گردم. هرچه خرجشان کنی دو برابرش را به تو می‌دهم. فقط شکمشان را سیرکن، این تنها چیزی است که از تو می‌خواهم.»

مردم از گله دارها به روستا بازگشتند، مردم روستاها به شهرها رفتند. در شهرها گم شدند. میان دیگران ناپدید شدند.

«می دانی کجا به من کار می‌دهند؟»

«آره؟ برو سیوذاذ خوارث. دویست پسو می‌گیرم و کارت را راه می‌اندازم. برو سراغ آقای فلانی و به او بگو من تو را فرستادم. اما به کسی نگویی ها!» «چشم آقا، فردا پول را می‌آورم.»

«گوش کن، می گویند که تو نونوآلکو برای خالی کردن بار قطار آدم لازم دارند.»

«پول هم می‌دهند؟»

«معلوم است، برای هر دوازده کیلو، دوپسو می‌دهند.»

«راست می گویی؟ دیروز پشت بازار مرسد حدود یک تن موز خالی کردم و چیزی به من دادند که خوردم. آخر کارهم گفتند که من آن‌ها را چاپیده‌ام و یک پاپاسی به من ندادند و حتی از من به پلیس شکایت کردند.»

«راه آهنی‌ها جدی هستند. این طور که تو می گویی نیستند. حالا ببینم مردش هستی یا نه.»

«چرا نباشم!»

«فردا منتظر هستم.»

خلاصه، از صبح تا شب بار قطار خالی کردیم و باز برای روز بعد کار باقی ماند. اجرتمان را دادند. پول را شمردیم: هفتاد و چهارپسو. کاش هر روز مثل آن روز بود.

«آقا، دویست پسو را برایتان آوردم.»

«خوب است. حالا به تو یک توصیه نامه می‌دهم ببری پیش رفیقمان تو سیوذاذ خوارث. گمش نکنی ها! او تو را از مرز می گذراند و بعدش تو قرارداد می‌بندی، این هم نشانی و شماره

تلفنش تا بتوانی زودتر پیدایش کنی. نه بابا، تو به تکزاس نمی روی که. تا حالا اسم اورگون به گوشت خورده؟ خب، به او بگو می‌خواهی بروی اورگون برای سیب چینی، آره، بروی پنبه چینی‌ها! از قیافه‌ات پیداست که آدم زبر و زرنگی هستی. برو سراغ فرناندث. نمی‌شناسیش؟ خب، سراغش را از این و آن بگیر. و اگر نمی‌خواهی سیب بچینی، می‌توانی بروی تو کار ریل گذاری راه آهن. اجرتش بیش‌تر است و طولانی‌تر است. با یک عالم دلاربرمی گردی. کارت را گم نکنی ها!»

«پدر، آن‌ها ما را کشتند.»

«کی را؟»

«ما را. وقتی داشتیم از رودخانه می‌گذشتیم. با گلوله‌شان آبکشمان کردند و همه‌مان را کشتند.»

«کجا؟»

«آن جا، تو آل سوته نورته، داشتیم از رودخانه می‌گذشتیم که چراغ قوه هاشان را روی ما انداختند.»

«چرا؟»

«خب، چه می دانم، پدر. استانسلاذو را یادت می‌آید؟ همان مرا آن جا کشاند. به من گفت که می‌توانیم تریتب کارها را بدهیم و اول رفتیم مکزیکوسیتی و بعد از آن جا رفتیم آل پاسو. داشتیم از رودخانه می‌گذشتیم که به ما شلیک کردند. من برگشتم، چون به من گفت: «مرا از این جا ببر، رفیق، تنهایم نگذار.» و بعدش به پشت افتاد، تنش سوراخ سوراخ شده بود و سست و بی حال شد. تا می‌توانستم کشیدمش، به زور می‌کشیدمش، سعی می‌کردم به یک طرف بکشانم تا از نور چراغ قوه‌هایی که برای پیدا کردن ما روشن کرده بودند، در امان باشیم. گفتم: «زنده‌ای؟» جواب داد: «مرا از این جا ببر، رفیق.» و بعدش گفت: «دخلم را آوردند.» گلوله یکی از بازوهایم را داغان کرده بود و استخوان آرنجم بیرون زده بود. این بود که با دست سالمم او را گرفتم و به او گفتم: «سفت مرا بگیر.» اما کنار ساحل، نزدیک چراغ‌های جایی که اسمش اوخیناگا بود، این طرف، میان نی‌های رودخانه که همین طور مثل سابق، انگار که هیچ اتفاقی نیفتاده بود، آن را هاشور می زدند، تو بغلم مُرد.

کشاندمش تو ساحل و گفتم: «هنوز زنده‌ای؟» جوابم را نداد. تا سحر سعی کردم استانیسلاذو را دوباره زنده کنم، تنش را مالیدم و قفسه سینه‌اش را ماساژ دام تا بلکه نفس بکشد! اما جیکش در نیامد. بعد ازظهر که شد مأمور مهاجرت سراغم آمد.

«هی، با توام، این جا چه کار می‌کنی؟»

«خی، مواظب این مرده هستم.»

«تو او را کشتی،»

گفتم: «نه گروهبان.»

«من گروهبان نیستم. پس کی کشته؟»

چون اونیفورم با آن عقاب‌های کوچولو تنش بود، فکر کردم ارتشی است و تپانچه‌ای که همراهش بود، آن قدر بزرگ بود که جای هیچ شکی باقی نمی‌گذاشت.

آن قدرسؤال پیچم کرد تا این که عاقبت موهایم را گرفت و چنگ زد و من هم هیچ با او درنیفتادم، چون نمی‌توانستم با آن آش و لاش از خود دفاع کنم.

بعد از بازپرسید، «خب پس کی؟» آن قدرسؤال پیچم کرد تا این که عاقبت موهایم را گرفت و چنگ زد و من هم هیچ با او درنیفتادم، چون نمی‌توانستم با آن آش و لاش از خود دفاع کنم.

گفتم: «مرا نزن، من فقط یک دست سالم دارم.»

تا این را گفتم، دست برداشت.

گفت: «چه شده؟ بگو ببینم.»

«خب، دیشب به طرف ما تیراندازی کردند. داشتیم شاد و شنگول می‌رفتیم و سوت می‌زدیم. بس که خوشحال بودیم که داریم می‌رویم آن طرف که یکهو وسط رودخانه ما را بستند به گلوله. هیچ کس هم کاری از دستش بر نمی‌آمد. این بابا و من تنها کسانی بودیم که توانستیم در برویم، تازه آن هم نصفه کاره، چون می‌بینی که، این هم غزل خدا حافظی را خوانده.»

«کی ها بودند که تیراندازی کردند؟»

«خب، ما حتی آن‌ها را ندیدیم. فقط چراغ قوه هاشان را روی ما انداختند، و بنگ بنگ، شنیدیم که با تفنگ‌ها تیر درمی کنند تا این که یکهو دردی تو آرنج احساس کردم و شنیدم که این بابا می‌گوید، مرا از آب ببر بیرون، رفیق. اما اگر هم آن‌ها را می‌دیدیم، فایده‌ای به حالمان نداشت.»

«پس باید آپاچی‌ها باشند.»

«آپاچی‌ها.»

«اوه، بعضی آن‌هایی را که آن طرف زندگی می‌کنند، آپاچی صدا می‌کنند.»

«اما مگر آن طرف تگزاسی‌ها نیستند؟»

«چرا، اما نمی‌توان فکرش را بکنی که آن طرف چقدر آپاچی هست، من با اوخیناگا تماس می‌گیرم تا بیایند رفیقت را بردارند ببرند و خودت هم راه بیفت برو خانه‌تان. اهل کجایی؟ نباید از ولایتت بیرون می‌آمدی. پولی داری یا نه؟»

«این یک خرده را از تو جیب مرده برداشتم. بگذار ببینم کارم را راه می‌اندازد یا نه.»

«من پولی برای آن‌هایی که باید برگردند ولایت خودشان، دارم. کرایه تو را می‌دهم. اما باز هم تو را این دور و برها ببینم، دیگر خودت می دانی و خودت. خوش ندارم یک قیافه را دوبار ببینم. حالا برو، برو
پی کارت!»
«من هم آمدم و حالا هم این جا هستم، پدر، و برایت همه چیز را تعریف کردم.»
«سزای آدم احمق و هالویی مثل تو همین است. وقتی رفتی خانه‌ات، می‌بینی، می‌بینی که از رفتن چه نصیبت شد.»
«مگر اتفاق بدی افتاده؟ یکی از بچه‌هایم مرده؟»
«ترانسیتو با یک قاطرچی فرار کرده. گفتی که زن راست راستی خوبی است، مگر نه؟ بچه‌هایت این جا، آن پشت، خوابیده‌اند. تو هم می‌توانی بروی جایی پیدا کنی و شب را بگذرانی، چون من بابت مخارجی که کردم، خانه‌ات را فروختم. هنوز سی پسو دیگر به من بدهکاری.»
«باشد پدر، من نمی‌خواهم از زیرش در بروم پولت را بخورم. شاید فردا همین دور و برها کاری پیدا کنم تا بتوانم همه بدهی‌ام را به تو پس بدهم. گفتی آن قاطرچی با ترانسیتو از کدام طرف رفت؟»
«از آن طرف. من هیچ اعتنایی نکردم.»
«پس من زود برمی گردم، می‌روم دنبالش.»
«کجا داری می‌روی؟»
«خب، آن طرف، پدر، همان طرف که می گویی رفته.»

بررسی داستان
۱- راوی: اول شخص
مثال:
«خیال دارم سفردوری بروم پدر، آمده‌ام به تو بگویم تا بدانی.»
«واگر کسی ازتو پرسید کجا داری می‌روی؟»
«دارم می‌روم شمال.»
«چرا آن جا؟ مگر این جا کاروکاسبی نداری؟ مگر دیگر تو کارخرید خوک نیستی؟»

۲- گونه داستانی: واقع گرای اجتماعی
مثال:
«خیال دارم سفردوری بروم پدر، آمده‌ام به تو بگویم تا بدانی.»
«واگر کسی ازتو پرسید کجا داری می‌روی؟»
«دارم می‌روم شمال.»
«چرا آن جا؟ مگر این جا کاروکاسبی نداری؟ مگر دیگر تو کارخرید خوک نیستی؟»
«بودم. اما دیگر نیستم. نفعی ندارد. هفته پیش آن قدر در نیاوردم که چیزی بخوریم وهفته پیش از آن هم علف خوردیم. ما گرسنه‌ایم پدر، تو حتی این را نمی‌توانی بفهمی چون شکمت سیراست.»
«چه داری می گویی؟»

۳- محور معنایی داستان:
معنا و مفهوم زندگی انسان‌ها پر از نا امیدی محض است.
مثال:
«می گویم که ما گرسنه‌ایم. تو نمی‌فهمی. فشفشه و ترقه و باروتت را می‌فروشی و خرج زندگی‌ات را درمی آوری. تا وقتی که جشن و عیدی برقرار است، کاروبارتوهم روبراه است، اما وضع من فرق می‌کند، پدر.

سزای آدم احمق و هالویی مثل تو همین است. وقتی رفتی خانه‌ات، می‌بینی، می‌بینی که از رفتن چه نصیبت شد.»

حالا توی این فصل کسی خوک پرورش نمی دهد. اگر هم پرورش بدهند، خب بعد می خورندش. واگر هم بفروشند، به قیمت خون باباشان می‌فروشند. و به هر حال پولی دربساط نیست که بخری. کار و کاسبی راکد است، پدر.»
«خب، حالا تو شمال می‌خواهی چه کار کنی؟»
«خب، پول در بیاورم. می دانی که کارملو با پول و پله برگشت، حتی با خودش یک گرامافون آورد، و حالا برای گوش دادن به صفحه پنج سنتاو می‌گیرد. پنج سنتاو برای هرکدام، از رقص کوبایی گرفته تا آن زنک آندرسن که آوازهای غمگین می‌خواند- برای همه‌شان یک نرخ گذاشته و پول خوبی درآورد و حتی مردم برای گوش دادن به صفحه صف می کشند. خب می‌بینی که، فقط باید آدم برود برگردد. من هم برای همین دارم می‌روم.»
«خیال داری زن و بچه‌هایت را کجا بگذاری؟»
«خب، برای همین آمده‌ام به تو بگویم، بگویم که از آن‌ها مواظبت کنی.»

۴- مسئله داستان:
انسان‌ها با زندگی‌های درونی که سراسراندوه بار ودلتنگی آوراست سر و کار دارند.

مثال الف: (آدم‌هایی با زندگی هیی درونی سراسراندوه بار و دلتنگی آور)

«نمی‌دانم چه به تو، بگویم پدر، حتی خوب نمی‌شناسمت. از این که بزرگم کردی چه نصیبم شد؟ فقط کار و جان کندن. از وقتی چشم باز کرده‌ام، مجبور بوده‌ام خودم فکر خودم باشم. تو حتی کسب و کار آتشبازی را یادم ندادی، مبادا رقیبت بشوم. یک شلوار و پیراهن تنم کردی و ولم کردی توی خیابان‌ها تا یاد بگیرم چطور روزگار را بگذرانم و حتی با یک لا پیراهن مرا از خانه‌ات بیرون کردی.

مثال ب:

«این کار را کردم چون تو هیچ وقت فکر نکردی که ترانسیتو زن خوبی است. هر وقت او را خانه آوردم، به او بی محلی کردی و حرف‌های ناجور بارش کردی، یادت بیاور، حتی دفعه اولی که آمد، نگاهش نکردی. نگاه کن بابا، این دختری است که می خواهم با او عروسی کنم. شروع کردی از خودت شعر بافتن و خواندن که یعنی او را خوب از نزدیک می‌شناسی، انگار که یک زن خیابانی بود. و یک عالم چیزها گفتی که من حتی سر در نیاوردم معنی‌شان چه بود. برای همین بود که دیگر او را نیاوردم. پس نباید از این کار من لجت بگیرد. حالا من می خواهم که او را برای من نگه داری، چون جداً خیال دارم بروم. این جا هیچ کاری برای من نیست که بکنم و یا این که بتوانم کاری پیدا کنم.»

۵- دلالت مندی داستان:

هر چیزی به هر شکلی باید دلایلی داشته باشد که دغه دغه نویسنده برای روایت کردن است چیزی که در این داستان مهم است:

اختلافات دو نسل

* زندگی نکبتی پسر، مسئولین نپذیرفتن پدر برای فرزندش
* نبودن حضور زن یا مادر
* طرزتفکر پدر و پسر
* درک نکردن احساسات
* برای فرارازتنهایی به بچه دار شدن رو آوردن
* به یاد آوردن خاطرات گذشته که همراه با کینه است

* زندگی نکبتی پسر، مسئولین نپذیرفتن پدر برای فرزندش

مثال:

«تو حتی به من یاد ندادی چطورشعر سرهم کنم. همان طور که خودت بلد بودی. اگر فقط همین کار را بلد بودم، شاید چیزی گیرم می‌آمد و می‌توانستم مثل تو سرمردم را گرم کنم. روزی که ازتوخواستم یاد بدهی، گفتی: برو تخم مرغ بفروش، درآمدت بیش تراست. اول تخم مرغ فروختم و بعد جوجه و بعد هم خوک، و حتی می‌توانم بگویم برک نبود. اما پول تو دست ءدم نمی‌ماند، بچه‌ها می‌آیند و آن را عین آب خوردن قورت می‌دهند و بعدش چیزی برای کاسبی نمی‌ماند و کسی هم حاضر نیست به آدم نسیه بفروشد. گفتم که، هفته پیش علف خوردیم، و این هفته، همین هم گیرمان نیامد. برای همین می‌خواهم بروم. خیلی هم باراحتم که می‌خواهم بروم پدر، گرچه باورت نمی‌شود، آخرمن عاشق بچه‌هایم هستم. برعکس تو که فقط بچه پس انداختی و بعد ولشان کردی به امان خدا!»

وقتی به من احتیاج داری، می‌آیی مرا می‌بینی. اگر اوضاعت روبراه بود، یاد من نمی افتادی.

* نبودن حضور زن یا مادر

مثال:

«وقتی به من احتیاج داری، می‌آیی مرا می بینی. اگر اوضاعت روبراه بود، یاد من نمی افتادی. از وقتی مادرت مرد، وقتی خواهرت مرد، تنهاترشدم، وقتی تو رفتی دیدم که، دیگرتا ابد تنها مانده‌ام. حالا می‌آیی و می‌خواهی دل مرا نرم کنی، اما نیم دانی که دوباره زنده کردن یک مرده سخت‌تر است تا زندگی تازه به کسی دادن. چیزی را یاد بگیر. سفر آدم را آبدیده می‌کند، کس نخارند پشت من جز ناخن انگشت من، این را خوب تو کله‌ات فرو کن.»

* طرزتفکر پدر و پسر

مثال:

«این حرف‌ها چرت و پرت است. تو کار می‌کنی تا بخوری، و می‌خوری تا زندگی کنی. از عقل من یادبگیر. من پیرم و شکایت نمی‌کنم. وقتی جوان بودم، خب، مجبورنیستم به تو بگویم حتی آن قدر پول داشتم که خانم بازی کنم، کار آن قدر درآمد می‌آورد که خرج هر چه دلت خواست کنی، مخصوصاً خرج احتیاجات تنت. مشکل این جاست که تو یک احمقی. و نگو که این را من یادت دادم.»

«اما تو مرا دنیا آوردی و باید راه و چاه زندگی را یادم می دادی، نه این که مثل اسب ولم می‌کردی توعلفزار.»

* درک نکردن احساسات

مثال:

«این کار را کردم چون تو هیچ وقت فکر نکردی که ترانسیتو زن خوبی است. هر وقت او را خانه آوردم، به او بی محلی کردی و حرف‌های ناجور بارش کردی، یادت بیاور، حتی دفعه اولی که آمد، نگاهش نکردی. نگاه کن بابا، این دختری است

که می‌خواهم با او عروسی کنم. شروع کردی از خودت شعر بافتن و خواندن که یعنی او را خوب از نزدیک می‌شناسی، انگار که یک زن خیابانی بود. و یک عالم چیزها گفتی که من حتی سر در نیاوردم معنی‌شان چه بود. برای همین بود که دیگر او را نیاوردم. پس نباید از این کار من لجت بگیرد. حالا من می‌خواهم که او را برای من نگه داری، چون جداً خیال دارم بروم. این جا هیچ کاری برای من نیست که بکنم و یا این که بتوانم کاری پیدا کنم.»

* برای فرارازتنهایی به بچه دار شدن رو آوردن

مثال:

«این را یاد بگیر، پسر: تو هر آشیانه‌ی تازه، آدم باید یک تخم بگذارد.

وقتی گرد پیری روی سرت نشست، آن وقت یاد می‌گیری چطور زندگی کنی، آن می‌فهمی که بچه‌هایت تنهایت می گذارند، که آن‌ها قدر هیچ چیز را نمی دانند، که آن‌ها حتی خاطره‌های تو را می‌خورند.»

وقتی گرد پیری روی سرت نشست، آن وقت یاد می‌گیری چطور زندگی کنی، آن می‌فهمی که بچه‌هایت تنهایت می‌گذارند، که آن‌ها قدر هیچ چیز را نمی‌دانند، که آن‌ها حتی خاطره‌های تو را می‌خورند.

این حرف‌ها چرند است.»

«شاید اما واقعیت است.»

«من تو را فراموش نکرده‌ام، می‌بینی که.»

«وقتی به من احتیاج داری، می‌آیی مرا می‌بینی. اگر اوضاعت روبراه بود، یاد من نمی‌افتادی. از وقتی مادرت مرد، وقتی خواهرت مرد، تنهاترشدم، وقتی تو رفتی دیدم که، دیگرتا ابد تنها مانده‌ام. حالا می‌آیی و می‌خواهی دل مرا نرم کنی، اما نیم دانی که دوباره زنده کردن یک مرده سخت‌تر است تا زندگی تازه به کسی دادن. چیزی را یاد بگیر. سفر آدم را آبدیده می‌کند، کس نخارند پشت من جز ناخن انگشت من، این را خوب تو کله‌ات فرو کن.»

* به یاد آوردن خاطرات گذشته که همراه با کینه است

مثال:

«خب، چه می دانم، پدر. استانسلاذو را یادت می‌آید؟ همان مرا آن جا کشاند. به من گفت که می‌توانیم تریتب کارها را بدهیم و اول رفتیم مکزیکوسیتی و بعد از آن جا رفتیم آل پاسو. داشتیم از رودخانه

می‌گذشتیم که به ما شلیک کردند. من برگشتم، چون به من گفت: «مرا از این جا ببر، رفیق، تنهایم نگذار.» و بعدش به پشت افتاد، تنش سوراخ سوراخ شده بود و سست و بی حال شد. تا می‌توانستم کشیدمش، به زور می‌کشیدمش، سعی می کردم به یک طرف بکشانم تا از نور چراغ قوه‌هایی که برای پیدا کردن ما روشن کرده بودند، در امان باشیم. گفتم: «زنده‌ای؟» جواب داد: «مرا از این جا ببر، رفیق.» و بعدش گفت: «دخلم را آوردند.» گلوله یکی از بازوهایم را داغان کرده بود و استخوان آرنجم بیرون زده بود. این بود که با دست سالمم او را گرفتم و به او گفتم: «سفت مرا بگیر.» اما کنار ساحل، نزدیک چراغ‌های جایی که اسمش اوخیناگا بود، این طرف، میان نی‌های رودخانه که همین طور مثل سابق، انگار که هیچ اتفاقی نیفتاده بود، آن را هاشور می‌زدند، تو بغلم مُرد.

۶- پایان داستان:

زندگی مفهومی جزنا امیدی و مرگ نیست. هر آنچه تلاش کردی و به دست آوردی روزی از دست می‌دهی چه به واسطه مرگ چه به واسطه عوامل بیرونی. زندگی جز رنج و تلخ کامی و انتقام چیز دیگری ندارد و درنهایت صورت وحشتناک آن مرگ است.

الف) زندگی مفهومی جزنا امیدی و مرگ نیست.

مثال:

«خب، دیشب به طرف ما تیراندازی کردند. داشتیم شاد و شنگول می‌رفتیم و سوت می‌زدیم. بس که خوشحال بودیم که داریم می‌رویم آن طرف که یکهو وسط رودخانه ما را بستند به گلوله. هیچ کس هم کاری از دستش بر نمی‌آمد. این بابا و من تنها کسانی بودیم که توانستیم در برویم، تازه آن هم نصفه کاره، چون می‌بینی که، این هم غزل خدا حافظی را خوانده.»

«کی ها بودند که تیراندازی کردند؟»

«خب، ما حتی آن‌ها را ندیدیم. فقط چراغ قوه هاشان را روی ما انداختند، و بنگ بنگ، شنیدیم که با

تفنگ‌ها تیر درمی کنند تا این که یکهو دردی تو آرنج احساس کردم و شنیدم که این بابا می‌گوید، مرا از آب ببر بیرون، رفیق. اما اگر هم آن‌ها را می‌دیدیم، فایده‌ای به حالمان نداشت.»

«پس باید آپاچی‌ها باشند.»

ب) هر آنچه تلاش کردی و به دست آوردی روزی از دست می‌دهی چه به واسطه مرگ چه به واسطه عوامل بیرونی. زندگی جز رنج و تلخ کامی و انتقام چیزدیگری ندارد و در نهایت صورت وحشتناک آن مرگ است.

مثال: «سزای آدم احمق و هالویی مثل تو همین است. وقتی رفتی خانه‌ات، می‌بینی، می‌بینی که از رفتن چه نصیبت شد.»

«مگر اتفاق بدی افتاده؟ یکی از بچه‌هایم مرده؟»

«ترانسیتو با یک قاطرچی فرار کرده. گفتی که زن راست راستی خوبی است، مگر نه؟ بچه‌هایت این جا، آن پشت، خوابیده‌اند. تو هم می‌توانی بروی جایی پیدا کنی و شب را بگذرانی، چون من بابت مخارجی که کردم، خانه‌ات را فروختم. هنوز سی پسو دیگر به من بدهکاری.»

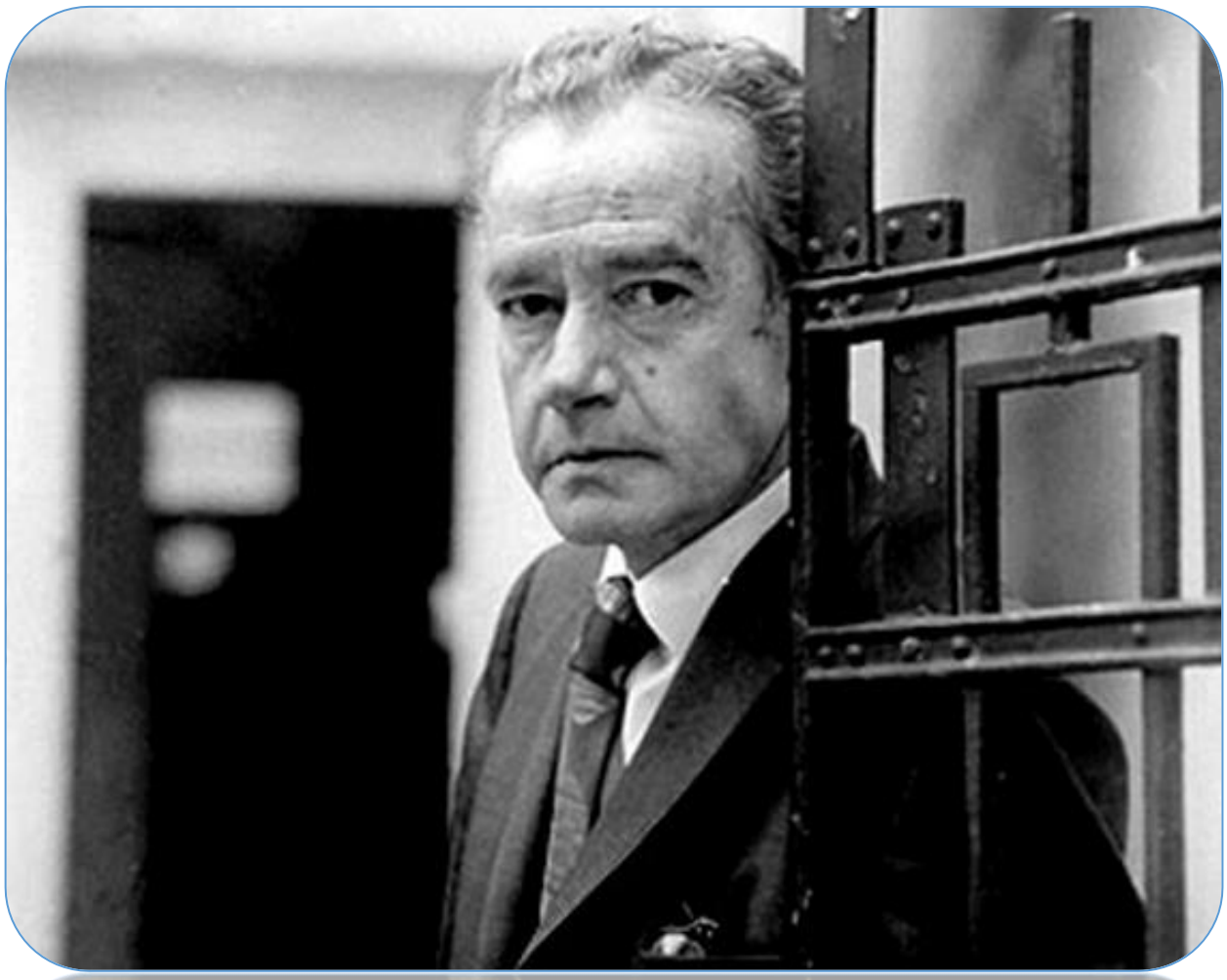
«باشد پدر، من نمی‌خواهم از زیرش در بروم پولت را بخورم. شاید فردا همین دور و برها کاری پیدا کنم تا بتوانم همه بدهی‌ام را به تو پس بدهم. گفتی آن قاطرچی با ترانسیتو از کدام طرف رفت؟»

«از آن طرف. من هیچ اعتنایی نکردم.»

«پس من زود برمی گردم، می‌روم دنبالش.»

«کجا داری می‌روی؟»

«خب، آن طرف، پدر، همان طرف که می گویی رفته.»■



نقد رمان «می‌تراود مهتاب»

نویسنده «مریم رضاپور»؛ «زهرا فرازاندام»

خلاصه رمان

مهتاب دختر شاداب و پرشروشوری است که برای پرکردن اوقات فراغتش در روزهای بلند تابستان در کلاس نقاشی که دایی فرید معرفی کرده ثبت‌نام می‌کند. استاد عرفان ارژنگ در بدو ورود با دیدن چهره مهتاب به یاد تصویری میفتد که همیشه در ذهنش مجسم می‌کرده و دل به آن صورت رؤیایی بسته بود. او حتی تابلویی از عشق خیالی‌اش طراحی کرده و حال که او را به شکلی مجسم جلوی روی خود می‌دید به شدت متحیر شده بود. مهتاب به قدری سرخوش و بی‌پروا رفتار می‌کند که استاد نمی‌تواند درباره تصور دیرینه‌ای که از او در ذهن داشته حرفی به زبان آورد. به این نتیجه می‌رسد، باید صبر پیشه کند تا زمان مناسب برای بازگوکردن خواسته درونی‌اش فرا رسد.

از طرفی همسایه جدیدی روبه‌روی خانه مهتاب و مادرش ساکن شده‌اند که تا قبل از آن متروک افتاده بود. در همان اولین دیدار، مهتاب عاشق پسر جوانشان می‌شود اما توان برملاکردن عشقش را ندارد. مدتی از این آشنایی می‌گذرد و رفت‌وآمدهای بیشتر سبب می‌شود خانواده فخر هم که از معاشرت با آن‌ها پی به پاکی و نجابت مهتاب برده‌اند از او خوششان بیاید و مهتاب را برای ازدواج با پسر بزرگترشان کاندید کنند. غافل از آن که شایان پسر دوم هم به مهتاب دل بسته اما تا آن لحظه فرصتی برای ابراز علاقه‌اش دست نداده بود. او هم به سبب احترامی که برای برادر بزرگتر و تصمیم والدینش قائل است، عشقش را در دل مخفی می‌دارد.

وقتی قرار خواستگاری گذاشته می‌شود، مهتاب نمی‌داند این برنامه از طرف کدام یک از پسرها درخواست شده است. دیدن شروین که علاقه و الفتی بینشان ایجاد نشده بود، حالش را دگرگون می‌کند. وقتی از طرف شایان حرکتی در جهت بروز احساساتش نمی‌بیند به این نتیجه می‌رسد که شاید هیچ دلبستگی در بین نیست.

پس به اصرار خانواده‌اش و از روی لجبازی و کوته‌فکری که ناشی از سن کمش است، به درخواست شروین جواب مثبت می‌دهد. شروین ساکن آلمان است و قرار بر این می‌شود همراه او رهسپار شده و زندگی جدیدش را آغاز کند. او از وضع مالی بسیار خوبی برخوردار است به همین جهت به سرعت اقدامات لازم برای مهاجرت همسرش را فراهم می‌کند اما در همان بدو ورودش به آلمان متوجه می‌شود، شروین آن کسی نیست که پیش از آن ادعا داشته است. در واقع ظاهر و باطنش یکی نبود ولی زمانی به این نتیجه می‌رسد که متوجه بارداری‌اش می‌شود.

به اصرار شایان که برای رساندن مهتاب به دست شروین همراهی‌اش کرده بود، تصمیم به بازگشت و طلاق می‌گیرد. قبل از عزیمت به ایران، شایان به بهانه سرپرستی از بچه برادرش به او پیشنهاد ازدواج دهد. مهتاب که راه بهتری پیش روی خود نمی‌یابد، به اجبار تن به این وصلت می‌دهد. غافل از آن است که شایان واقعاً به او علاقه‌مند است. در مدت زندگی کوتاهی که کنار هم دارند بارها به علاقه‌اش اعتراف می‌کند اما مهتاب باور ندارد و بر این عقیده است که او تنها جوانمردی به خرج داده تا سرپرستی بچه برادرش را به عهده بگیرد. به دلیلی عشق آتشینی که به او دارد، راضی نمی‌شود شایان را از خوشبختی محروم کند.

چند روز بعد از ازدواجشان، مادربزرگ مهتاب از دنیا می‌رود. به خاطر وابستگی شدیدی که به مادربزرگش داشت مرگ او شوک عصبی به مهتاب وارد کرده و سبب خون‌ریزی و بعد هم ازبین‌رفتن جنینش می‌شود. به این ترتیب راهی برای خلاصی و نجات از آن زندگی اجباری می‌یابد زیرا از قبل تصمیم گرفته بود که به محض دنیاآمدن کودکِ ناخواسته، او را به خانواده فخر واگذار کند و خود به دنبال سرنوشت نامعلومش برود. به این ترتیب با از میان‌رفتن دلیل ازدواجشان، مصرانه از شایان می‌خواد او را طلاق دهد و تلاش شایان برای باقی‌ماندن مهتاب در زندگی‌اش راه به جایی نمی‌برد.

در ادامه داستان توضیح داده می‌شود که مهتاب در رشته نقاشی فارغ‌التحصیل شده و طی دیدار مجدد استادش بعد از چندین سال، به دعوت او در مؤسسه‌اش مشغول تدریس می‌شود. استاد ارژنگ بالاخره زمان را برای برملاکردن الفت دیرینه‌اش به مهتاب، مناسب میابد؛ با وجود آن که می‌داند هنوز بعد از گذشت چند سال دل در گرو عشق شایان دارد. مهتاب به قدری درگیر عشق قدیمش است که نمی‌تواند کس دیگری را جایگزین او کند. برحسب تصادف دختری در کلاس آموزشی مؤسسه ثبت‌نام می‌کند و مهتاب گمان می‌کند دختر شایان است. دیدار مجدد آن‌ها بعد از چندین سال هر دو را شوکه کرده و عشقی که در وجودشان خاموش نشده و سعی در کتمانش داشتند، دوباره شعله‌ور می‌شود.

بررسی داستان

رمان از زبان مهتاب نقل می‌شود و به شیوه محاوره نوشته شده است. به همین جهت عده‌ای از خوانندگان که علاقه‌مند به این سبک نگارش هستند به راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کنند. از دید این دسته از مخاطبان، روش نگارش محاوره‌ای می‌تواند ارتباط نزدیک‌تری با شخصیت‌ها به وجود آورد. پرواضح است که از منظر اصول داستان‌نویسی نگارش کل متن به شکل محاوره پذیرفته نیست. نویسنده حرفه‌ای تنها دیالوگ‌ها را به فرم محاوره می‌نویسد و بقیه متن روایت به شکل نثر کتابی به نگارش درمی‌آید. از جمله نکاتی که خوانندگان زیادی را به سمت خواندن این رمان عامه‌پسند کشانده، عاشقانه‌های پرشوری است که در این کتاب مطرح شده. در واقع کل داستان حول محور عشق می‌چرخد و به همین سبب بیشتر مورد توجه قشر جوان و نوجوان قرار می‌گیرد. عشق آتشین و ویرانگری که در دنیای کنونی به سختی پذیرفتنی بوده و دور از باور جامعه امروزی قرار دارد. داستان بیشتر طرحی رؤیاگونه به خود گرفته که در جهان حاضر بعید به نظر می‌رسد بتوان شاهد شکل‌گیری چنین عاشقانه‌هایی عمیق بین دو نفر بود. مهتاب و شایان به قدری خواهان یکدیگرند که برای خوشبختی و سعادت دیگری تمایلی به بیانش ندارند. هر کدام تعبیری برای باورهای خود در ذهن می‌پروراند که ساده‌انگارانه و سطحی به نظر می‌رسد. مهتاب آن همه ابراز علاقه را از شایان می‌بیند اما همه را به پای رادمردی او می‌گذارد. شایان اشتیاق فراوان را در چشمان درخشان مهتاب می‌بیند اما به احترام برادر بزرگتر پا پس می‌کشد و حتی به عمد مهتاب را از خود می‌راند تا به برادرش خیانت نکند چرا که مهتاب را پیش از او برای برادر بزرگتر کاندید کرده‌اند.

یکی از معایب پررنگ رمان که لازم است مورد تجدید نظر اساسی قرار بگیرد، ازدواج زن حامله با برادرشوهر است که طبق قوانین حاکم بر کشور تا وقتی خانم باردار وضع حمل نکرده، اجازه ازدواج مجدد به او داده نخواهد شد. علاوه بر آن، زن بعد از طلاق مجبور است طبق قوانین شرعی، عده نگه دارد که باز این مسئله مهم در رمان رعایت نشده و همه ماجراها بدون در نظر گرفتن واقعیات قانونی و شرعی جلو می‌رود.

فارغ از این مشکل واضح، وقتی زندگی مشترکشان با همه موانع شروع می‌شود و شایان تمام همّ‌وغمّ خود را به کار می‌گیرد تا عشق و علاقه‌اش را به مهتاب نشان دهد و مهتاب مصرانه بر عقیده خود پافشاری کرده و معتقد است شایان از روی ترحم و دلسوزی او را پذیرفته. در نهایت برای سعادت شایان عشقش را کتمان کرده و او را از خود می‌راند. محبت‌های شایان کوچک‌ترین تأثیری در تصمیم مهتاب مبنی بر جدایی نگذاشته و با تمام قوا روی خواسته‌اش پافشاری می‌کند. با وجودی که از لحظه آشنایی با او، عشقش در ضمیر مهتاب شکل گرفته و ذره‌ذره بارور شده؛ تا جایی که در بندبند وجودش رسوخ کرده و قادر به بیرون راندن این عشق نیست، اما همه توانش را به کار می‌گیرد تا آن را پنهان کرده و اجازه نمی‌دهد این تعلق خاطر سد راه خوشبختی شایان شود. چون در خیال خود، رفتار او را تظاهری بیش نمی‌داند و عشقش را باور ندارد. به عبارتی تصوری کودکانه و ناپخته از عشق، مهتاب را به این باور رسانده که صمیمیت شایان تنها از روی بزرگمنشی برای حفاظت از او و فرزند در بطنش بوده و حقیقت ندارد.

این گونه بیان‌کردن عشق و نشان‌دادن جلوه‌های آن شاید برای سنین نوجوانی باورپذیر باشد اما خواننده حرفه‌ای رمان‌های عامه‌پسند به راحتی به سطحی‌بودن این طرز تفکر پی می‌برد و به دنبال دلیلی عمیق‌تر و عقلانی‌تر برای شکل‌گیری رمانی با این حجم نیاز دارد که تنها بر پایه عشق شکل گرفته است. شاخه‌های فرعی دیگری نیز در رمان شاهد هستیم که به نحوی با زندگی شخصیت اصلی درآمیخته، از جمله ازدواج دایی فربد که بخش‌هایی از این رمان بلند را به خود اختصاص داده و در قسمت‌های ابتدایی داستان نقش پررنگ و به سزایی دارد.

گفتن از روزمرگی‌ها با کلماتی ساده و جوان‌پسند از جمله ویژگی‌های بارز رمان می‌تراود مهتاب است که با استفاده از نثر شکسته و ضرب‌المثل‌های عامیانه نقل شده و خواندن آن را برای جوانان کم‌سن جذاب می‌کند. خصوصاً بخش ابتدایی رمان که شور و حال ناپختگیِ مهتاب را به نمایش گذاشته، برای بسیاری از مخاطبان مسرت‌بخش است. روایت بدون پیچیدگی و خوش‌باورانه ماجراها، کتاب را به رمانی پرفروش مبدل کرده، طوری که شمارگان دورقمی چاپ آن رو به فزونی دارد.

آن چه نویسنده در این رمان به نحوی شایسته از عهده انجام آن برآمده، شخصیت‌پردازی قوی‌اش بوده که به خوبی توانسته نوع نگرش و ساختار فکری کاراکترهای رمان را به نمایش بگذارد. خصوصاً درباره مهتاب که نقش محوری داستان را تشکیل می‌دهد و به وضوح می‌توان به رفتار بازیگوشانه و سرخوش او پی برد. در بخش دوم بعد از طلاق، مهتاب به گونه‌ای پوست انداخته و وارد مرحله جدیدی از رشد شخصیتی می‌شود.

گرچه هم چنان طرز تفکری نابالغ را همراه دارد اما در مواردی سعی می‌کند رفتاری متناسب با سنش بروز دهد. حرف‌های پخته‌تر و کنش‌های سنگین‌تری از او را در بخش‌های انتهایی رمان شاهدیم.

تنها شخصیت شروین این میان به درستی و به اندازه لازم واکاوی نشده و او را فردی هوس‌باز و نامتعادل نشان داده که باز هم دور از ذهن جلوه می‌کند. این که کسی تنها برای چند شب تصاحب دختری، او را به همسری برگزیند و بعد از کام دل‌گرفتن، به خود آمده و همسرش را به حال خود رها کند به دلایل مستدل‌تری نیازمند است. جالب آن جا که خود شروین شخصاً اذعان می‌دارد، درآمدم از راه حلال کسب نمی‌شود و به این جهت مهتاب را سزاوار چنین زندگی نمی‌داند. حتی از شرم، حاضر به رویارویی با مهتاب نبوده و از پشت تلفن اعتراف می‌کند به دلیل پاکی طینت مهتاب از کرده‌اش پشیمان است و تصمیم می‌گیرد حقایق را واگویه کند. یعنی در عرض مدت کوتاهی از این رو به آن رو شده و اعمال ناشایستی که مرتکب شده به زبان می‌آورد. تا آن زمان حتی خانواده‌اش از چگونگی گذران زندگی پسر ارشدشان بی‌خبر مانده‌اند و به این جهت خود را در قبال مهتاب مسئول می‌دانند.

ازدواج شروین و مهتاب زمانی حدود یک ماه‌وخرده‌ای طول می‌کشد و تمام آن مدت دور از هم بودند تا شروین بتواند امکان مهاجرت مهتاب را به آلمان فراهم کند. زمان وصالشان که فرا می‌رسد، کاملاً ناگهانی و بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای متحول شده و به این حقیقت می‌رسد که نباید مهتاب را بازیچه امیال خود قرار می‌داده. این متحول‌شدن در حالی صورت می‌گیرد که تنها دو شب را با همسر خود گذرانده و حاصل آن دو شب در بطن مهتاب در حال رشد است. نکته قابل تأمل بعدی این است که هیچ کس حتی حاضر نیست شروین را که پدر واقعی جنین است از وجودش آگاه کند. شایان و مهتاب به تنهایی برای این مسئله مهم تصمیم می‌گیرند، بدون آن که بخواهند شخص دیگری را در انتخابشان سهیم کنند.

این چه شور عشقی است که یک شبه آمد

و یک شبه دود شد و به هوا رفت. چرا دلیلی منطقی برای آن نمی‌توان در خلال رمان یافت آن هم در خانواده‌ای که به ظاهر فرهیخته معرفی شده‌اند. چطور پسر بزرگشان سالیان سال خارج از کشور اقامت داشته و کوچک‌ترین اطلاعی از وضعیتش نداشته‌اند. همگی به راحتی این شکست را می‌پذیرند و کسی به دنبال پی جویی علت برنمی‌آید و پسر را به حال خود رها می‌کنند. دلایل این رهاشدگی در رمان نشان داده نشده و ظاهراً بی‌اهمیت جلوه کرده که کسی نخواسته عذر منطقی برای این حرکت بیابد. با آن که شروین مسبب بزرگترین شکست زندگی مهتاب شده و بی‌توجه به عامل اصلی فروپاشی عمیق مهتاب، همگان گذرا از کنارش رد شده و توجیهی برای آن نمی‌توان یافت.

از طرفی دیگر دوست‌داشتن و عشق استاد ارژنگ است که کوچک‌ترین حسادتی به عشق محفوظ در ذهن و دور از دسترس مهتاب ندارد و با علم به این موضوع، تقاضای وصلت با او را دارد و بر خواسته‌اش پافشاری می‌کند. به ظاهر تنها شخصی که کمی معقول‌تر از دیگران در این رمان رفتار می‌کند شایان است که از هیچ نوع کمک و فداکاری فروگذاری نمی‌کند و اغلب رفتاری سنجیده از خود نشان می‌دهد.

البته زمانی که حاضر نیست پدرشدن برادرش را به او اطلاع دهد، از نکات منفی و پررنگ رفتار اوست ولی بعد از مشورت با خانواده و موافقت آن‌ها، درخواست ازدواجش را به مهتاب مطرح می‌کند. در آن لحظه این طور بیان می‌کند که خانواده فخر مسبب سرگردانی مهتاب شده‌اند پس در مقابل مهتاب مسئولند و خود را موظف می‌دانند او را تحت حمایت قرار دهند.

سطحی نگری در بیان عشق، ابراز علاقه‌های اغراق‌آمیز، شکل‌گیری علاقه‌ای غلوآمیز از طرف خانواده شایان از بارزترین ویژگی‌های این رمان هفتصد صفحه‌ای است. نکته حائظ اهمیت بعدی این است چطور خانواده‌ای که مقید به عرف هستند و سعی دارند طبق شئونات جامعه رفتار کنند، به راحتی رضایت می‌دهند تک دخترشان که پدری بالای سر ندارد چون در اوان کودکی او را از دست داده، به تنهایی و بدون همراهی اعضای خانواده‌اش، در خانه افرادی غریبه که تنها شناخت کمی از آنان دارند؛ مهمان شود و تمام ایام تعطیلات عید را در میان اشخاصی بگذراند که اطلاع کافی درباره‌شان ندارند. آن هم تنها به این بهانه که بهتر است در مراسم ختم یکی از اقوامشان شرکت نکند که به تازگی فوت شده و قرار است کل خانواده به شهر دیگری بروند. این دلیل‌تراشی تا حدود زیادی ادراک مخاطب را هدف قرار داده و شاید تنها جوابگوی سطح آگاهی نوجوانان باشد.

امید است در آینده دقت نظر بیشتری در انتخاب سوژه‌ها داشته باشیم تا به یاری یکدیگر سطح شعور و آگاهی جمعی را ارتقا دهیم.

دیگر رمان‌های این نویسنده: خیال خام/ باز باران/ تنها در این وادی/ آرزو/ نگاه آشنا/ دورگه/ کهربا/ بازی ایام■

بررسی روانشناسانهٔ خلاقت و ارتباط آن با نویسندگی

«سوری رحیمی»

چکیده:
معمولاً خلاقیت را با هوش همراه می‌دانند، بعضی روانشناسان معتقدند که خلاقیت به ترکیبی از مهارتهای فکری، شخصیت و محیط حمایتگر نیازدارد. چیزی که حائز اهمیت است، این است که، خلاقیت با هوش تفاوت دارد ولی بی‌ارتباط نیستند واما نویسندگی با خلاقیت ارتباطی مستقیم ومستمردارد.

کلیدواژ:
خلاقیت، هوش، تفکرواگرا، تفکرهمگرا، سیالی، انعطاف‌پذیری، اصالت، آشنایی، آمادگی، کمون، اشراق، وارسی، نویسندگی

مقدمه:

بنا برافکار کلیشه‌ای عامیانه، افراد بسیار خلاق، افرادی عجیب و غریب، درون‌گرا، نوروتیک، از لحاظ اجتماعی بی دست وپا، از لحاظ علایق، بدون تعادل و در مرز دیوانگی قرار دارند، که البته چندان واقعیت ندارد. خلاقیت مفهومی است که تا کنون تعریفهای متعدد داشته وهمه تعریف‌ها اشتراک معنایی زیادی دارند. در تمام اشتراک نظرها توجه به توانایی تفکر وتصورات ذهنی خود انگیخته بیشتر مورد توجه قرار گرفته است.

بدنه اصلی بحث وبررسی:

فکر بکر، همیشه تاریخ بشر را تغییر داده‌است. موضوعاتی که در هنر، پزشکی، موسیقی، تکنولوژی و علوم می‌بینیم وشاید برایمان پیش پا افتاده‌است، زمانی غیر ممکن به نظر می‌رسیده است. همین غیر ممکن‌ها روزی از ذهن متفکر خلاق به کشفیات امروز مبدل شده‌است. دراین جا به برخی از ویژگی های افراد خلاق که با مطا لعه مستقیم تصویری متفاوت ارائه می‌دهند اشاره می‌شود: بین خلاقیت و هوش رابطه آماری (ضریب هبستگی) مثبت اما بسیار کوچکی وجود دارد. افراد خلاق، معلومات عمومی و علایق بالاتر از حد متوسط دارند. آن‌ها به روی انواع زیادی از تجربه‌ها باز هستند، تفکر غیر منطقی را مورد توجه قرار می‌دهند، افراد خلاق از افکار، ایده‌ها و مفاهیم سمبلیک لذت می‌برند. به استقلال خود اهمیت می دهند وپیچیدگی را دوست دارند.

حال سؤال این است این خلاقیت چگونه روی می‌دهد؟ برای دستیابی به پاسخ سؤال فوق بار دیگر خلاقیت را از بعد روانشناسانه تعریف می‌کنیم. خلاقیت: عبارت است از توانایی تولید یکشی یا یک ایدهٔ جدید، اصیل، متفاوت، مفید وعملی. که همهٔ تفکرات را در برمی‌گیرد، به‌علاوه، سیالی، انعطاف‌پذیری واصالت را نیز شامل می‌شود.

سیالی یعنی تعداد کل پیشنهادی که می‌توانید درمواجه با مسئله بدهید وانعطاف پذیری یعنی تعداد دفعاتی که از یک سری پیشنهاد احتمالی به یک سری دیگر از پیشنهادهای احتمالی تغییر مسیر دهید، اصالت یعنی پیشنهادهایتان تا چه اندازه جدید یا غیر عادی است. باشمردن تعداد دفعاتی که از خودتان سیالی، انعطاف پذیری واصالت نشان دهید می‌توان خلاقیت یا تفکرواگرایی شما را درجه بندی کرد.

سیالی یعنی تعداد کل پیشنهادی که می‌توانید درمواجه با مسئله بدهید وانعطاف پذیری یعنی تعداد دفعاتی که از یک سری پیشنهاد احتمالی به یک سری دیگر از پیشنهادهای احتمالی تغییر مسیر دهید.

حال تفکر واگرا چیست؟ برای توضیح آن باید به تفکرهمگرا نیز اشاره کرد. جوی گیلفورد در سالهای ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ دربارهٔ هوش و ساختار هوش مطالعه کرد. مقالات وتحقیقات متعددی در این زمینه منتشر کرد. او اصطلاح تفکرواگرا و تفکرهمگرا را در کتاب خود تحت عنوان ماهیت هوش انسانی مطرح کرد و پس از این، دوتعبیر به ادبیات عمومی روانشناسی وسپس مدیریت وارد شد و رواج پیدا کرد. افرادی که به شیوه همگرا فکر می‌کنند در برخورد با مسئله حتی اگر در لحظهٔ نخست چند ایدهٔ متفاوت به ذهنشان برسد به سرعت آنها را به نفع یکدیگر حذف می‌کنند و فهرست آنها کوچک وکوچک‌ترمی‌شود. اما تفکرواگرا همان‌طورکه اشاره شد به تعداد خطوط فکری زیادی می‌رسد از راه حل‌های تکراری دور و رفتارهای جدیدی را تولید می‌کند که برخی در این جا اغراق کرده و تفکرواگرا را دقیقاً معادل مفهوم خلاقیت می‌دانند که البته چنین نیست.

درآزمون‌های خلاقیت برای سنجش تفکرواگرا روش‌های مختلفی وجود دارد. مثلاً ممکن است از شما بپرسند: «اگر همهٔ انسان‌ها ناگهان تعادل خود را از دست بدهند و دیگر نتوانند راست بایستند چه اتفاقی خواهد افتاد؟» هرچه تعداد بیشتری از عواقبِ ممکن گفته شود نشانهٔ تفکرواگرا است. به نظر می رسد که آزمون‌های خلاقیت توانی را می‌سنجند، که با هوش خیلی تفاوت دارد. این آزمون‌های برای خلاقیت مفید هستند،

اما اگر می‌خواهید پیش بینی کنید که در آینده فردی خلاق خواهید بود یا نه باید به دو موضوع دیگر نیز توجه داشته‌باشید.

۱. محصولات تفکرخلاقانه (مثلاً کتابها، اشعار، نقاشی‌ها واشیای دست‌ساز) در مقایسه با آزمون‌های خلاقیت، معمولاً خلاقیت بیشتری را ارائه می‌دهند.

۲. فهرست فعالیت‌ها و دستاوردهای خلاقانه افراد، روش عالی برای پیش‌بینی خلاق بودن یا خلاق نبودن آنها درآینده است.

سؤال مهمی که پیش می‌آید این است که آیا خلاقیت چیزی بیشتر از تفکرواگرا نیست؟ اگر فردی، برای یک سؤال، تعداد زیادی پاسخ بی‌مصرف پیدا کند آیا اوخلاق خواهدبود. تفکرواگرا تنها بخشی مهمی از خلاقیت است. دادن پاسخ و ارائه راه حل باید عملی باشد و اگرتفکرات با معقول نیز باشد، این همان تفاوت بین عقاید احمقانه و عقاید خلاقانه است. پس افراد خلاق بعد از خلق عقاید جدید، ازاستدلال وتفکر انتقادی استفاده می کنند تا از مفید بودن وعملی بودن آنها مطمئن شوند.

به هنگام تفکر خلاق برای حل مسئله فرد معمولاً پنج مرحله را پشت سر می‌گذارد.

۱. آشنایی. در مرحله اول فرد به شناسایی مسئله می‌پردازد و مهمترین ابعاد آن را مشخص می‌کند

۲. آمادگی. خود را با اطلاعات هر چه بیشتر درباره مسئله مد نظر اشباع می‌کند.

۳. کمون. اکثر مسائل بزرگ دوره‌ای را به وجود می‌آورند که درآن همهٔ راه حل‌های امتحان شده بی‌فایده است، اما در سطح ناخودآگاه (ناهوشیار) راه حل ادامه می‌یابد تا پخته‌شود.

۴. اشراق. مرحلهٔ کمون معمولاً با بینش سریع، یک سری بینشها دنبال می‌شود. بینش‌ها تجربهٔ «آهان» راتولید می‌کنند واین همان اشراق یعنی بصیرت است.

۵. وارسی. آخرین مرحله، امتحان راه حل وارزیابی انتقادی آن است، اگرمعلوم شود که راه حل مدنظر ناقص است فرد به مرحله کمون برخواهد گشت.

این مراحل خلاصهٔ خوبی برای اکثر مراحل عادی و تفکر خلاقانه است.

نتیجه: با نگاهی اجمالی به مطالب گفته شده یک نویسنده با داشتن تفکرواگرا با تشکیل ایده در ذهنش به تعدادی تفکر دست می‌یابد، با سیالی و انعطاف‌پذیری واصالت آن‌ها را می پروراند و با پرداختن به موضوع مد نظرش و نوشتن در بارهٔ آن، آگاهانه مراحل خلاقیت که همان آشنایی، آمادگی، کمون، آشراق، وارسی است، اعمال می‌کند. بی‌شک نویسنده‌ای که پا به عرصهٔ نویسندگی می‌گذارد، تفکری خلاقانه دارد، ولی برای نویسندهٔ خلاق شدن و خلق اثر خلاقانه، راهی بس طولانی را باید طی کند، صرف داشتن ایده و پرداختن به موضوع‌های مختلف و پروراندن آنها نمی‌تواند تفکری خلاق را به جامعه تزریق کند. عقاید و تفکرات باید به مرحلهٔ مفید بودن وعملی بودن نزدیک باشند.■

منابع: کتاب روان‌شناسی اتکینسون وهیلگارد (جلددوم) مترجم: مهدی گنجی

استراتژی ساخت داستان کوتاه «شما دکترید؟»

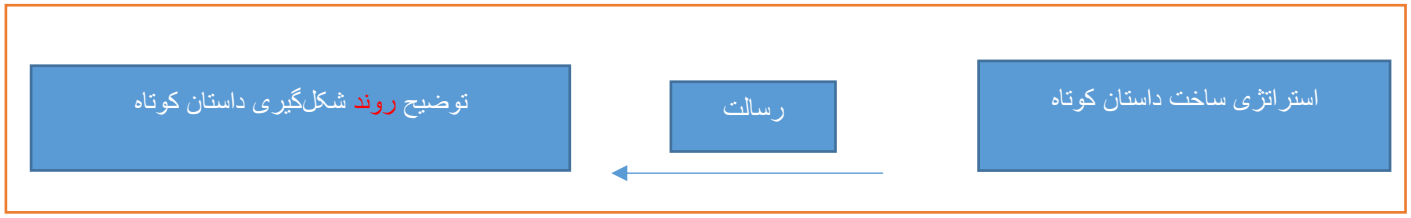
نویسنده «ریموند کارور»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

- پیرنگ داستان:

«مردی یکدفعه تلفن خانه‌اش زنگ می‌خورد. زنی که پشت تلفن است، اسم و فامیل مرد را می‌پرسد. ولی مرد که همسرش خانه نیست، برایش سؤال می‌شود که این زن غریبه، شماره‌اش را از کجا گیر آورده. او تلاش می‌کند تلفن را قطع کند ولی زن از او خواهش می‌کند که به حرفهایش گوش دهد. با تلاش‌های زنِ پشت تلفن، قرار بر این می‌شود که مرد، به خانه‌ی آن زن برود. مرد، وقتی که متوجه می‌شود زن، شوهر ندارد، کمی ماجرای مبهم پیش رویش را توجیه می‌کند و به دیدار زن می‌رود.

وقتی مرد (آرنولد) به خانه‌ی زن (کلارا) می‌رسد، فقط دخترش (شریل) خانه است و در را برای او باز می‌کند. وقتی کلارا می‌رسد، دختر کوچکش را به اطاقش می‌فرستد تا بتواند راحت با آرنولد صحبت کند. کلارا، ظاهراً حضور آرنولد را برای بچه‌ی مریضش نخواسته و کار ضروری‌ای هم با او ندارد. کلارا با کمی تأکید بیشتر، این را می‌گوید که وقتی پرستار دخترش (آنت) خانه بوده، کسی زنگ زده و این شماره را داده (شماره‌ی آرنولد را).

با یک خداحافظی گرم، از خانه‌ی زن بیرون می‌آید. موضوع برایش خیلی عجیب می‌شود. وقتی به خانه‌ی خودش می‌رسد، همسرش زنگ می‌زند و بابت دیر جواب دادن آرنولد گلایه می‌کند. انگار از نظر همسرش، صدای آرنولد عوض شده.»



۱. مقدمه: پیر مردی ساعت ده شب، تلفنش زنگ می‌خورد. فکر می‌کند طبق معمول، همسرش است که بیرون از شهر قرار دارد. اما پشت خط، یک زن غریبه است.

۲. شکل‌گیری مسئله: پیر مرد این سؤال برایش شکل گرفته که زن غریبه، کیست؟ و از آن مهمتر، شماره‌ی او را از کجا گیر آورده؟

۳. کشمکش تلفنی دو شخصیت بر سر مسئله (قالب گفت و گو): زن غریبه در پی کسب اطلاعاتی از پیر مرد است. ابتدا سعی می‌کند توضیح دهد که شماره‌ی او را از پرستار بچه‌اش (آنت) گرفته و این اطمینان را می‌دهد که بعداً بیشتر درباره‌اش می‌گوید + اینکه موفق می‌شود نام و نام خانوادگی پیر مرد را متوجه شود. (آرنولد برایت) + خودش را هم معرفی می‌کند. (کلارا هُلت)

۴. واکنش آرنولد پس از اینکه اولین اطلاعات را درباره‌ی کلارا به دست می‌آورد: او تنها می‌خواهد که کلارا شماره را دور بیندازد و اصلاً از بابت این سوءتفاهم ناراحت نیست.

۵. ادامه‌ی کشمکش با درخواستی از طرف زن + قطع شدن تلفن: او می‌خواهد در جایی آرنولد را ملاقات کند. اما آرنولد موافق نیست + قطع شدن تماس و برانگیخته شدن حس کنجکاوی آرنولد.

۶. تماس همسرش (همسر آرنولد) و کمی گپ زدن با او: پنهان کردن تماس مرموز از همسرش.

۷. ادامه‌ی کشمکش و اصرار کلارا برای دیدار با پیر مرد: کلارا درخواست می‌کند که همان شب ساعت نه و نیم آرنولد به خانه‌اش برود + بیان ترسهای آرنولد بابت این که پس شوهر کلارا چه می‌شود؟ اما کلارا می‌گوید که شوهر ندارد. (نوعی

توجیه در ذهن آرنولد و محرکی که به ملاقات کلارا برود.) + کلارا تاکید می‌کند که آرنولد این دیدار را بپذیرد چرا که دخترش مریض است و حالا هم نگران پسرش است. او اینطور القا می‌کند که کار مهمی با آرنولد دارد.

۸. تغییر فضا و رسیدن به خانه‌ی کلارا: شریل (دختر کلارا) در را برای آرنولد باز می‌کند و به او می‌گوید که مادرش رفته دارو بخرد + وقتی کلارا می‌رسد، دارویی به دخترش می‌دهد و او را به اطاقش می‌فرستد.

۹. خلوت کلارا با آرنولد و سؤال آرنولد از کلارا: کلارا آب را جوش می‌گذارد تا چایی بخورند + اجازه می‌دهد تا آرنولد سیگاری آتش بزند + وقتی آرنولد از علت آمدنش به خانه‌ی کلارا سؤال می‌کند، کلارا می‌گوید مسئله‌ی خاصی نبوده. (این موضوع برای آرنولد خیلی عجیب به نظر می‌رسد) + خداحافظی سخت آندو و در آغوش گرفتن کلارا و پاسخ منفی آرنولد به درخواست دیدار کلارا در آینده + به وجود آمدن این سؤال برای آرنولد که پس پسرش کجا بود؟ + بیرون آمدن از خانه.

۱۰. بازگشت به خانه و پاسخ دادن تلفن زنش: او وقتی به خانه برمی‌گردد، تلفنش زنگ می‌خورد. زنش سؤال می‌کند که چرا آرنولد جواب تلفنهایش را نداده و انگار به او خوش می‌گذرد + زنش احساس می‌کند صدای آرنولد تغییر کرده. ■

یادداشتی بر رمان «باشگاه مشت زنی»

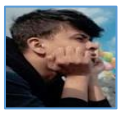
نویسنده «چاک پالانیک»؛ «پیمان خاکسار»؛ «سعید زمانی»

* رمان باشگاه مشت زنی اثر چاک پالانیک ترجمه پیمان خاکسار نشر چشمه:

یکی از رمان‌های برتر در باب ضد مصرف گرایی رمان باشگاه مشت زنی می‌باشد. باشگاه مشت زنی علی رغم نام کتاب، در گوشه‌ای به شکل گیری گیری باشگاهی به همین نام می‌پردازد. بقیه رمان به سرکشی بشر معاصر در مقابل مصرف گرایی و نه نوعی آنارشیسم (هرج و مرج طلبی) می‌پردازد. آنارشیسمی که از فرد شروع می‌شود و به طغیان در مقابل سیستم می‌پردازد. شخصیت اول رمان فردی است درونگرا و بسیار ناامید؛ شخصیت اول رمان هویتش در قبال جلسات روان درمانی از قبیل انجمن‌های سرطان و مردانی که مردانگیشان (از نظر جنسی) از دست رفته شکل می‌گیرد. هویت اصیلش زمانی کامل می‌شود که شخصیت تایلر دردن ظهور می‌کند. تایلر دردن نماد انسانیست که در مقابل پوچگرایی که حاصل مصرف گرایی بیش از حد انسان معاصر است قد علم می‌کند. داستان از ظهور تایلر دردن شروع می‌شود. تایلر پیشنهاد می‌دهد که به همراه راوی داستان (که هیچگاه نامش را به خواننده نمی گوید) یک کلوپ (باشگاه) تأسیس کنند. قوانین باشگاه مشخص است: قانون اول: در مورد باشگاه با هیچکس صحبت نمی‌کنی؛ قانون دوم: در مورد باشگاه با هیچکس صحبت نمی کنی و ..... از دل باشگاه مشت زنی انجمن میهم سربرمی آورد؛ انجمنی که فقط قصدشان نابودی تمدن معاصر است تا تمدن جدیدی را در مقابل تمدن مصرف گرایی بوجود آورند. راوی و تایر می‌خواهند در دورانی که فاقد عاملیت انسان‌ها را در برگرفته، با تأسیس یک باشگاه زیرزمینی غرایز سرکوب شده‌شان را بیدار کنند. هرچند این باشگاه به مرور به یک سازمان شورشی تبدیل می‌شود. اما آن برای اینکه بتوانند سیطره قدرت را از بین ببرند، باید چیزی را درون اعضای باشگاه تغییر دهند. چون سیستم مصرف گرایی با شناختی که از شهروندان دارند آنها را از درون هدایت می‌کند. چه چیزی می تواند این فرمانپذیری درونی را در آنها از بین ببرد؟ راه کار راوی و تایر مشت زنی و کتک کاری است. اینگونه آن خوی بدوی نرینه می‌تواند بیدار شود و احساسات عقیم شده و نظام مندی که در درون مردان بخت برگشته و اخته رخته کرده را از بین ببرد. اما این همه ماجرا نیست. سیستم حاکم نه فقط احساس درونی، امیال جسمانی و رفتارهای اجتماعی، بلکه اذهان شهروندان را نیز هدایت و مدیریت می‌کند. این می‌شود که تایلر با سخنرانی مهیج و روحیه انقلابی تلاش می‌کند ذهنیت اعضای باشگاه را نیز تغییر دهد. ایده محوری رمان به نسل افسرده‌ای می‌پردازد که تحت تأثیر تبلیغات و فضای حاکم بر رسانه‌های جمعی، هر روز با ولعی بیشتر از روز قبل مصرف می‌کند. نسلی که هیچ جنگ و رکود اقتصادی را تجربه نکرده و فاصله میان ایجاد تا ارضای نیازهایش به قدری ناچیز بوده که در کوتاه‌ترین زمان، به غایت امیالش رسیده و از مصرف بیشتر و بیشتر نه تنها کمبودهایش رفع نشده، بلکه به نقطه‌ای رسیده که راه رستگاری‌اش از دست دادن همه چیز و ساختن دوباره فردیت فارغ از هرگونه هنجارها و چارچوب تحمیلی جامعه است. رمان با این جمله به پایان می‌رسد که تمدن را از بین خواهیم برد تا دنیای بهتری از نو بسازیم.

رمان با این جملات شروع می‌شود:

تایلر یک شغل پیشخدمتی برایم پیدا می‌کند و بعد تفنگی در دهانم می‌چپاند و می‌گوید که این اولین قدم برای رسید به جاودانگی مردن است. با این که من و تایلر مدت‌ها قبل بهترین دوست هم بودیم باز هم مردم همیشه ازمن می پرسیدند که اسم تایلر دردن به گوشم خورده یا نه. لوله تفنگ به ته گلویم فشار می‌آورد. تایلر می‌گوید: ما واقعاً نمی میریم. با زبانم شیارهای صدا خفه گن لوله‌ی تفنگ را که خودمان مته‌شان کرده‌ایم حس می‌کنم. بیشتر صدایی که شلیک گلوله ایجاد می‌کند در اثر انبساط گازهاست. گلوله صدای زیر قابل شنیدنی هم تولید می‌کند که با خاطر حرکت بسیار سریعش است. برای خفه کردن صدا، فقط باید تعداد زیادی سوراخ داخل لوله تفنگ ایجاد کرد. این کار به گازها اجازه‌ی خروج می‌دهد و این طوری سرعت گلوله به کمتر از سرعت صوت می‌رسد. اگر سوراخ‌ها را درست مته نگنی تفنگ در دستت منفجر می‌شود. تایلر می‌گوید این واقعاً مرگ نیست. ما افسانه خواهیم شد. ما پیر نمی شیم. با زبانم لوله‌ی تفنگ را سمت لپم می رانم و می گویم: تایلر، ما که دراکولا نیستیم. ■



یادداشتی بر داستان «یورش ددوم به نانوایی»

اثر «هاروکی موراکامی»؛ مترجم «محمد شفیعی»؛ «مهدی هزاره»

رئالیسم جادویی و نحوه روایت آن در داستان کوتاه

یکی از معایب نقد و بررسی داستان‌های خارجی می‌تواند این نکته باشد که ما با زبان اصلی داستان آشنایی نداریم. از سویی اگر ترجمه ضعیف باشد، زحمت کار دوچندان می‌شود.

در این موارد، این خواننده است که انتخاب می‌کند از خواندن داستان لذت ببرد و به این واسطه از نقص ترجمه چشم پوشی کند. (اگرچه به نظر می‌رسد، خواننده‌ی داستان مدرن و حتی منتقد آن نباید توجه چندانی به این مساله داشته باشد و بیشتر بر اندیشه، ساختار و محتوای داستان و یا حتی نحوه تکنیک روایت، تمرکز کند. در واقع موارد ذکر شده تنها چیزی است که از اثر به یاد خواهد ماند.)

اگر در کندو کاو مباحث جامعه شناسی در ادبیات هستید این داستان با نماد گرایی ها و رفرنس‌هایی که گاه در قالب فلاشبک و گاهی هم در قالب خاطره بیان می‌شود.

اگر در کندو کاو مباحث جامعه شناسی در ادبیات هستید این داستان با نماد گرایی ها و رفرنس‌هایی که گاه در قالب فلاشبک و گاهی هم در قالب خاطره بیان می شود. بستری مناسب می‌سازد که می‌تواند تا حدودی انتظارات شما را برآورده کند. آن چنان که حتی ممکن است چنانچه با دیده معمولی نگاه کنید ناامید شوید!

هاروکی موراکامی علی رغم این که متولد کیوتو (ژاپن) است، در همان ابتدای مسیر نویسندگی‌اش راه خود را از ادبیات ژاپن جدا کرد. او با وجود اینکه معتقد است سبک نوشتاری اش فقط متعلق به خود اوست می‌توان ساده گرایی های ریموند کارور، داستان پردازی و تخیل چندلر و گاه ساده روایت کردن ترومن کاپوته را مشاهده کرد. بخصوص در همین داستان (یورش دوم به نانوایی) که تا حدودی تمام این موارد مشاهده می‌شود.

این سبک نوشتاری را می‌توان تأثیر بی قید و شرط زمانی دانست که موراکامی مترجم (آثار نویسنده‌های ذکر شده) بود. اگر آن را تأثیر پذیری به حساب نیاوریم می‌توان گفت نشانه ی تشابه سلیقه موراکامی و آن‌ها در نگارش داستان است.

تصویرسازی و توصیف، یکی از نقاط قوت این داستان به شمار می‌رود. برای مثال دو تصویر ذهنی، یکی تصویر مرد که در قایق است و تصویر نمایش گرسنگی، فضای متشنج روحی خود را شرح می‌دهد، به نوعی تمام شخصیت فرد را در خود جای می‌دهد. تصویر اول که در اوایل داستان نشان می‌دهد. مرد وقتی همسرش پیشنهاد او را رد می‌کند. خود را در قایقی کوچک تنها می‌بیند و آتش فشانی را زیر دریا می‌بیند که خیلی به سطح آب نزدیک است، ولی در عین حال آب آنقدر شفاف است که عمق آن هم قابل تشخیص نیست.

تمامی این اتفاقات در ۲ الی ۳ ثانیه اتفاق می افتد.

قهرمان داستان علی رغم این طوفانی که درونش اتفاق می افتد به جواب منفی همسرش بدون هیچ مخالفت و یا اصرار، روی خوش نشان می‌دهد و موافقت می‌کند. سپس خود را این گونه قانع می‌کند که من فروید نبودم تا این طوفان درونی خودم را تحلیل کنم و از طرفی بیشتر از آن چیزی، گرسنه و شوکه بودم که مجال گفتوگوی بیشتر در من بماند.

اگرچه همانطور که گفته شد موراکامی ادبیات ژاپنی را نقد می‌کند اما در شکل نوشتاری توصیفات، دست کمی از یاسوناری کاواباتا ندارد. آن اعجاز و تصاویر سورئالیسم، (کوه آتش فشانی که از آب بالا می زند) در متن از آن جمله است و حتی گاهی توصیفات نیز به آن سمت کشیده می‌شود.

این اولین اعجاز موراکامی در متن است که زمان حسی را به بهترین شکل می‌شکند و هم زمان از سیر روایت و توصیف خارج نمی‌شود.

تصویر دوم در قایق و فضای ذهن قهرمان که حالات روحی خود را با آن مثال زده بود، اگرچه به اندازه تصویر اول اعجاز نداشت اما به خوبی پایان داستان و همینطور پایان آن شب عجیب و غریب و آن حالات را جمع کرده بود. طوری که این بار زن مصمم برای انجام این کار بود. مرد، مردد بودن خود را با این جمله که آیا لازم بود این کار انجام شود، نشان داد.

همچنان در فضای ذهنی خود، خود را تنها احساس کرد اما با این تفاوت که دیگر آتشفشانی وجود نداشت و هنوز عمق آب پیدا نبود! و مرد عاجزانه آرزوی این را داشت تا به جایی برده شود که به آن تعلق دارد.

با اشاراتی که شدبه نظر اینگونه می‌رسد که قوی‌ترین قسمت روایت در این دو بند خلاصه می‌شود. جایی که توصیفات زمان حال، خیال، شخصیت پردازی و بازی‌های زمانی تنها در ۳ ثانیه شکل می‌گیرد و نویسنده با روایت‌های اول داستان و میانه داستان این اتفاق را کاملاً حرفه‌ای با منطق‌های داستان همراه کرده است.

سه ثانیه‌ای که یادداشت نویس هم یک صفحه و نیم در گیر آن است، آیا شگفت انگیز نیست؟

تصاویر و منطق‌ها در داستان با سبک رئالیسم جادویی همخوانی دارد. برای مثال، از گرسنگی که اگر غذای تمام رستوران‌های شهر را بخورد باز به اتمام نمی‌رسد. این اولین باری نیست که موراکامی در این سبک موفق عمل می‌کند و این سبک جادویی واتفاقات عجیب را در داستان مدرن به کار می‌برد مثل باران ماهی و یا گوسفندی که در جسم انسان‌ها حلول می‌کند.

تصاویر اندیشه‌هایی است که موراکامی در آثار فاخر دیگر خود نیز به کار برده است. خواننده اگر عاقل باشد، در قدم اول هیچ گاه دنبال چرایی در داستان‌های موراکامی نمی‌گردد و فقط در قدم اول با حوصله و همراه با منطق‌های خود داستان، اثر را دنبال می‌کند.

زیرا به گفته خود موراکامی، او نویسنده خوانندگان سردرگم است. انسان سردرگم اول از همه به دنبال مقصد و رسیدن به هدف است نه چرایی و جزئیات آن.

اگر به دنبال چرایی هستید تصاویری از این داستان وجود دارد که دو پهلو هستند و شاید، ذکر می‌کنم شاید، هیچ معنی فلسفی و جامعه شناسی و منطقی نداشته باشد.

مثلاً: تصویر اینکه چرا نانوا، نان را با گوش دادن به موسیقی عرضه می‌کند؟ چرا موراکامی انسانی که با هنر سرو کار دارد و خوی می‌گیرید را نفرین شده می‌داند. (که به نظر من درست فکر می‌کند) چرا باید برای رفع گرسنگی دوباره به یک نانوایی دیگر حمله کند و چرا به مک دونالد حمله می‌کند؟

چرا دو جوان که در مک دونالد خوابیده‌اند با وجود آن همه اتفاق از یک مرده هم کمتر واکنش دارند؟ و ده‌ها چرایی دیگر.

حالا به نظر شما با وجود منطق‌های روایی داخل داستان آیا تمام این چرایی‌ها معنای فلسفی و جامعه شناختی دارند یا خیر؟ آیا آن‌ها نشانه‌هایی هستند که به مفهوم بزرگتر ختم می‌شوند یا با منطق‌های خارج داستان این اتفاقات عادی جلوه می‌کند؟

به نظر می‌رسد، هیچ یک از این اتفاقات پاسخ ثابتی ندارند و هرگز کسی جز خود نویسنده نمی‌تواند ادعا کند که این تصمیمات و اتفاقات برای قهرمان داستان یک امر خود آگاه است و یا ناخودآگاه؟ تأثیر جامعه و جهان است یا عمد نویسنده؟

یک امر فلسفی و جامعه شناختی است و یا پرداختی بیشتر و نگاهی نو بر سبک رئالیسم جادویی؟

همانطور که نمی‌شود از هر شئ و اندیشه‌ای به عنوان نماد در داستان (بومی گرایی، سمبولیسم و ...) یاد کرد، با هر پرداختی از اتفاقات هم نمی‌توان گفت داستان پیرو رئالیسم جادویی است. بلکه جادویی شدن نه با یک اتفاق خارق العاده به تنهایی ایجاد می‌شود، بلکه حل شدن آن اتفاق در جریان آن داستان است که یک داستان جادویی می‌سازد. نه تکیه بر کلمات و نه مکان خاص و نه موجودی خارج از این دنیا.

در پایان بد نیست به خاطر داشته باشیم که موراکامی از این جهت صاحب سبک است که با انسان‌هایی که گاه گوشه گیر هستند و به شدت معمولی، در جهانی واقعی، لحظاتی جادویی را خلق می‌کند!■

نقدی بر کتاب «در انتظار بربرها»

اثر «ج.م. کوتسی»؛ «آنی هوسپیان»

در ابتدا بهتر است به معنای واژه «بربر» بپردازیم؛ بربر در فرهنگ‌لغت به‌معنای: بی‌فرهنگ، نافرهیخته، نامتمدن و وحشی تعریف شده؛ این کلمه از ریشه کلمه یونانی barbaroi، از ابداعات یونانیان باستان بود که در آغاز برای خطاب به هر انسان غیریونانی، غیرمتکلم به یونانی، فاقد رفتار و کردار یونانی و ساکن در سرزمینی غیر از یونان به کار برده می‌شد. همچنین این واژه از لحاظ تاریخی، به تمامی اقوام شمال آفریقا، شبه‌جزیره بالکان، شبه‌جزیره ایبری و ایتالیا اطلاق می‌شد که به گفته برخی از مورخان (آن‌ها تاریخی ندارند؛ اما فقط جزئی از جریان تاریخ طبیعی هستند).

جان ماکسول کوتسی، نویسنده هلندی تبار، زاده ۱۹۴۰ در آفریقای جنوبی، سال ۲۰۰۳ مفتخر به دریافت جایزه نوبل ادبی شد. او نویسنده‌ی مورد تحسین منتقدان است و در زمینه‌ی رمان‌نویس، مقاله‌نویس، زبان‌شناس و ترجم نیز فعالیت می‌کند. جان کوتسی، ساختار نگارشی بسیار استادانه‌ای دارد و دیالوگ‌های داستان‌هایش از نظر تحلیلی حرف زیادی برای گفتن دارند. و در عین حال یک شکاک موشکاف است که در انتقاداتش از تمدن غرب بی‌رحم و در این نقدهایش از اصول اخلاقی خاصی پیروی می‌کند. وی نویسنده‌ای گوشه‌گیر و بسیار آرام که معتقد است: راه سومی میان حرف‌زدن و سکوت کردن وجود دارد و آن ادبیات است.

> جان ماکسول کوتسی، نویسنده هلندی تبار، زاده ۱۹۴۰ در آفریقای جنوبی، سال ۲۰۰۳ مفتخر به دریافت جایزه نوبل ادبی شد.

نام کتاب «در انتظار بربرها»، از شعری به همین نام که توسط شاعر یونانی به نام «کنستانتین» سروده شده است، الهام گرفته. این کتاب در قالب یک داستان خیالی است که وقایع‌اش در شهر کوچک مرزی بی‌نام، در قلمرو یک امپراتوری بی‌نام رخ می‌دهد و توسط راوی اول شخص روایت می‌شود و به خوانندگانش زندگی و مشکلات شخصیت‌های داستانش را در این مکان نامعلوم نشان می‌دهد. نویسنده به سبک جالبی از توهم، واقعیت و ناشناخته‌ها در این اثر سخن می‌گوید و به همین سبک، جلوی این رویدادهای پر از توهم و ناشناخته را می‌گیرد. این کتاب اولین‌بار، در سال ۱۹۸۰ منتشر شده؛ چشم‌اندازهای متعددی در این کتاب به‌کار گرفته شده که در بردارنده‌ی جنبه‌های تئوریکی ادبیات پس از استعمار است. و کوتسی در این اثرش تلاش بر زیر سؤال بردن مشروعیت نظام‌های استعمارگر می‌کند. در این کتاب می‌توان هیجان سیاسی که در آن ساده‌لوحانه و ایدئال‌گرا دروازه‌هایی به‌سمت وحشت باز می‌کند را لمس کرد. توانایی ج. م. کوتسی در وصف ژرف‌نگرانه‌ی ناامیدی و درماندگی شخصیت اصلی داستان، در مواجه با شرایطی که توان تغییر یا تعدیل آن را در خود نمی‌یابد، فوق‌العاده است. همچنین استعاره‌های به‌کار رفته در این کتاب آن را ارزشمندتر می‌کند.

وی این اثر را پر کرده از تصویرهایی داستانی، داستان‌هایی که آگاهانه مخاطب را به‌سمت خود باز می‌گرداند. کتاب در انتظار بربرها، فقط یک کیفر خواست استعمارگری یا یک کتاب سیاسی نیست؛ و با آنکه در آن پر شده است از سربازها، قلعه‌ها، محاصره و جنگ، ولی در دسته کتاب‌های جنگی نیز قرار نمی‌گیرد. زمان و مکان آن نامشخص و شخصیت‌های آن نام‌گذاری نشده‌اند، که این یکی از نکات برجسته کتاب به شمار می‌آید. می‌توان این برداشت را کرد که نویسنده، در واقع تحقیق، مطالعه و پردازش شخصیت‌های این داستان را در طول روایت، به‌طور خلاقانه‌ای به خواننده واگذار کرده. کوتسی، در این کتاب به مخاطب می‌خواهد نشان دهد، که انسان‌ها بر خلاف شناختمان چگونه نیز می‌تواند باشند. از این رو، داستان سرشار از صداهای منفعل است و چندان هیجانی هم ندارد.

کتاب در انتظار بربرها، یک داستان شخصیت محور است و شخصیت‌های این داستان با آنکه بی‌نام و نشان هستند، ولی قابل شناسایی، جالب، آشنا و غریبه به‌نظر می‌رسند. آشنا به این علت که: خصایص و ویژگی‌های حقیقی را نشان می‌دهند. و غریبه به این دلیل که: آن‌ها خصایص، ویژگی‌ها و خلقیات منحصربه فرد خود را دارند که بیشتر آنها همگانی نیستند، بلکه بیشتر حاصل تمرکز نویسنده برای خلق خلاقانه چنین کاراکترهای است. در تمام طول داستان، روایت توسط شهردار این شهر مرزی که خود شخصیت اصلی داستان و راوی غیرمداخله‌گر و هوشیار

است، تعریف می‌شود و ما به‌واسطه او به پیرنگ داستان پی می‌بریم. راوی، رفتارها و اتفاقات گذشته را نقل می‌کند و همه چیز را تمام و کمال نمی‌داند. داستان به‌گونه‌ای بازگو می‌شود که خواننده تقریباً مشاهدات شخصیت اصلی داستان را در طول روایت دریافت می‌کند؛ چنان که گویی مخاطب در حال خواندن گزارش است؛ ولی این روند و حالت نوشتاری هیچ مزاحمتی برای خواننده ایجاد نمی‌کند. این به آن دلیل است که، ما در حال خواندن یک داستان دیالوگ محوری نیستیم؛ بلکه، به‌عنوان خواننده تمام شخصیت‌های داستان را از چشم شهردار (شخصیت اصلی داستان)، می‌بینیم و می‌شناسیم و نویسنده توانسته به‌خوبی از پس این چالش برآید.

کوتسی، شیوه‌ی روایت مناسبی را برای فضاسازی تنش، ظلم، استبداد و آثار اجتماعی مخرب آن به‌کار گرفته. شخصیت اصلی داستان دو نقش را ایفا می‌کند؛ اول اینکه: چشمی است که خواننده تمام وقایع را با آن می‌بیند. دوم: صدایی است که نقطه‌نظرات خود را برای مخاطب بازگو می‌کند. بینش‌های شخصیت اصلی داستان، غالباً واکنش‌های عاطفی است که از ارتباط با اطرافیانش نشأت می‌گیرد. و شخصیت اول داستان مدام در حال سوختن برای درک واقعیت و شناخت است. در مابقی شخصیت‌ها نیز می‌توان جهل و عدم‌آگاهی جمعی را پی‌درپی مشاهده کرد. موضوع دیگری که در این کتاب جلب توجه می‌کند، امکان تغییر مکرر شرایط و وضعیت برای اشخاص است؛ تغییر از یک وضعیت مساعد به یک وضعیت نامتعارف بد؛ و مخاطب با این مسئله روبه‌رر می‌شود که شخصیت‌های داستان این اثر، با این تغییرات ناخوشایند در حال کنار آمدن‌اند. همان طور که پیش‌تر گفته شد، راوی این داستان یک راوی غیرمداخله‌گر است، که وجود صدایش با آنکه شخصیت اول داستان است، صرفاً برای روایت داستان برای مخاطب الزامی است و نویسنده پشت راوی خود مخفی شده، سعی کرده ردپایی از خود در داستان به‌عنوان نویسنده جا نگذارد. این راه مناسبی می‌تواند باشد تا خواننده از این طریق به اعماق ذهن فرد (راوی) و افکار گفته نشده‌اش پی ببرد؛ تا از این افکار حمایت کند یا در ذهن خود به مخالفت با آنها برخیزد. با تمام این توضیحات، وی راوی خود را به‌خوبی می‌شناسد. کوتسی، به‌جز پرداخت عینی و دقیق محتوای اثر که بیان‌گر احساسات و به‌تصویر کشیدن منطقی رفتار شخصیت راوی است، به لحن، دایره‌لغات، فرم جمله‌بندی نیز توجه ویژه‌ای داشته.

با اینکه نویسنده، قدرت خارق‌العاده‌ای در خلق و به‌تصویر کشیدن نه تنها راوی بلکه دیگر شخصیت‌های، عناصر و جوامع مورد نظر داستانش داشته، ولی چندان هم مایل نبوده تا شخصیت اصلی داستانش را از حصار داستانی بیرون بیاورد و به دنیای واقعی بکشاند. جامعه‌ای که او در این اثر به‌تصویر کشیده، مشخصات و ویژگی‌های خاصی دارد که به‌نوعی می‌توان آن تصاویر را هم به‌گذشته و هم به حال پیوند زد. و این یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که این داستان را بهتر می‌کند. پیوند خوردن شخصیت‌های داستان با جامعه‌ای که در داستان توصیف شده، با واقعیت‌های حقیقی غیرداستانی، نمایان‌گر قدرت نویسنده است؛ وی تلاش می‌کند تا به مخاطبش هشدار دهد، که جامعه‌ی آرمان‌گرانه جای خود را به جوامع واقع‌بینانه داده‌اند.

با اینکه نویسنده، قدرت خارق‌العاده‌ای در خلق و به‌تصویر کشیدن نه تنها راوی بلکه دیگر شخصیت‌های، عناصر و جوامع مورد نظر داستانش داشته، ولی چندان هم مایل نبوده تا شخصیت اصلی داستانش را از حصار داستانی بیرون بیاورد.

کتاب در انتظار بربرها، به‌مانند ادبیات دو یا سه قرن اخیر، قهرمان یا شخصیت پرور نیست و قهرمان‌سازی نمی‌کند، با آنکه شخصیت‌ها در این کتاب به‌نوبه خود تلاش می‌کنند تا نگاهی نسبتاً واقعی به جنبه‌های اجتماعی انسانی داشته باشند. شخصیت‌ها جای خود را به جامعه و نوع زندگی خود در داستان داده‌اند. اگر چه شخصیت‌های زیادی هم در بین این داستان به خواننده معرفی نمی‌شود؛ اما هیچ یک از آنها قهرمان داستان نیستند و جامعه و زندگی است که نقش اصلی در داستان پیدا می‌کند.

شخصیت‌های داستان با هم در تعامل و مقابله هستند. این امر ایجاد کشمکش می‌کند. کشمکش بن‌مایه پیرنگ داستان می‌شود. پیرنگ در نهایت شالوده داستان را رقم می‌زند. ماکسول کوتسی، توانسته در واقع انتخاب مناسبی برای تعداد شخصیت در این اثر داشته باشد و آنها را به‌خوبی مدیریت کرده است. به‌اندازه آنها را به ما معرفی می‌کند و درباره‌شان حرف می‌زند، در جای مناسب آنها

را وارد داستان می‌کند و به آنها به‌اندازه‌ای که لازم است بها می‌دهد و وظیفه بردوششان می‌گذارد. از مشخصه‌های جسمی مانند: جای زخم، نقص عضو، رنگ پوست به جا استفاده کرده است. و در نهایت حاصل تمام این خصوصیات، باعث جهانی شدن داستانش می‌شود.

ج. م. کوتسی، در خط مقدم جنبش آپارتاید بوده و همیشه از محدودیت‌های هنر در جامعه آفریقای جنوبی سخن گفته و باور دارد که ساختارهای نامناسب، منجر به ناسازگاری، تغییر شکل و مبهم شدن روابط بین انسان‌ها می‌شود. ماکسول کوتسی، می‌داند که ادبیات آفریقای جنوبی، در اسارت است و این اسارت باعث ایجاد حسی می‌کند که گویی نویسنده از زندان در حال نوشتن است؛ در حالی که، این ادبیات سرشار از عواطف و جنبه‌های آزادی‌خواهانه انسانی است. وی هیچ‌گاه جهت‌گیری سیاسی نداشته، ولی در کارهایش همیشه به سیاست اشاره کرده است. و به قوانین ضدتروریسم معاصر انتقاداتی داشته و آن را با رژیم آپارتاید مقایسه کرده.

مقالات او حاکی بر علاقه‌اش بر مبحث زبان‌شناسی، ساختارشناسی، ساختارشکنی و همچنین سبک‌شناسی است. مسائل آثارش اغلب برپایه واقعیت‌های آفریقای جنوبی شکل گرفته و معنا و تفسیرهای متعددی را منتقل می‌کند. تاریخ خشونت‌بار زادگاهش ایده‌های مناسبی برای پرورش داستان در اختیارش قرار می‌دهد. او آثار ظلم را در چهارچوبی از افکار پست‌مدرن بیان می‌کند. به هر تقدیر، با تمام این توضیحات، می‌توان تصور کرد که زندگی به‌عنوان یک نویسنده تحت چنین شرایطی در آفریقای جنوبی چگونه می‌تواند باشد؛ در انتها می‌توان چنین گفت: که در این کتاب نویسنده، چه در خلق شخصیت و چه در خلق جامعه و تصویرسازی آن توانسته واقعیت‌های اطرافش را به‌خوبی بازگو کند.

به‌عنوان مخاطب باید تلاش کرد که حالات روحی نهفته در آثارش را بشناسیم و با حال و روزگار و افکار و اوهام وی آشنا شویم.■

نگاهی به رمان «کافکا در کرانه»

اثر «هاروکی موراکامی»؛ «مجید رحمانی»

فرانک اوکانر نویسنده ایرلندی داستان کوتاهی دارد به نام «عقده ادیپ من». اوکانر در این داستان زندگی پسر بچه‌ای را روایت می‌کند که در آرزوی تصاحب مادر به میدان رقابت با پدرش وارد می‌شود. در اساطیر یونانی نیز «اودیپ یا ایدیپوس» پادشاه افسانه‌ای شهر تِبس، تنها فرزند لائوس و یوکاسته است که پدر خود را می‌کشد و با مادر خود یوکاسته ازدواج می‌کند. این مضمون، فصل مشترکی با درونمایه مورد نظر موراکامی و «کهن الگو» ی اشاره شده دارد. گرچه او معتقد است، این اسطوره عنصر اصلی آن نیست. وی در مصاحبه‌ای گفته است: «از آغاز می‌خواستم در باره پسری پانزده ساله بنویسم که از دست پدر شوم خود می‌گریزد و به جستجوی مادر به سفر می‌رود. این موضوع طبعاً با اسطوره ادیپوس پیوند خورد. وقتی داستانی از آنِ خود می‌نویسیم، چاره‌ای نیست جز وصل شدن به انواع اسطوره‌ها»[1]. موراکامی در ادامه معتقد است، که تحت تأثیر دنیای داستانی «فرانتس کافکا» [2] نیز قرار نگرفته است. چرا که دنیای داستانی او را چنان کامل می‌داند که ادامه کار او را حتی خطرناک می‌داند».

در هر صورت اگر نویسنده، ذهنیتِ «توسل به کهن الگو و یا اسطوره» و یا نگاه مقایسه‌ای به دنیای فرانتس کافکا را هم نداشته باشد (حتی اگر ندانیم که کافکا در زبان چک پسر زاغی نام دارد) رمان کافکا در کرانه، اثری است جذاب و قابل تعمق. داستانی است که در هزارتوی معّماهایش، این مزیت را دارد که فقط به خود نمی‌پردازد ومخاطبش را تا انتها هدایت و راضی می‌کند. منطقی و به جاست که در هزارتوی پیچیده متن، خواننده سؤالات مختلفی داشته باشد. سوالاتی که لزوماً به جواب منطقی هم نرسد. اما حتی با خواندن یکباره آن می توان در لذتِ کشف، سهیم و از آن لبریز شد. و این همه در هنر هاروکی موراکامی خلاصه می‌شود که ما را به دنیایی پر از استعاره و رمز و راز می‌برد و با تغییر شخصیتها داستان را پایان دهد:

میس سائه کی می‌گوید: «... مرا می‌بخشی؟» «آیا حق این کار را دارم؟» به شانه‌ام نگاه می‌کند و چند بار سر می‌جنباند. «تا آنجا که خشم و ترس مانعت شود» به او می گویم: «اگر واقعاً این حق را دارم، پس تو را می‌بخشم. و یا هوشینو بعد از همراهی و تحمل رنج و مرگ ناکاتا، پی به تغییر خود می‌برد و می‌تواند با گربه‌ها صحبت کند. به طور خلاصه و در چند جمله، می‌توان خط اصلی داستان را چنین تعریف کرد:

کافکا تامورا رابطه خوبی با پدرش ندارد. مادرش او را در سن چهار سالگی ترک می‌کند. کافکا در سن پانزده سالگی خانه را به قصد یافتن مادر ترک می‌کند. داستان به طور موازی به پیرمردی به نام ناکاتا می‌پردازد. او که در حادثه ایی حافظه خود را از دست داده، توانایی پیشگویی دارد و نحوه ارتباط برقرار کردن با گربه‌ها را بلد است. در ادامه و به طور ناخواسته، قاتل گربه‌ها – جانی واکر - را می‌کشد و خود نیز پس از مدتی می میرد. کافکا نیز در یک سفر مکاشفه‌ای مادر خود – میسی سائه کی را می‌یابد. در پایان کافکا راضی و خشنود به خانه برمی گردد.

کافکا تامورا رابطه خوبی با پدرش ندارد. مادرش او را در سن چهار سالگی ترک می‌کند. کافکا در سن پانزده سالگی خانه را به قصد یافتن مادر ترک می‌کند.

می‌توان گفت که دو عنصر تقدیر گرایی و استعاره در کلیت اثر وجود دارد. سرنوشت و جبرگرایی که از ویژگی‌های اساطیر یونانی است در روایت موراکامی دیده می شود. «مویرای» الهه‌های سرنوشت هستند که برای تقدیر اجتناب‌ناپذیر همه انسان‌ها و موجودات زنده از بدو تولد تا لحظه مرگ تصمیم می‌گیرند. در رمان نیز از همان ابتدا «زاغی یا صدای درونی کافکا» می‌گوید:

«گاهی سرنوشت مثل توفان شنی است که مدام تغییر سمت می‌دهد». بر همین اساس او از جانی واکر که استعاره پدرش است انتقام می‌گیرد. شکل این انتقام نیز با کلیت اثر منافاتی ندارد:

روح از روح در دنیایی برزخ گونه انتقام می‌گیرد. شکل حملات اگر چه شبیه به حملات یک عقاب به یک طعمه و تخیلی جلوه می‌کند، اما می‌توان به خوبی نفرتِ متخاصم را مجسم کرد.

تمام تلاش و اراده شخصیت کافکا و ناکاتا نیز با همین نگرش پایه ریزی و هدایت می‌شود. بر اساس تقدیر باید ناکاتا سنگ مدخل را پیدا کند و جانی واکر را بکشد. کافکا نیز مادرش را باید پیدا کند و به یک سفر مکاشفه‌ای و به اعماق جنگل برود.

[1] - مقدمه رمان. مترجم مهدی غبرایی

[2] - همان مقدمه

در این بین استعاره نیز معنا پیدا می‌کند. جنگل می‌تواند تشبیهی باشد برای ترس درونی کافکا: «تا آنجا که دیروز ایستاده بودم می رسم و با گامهای محکم پیش می‌روم و قدم به دریای سرخس‌ها می‌گذارم. پس از مدتی کوره راه باز پیدا می‌شود و باز درختها محاصره‌ام می‌کند...»

این دو عامل – تقدیر و استعاره- تا آنجا ارزش دارند که کافکا را دنبال هدف و یا به سوی آن سوق دهند. موراکامی با استفاده از این دو عامل جهانی را با آدمهای تنها و یا ناگزیر خلق می‌کند. جهانی که لزوماً به واقعیت منتهی نمی‌شود. اما آن را نفی نیز نمی‌کند. جهانی که با نفس و ماهیت داستان هماهنگ است. او موفق می‌شود تنهایی و غم پسری پانزده ساله را در راه رسیدن به «پوست کلفت‌ترین پسر پانزده ساله دنیا» به تصویر بکشد. پسری که کمتر مثل پسران هم سن سالهای خود شیطنت می‌کند. کتاب بهترین دوستش است. ورزش می‌کند. دندان‌هایش را هم خوب مسواک می زند. جهان بینی خاص خود را دارد و جنس گفتگوهایش با پسران دیگر تفاوت دارد. رئالیسم جادویی موراکامی در این رمان قید و شرط ندارد. در عین پیچیدگی و تو در تو بودن به ذهن می‌نشیند. به دلیل عشق موراکامی به موسیقی، بازتاب این عشق در آثار و در نگاه شخصیتهایش هم دیده می‌شود. این شیفتگی به حدی است که می‌توان پی برد که بتهوون کم شنوا بوده است. اما احتمالاً برای مخاطب بی حوصله تعداد ۶۰۰ صفحه برای یک رمان زیاد است. شاید برای مخاطبی که ادا و اصول دارد کمی آزار دهنده هم باشد. چرا که درست یا غلط، کشف رابطه بین حادثه تپه کاسه برنج و ناکاتا به عهده خودش است. هم چنین باید بتواند رابطه ناکاتای پیرمرد را با کافکا کشف کند. لازم است، پی به ماهیت موجود عجیب و غریب و اهریمنی که از دهان ناکاتا خارج می‌شود هم ببرد. هم چنین این رمان نمی‌تواند تصویر مطلوبی برای شناخت جامعه سنتی ژاپن باشد. شاید به این دلیل که این نویسنده در سال ۱۹۸۴ به آمریکا سفر و با ریموند کارور ملاقات می‌کند. موراکامی می‌نویسد: «ریموند کارور بی تردید ارزنده‌ترین آموزگار و هم چنین بزرگترین دوست ادبی بود که تا کنون داشته‌ام». وی حتی مترجم آثاری آمریکایی مثل «ناطور دشت» سلینجر هم هست. بر همین اساس می‌توان رد پای «هولدن کالفیلد» را در کافکا تامورا و بی اعتمادی به بزرگسالان در باره دروغهای زندگی و آگاهی لطیفش جُست.[۳] برای رسیدن به همه این مفاهیم مخاطب می‌بایست بر اساس ذهنیت خود آنها را سازمان دهی کند. اصولاً خصوصیت موراکامی و دیگر نویسندگان مهم و موفق دنیا در خلق همین نکات است. داستان‌ها باید مسیر را نشان بدهند. رفتن به سوی سنگ مدخل تلاشی است به عهده خود مخاطب. پس از این مرحله است که می‌توان به دنیای اعجاب انگیز و لذت بخش نویسنده رسید. شایددرجنگل نروژی این خصوصیات کمتر جلوه کند اما درکافکا در کرانه ما با یک اثر پیچیده روبرو هستیم. اثری که خود نویسنده بر این باور است و توصیه می‌کند که ممکن است با یک بار خواندن به نتیجه نرسد.■

[۳]- مقدمه رمان. مترجم مهدی غبرایی

نگاهی به رمان «اوراد نیمروز»

اثر «منصور علیمرادی»؛ «مصطفی بیان»

رمان «اوراد نیمروز» به شرح تفاوت جهانِ فکری یک زوج جوان می‌پردازد. تفاوتی که انگار منجر به فاصله و در نهایت «طلاق» شده است. بهمن محسنی رشته‌ی تاریخ خوانده است، ساکن تهران و عاشق فرو افتادن در دلِ کویر و کاوش کردن تاریخ؛ و همسرش پریسا، عاشق تئاتر و نمایشنامه. بهمن معتقد بود اگر می‌خواهی رمان نویس خوبی شوی باید تاریخ بخوانی. (صفحه ۴۵ کتاب) اما پریسا می‌گوید: «کدام نویسنده را دیدی که تاریخ خوانده باشد!» بهمن دوست دارد پریسا و دوستانش به جای گشت و گذار در کافه‌ها، کتاب تاریخ بخوانند. باور دارد که تاریخ می‌تواند چراغ راه نجات انسان‌ها باشد. انسان‌هایی که می‌توانستند سرنوشت تاریخ را تغییر بدهند اما جبر به آنها امان نداد!

هدف بهمن، تلاش برای جلوگیری از مرگ حافظه‌ی تاریخی بشر از وجود کویر است با سه زبان تاریخی، اسطوره‌ای و رازآمیز. به همین دلیل برای انجام پروژه ی تاریخی به دلِ کویر سفر می‌کند. جایی که به سختی تلفن آنتن می‌دهد و نمی تواند با پریسا تماس داشته باشد. مأمور اداره‌ی دام شهرستان شهداد به بهمن گفته بود که گذر از «چاله گندم بریان» و سفر تا کوه «خواجه ملک محمد» بدون راهنما، وسیله‌ی نقلیه و قطب نما ممکن نیست. اما بهمن به توصیه‌ها توجه نمی‌کند. او در قلب کویر لوت به دنبال آبادی به نام «خواجه ملک محمد» است که از حدود گندم بریان می‌گذرد. سفری رازآمیز که همه به او می گویند چنین آبادی با این نام وجود ندارد اما بهمن می‌داند که همه اشتباه می‌کنند و چنین آبادی وجود دارد. آبادی متعلق به دوره صفاریه، یعقوب لیث و عمرولیث است. انگار رازی در دلِ این سفر وجود دارد. سؤال‌های بسیاری در ذهنِ بهمن است که فقط او می‌داند. بهمن افسون کویر شده بود. انگار نیرویی او را به این سفر می‌کشاند. سفری رازآلود که باید کشف می‌کرد. کشف آبادیِ خواجه ملک محمد. اما هیچ نشانی از آبادی و آبادانی در دل کویر نبود! «در این بیابان تو – بهمن محسنی – آخرین کسی نیستی که فرمان یافته و تا گذشته است. خدا می‌داند که از سپاه یعقوب، یعقوبی که پریسا به خنده می‌گفت: بچه‌ها! هوووی مه!، چند مرد جنگی در این ورطه‌ی هول تباه شده.» (صفحه ۶۸ کتاب)

بهمن در مسیر سفر به پریسا فکر می‌کند. برگشت زمانی در داستان و ذکر اختلافات و صحبت‌هایی که بین آن دو رد و بدل می‌شود، نشان از اختلافات درونی بین بهمن و پریسا دارد. به پریسا فکر می‌کند و شاید در می‌یابد که چقدر او را دوست دارد. او زیباست و عاشق تئاتر و هر روز در دورهمی های کافه‌ای با بچه‌های تئاتر شرکت می‌کند. رابطه‌ی بهمن و پریسا روز به روز سردتر می‌شود. پریسا درگیر بازی و نقشش است. بهمن دائم می‌گفت: «لطف زندگی به بچه است» انگار پریسا مخالف بچه است. دوستانِ بهمن به او گفته‌اند که تو دیوانه هستی با پای پیاده و یک کوله پشتی راه افتادی توی کویر! بهمن پاسخ داد: «آلفونس گابریل تو کتابش گفته: کسی که گرفتار افسون کویر شد، تا پایان عمر رهایش نخواهد کرد» (صفحه ۲۷ کتاب).

بالاخره بهمن در مسیر جاده گندم بریان، به آبادی می‌رسد. روستایی با سه خانوار در دامنه‌ی کوهی کبود و تک افتاده در قلب کویر لوت. جایی که تنها پسر عمرولیث صفار سر بر الحد گور گذاشته بود.

«برمی‌گرده به فلسفه تاریخ، آگه پسر عمرولیث، اون جوان شایسته‌ی سپاهی، زنده می موند، کل تاریخ این مرزو بوم الان یه چی دیگه بود، از کجا معلوم اصلاً غزنویان و سلجوقیانی پیدا می‌شدن که بنده امروز در مورد دیوان عریضِ عَرَض، دیوان رسائل، دیوان انوری، دیوان عسجدی، چه می دونم اوضاع مستوفیان و منهیان رساله بنویسم؟ یعقوب مردی حیرت انگیزه. یعقوب ناجیِ جان زبان فارسیه، همین زبانی که امثال فرخی و عنصری در دربار غزنوی باهاش مدایح وزین! گفتن.» (صفحه ۲۹ کتاب)

«چرا کسی نمی‌خواست بداند که ملک محمدِصفار می‌توانست کُل روند تاریخ این دیار را عوض کند؟ شاید الان تاشکند مرکز ایران بود، شاید سمرقند، شاید هرات، شاید اربیل عراق.» (صفحه ۳۷ و ۳۸ کتاب)

بالاخره بهمن در مسیر جاده گندم بریان، به آبادی می‌رسد. روستایی با سه خانوار در دامنه‌ی کوهی کبود و تک افتاده در قلب کویر لوت. جایی که تنها پسر عمرولیث صفار سر بر الحد گور گذاشته بود. جایی که زمان در آن وجود ندارد... زمان هزارساله که متوقف شده است (صفحه ۱۱۶ و ۱۱۷ کتاب). بهمن با شخصیت‌های جدیدی در این آبادی رازآلود آشنا می شود. شخصیت‌هایی که مسیر داستان را تغییر می‌دهند و اتفاقاتی برای بهمن رخ می‌دهد و به رازهای بسیاری در این آبادی مخوف پی ببرد.

«مرگ آن است که در ذهن دیگران از یاد بروی، فراموشی است که آدمی را می‌میراند....» (صفحه ۱۵۹ کتاب)

یکی از نکات بارز این کتاب، استفاده از تشبیه و استعاره آکنده از تعلیق در داستان است. نویسنده با استفاده از «استعاره» و «تشبیه» برای رنگ دادن و روشن کردن داستانش به آن روحی ویژه بخشیده است. در این داستان مبالغه و زیاده روی در توصیف نمی‌بینیم. نویسنده آنچنان زیبا تصاویر کویر را در متن داستان می‌آورد که خواننده را ناخودآگاه مجذوب زیبایی کویر می‌کند. انگار که خواننده همراه بهمن محسنی است و در مسیر همراه اوست:

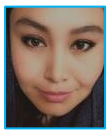
انوار طلایی روی دریاچه، رنگ سرخی خاک، سایه‌ی ماهورهای مخروطی روی آب و روی شنزار، کلوت های بلند ته کویر، غبارِ محوِ، توصیف پرنده (صفحه ۳۴ کتاب)، توصیف هلالِ ماه به ناخن چیده‌ی زنی زیبا و میان سال (صفحه ۳۵ کتاب)، سنگ‌های سیاه بازالتی و متخلخل، خیسی پشنگه های آبِ روی صورت، غروب خورشید در کویر، شب‌های کویر، ستاره‌ی قطبی، دب اکبر، دب اصغر، ملاقه‌ای و کهکشان راه شیری، راه رفتن در شن‌های داغ و شنیدن صدای رپ رپ و ...

داستان خیلی کشش دار پیش می‌رود. آنچنان که خواننده کنجکاو است تا راز و معمای داستان را کشف کند. پایان بندی غیر کلیشه‌ای داستان از نقاط قوت داستان است. خواننده در پایان داستان غافلگیر می‌شود و این غافلگیری از نکات بارز و درخشان داستان پردازی منصور علیمردانی است.

رمان «اوراد نیمروز» نوشته‌ی منصور علیمرداری، توسط انتشارات نیماژ در سال ۱۳۹۸ منتشر شده است.■

یادداشتی بر کتاب «مردی به نام اوه»

اثر «فردریک بکمن»؛ «ریحانه حسینی»



مردی به نام اوه اولین تلاش فردریک بکمن در قالب رمان است که در ایران با ترجمه فرناز تیمور ازف در انتشارات نون به چاپ رسیده است. مردی به نام اوه پرفروش‌ترین کتاب سوئد است و از پرفروش‌ترین کتاب‌های دنیا در سال ۲۰۱۶ نیز است. پیش از این بکمن بیشتر به لحاظ وبلاگ نویسی شهرت داشت که البته تجربیاتش در همین زمینه بود که باعث شد او مردی به نام اوه را خلق کند. در این کتاب بخش‌های قابل توجه زیادی وجود دارد. به همین جهت اینکه بخواهی انتخاب کنی تا از کدام یکی از آن‌ها صحبت کنی کار سختی است. هر کدام شان به نوبه‌ی خود وسوسه انگیز هستند. مثلاً می‌شود ساعت‌های درباره قدرت شخصیت پردازی بکمن صحبت کرد. شخصیت‌های خاکستری خوشرنگ که قبل از مقابله با هم سفید و سیاه به نظر می رسند اما در کنار یک دیگر که قرار می‌گیرند، می‌شود دید که همه خاکستری هستند، خاکستری دل چسب.

یا اینکه می‌شود نشست و به بررسی منحنی شخصیت اوه پرداخت. پیرمرد ۵۹ ساله‌ای که می‌تواند از بسیاری جهات نماینده‌ی خوی سوئدی باشد. بکمن اوه را آرام و در طول داستان رشد می‌دهد رشدی که اصلاً شعار گونه و اغراق آمیز نیست.

و یا می‌شود همانطور که من انتخاب کردم از شگفتی بزرگتر این کتاب صحبت کرد، شگفتی به نام روایت. ابتدا می‌خواهم اشاره می‌کنم به سال‌هایی که نیمکت نشین کلاس‌های داستان نویسی بودم. سال‌هایی که گفته می‌شد راوی دانای کل مخصوص داستانهای کلاسیک است (کلاسیک با لحنی ادا می‌شد که انگار فحش است، حال آنکه شاهکارهای کلاسیک زیادی وجود دارد که هرگز کسی قادر به خلق آثاری هم تراز آن‌ها نیست) یاد آوری می‌شد که این نوع راوی حالا منسوخ شده است، این راوی جذابیت ندارد، قدیمی است و حرف‌هایی مشابه، که متاسفانه همه‌اش بر می‌گردد به تدریس‌هایی که با باورهای شخصی صورت می‌گیرد و کوچک‌ترین توجه ای به درست و غلط بودن آن‌ها نمی‌شود.

ما هم آن چیزی را که به ما آموخته شد، پذیرفتیم و سعی کردیم سمت این راوی خطرناک که ممکن بود، قلممان را به نفرینی کهنه مبتلا کند نزدیک نشویم. هرچند که کتاب‌های خوب زیادی بعد از آن خواندم که راوی آن‌ها دانای کل بود، اما هیچ کدام قادر نبود به مثابه مردی به نام اوه من را متقاعد کند که همیشه راهی هست که نویسنده می‌تواند نبوغ خودش را نشان دهد. (خارج از چهارچوب‌های و محدودیت‌های آموزشی) نبوغی که می‌تواند یک کتاب ضعیف را از مرگ نجات دهد یا یک کتاب خوب را جلای بیشتری بدهد.

نبوغ بکمن راوی دانای کل را جان تازه‌ای می‌دهد. او نه تنها از اختیارات آن کم نمی‌کند، بلکه اختیارات جدیدی به آن می افزاید. بکمن راوی دانای کل خود را مجهز به نوعی هوش مصنوعی می‌کند (مثل رباطی که آماده‌ی آموختن است)، از این رو راوی همچنان که در گذشته قدرت خواندن ذهن همه را داشت، ذهن را می‌خواند، اما نکته اینجاست که او تماماً در اختیار اوه است و این همان قسمت زیبای کار است. راوی نمی‌گوید زن همسایه شبیه گوسفند است، بلکه قضاوت اوه را می‌پذیرد و او را گوسفند خطاب می‌کند. مغز فندقی را هم جایگزین اسم پاتریک می‌کند.

اختیاری که پیش از این مربوط به راوی دخیل در داستان بود. و بکمن آن را به راوی دانای کل خود پیوند زد تا جهان اوه را روایت کند.

از دیگر سو راوی دانای کل تنها به خودش زحمت می‌دهد تا آن قسمت از ذهن، گذشته یا شخصیت آدم‌ها را آشکار کند که به کار اوه می‌آید. اضافه گویی نمی‌کند و به همان اندازه که اوه می‌خواهد یا مشتاق است به انها بها می‌دهد. (حتی گاهی حقیقت را طوری نشان می‌دهد که قضاوت اوه درست به نظر بیاید) همین تغییرات کوچک باعث شده که راوی دانای کل نه تنها خالی از جذابیت نباشد بلکه به شخصیت پردازی اوه کمک زیادی هم می‌کند.

تا به همین اندازه از صحبت پیرامون راوی کفایت کرده و به سراغ راویت می‌رویم. خط سیر داستانی که شاید آن گره افکنی و گره گشایی یا فراز و نشیب سنتی را نداشته باشد (با اختلاف سطح زیاد، آن طور که در داستان کاملاً برجسته و واضح باشد)، ما به نکات کلیدی اشاره می‌کند که خواننده را علاقه مند می‌کند بداند سرانجام این پیرمرد چه می‌شود. البته آن دسته از افرادی که مایلند هم چنان در داستان بافت سنتی را مشاهده کنند ممکن است در پنج فصل اول از خواندن کتاب خسته شوند.

روایت با تفسیری از زندگی روزمره اوه شروع می‌شود، ظاهر او به نمایش گذاشته می‌شود و همانطور که اوه اطراف خانه را وارسی می‌کند. یک به یک خلقیات او به خواننده معرفی می

شود، اغراق‌های نویسنده در این قسمت اصلاً زننده نیست، چرا که با پیشرفت داستان و شناخت کامل اوه، تمام آن پذیرفته می‌شود. نویسنده ابتدای هر بخش در قالب یک خط آنچه را که در پیش رو داریم را مطرح می‌کند. این عنوان‌ها طوری انتخاب شده‌اند که خواننده را به سمت داستان هل می دهند تا بداند آن عنوان چطور اتفاق افتاده است. گویا نویسنده اصل غافل گیری را نمی‌پسندد و ترجیح می‌دهد ماجرا را بگوید و بعد به چگونگی رخ دادن آن بپردازد. در همان ابتدا و در فصل پنج، سه شخصیت اصلی به داستان وارد شده‌اند و باهم آشنا شده‌اند. پاتریک، پروانه و اوه. در این پنج فصل وضعیت همسر اوه کاملاً مشخص نیست. نویسنده در مورد او از افعال حال استفاده می‌کند. در مواقع فلشبک ها را طوری نقل می‌کند که تا زمان آشکار شدن این مساله که او مرده است، خواننده متوجه فلشبک بودن آن‌ها نمی‌شود. در واقع این اوه است که با مرگ همسرش کنار نیامده است و هنوز هم شیرهای شوفاژ را وارسی می‌کند که مبادا همسرش آن‌ها را دست کاری کرده باشد. در پایان فصل پنج که اوه سر قبر او ایستاده است. مرگ او رسماً اعلان می‌شود. علاقه اوه به همسرش آن چنان زیاد است که عنوان می‌شود، همان بعدازظهر خاکسپاری حتماً خودش را می‌کشت اگر مساله کار وجود نداشت. اوه چطور خود کشی بکند. ان هم زمانی که روز بعدش باید سر کار می‌رفت. کار یک بهانه نیست. در عنوان این مساله راوی خادم اوه با خونسردی کامل ماجرا را شرح می‌دهد، طوری که انگار صورت دومی وجود ندارد که خواننده به آن فکر کند. اوه در اولین فرصت بعد از اخراج شدنش بساط خودکشی بی عیب و نقص خود را می‌چیند. به کارهای خانه می‌رسد. محوطه را وارسی می‌کند. برای همسرش گل می‌برد در کنار او قبر می‌خرد و قبض‌ها را پرداخت می‌کند و کف پوش خانه را با پلاستیک می‌پوشاند و در را باز می‌گذارد تا وقتی متوجه مرگ او شدند، برای داخل شدن نیازی به شکستن آن نباشد. اوه ی کمال گرا بسیار هم مبادی آداب است، آن چنان که در فصل‌های بعدی همین ادب ابزار نویسنده می‌شود تا خواننده را با خود همراه کند. خواننده‌ای که در انتظار مشاهده‌ی سر انجام خودکشی اوه است. اوه برای اینکه بتواند در کمال آرامش و حساب شده بمیرد. می‌بایست خودش را از شر این همسایه‌های مداخله گر خلاص کند تا خودکشی‌اش بی عیب انجام شود. به همین خاطر خودکشی را تا فرصتی مناسب به تأخیر می‌اندازد. آخر اوه حتی بعد از مرگ هم نگران سنگ فرش خانه‌اش است تا زیر پای دلالان املاک خراب نشود. در حالی که اصلاً به افکار مردم بعد از مرگش فکر نمی‌کند، به آنکه آن‌ها خودکشی او را چطور تفسیر می‌کنند. از این رو او حتی نامه‌ی خود کشی هم ندارد.

حالا همه چیز فراهم است و اوه همه چیز را آماده کرده است. اما مجدداً مجبور می‌شود خودکشی‌اش را رها کند تا با پروانه همراه شود. این همراهی باعث می‌شود اوه وارد دنیایی از کارهای انجام نشده شود. کارهایی که نه تنها مرگ او را عقب می‌اندازد بلکه او را با روی دیگر آدم‌ها (حتی همسرش) آشنا می‌کند. روی دیگری که مدام ملاحظه اوه را می‌کنند تا مبادا او دلخور شود، در صورتی که اوه گمان می‌کرد همه با او دشمن هستند. ناگهان متوجه می‌شود، سال‌هاست که همه از او مراقبت می‌کنند بی آنکه خود اوه بداند. مراقبتی که نشانه دوست دانستن و دوست داشتن اوه است. در این قسمت می توان تحول شخصیت اوه و به پیروی از آن تحول نوع روایت و راوی را همزمان مشاهده کرد.

در واقع می‌توان گفت راوی به همراه اوه رشد می‌کند و تغییر عقیده می‌دهد. هرچند که هنوز پیرو عقاید میهن پرستانه‌ی اوه است، اما انعطاف پیدا کرده است.

راوی همراه با تغییر ذهنیت اوه و رشد شخصیت او روایت خود را هم تغییر می دهد اسم آدم‌ها را دیگر با صفت‌های دل خواه اوه خطاب نمی‌کند.

و به عکس اول داستان که پروانه را زن خارجی می‌دانست. در پایان داستان او را زن ایرانی و اوه را مرد غیر ایرانی خطاب می‌کند. تغییرات این چنینی در داستان بسیار است. که نشان گر تغییر هرچند کوچک اما باور پذیر اوه نسبت به جهان انسانی است. جهانی که آدم‌ها به دلیل تولد ناخواسته به یک مرز تعلق نمی‌گیرند. در واقع می‌توان گفت راوی به همراه اوه رشد می‌کند و تغییر عقیده می‌دهد. هرچند که هنوز پیرو عقاید میهن پرستانه‌ی اوه است، اما انعطاف پیدا کرده است و سعی می‌کند مانند او نسبت به جهان جدید خوش بین باشد. جهانی که چه با کمک ابزاری به مانند کامپیوتر و آی پد یا به قول اوه اوپد و چه با مهاجرت و انتقال فرهنگ در حال کوچک شدن است.

در پایان همانطور که جمله‌ی درج شده از مجله اشپیگل آلمان، بر روی جلد می‌گوید: کسی که از این رمان خوشش نیاید بهتر است هیچ کتابی نخواند.■

خلاصه اسطوره «شورش گیگانتها»

«مرتضی غیاثی»

گایا که از سرنوشت فرزندان پیشینش که تیتان خوانده می شدند، اندوهناک بود، فرزندانی تازه زاد که گیگانت نام داشتند. تیتان‌ها پیشتر بدست کرونوس و زئوس در تارتاروس به بند کشیده شده بودند و گایا به فرزندان تازه‌اش امید بسته بود تا فرمانروایی کیهان را بار دیگر به چنگ آورد. گیگانتها، بزرگ‌ترین موجوداتِ کیهان بودند که هیچکس را یارای برابری با زور آنها نبود و چهره‌شان از برای گیسوانِ کلفتی که از سر و گونه‌هایشان آویزان بود، هراس در دل بیننده می انداخت. پاهایشان پوشیده از پولک، همچون تَنِ مار، بود. در میان اینان پورفوریون و آلکونئوس از همه نیرومندتر بودند، این دو تا آن زمان که در سرزمین مادری خویش می‌زیستند، نامیرا و آسیب ناپذیر بودند.

سپاهِ فرزندانِ گایا چون برای نبرد با خدایان الومپوسی آماده شد، جنگ را بدینسان آغاز کرد. درختان بلوط از ریشه در آمد و به آتش کشیده شد. سنگ‌ها از کوه‌ها کنده و بر سر دست گرفته شد. آنگاه این آسمان بود که آماجِ تیرهای آتشین و گویهای سترگِ درهم خوردکننده بود.

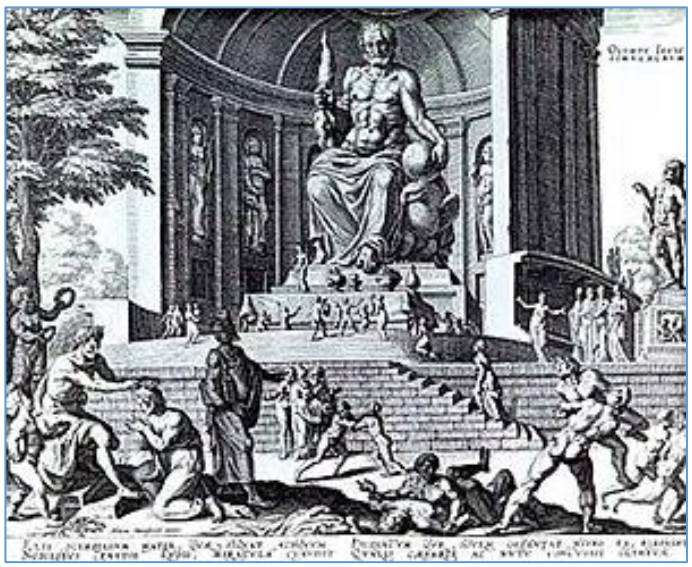
یک پیشگو برای ایزدان آسمانی آشکار کرده بود که هیچ گیگانتی بدست خدایان کشته شود و چون ایزدان بخواهند خود به تنهایی با آنها بجنگند، این جنگ فرجامی به سود خدایان نخواهد داشت، اما اگر از میرایی، همچون هم پیمانی، یاری بگیرند نابودی گیگانتها دور از ذهن نخواهد بود. گایا که بر این پیشگویی آگاهی یافته بود، بر روی زمین بدنبال گیاهی می‌گشت تا با آن فرزندانش را حتی از گزند میرایان در امان بدارد. اما زئوس پیشدستی کرد. سپیده دم و ماه و خورشید را از درخشیدن بازداشت و تمامی گیاهان را از روی زمین برکَند. سپس آتنه، دخترش را بسوی هراکلس فرستاد تا او را برای یاری دادن به ایزدان به همراه بیاورد.

هراکلس خود را رساند و با گیگانتها به نبرد پرداخت. او با تیری آلکونئوس را از پای درآورد، اما همین که آلکونئوس بر زمین افتاد بار دیگر نیرویش را باز یافت. سرانجام، آتنه هراکلس را اندرز داد تا پیکر آلکونئوس را بر روی زمین بکشد و از سرزمین مادریش بدور دارد. با اینکار آن گیگانت از پای درآمد و جان داد.

در صحنه‌ای دیگر از این نبرد، پورفوریون بر هرا و هراکلس تاخت و زود بود که آن دو را از پای درآورد، اما زئوس به آنی او را گرفتار هوس عشقبازی با هرا کرد. گیگانت از نبرد دست برداشت و به کندن لباس هرا آغاز نهاد. آنگاه که بر هرا دست یافته بود و نزدیک بود که با او بیامیزد، ایزدبانو فریادی هولبار سر دارد و شوهرش، زئوس، با تندری به داد وی رسید. پورفوریون بر زمین افتاد و هراکلس با تیر خود او را کشت.

باقی گیگانتها نیز هر یک بگونه ای با دلاوری یکی از ایزادان و آذرخشهای زئوس از پای درآمدند تا سرانجام زئوس توانست، باز هم تاج و تخت کیهان را با دل استواری در چنگ خویش نگاه دارد. ■

[برگرفته از «کتابخانهٔ آپولودروس ۱-۲، ۶، ۱» با اندکی دگرگونی]



معرفی «آودیک ایساهاکیان»

«آنی هوسپیان»

در عرصه پررنگ ادبیات ارمنی، استاد بزرگ آودیک ایساهاکیان، بیش از همه مجذوب فلسفه و فرهنگ و ادیان شرق بوده. شرق کهن، برای وی همچون چشمه پایان ناپذیر حکمت هستی انسان بوده است. فلسفه چین، هند، ایران و فرهنگ مردمی آنها، آثار و اندیشه‌های فلاسفه بزرگ جهان و سرنوشتشان، بسیاری از افسانه‌ها و حکمت‌ها و منظومه‌ها پربار ایران زمین و چهره‌های ادبی جاودانش که در قلب و روح آودیک ایساهاکیان تأثیر گذاشته، مفاهیم اصلی آثار وی را شکل داده. او در آثارش با استادی تمام بیشتر به تجسم و ترسیم موضوعاتی چون انسان‌دوستی و آرمان نجات بشر از طریق خودشناسی و رسیدن به درجات متعالی تکامل معنوی انسانی پرداخته است.

آودیک ایساهاکیان، استاد سخن، خطیب نامی، شاعر، نویسنده، فعال سیاسی و یک چهره محبوب اجتماعی که از همان دوران نوجوانی در کنار فعالیت‌های ادبی به فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی نیز مشغول بوده، سال ۱۸۷۵ در ارمنستان متولد شد. از نوجوانی، به نوشتن و سرودن و نشر عقاید آزادی‌خواهانه خود می‌پرداخت و همین ذوق فطری و روح سرکش و آزادی‌خواه و قلم توانایش بود که تحمل مشقت ملتش را نداشت. نوشته‌های او تجسم گرایش‌ها و آرمان‌ها و فلسفه زندگی مردمی و جهان‌بینی ارمنیان است. چه اشعارش و چه نوشته‌های منثور وی از همین روح مایه گرفته است. وی پیوسته سراینده عشق، آرزو، دردها و نامرادی‌های ملت خویش بوه. از این جهت، به‌واسطه قلم پرتوان و نبوغ کم‌نظیرش، به گسستن زنجیرهای ظلم و استبداد تزاری پرداخت و با آثارش شروع به‌نجات ملتش از زیر یوغ استعمار کرد. و به‌عنوان یک عضو فعال و با ایمان انقلابی شروع به نوشتن آثاری کرد که بیشتر آرزوهای سوخته و عواطف ارامنه زجر کشیده و مهجور مانده را منعکس می‌کرد؛ و سرانجام، همین نوشته‌ها او را راهی زندان تزاری کرد؛ ولی در بند بودن نیز نتوانست او را از نوشتن باز دارد. باز از پای ننشست و به توسعه افکار و عقاید خود ادامه داد. پس از رهایی از زندان توانست یکی از بهترین آثار خود را به نام «ترانه‌ها و دردها» منتشر کند و با این اثر توانست جایی را برای همیشه در قلب هم‌میهنانش باز کند.

ایساهاکیان، در زمینه نثر و داستان‌سرایی مهارتی عجیب داشته و با تبحر و چیره‌دستی خاص از اوضاع و احوال ملت خود الهام گرفته و آثاری به‌صورت نثر شاعرانه نوشته. در این دسته از آثارش، وی با شیدایی در قالب الفاظ و کلماتی موزون چنان داستانش را به چشم خواننده مجسم می‌سازد که مخاطب را سیراب می‌کند از زیبایی مفاهیم به کار برده‌اش. زبان وی ساده، بی‌پروا و به زبان مردم نزدیک؛ وی مطابق با فهم عموم و گاهی با زبان عامیانه در آثارش سخن می‌گوید و در کارهایش کلمات مصطلح ارمنی و تعداد زیادی فارسی به‌چشم می‌خورد. همان طور که در پیش رفت، ایساهاکیان در کنار گوته علاقه خاصی به شعرای ایرانی داشت و این علاقه وی به آن اندازه بود که در ستایش سعدی (منظومه آخرین بهار سعدی: نوشته ایساهاکیان؛ ترجمه آرمینه کاراپتیان)، خیام و حافظ اشعاری سروده. او با استعداد و قلم لطیفش و با تأثیر گرفتن از این شعرا و البته افسانه‌های ملل دیگر به ویژه ملل مشرق زمین که در حوزه دید خلاق این نویسنده توانا قرار گرفته، توانست تفکرات، اندیشه‌ها، فرازونشیب‌های احوالات خود را با کلماتی دلنشین بیان کند و با بهره جستن از آثار آن بزرگان، نوشته‌هایی در قالب نظم و نثر بنویسد و در آنها دیدگاه‌های عمیق

فلسفی خود و روحیات مردم سرزمینش را منعکس کند. با استوار ماندن بر این مبنا، می‌توان چنین تعبیر کرد که، ایساهاکیان افسانه‌ها را نمونه‌ای برای رشد نثر زبان ارمنی قرار داده. این شاعر و نویسنده آشفته حال و حساس با مناعت‌طبع و ذوقی لطیف، چنان احساسات و شجاعتی از خود در آثارش نشان داد، که زبان‌زد خاص‌وعام گشت و بر بال‌های ظریف خیال و اندیشه‌های استوار مردم اوج گرفت و به لقب استاد مفتخر شد. (به زبان ارمنی: واربد)؛ که توانست در نهایت به ریاست انجمن ادبی ارمنستان برسد.

آودیک ایساهاکیان در طول زندگی پربارش به کشورهای متعددی برای سیاحت سفر کرده بود؛ و گاهی زندگی اروپایی را با زندگی هم‌میهنانش در وطن مقایسه می‌کرد و این تفاوت‌ها حس وطن‌خواهی‌اش را پی‌درپی به هیجان درمی‌آورد و طبع توانایش را تشنه و روح عاصیش را پر از طوفان خشم و نفرت نسبت به حکومت حاکم بر میهنش می‌ساخت؛ و در این حیطه مدام می‌نوشت و سخن می‌گفت و می‌سرود. که هر یک از این آثارش در این برهه زمانی به نوبه خود حاکی از یک دنیا جذبه و سرشار از هیجان و احساسات مقدس وطن‌پرستی و انسان‌دوستی است، که روح هر خواننده‌ای را از خواندن آن آثار محظوظ و در همین حال متأثر می‌کند، تا جایی که بی‌اختیار عنان صبر و شکیبایی را از دست می‌دهد و به روان پرفتوح این شاعر و نویسنده میهن‌پرست و ملت‌نواز ارمنی دود می‌فرستد.

او به‌عنوان یک نویسنده، تقریباً در همه ژانرها اثری خلق کرده. موضوع اصلی نوشته‌هایش عشق و انسان‌دوستی است که در آثارش با جلوه‌ها و وجه‌های متفاوتی متجلی می‌شود و آن را از دیدگاه خودش تعریف می‌کند. عشق به محبوب، عشق به میهن، عشق به مادر و انسان و انسانیت.... ایده‌های اصلی آثارش را از زندگی روزمره زمان خودش می‌گرفت و آنها را با خلاقیت و تخیلات خاص خودش پر و شاهکار ادبی و ماندگار را خلق می‌کرد. آثارش با ستایش ارزش‌های مهم و واضحی چون: برابری اجتماعی در تمام زمینه‌های جامعه، آگاهی مدنی، داشتن حقوق آموزش برابر برای هر فرد، متمایز می‌شود. در نوشته‌هایش می‌توان احساس عمیق اندوهی را که از افسوس سرچشمه می‌گیرد لمس کرد. روحیات ملی، رنج‌ها و آرزوهای مردم را که در آثارش بازتاب گسترده‌ای دارد می‌توان به‌خوبی دید و درک کرد. قهرمان داستان‌هایش هیچ‌گاه تحت‌تأثیر شرایط جامعه، ضلم، استبدادهایی که به ناحق شامل حالشان شده است قرار نمی‌گیرند؛ بلکه بالعکس، تحت آن شرایط امیدشان پررنگ‌تر و خشمشان را برای دفاع از حقوقشان نمایان و نفرتشان را به مبارزه تبدیل می‌کنند. او قهرمانانش را به میدان جامعه‌ای می‌فرستد که ناپایداری ظلم را آشکار و نور را بر دل‌ها بتابانند. او با چنین قدرتی آثارش را خلق و مخاطبش را تشنه به آثارش می‌کرد. تناسبات لفظی و تشبیهات بدیع و مفاهیم بکر که وی در آثارش به‌کار برده به کلامش شادابی و زیبایی خاصی بخشیده است و آنها را دلچسب‌تر کرده. کلمات آهنگین و روح‌پرور در اشعار ایساهاکیان قلب شنونده و خواننده را به تپش در می‌آورد. اشعار و داستان‌هایش گذشته از تهیج غرور ملی، توانسته تأثیرات عمیقی بر زندگی ارامنه‌ی دور از وطن بگذارد.

آودیک ایساهاکیان که نام و آثارش هر کدام به‌مثابه گوهری است که برای همیشه در آسمان ادبیات ارمنی می‌درخشد، روش و سبک منحصربه‌فرد وی را چه در نظم و چه در نثر خطیبان و نویسندگان و شعرای زبردست و معروف دیگر ارمنی نیز دنبال کرده‌اند. راه خلاقانه او که سرشار از انسان‌گرایی و احترام به کرامت انسانی است، با تاریخ و فرهنگ مردم ارمنی، عمیقاً در ارتباط است و مهم‌ترین شاخصه‌های ادبی روسیه و جهان در آثارش جا داده است. آ.بیه‌لی (شاعر، نویسنده، منتقد روس، نویسنده رمان پیترزبورگ)، ایساهاکیان را به‌عنوان شاعر ونویسنده‌ای درجه یک و تازه و ساده توصیف کرده که شاید مانند او را نتوان پیدا کرد. ایساهاکیان سال ۱۹۴۳ به عضویت فرهنگستان علوم انسانی اتحاد جماهیر شوروی برگزیده شد. از سال ۱۹۴۴ تا پایان عمر ریاست انجمن نویسندگان جمهوری ارمنستان را بر عهده داشت. وی دو بار، در سال‌های ۱۹۴۵ و ۱۹۵۵ به دریافت نشان ممتاز جماهیر شوروی نائل گشت. سراسر عمر وی به‌کشمکش و آوارگی گذشت و شیرین‌ترین سال‌های عمرش را در تبعید و اسارت گذراند؛ ولی سرانجام، سال ۱۹۳۶ در جمهوری سوسیالیستی ارمنستان شوروی اقامت دائم گزید.

ایساهاکیان، در آن دوران، چنان مورد محبوب مردمش بود که حتی در سال‌های دهشتناک تصفیه‌های خونین حزب کمونیست نیز از تعرز حکومت در امان ماند. مهم‌ترین و معروف‌ترین شاهکار وی که «ابوالعلا معری» نام دارد، در آن اعتراضات پر احساس و شاعرانه خود را به جهانیان اعلام داشته. در این اثر اعتراض نسبت به فشارها، نابرابری‌های اجتماعی، بی‌عدالتی‌ها و شرایطی که در آن انسان‌ها را در بند می‌کشند، از زبان فیلسوف و شاعر عرب زبان بازگو می‌شود. کتاب منظومه ابوالعلا معری به زبان‌های: آلمانی، انگلیسی، اسپانیایی، چک، اسلواک، عربی و البته فارسی نیز ترجمه شده. و بدین ترتیب، شهرت این شاعر و نویسنده گران‌مایه را روزافزون گردانیده. آودیک ایساهاکیان در سال ۱۹۵۸ در گذشت.■

برش‌هایی از کتاب «خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی» شماره ۱۱ تا ۲۰

«مهدی رضایی»

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۱۳
نویسندگان بزرگ را دیده‌ای، آثارشان را خوانده‌ای؟ همگی عالی هستند اما فراموش نکن همهٔ آن‌ها از پایین‌ترین سطح شروع کرده‌اند. با تمرین و مطالعه بسیار نویسنده شده‌اند. اولین آثار همین نویسندگان بزرگ آنقدر ضعیف است که بعضی از آن‌ها حتی درباره‌اش حرف نمی‌زنند.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۱۴
اینکه فکر کنی اندیشهٔ بزرگی در سر داری و مخاطب از آن لذت خواهد برد، یک طرف قضیه است. طرف دیگر این است که آن اندیشهٔ بزرگ را چطور در قالب نوشتهٔ زیبا به مخاطب منتقل کنی. «چه گفتن» و «چگونه گفتن» هر دو با هم اثر خوب را می‌سازند.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۱۵
بعضی از نویسنده‌ها فکر می‌کنند که یک کتاب هرچه حجیم‌تر باشد، با ارزش‌تر به‌نظر خواهد رسید و بنابراین پرنویسی می‌کنند؛ اما یک اثر خوب، به عمقِ تفکر و زیباییِ روایت آن سنجیده می‌شود، نه به حجم و قطر آن.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۱۶
عناصر داستان، ابتدایی‌ترین مبحث داستان‌نویسی است. تا زمانی که عناصر داستان را نمی‌شناسید، دست به قلم نبرید چون راه به جایی نخواهید برد.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۱۷
منتقد، مثل چراغ‌های جلوی ماشین می‌ماند در تاریکی. پستی و بلندی‌های راه را نشان می‌دهد. اصلِ منتقدبودن، بی‌غرض بودن است. خوش به‌حال نویسنده‌ای که دوستِ منتقدی همیشه در کنار خودش داشته باشد.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۱۸
بهترین نویسندگان، آنهایی هستند که آثارشان را پیش از نوشتن، تجربه کرده‌اند. تجربهٔ زیستی نویسنده باعث می‌شود که مخاطب همزادپنداری بهتری با اثر داشته باشد.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۱۹
یکی از بهترین راه‌های دائمی نوشتن، تربیت مغز است. اگر بتوانید در زمان و مکان خاصی برای مدتی به صورت دائمی بنویسید، مغز به آن زمان و مکان شرطی می‌شود و باعث می‌شود که بتوانید بهتر بنویسید و همیشه بنویسید.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۲۰
احساس برانگیزی، امتیاز خوبِ یک اثر است. نویسنده نباید این را با احساسی نویسی اشتباه بگیرد. در اثر احساس برانگیز، نویسنده با کلمات، مخاطب را جادو می‌کند. در احساسی‌نویسی، نویسنده خودش در میان کلمات غرق می‌شود بی‌آنکه مخاطب چیزی را حس کند.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

نگاهی به مجموعه «دو کلمه مثل آدم حرف بزنیم»

نویسنده «امیررضا بیگدلی»؛ «ندا ولی‌پور»

«دو کلمه مثل آدم حرف بزنیم» نام مجموعه داستان کوتاهی‌ست از امیرضا بیگدلی که به تازگی به صورت الکترونیکی توسط نشر نوگام به چاپ رسیده است. این کتاب شامل ۷ داستان کوتاه است به نامهای: سفته باز، داغ، دو کلمه مثل آدم حرف بزنیم، جلسه برای چیزی که ... - ببخشید - کاری که خوابیده، این وقت شب و این همه سر و صدا، ورود سگ به پارک ممنوع و سلام تهمینه خانم، منم شیرین.

نشر نوگام درباره این داستان‌ها می‌گوید: دومین مجموعه داستان امیررضا بیگدلی که در نشر نوگام منتشر می‌شود، داستان‌هایی روان و خواندنی از زندگی مدرن و شهرنشین امروز ایران هستند. از سفته‌بازی که باید راه‌به‌راه آزمایش نطفه بدهد تا شیرین که هر روز باید زنگ خانه تهمینه‌خانم را بزند و چشم‌انتظار روزی است که خانه قدیمی را بکوبند و عمارتی نو بسازند. داستان‌هایی که گاه شک می‌کنید: «شاید داستان من باشد!» قوت داستان‌های بیگدلی همین است که ظاهراً داستان زندگی روزمره را نقل می‌کند اما خبری از سادگی در آنها نیست. اینجا پیچیدگی‌ها و تشویش‌ها و گاه رذالت‌هایی که هرروز درون خود حس می‌کنیم به رخمان کشیده می‌شود. در این‌داستان‌ها، چهره واقعی ما فاش می‌شود. ما که ساکن آپارتمان دوخوابه امیرآبادیم، ما که کارمند شرکت مشاوره نفت و گازیم... ما که سفته‌بازیم!

امیررضابیگدلی متولد ۱۳۴۹ در تهران است. او فارغ‌التحصیل رشته زبان و ادبیات فارسی ست و پیش از این پنج مجموعه داستان به نامهای: «چندعکس کناراسکله»، «آن مرد در باران آمد»، «آدمها و دودکشها» «اگر جنگی هم نباشد» و «آن سال سیاه» منتشر کرده است. او در سال ۱۳۸۱ در اولین دوره جایزه ادبی صادق هدایت تندیس صادق هدایت برای داستان «حالا مگر چه می‌شود» از مجموعه «آن مرد در باران آمد» و در سال ۱۳۸۳ لوح تقدیر دومین دوره جایزه ادبی اصفهان برای کتاب «آن مرد در باران آمد» و همچنین در سال ۱۳۹۴ لوح تقدیر برای کسب رتبه دوم داستان کوتاه در بخش ادبی جشنواره تیرگان تورنتو ۲۰۱۵ برای داستان «سفته باز» را دریافت نمود. همچنین داستان «ورود سگ به پارک ممنوع» در نخستین جشنواره ملی داستانی آب در اصفهان که در سال ۱۳۹۸ برگزار شد رتبه دوم را به دست آورد.

دو داستان «سفته‌باز» و «ورود سگ به پارک ممنوع» از داستانهای این مجموعه داستان می‌باشند.

بیگدلی مجموعه داستان جدیدی را به نام «چند نسخه از این کاغذها» آماده کرده و برای نشر به ناشر سپرده است. همچنین در این روزها در حال نوشتن یک داستان بلند می باشد.

به تازگی مجموعه داستان «آن سال سیاه» توسط نشر ترنگ منتشر و راهی بازار شده است. همچنین این ناشر چند مجموعه داستان پیشین این نویسنده تجدید چاپ کرده است.

بیگدلی مجموعه داستان جدیدی را به نام «چند نسخه از این کاغذها» آماده کرده و برای نشر به ناشر سپرده است. همچنین در این روزها در حال نوشتن یک داستان بلند می‌باشد.

بیگدلی درباره داستانهای کتاب اخیر خود می‌گوید:

همسرم وقتی داستان‌های من را می‌خواند، می‌گوید: «پس چرا اینها رو نوشتی؟» پدر و مادرم هم وقتی این داستان‌ها را می‌خوانند با خنده می‌گویند: «تو که همه‌چیز رو نوشتی.» دیگران هم خود را در لابه‌لای سطور این داستان‌ها یافته‌اند. نگرانی من این است که یک روزی همسایه‌ها داستان‌های من را بخوانند. آن‌ها دیگر شوخی نخواهند داشت. طبکارانه با من روبه‌رو می‌شوند و خواهند پرسید: «چرا اینها را نوشتی؟» چنین سوالی را با لبخند نخواهند بپرسید؛ بدون شک با اخم و عصبانیت با من روبه‌رو خواهند شد؛ چون زندگیِ پنهانیشان را رو کرده‌ام. آن‌وقت است که زندگی کردن برای من در آن ساختمان و در کنار آنها تبدیل به جهنم خواهد. هر چند هم‌اکنون نیز در کنار زبانه‌های آتش نشسته و به این‌سو و آن‌سو نگاه می‌کنم .

می‌گویند هنر راهی‌ست برای شناخت و من که داستان کوتاه می‌نویسم، اگر با همین اصل قدم بردارم، بدون شک پا در مسیری گذاشته‌ام که باید به کشف و شناختی بینجامد. آنچه برای من شگفت‌انگیز است اتفاقات و پدیده‌های بزرگ نیست، بلکه من در جستجوی وقایع روزمره کوچک هستم تا با

ساختی قدرمند آن‌ها را به رخ بکشم. آن آتش گدازنده را همه می‌بینند. برای من وسوسه برانگیز نیست اما می‌خواهم بدانم آدم‌ها چرا و به چه بهایی تن به این آتش می‌دهند.

اینجا، در نزدیکی من، انبوهی از آدم‌هایی زندگی می‌کنند که سرشار از وسوسه‌ها و تمناها هستند. من همانطور که در خانه نشسته‌ام به آنها فکر می‌کنم. گاهی از پشت پنجره آنها را می‌بینم و گاهی نیز از پشت دیوار صدای آنها را می‌شنوم. داستان‌های این مجموعه داستان‌های همین دور و اطراف است. من از خودم می‌نویسم و از خانواده‌ام. من از دوست و آشنا می‌نویسم و از در و همسایه. آدم‌ها از اینکه به داستان‌های من راه پیدا کرده‌اند خوشحال نیستند؛ چون هر کس برای خود راز مگویی دارد که آن راز در این داستان برملا می‌شود. شاید شما هم از اینکه به داستان من راه پیدا کرده‌اید خشمگین باشید. اما بدانید این خشم ارزش شناخت خویش را دارد.

آدم‌های این مجموعه داستان مشغول زندگی روزمره خود هستند و من آنها را رصد می‌کنم و آنجا که می‌خواهند دست از پا خطا کنند، تصویرشان را ضبط و ثبت می‌کنم. برای همین از دست من شکار هستند. اما باکی نیست.

«کاتبی را پرسیدند لذت تو در چیست؟ گفت در انشاء و افشاء» (ابوحیان توحیدی)

مجموعه داستانهای «دو کلمه مثل آدم حرف بزنیم» در ۱۵۹ صفحه و به صورت الکترونیکی توسط نشر نوگام به چاپ رسیده و به صورت رایگان در اختیار همگان می‌باشد. برای دریافت رایگان این کتاب می‌توانید به این آدرس مراجعه کنید:

نگاهی به نمایشنامه «زنانی که همه یکدیگرند»

نویسنده «رزا جمالی»؛ «شیما منفرد مجد»

در دنیایی سردرگم پندارها و باورها به هم ریخته‌اند. تا به حال یازده زن که چهره‌ای شبیه قاتل داشته‌اند دستگیر شده‌اند؛ پلیس در جستجوی زنانِ دیگری‌ست. همه‌ی این زن‌ها کاملاً شبیه بوده‌اند. نمایشنامه با پناه بردنِ زنی به یک پناهگاهِ ساکت آغاز می‌شود، اتاقی ساده با اندک اشیایی رویِ میز. چندی نمی‌گذرد که زنِ دیگری هم درست به همانجا پناه می‌آورد. زنی که درست مشخصاتِ زنِ پیشین را دارد. با چهره‌هایی یکسان و اغراق شده و ملبس به لباسی بلند و سیاه. آن‌ها در یک روز به دنیا آمده‌اند و یک نام دارند، این دو در چالش‌های روانی‌ای که با هم دارند، در جستجوی هویتی هستند که نامعلوم است، هویتی که برای بدست آوردن آن ناچار به تخریبِ دیگری هستند، در پایانِ نمایش این دو زن همدیگر را به قتل می‌رسانند و در صحنه‌ی آخرِ زن دیگری که کاملاً شبیه به دو زنِ پیشین است تکه روزنامه‌ای را در سطلِ کنار میز می‌یابد که حاکی بر این است که پلیس تاکنون سیزده زن را که کاملاً شبیه بهم بوده‌اند دستگیر کرده است و دو زن از این تعداد مرده پیدا شده‌اند. «سایه» نمایشنامه‌ای است با دغدغه‌ای زن-محورانه در جامعه ایران معاصر. نمایشنامه در فضایی استعاری اتفاق می‌افتد؛ یک پناهگاه که دو زن که هر دو یک نام دارند و در یک روز به دنیا آمده‌اند به آن رجوع کرده‌اند، این دو زن هر دو یک سرگذشت داشته‌اند: یک همسر، یک شناسنامه، یک صورت و در این لحظه‌ی نمایشی به یکدیگر برخورده‌اند و می‌خواهند که هویت خود را از نوبسازند...این جدال آنها را وا می‌دارد که از مفاهیم کلیشه‌ای که از سوی جامعه به آنها تحمیل شده ساختار شکنی کنند و به جستوجوی هویت واقعی خویش بروند، گرچه این جدال و جستوجو راه به جایی نخواهد برد و آنها در پایان نمایش به ناتوانی خود واقف می‌شوند و اینکه به شخصیت‌هایی تراژیک بدل شده‌اند که این سرگذشت را زندگی کنند. هیچکدام ازین دو زن هویتی مستقل ندارند و هویت آنها وابسته به مردی است که به درستی در نمایشنامه تعریف نشده، سایه‌ای است که ازین دو زن فقط ظاهری را می‌بینند و ناخودآگاه آنها را مشوش ساخته است. در این جستوجو این دو زن که پردیس ضیائی نام دارند پی خواهند برد که زنانِ دیگری هم با این نام و چهره و سرگذشت وجود داشته‌اند و آنها در این جنگ تنها نبوده‌اند.

زن دوم ساکت! بهتره ادامه بدیم!... شکل اول: پروانه. ابتدا سیب زمینی‌ها را به شکلِ ورقه ورقه در می‌آوریم، بعد از توی آنها پروانه‌ای را جدا می‌کنیم...

زن اول شکل دوم: سنجاقک. ابتدا سیب زمینی‌ها را به شکلِ ورقه ورقه می‌کنیم و بعد سنجاقکِ زیر را از آن جدا می‌کنیم، لازم به ذکر است که ورقه‌های موردِ نظر باید از ورقه‌های شکلِ اول قطورتر باشند.

زن دوم شکلِ سوم: زنبور..."

صفحه‌ی ۱۶ کتاب

داستان شاید جنایی به نظر برسد اما دیالوگ‌ها متأثر از تئاتر ابزوردست. متن با پناه بردن زنی به یک پناهگاه آغاز می‌شود. زن دیگری با مشخصات زن قبلی به همان جا پناه می‌برد. آن‌ها چهره‌هایی یکسان و یک نام دارند و چگونه است که در یک روز به دنیا آمده‌اند؟ این دو زن در چالش‌های روانی در جستوجوی هویتی نامعلوم هستند. هویتی که برای بدست آوردن آن ناچار به تخریب یکدیگرند. در پایان نمایش این دو زن همدیگر را به قتل می‌رسانند. در صحنه‌ی آخر زن دیگری که کاملاً شبیه به دو زن پیشین است تکه روزنامه‌ای را می‌یابد که حاکی بر این است پلیس تاکنون سیزده زن را که کاملاً شبیه بهم بوده‌اند دستگیر کرده و دو زن از این تعداد، مرده پیدا شده‌اند.

نمایشنامه پر از بازی‌های زبانی و لحنی و کلامی است، این دو زن در کشمکشی روان‌شناختی به سر می‌برند. ناخودآگاه مشوشی دارند که از سوی جامعه‌ای مردسالار به آن‌ها تحمیل شده است و برای اثبات خود ناچارند بجنگند. نمایشنامه سایه با خصیصه‌های تئاتر پوچی هماهنگی دارد اما نمایشنامه ای‌ست داستانی. در واقع این نمایشنامه بین چند سبک نوسان دارد. در عین اینکه خصیصه‌های نمایشنامه‌های اگزیستانسیالیستی را در خود حفظ کرده است و درعین اینکه خواننده را به یاد سیزیف آلبر کامو می‌اندازد که به جستجوی امری بیهوده است؛ نمایشنامه‌ای است که تعلیق آثار داستانی

داستان شاید جنایی به نظر برسد اما دیالوگ‌ها متأثر از تئاتر ابزوردست. متن با پناه بردن زنی به یک پناهگاه آغاز می‌شود.

و جنایی پلیسی را دارد. آگاتا کریستی یک بار گفته بود که عاشق جنازه‌هاست و اینکه بتوانیم این ماهیت باور پذیر مرگ را در لحظه‌ی نمایش به وجود بیاوریم سجای تأمل دارد. شاید خصیصه ی جستجوگرانه‌ی یک زن او را به یک کارآگاه موفق بدل می‌کند و چراکه بسیاری از کارآگاهی نویسان موفق از زنان هستند. رُزا جمالی که پیش ازین تجربه‌ی نوشتن یک داستان جنائی را در شعر بلند " برای ادامه‌ی این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام" را داشته در اینجا نیز با دیالوگ‌هایی شاعرانه فضایی نمایشی را خلق می‌کند.

بیشتر نمایشنامه‌های اگزیستانسیالیستی بر چیستیِ هستی و وجود بحث می‌کنند که چرا اراده‌ای برای تغییر بسیاری از چیزها نداریم. جنسیت این دو زن مسئله‌ای ست که برای آن‌ها مقدر شده و آن‌ها را در چارچوب اگزیستانسیالیستی یک اتاق محبوس کرده است؛

ترس و اضطراب از مضامینی ست که کیرکگارد به آن پرداخته است و از مضامین مهم اگزیستانسیالیستی ست که در این اثر برجسته شده است.

آن‌ها در یک اتاق دربسته گیر کرده‌اند وبا انواعی از تهدید و ارعاب مواجه هستند. پاره‌ای از این تهدیدها ازسوی جامعه به آن‌ها تحمیل شده. تعریف‌های سنتی از " مادر"، " زن- خانه دار" و "همسر"... در این چاهارچوب ها تعریف "همسر" برای آن‌ها قابل ساختارشکنی نیست. صدای آن‌ها در اتاقی محبوس شده است و امکان رساندن این صدا را به محیط بزرگتری ندارند. در این نمایشنامه چرخه‌ی دلالت‌ها به هم ریخته است و ما مفهوم بسیاری از کلماتی که آن‌ها به زبان می‌آورند را نمی‌دانیم.

در این نمایش پیش از وقوع لحظه‌ی نمایش یک مرگ رخ داده است. مرگ یک مرد که گویا همسر این دو زن بوده است و همسر زنانی دیگر... اما این زن‌ها جرات این را داشته‌اند که این مرد را از بین ببرند. در حین این امر خود را نیز ازبین برده‌اند. گویا مرگ این مرد پایان این ماجرا نبوده و منجر به مرگ زنان او نیز شده. این زنان تجربه‌ی زندگی خود را در دوست داشتن پرویز، تملک همسر، فرزند و کارهای مربوط به یک زن در خانه خلاصه می‌کنند. وسواس‌هایی که هر دو آن‌ها به پرویز دارند و اینکه از منظر یک مرد چه هویتی داشته‌اند اهمیت فراوانی دارد. آن‌ها نهایتاً اقرار می‌کنند که پرویز عاشق آن‌ها نبوده بلکه عاشق چهره‌ای بوده است که بر صورت آنها نقاشی شده. آن خطوط لب‌ها و آن خطوط چشم‌ها که بر صورت من نقاشی شده بود و نه خود من. این دو زن به شدت به مرد خود وابسته‌اند. وجود هر زن دیگری برای آن‌ها خطری ست و گویا این مرد که پرویز نام دارد زنانِ بسیاری داشته است. آیا این دو زن سایه ی یکدیگر نیستند؟ آیا آن‌ها در حین گفتگو با درون خود هستند؟ آیا این دو با درون خود گفتگو می‌کنند؟ این من درونی که به آن‌ها یادآور می‌شود که آن‌ها هویتی ندارند وهویت این دو را مردی رقم می زند.

زن دوم (در نوری موضعی) ... پرویز!... فکر می‌کنی چی کار کردی ...

یعنی کلید این معما دستِ تو بود؟!...

یعنی تو می دونستی اینجوری میشه؟ ...

ما دو تا یه اسم داریم ...

پرویز! ... یعنی تو می دونستی این اتفاق می افته؟ ...

یعنی تو از اول می دونستی ما دو تا یه اسم..

یه شناسنامه ... یا شاید یه شوهر داریم ...

یعنی ما هردومون زنِ تو بودیم؟

نه اصلاً شاید تو این سرنوشت رو برای ما رقم زدی...

نه... غیر ممکنه!...

حتماً اشتباهی شده که اینطور شده!...

پرویز!...

چرا هیچوقت هیچی نگفتی ...

چرا هیچوقت هیچی نگفتی پس ...؟!!

حتماً تو از این ماجرا خبر داشتی ...

حتماً با این زن ... نه! ... نه! ...

کاش فقط می‌کشتمت که این اتفاق نیفته!.

خدایا ... حتماً دارم اشتباه می‌کنم ...

این فقط یه سایه است که روبروم ایستاده...

صفحه‌ی ۲۱ کتاب

این دو زن درگیر کشمکشی روانشناختی هستند و روان آن‌ها آسیب دیده است. آیا پرویز به آن‌ها خیانت کرده است؟ آیا پرویز به آن‌ها دروغ گفته است؟ آیا ستایش‌های عاشقانه‌ی پرویز تزویری عاشقانه بوده است و آن‌ها در خیالی خام آن را باور کرده‌اند. آیا پرویز عاشق زنان بسیاری بوده است که همه یک چهره داشته‌اند و همه از سوی یک مرد خیانت دیده‌اند؟ نمایشنامه به بسیاری از سؤالات پاسخ نمی‌دهد وپاسخ آن‌ها را به عهده ی خواننده می‌گذارد. فضای وهمی نمایشنامه این امکان را به خواننده می‌دهد که خوانش‌های بسیار متفاوتی از آن داشته باشد. نمایشنامه امکان تأویل را برای خواننده و تماشاگر باز می‌گذارد و لایه به لایه مفهوم تازه‌ای را خلق می‌کند. ساختار زدائی از نظام نشانه‌ها از دیگر مواردی‌ست که می‌بایست به آن اشاره کرد، کلمه ی "همسر" و مابه ازای بیرونی آن، کلمه‌ی " خانه" و ما به ازای بیرونی آن و...

در این نمایش پیش از وقوع لحظه‌ی نمایش یک مرگ رخ داده است. مرگ یک مرد که گویا همسر این دو زن بوده است و همسر زنانی دیگر...

مارتین اسلین به نقل ازکیرکی‌گارد در تعریف نمایشنامه‌ی ابزورد می‌گوید: شخصیت‌های تئاتر ابزورد دچار محدودیت‌های فلسفی، زمانی و مکانی قرار هستند. عدم اختیار و اجبار محیط آن‌ها را وامی دارد تا با نوعی از بی معنایی و پوچی مواجه باشند. ترس، اضطراب، سردرگمی، بی معنایی و جستجوی هویتی تعریف نشده... با این حساب بسیاری ازین معیارها در این نمایشنامه وجود دارد. گروهی از نمایشنامه نویسان که متأثر از فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم به پرسش‌های چیستی هستی و چرایی وجود آدمی ست. در این نمایش چیستی وُ هستی این دو زن در محور موضوعی کار نمایش قرار دارد... ترس و اضطراب از مضامینی‌ست که در تئاتر عبث نما نمایانده می‌شود. نمایشنامه نویس سعی کرده است که پاره‌ای از دیالوگ‌های زنان خانه دار، مادران و زنان در آشپزخانه را بازسازی کند، این دیالوگ‌ها که دلالت بر امری پوچ و عبث نما دارند شبیه مشغول کردن خود به آماده سازی سالاد برای ساعات متمادی و یا تکرار این امر که باید پسرم را از مدرسه بردارم و یا وسواس‌های بی مورد به همسر خود و توجه او به زنان دیگر، همه‌ی این‌ها دغدغه‌های یک زن ایرانی‌ست که در فضاسازی تئاتر ابزورد معنا

پیدا می‌کند. در تک گویی‌ها این دو زن به حسرت‌های فروخورده‌ی خود می‌پردازند. گاه در آینه سخن می گویند و گاه در نور موضعی‌ای که فقط حول یک شخصیت می‌گردد. فرار از مخمصه و گرفتارآمدن در یک اتاق، تهدید و ترس، محتوم بودن به آینده‌ای مقدر شده، عدم آزادی رأی و وابستگی به حکم و تصمیم یک مرد از مواردی ست که در این نمایشنامه پررنگ شده است. بالاخره این دو زن بر این موقعیت هستی شناسانه فائق می‌آیند اما آزادی آن‌ها به قیمت جانشان تمام می‌شود و ناچارند که هویت خیالی خود که در جسم‌شان تجسد پیدا کرده را از بین ببرند. آن‌ها که گویا از آغاز نمایش این مرد مقدر شده بر زندگی‌شان را از بین برده‌اند و در جنگ و جدال با دنیایی هستند که برایشان از پیش تعریف شده است. دنیایی که آن را نمی‌پسندند، دنیایی که هویت آن‌ها را نادیده می‌گیرد و فقط به چهره، زیبایی و جسم آن‌ها اهمیت می‌دهد. در جایی از نمایشنامه می‌خوانیم که پرویز عاشق من نبود، عاشق صورتی بود که بر چهره‌ی من نقاشی شده بود...زبان نمایشنامه پر از بازی‌های زبانی و لحن‌های کلامی ست؛ تکرارها و مکث‌های آزار دهنده‌ای که خواننده‌ی حرفه‌ای را به یاد نمایشنامه‌های بکت و پینتر می‌اندازد. شاید زبان شاعرانه‌ی اثر بیشتر از همه متأثر از "در انتظار گودو" باشد و یا سکوت‌های هراس آوری که پس از روشن شدن حقایق بر صحنه حاکم است خواننده‌ی جدی نمایشنامه را به یاد تمهید "سکوت هراس انگیز" در نمایشنامه‌های هارولد پینتر بیاندازد و شاید نمایشنامه‌ی "قوی‌تر" استریندبرگ را تداعی کند چرا که این دو زن در کشمکشی روانشناختی به سر می‌برند و ناخودآگاه مشوشی دارند که از سوی جامعه‌ای مردسالار به آن‌ها تحمیل شده است و برای اثبات خود ناچارند که بجنگند، این دو ناچارند که هویت یک زن به عنوان مادر و همسر را از نو برای خود تعریف کنند و برای این تعریف نو بجنگند و کاش بتوانند درک هستی شناسانه‌ی جدیدی را پدید بیاورند.

شاید از لحاظ روانکاوی لاکان این دو زن در جستجوی معادل آن رویای سرخورده در دنیای واقعی هستند این معادل سازی در اشیاء آشپزخانه نمود می‌یابد. روان- زخم‌های آن‌ها چیست و از کجا ناشی شده؟ روان زخم‌هایی که حاصل از زندگی زناشویی آن‌ها با پرویز است... تردیدی که آنها به گذشته‌ی خود دارند غریزه‌ی مرگ را در آن‌ها پررنگ کرده و از غریزه‌ی عشق کاسته است.

زن دوم می خوای با مرگ بازی کنی؟...(با تمسخر). حالا دیگه نمی شه کاری کرد ... داریم زمان رواز دست می دیم... نمی تونیم جلوی این اتفاق رو بگیریم... (بعد از چند لحظه)(باتردید)...کاش می‌شد یکدوممون با یه اسم دیگه زندگی کنه ... اما من نمی تونم ... من با این اسم بزرگ شدم ... پرویزمنو به این اسم صدا می‌زد ... وقتی به چهره‌ی خودم تو آینه نگاه می‌کنم، تموم اون خاطره‌ها تداعی می شه ... چقد ر بَده که یه روزبا خودت مواجه بشی و ناچار باشی خودتو از بین بِبَری... تو عین منی ... پس من عاشقِ توام ...پرویز عاشقِ تو بوده ... یعنی تو تصویر منی توی آینه .... اما... اما من نمی تونم تحملت کنم ... تو یکی دیگه هستی ... یکی دیگه ... تصویری که از من جدا شده اما هویت منو پیدا کرده، ازت بیزارم... ازت بیزارم ... کاش می‌شد گم بشی که دیگه نبینمت... چرا اون کاردو نمی دی به من ... بده.... بده دیگه... اون کاردو بده من!...(در فکر است)... (به آینه خیره می‌شود) من همیشه به تصویرِ خودم تو آینه شک داشتم...

صفحه ۲۶ کتاب

با توجه به سه موج عمده که برای مکتب زن- محور (فیمنیسم) وجود دارد بنا به تعریف آلن شوالتر که ادبیات زنانه را به سه دوره ی زن-گرایانه، زن-محور و زنانه طبقه بندی می‌کند، شاید این نمایشنامه از حیث کاربرد زبان زنانه (درآشپزخانه، مرد از زبان زن در هیئت همسر، تگ گویی‌ها در آینه) اثری کاملاً زنانه طلقی شود که به بطن ناخودآگاه زنانه و کشف این لحظه‌ها از دل گفتار زنانه پرداخته است و هویت این زن‌ها را در ناخودآگاهِ گفتارشان موشکافی می‌کند.■

نقدی بر کتاب «در انتظار بربرها»

نویسنده «جی. ام. کوتسی»؛ «آنی هوسپیان»

در ابتدا بهتر است به معنای واژه «بربر» بپردازیم؛ بربر در فرهنگ‌لغت به‌معنای: بی‌فرهنگ، نافرهیخته، نامتمدن و وحشی تعریف شده؛ این کلمه از ریشه کلمه یونانی barbaroi، از ابداعات یونانیان باستان بود که در آغاز برای خطاب به هر انسان غیریونانی، غیرمتکلم به یونانی، فاقد رفتار و کردار یونانی و ساکن در سرزمینی غیر از یونان به کار برده می‌شد. همچنین این واژه از لحاظ تاریخی، به تمامی اقوام شمال آفریقا، شبه‌جزیره بالکان، شبه‌جزیره ایبری و ایتالیا اطلاق می‌شد که به گفته برخی از مورخان (آن‌ها تاریخی ندارند؛ اما فقط جزئی از جریان تاریخ طبیعی هستند).

جان ماکسول کوتسی، نویسنده هلندی تبار، زاده ۱۹۴۰ در آفریقای جنوبی، سال ۲۰۰۳ مفتخر به دریافت جایزه نوبل ادبی شد. او نویسنده‌ی مورد تحسین منتقدان است و در زمینه‌ی رمان‌نویس، مقاله‌نویس، زبان‌شناس و ترجم نیز فعالیت می‌کند. جان کوتسی، ساختار نگارشی بسیار استادانه‌ای دارد و دیالوگ‌های داستان‌هایش از نظر تحلیلی حرف زیادی برای گفتن دارند. و در عین حال یک شکاک موشکاف است که در انتقاداتش از تمدن غرب بی‌رحم و در این نقدهایش از اصول اخلاقی خاصی پیروی می‌کند. وی نویسنده‌ای گوشه‌گیر و بسیار آرام که معتقد است: راه سومی میان حرف‌زدن و سکوت کردن وجود دارد و آن ادبیات است.

نام کتاب «در انتظار بربرها»، از شعری به همین نام که توسط شاعر یونانی به نام «کنستانتین» سروده شده است، الهام گرفته. این کتاب در قالب یک داستان خیالی است که وقایع‌اش در شهر کوچک مرزی بی‌نام، در قلمرو یک امپراتوری بی‌نام رخ می‌دهد و توسط راوی اول شخص روایت می‌شود و به خوانندگانش زندگی و مشکلات شخصیت‌های داستانش را در این مکان نامعلوم نشان می‌دهد. نویسنده به سبک جالبی از توهم، واقعیت و ناشناخته‌ها در این اثر سخن می‌گوید و به همین سبک، جلوی این رویدادهای پر از توهم و ناشناخته را می‌گیرد. این کتاب اولین‌بار، در سال ۱۹۸۰ منتشر شده؛ چشم‌اندازهای متعددی در این کتاب به‌کار گرفته شده که در بردارنده‌ی جنبه‌های تئوریکی ادبیات پس از استعمار است. و کوتسی در این اثرش تلاش بر زیر سؤال بردن مشروعیت نظام‌های استعمارگر می‌کند. در این کتاب می‌توان هیجان سیاسی که در آن ساده‌لوحانه و ایدئال‌گرا دروازه‌هایی به‌سمت وحشت باز می‌کند را لمس کرد. توانایی ج. م. کوتسی در وصف ژرف‌نگرانه‌ی ناامیدی و درماندگی شخصیت اصلی داستان، در مواجه با شرایطی که توان تغییر یا تعدیل آن را در خود نمی‌یابد، فوق‌العاده است. همچنین استعاره‌های به‌کار رفته در این کتاب آن را ارزشمندتر می‌کند. وی این اثر را پر کرده از تصویرهایی داستانی، داستان‌هایی که آگاهانه مخاطب را به‌سمت خود باز می‌گرداند. کتاب در انتظار بربرها، فقط یک کیفر خواست استعمارگری یا یک کتاب سیاسی نیست؛ و با آنکه در آن پر شده است از سربازها، قلعه‌ها، محاصره و جنگ، ولی در دسته کتاب‌های جنگی نیز قرار نمی‌گیرد. زمان و مکان آن نامشخص و شخصیت‌های آن نام‌گذاری نشده‌اند، که این یکی از نکات برجسته کتاب به شمار می‌آید. می‌توان این برداشت را کرد که نویسنده، در واقع تحقیق، مطالعه و پردازش شخصیت‌های این داستان را در طول روایت، به‌طور خلاقانه‌ای به خواننده واگذار کرده. کوتسی، در این کتاب به مخاطب می‌خواهد نشان دهد، که انسان‌ها بر خلاف شناختمان چگونه نیز می‌تواند باشند. از این رو، داستان سرشار از صداهای منفعل است و چندان هیجانی هم ندارد.

کتاب در انتظار بربرها، یک داستان شخصیت محور است و شخصیت‌های این داستان با آنکه بی‌نام و نشان هستند، ولی قابل شناسایی، جالب، آشنا و غریبه به‌نظر می‌رسند. آشنا به این علت که: خصایص و ویژگی‌های حقیقی را نشان می‌دهند. و غریبه به این دلیل که: آن‌ها خصایص، ویژگی‌ها و خلقیات منحصربه فرد خود را دارند که بیشتر آنها همگانی نیستند، بلکه بیشتر حاصل تمرکز نویسنده برای خلق خلاقانه چنین کاراکترهای است. در تمام طول داستان، روایت توسط شهردار این شهر مرزی که خود شخصیت اصلی داستان و راوی غیرمداخله‌گر و هوشیار است، تعریف می‌شود و ما به‌واسطه او به پیرنگ داستان پی می‌بریم. راوی، رفتارها و اتفاقات گذشته را نقل می‌کند و همه چیز را تمام و کمال نمی‌داند. داستان به‌گونه‌ای بازگو می‌شود که خواننده تقریباً مشاهدات شخصیت اصلی داستان را در طول روایت دریافت می‌کند؛ چنان که گویی مخاطب در حال خواندن گزارش است؛ ولی این روند و حالت نوشتاری هیچ مزاحمتی برای خواننده ایجاد نمی‌کند. این به آن دلیل است که، ما در حال خواندن یک داستان دیالوگ محوری نیستیم؛ بلکه، به‌عنوان خواننده تمام شخصیت‌های داستان را از چشم شهردار (شخصیت اصلی

داستان)، می‌بینیم و می‌شناسیم و نویسنده توانسته به‌خوبی از پس این چالش برآید. کوتسی، شیوه‌ی روایت مناسبی را برای فضاسازی تنش، ظلم، استبداد و آثار اجتماعی مخرب آن به‌کار گرفته. شخصیت اصلی داستان دو نقش را ایفا می‌کند؛ اول اینکه: چشمی است که خواننده تمام وقایع را با آن می‌بیند. دوم: صدایی است که نقطه‌نظرات خود را برای مخاطب بازگو می‌کند. بینش‌های شخصیت اصلی داستان، غالباً واکنش‌های عاطفی است که از ارتباط با اطرافیانش نشأت می‌گیرد. و شخصیت اول داستان مدام در حال سوختن برای درک واقعیت و شناخت است. در مابقی شخصیت‌ها نیز می‌توان جهل و عدم‌آگاهی جمعی را پی‌درپی مشاهده کرد. موضوع دیگری که در این کتاب جلب توجه می‌کند، امکان تغییر مکرر شرایط و وضعیت برای اشخاص است؛ تغییر از یک وضعیت مساعد به یک وضعیت نامتعارف بد؛ و مخاطب با این مسئله روبه‌رو می‌شود که شخصیت‌های داستان این اثر، با این تغییرات ناخوشایند در حال کنار آمدن‌اند. همان طور که پیش‌تر گفته شد، راوی این داستان یک راوی غیرمداخله‌گر است، که وجود صدایش با آنکه شخصیت اول داستان است، صرفاً برای روایت داستان برای مخاطب الزامی است و نویسنده پشت راوی خود مخفی شده، سعی کرده ردپایی از خود در داستان به‌عنوان نویسنده جا نگذارد. این راه مناسبی می‌تواند باشد تا خواننده از این طریق به اعماق ذهن فرد (راوی) و افکار گفته نشده‌اش پی ببرد؛ تا از این افکار حمایت کند یا در ذهن خود به مخالفت با آنها برخیزد. با تمام این توضیحات، وی راوی خود را به‌خوبی می‌شناسد. کوتسی، به‌جز پرداخت عینی و دقیق محتوای اثر که بیان‌گر احساسات و به‌تصویر کشیدن منطقی رفتار شخصیت راوی است، به لحن، دایره‌لغات، فرم جمله‌بندی نیز توجه ویژه‌ای داشته.

با اینکه نویسنده، قدرت خارق‌العاده‌ای در خلق و به‌تصویر کشیدن نه تنها راوی بلکه دیگر شخصیت‌های، عناصر و جوامع مورد نظر داستانش داشته، ولی چندان هم مایل نبوده تا شخصیت اصلی داستانش را از حصار داستانی بیرون بیاورد و به دنیای واقعی بکشاند. جامعه‌ای که او در این اثر به‌تصویر کشیده، مشخصات و ویژگی‌های خاصی دارد که به‌نوعی می‌توان آن تصاویر را هم به‌گذشته و هم به حال پیوند زد. و این یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که این داستان را بهتر می‌کند. پیوند خوردن شخصیت‌های داستان با جامعه‌ای که در داستان توصیف شده، با واقعیت‌های حقیقی غیرداستانی، نمایان‌گر قدرت نویسنده است؛ وی تلاش می‌کند تا به مخاطبش هشدار دهد، که جامعه‌ی آرمان‌گرانه جای خود را به جوامع واقع‌بینانه داده‌اند.

کتاب در انتظار بربرها، به‌مانند ادبیات دو یا سه قرن اخیر، قهرمان یا شخصیت پرور نیست و قهرمان‌سازی نمی‌کند، با آنکه شخصیت‌ها در این کتاب به‌نوبه خود تلاش می‌کنند تا نگاهی نسبتاً واقعی به جنبه‌های اجتماعی انسانی داشته باشند. شخصیت‌ها جای خود را به جامعه و نوع زندگی خود در داستان داده‌اند. اگر چه شخصیت‌های زیادی هم در بین این داستان به خواننده معرفی نمی‌شود؛ اما هیچ یک از آنها قهرمان داستان نیستند و جامعه و زندگی است که نقش اصلی در داستان پیدا می‌کند.

شخصیت‌های داستان با هم در تعامل و مقابله هستند. این امر ایجاد کشمکش می‌کند. کشمکش بن‌مایه پیرنگ داستان می‌شود. پیرنگ در نهایت شالوده داستان را رقم می‌زند. ماکسول کوتسی، توانسته در واقع انتخاب مناسبی برای تعداد شخصیت در این اثر داشته باشد و آنها را به‌خوبی مدیریت کرده است. به‌اندازه آنها را به ما معرفی می‌کند و درباره‌شان حرف می‌زند، در جای مناسب آنها را وارد داستان می‌کند و به آنها به‌اندازه‌ای که لازم است بها می‌دهد و وظیفه بردوششان می‌گذارد. از مشخصه‌های جسمی مانند: جای زخم، نقص عضو، رنگ پوست به جا استفاده کرده است. و در نهایت حاصل تمام این خصوصیات، باعث جهانی شدن داستانش می‌شود.

ج. م. کوتسی، در خط مقدم جنبش آپارتاید بوده و همیشه از محدودیت‌های هنر در جامعه آفریقای جنوبی سخن گفته و باور دارد که ساختارهای نامناسب، منجر به ناسازگاری، تغییر شکل و مبهم شدن روابط بین انسان‌ها می‌شود. ماکسول کوتسی، می‌داند که ادبیات آفریقای جنوبی، در اسارت است و این اسارت باعث ایجاد حسی می‌کند که گویی نویسنده از زندان در حال نوشتن است؛ در حالی که، این ادبیات سرشار از عواطف و جنبه‌های آزادی‌خواهانه انسانی است. وی هیچ‌گاه جهت‌گیری سیاسی نداشته، ولی در کارهایش همیشه به سیاست اشاره کرده است. و به قوانین ضدتروریسم معاصر انتقاداتی داشته و آن را با رژیم آپارتاید مقایسه کرده.

مقالات او حاکی بر علاقه‌اش بر مبحث زبان‌شناسی، ساختارشناسی، ساختارشکنی و همچنین سبک‌شناسی است. مسائل آثارش اغلب برپایه واقعیت‌های آفریقای جنوبی شکل گرفته و معنا و تفسیرهای متعددی را منتقل می‌کند. تاریخ خشونت‌بار زادگاهش ایده‌های مناسبی برای پرورش داستان در اختیارش قرار می‌دهد. او آثار ظلم را در چهارچوبی از افکار پست‌مدرن بیان می‌کند. به هر تقدیر، با تمام این توضیحات، می‌توان تصور کرد که زندگی به‌عنوان یک نویسنده تحت چنین شرایطی در آفریقای جنوبی چگونه می‌تواند باشد؛ در انتها می‌توان چنین گفت: که در این کتاب نویسنده، چه در خلق شخصیت و چه در خلق جامعه و تصویرسازی آن توانسته واقعیت‌های اطرافش را به‌خوبی بازگو کند. به‌عنوان مخاطب باید تلاش کرد که حالات روحی نهفته در آثارش را بشناسیم و با حال و روزگار و افکار و اوهام وی آشنا شویم. ■

نگاهی دیگر به رمان «ناتور دشت»

نویسنده «ج.د. سالینجر»؛ «پونه شاهی»

ناتور دشت رمان سالینجر داستان پسری ست که در حال عبور از مرز نوجوانی ست. نوجوانی به نام هولدن که حین عبور از بلوغ جسمی که پشت سر گذاشته در طول و عرض داستان کم کم به بلوغ فکری هم می‌رسد. نوجوانی که نسبت به همه بدبین است به کسی چندان اعتماد ندارد و همه را حقه باز می‌پندارد به جز دو نفر الی، برادر متوفی‌اش و فیبی خواهر کوچکترش.

موضوع رمان هولدن است، نوجوانی که توی دردسر افتاده است. اخراج از دبیرستان، برای نوجوانی که مرحله حساسی از رشد را سپری می‌کند. مثل جنگی سخت می‌ماند. برای عبور از این دردسر راه غیر متعارف فرار از خانه را پیش رو می‌گیرد.

برادر بزرگتر هولدن، دی بی نویسنده معروفی ست که مجموعه داستانی به نام «ماهی قرمز» که داستان پسر بچه‌ای ست که با پول‌هایش ماهی قرمزی می‌خرد و حاضر نیست به کسی نشانش دهد را نوشته است. دی بی بعد آدم معروفی شده و به هالیوود می رود. از وقتی که معروف می‌شود. هولدن دیگر مثل سابق او را ستایش نمی‌کند و به او اعتماد ندارد. از نظر هولدن معروف شدن و داشتن مهارت در کاری خاص معادل با مغرور شدن است.

هولدن نوجوانی ست که به خانواده و معلم‌ها و هم اتاقی‌اش (استردلیتر) و هم کلاسی‌هایش اعتماد ندارد. حتی معلم تاریخی که دوستش داشت. بعد از اینکه آنتولینی معلم مورد علاقه‌اش او را در منزل خودش مورد نوازش قرار می‌دهد، منجر به بدبینی و از بین رفتن اعتماد هولدن حتی به معلمش می‌شود. هولدن فکر می کند معلمش نظر بدی دارد که او را نوازش کرده است. بعد از اخراج از دبیرستان دست به طغیان زده و تصمیم می‌گیرد برای همیشه خانواده‌اش را ترک کرده و فرار کند.

هولدن برادرش الی را که سه سال قبل فوت کرده خیلی دوست دارد. به خاطر همین هر وقت دچار بحران روحی یا ترس می‌شود با الی صحبت می‌کند. او تصور می‌کند که الی در هوایی بارانی در قبرستان توسط مرده‌ها احاطه شده است. هولدن مرگ را با بی ثبات شدن لحظه‌ها و اتفاقات مرتبط می‌داند. اوایل وقتی اتفاق خوبی می‌افتاد، دوست داشت زمان متوقف شده و شیرینی آن لحظه حفظ شود. به مرور با گذشت زمان متوجه شد که لازمه زندگی رخ دادن تغییر در آن است.

بعد از دعوا با مائوریس ترجیح می‌دهد در راهی که ارزشش را داشته باشد، بمیرد. کم کم هولدن از خود زندگی هم دل زده می‌شود.

هولدن سعی داشت از بچه‌ها در مقابل بزرگ شدن محافظت کند. همیشه تصور می‌کرد هزاران بچه‌ی کوچک در دشتی بزرگ بدون حضور آدم بزرگی جز خودش رها شده‌اند و بازی می‌کنند و خودش لب پرتگاهی ایستاده است تا هر بچه‌ای به آن سمت آمد بگیردش و نگذارد که سقوط کند. تصورش همین است که تمام روز کاری جز این ندارد و در واقع ناتور دشت است. آنجا که می‌گوید:

«همه ش مجسم می‌کنم چن تا بچه‌ی کوچیک دارن تو یه دشت بزرگ بازی می کنن. هزار هزار بچه‌ی کوچیک؛ و هیشکی اون جا نیس، منظورم آدم بزرگه، غیر من. منم لبه ی یه پرتگاه خطرناک وایستاده م و باید هر کسی رو که می آد طرف پرتگاه بگیرم – یعنی آگه یکی داره می دوئه و نمی دونه داره کجا می ره من یه دفه پیدام می شه و می‌گیرمش. تمام روز کارم همینه. ناتور دشتم.»

رمان ناتور دشت مخاطبان نوجوان زیادی دارد و با استقبال خوبی از طرف نوجوانان روبرو شده است. اکثر داستان‌های سالینجر مربوط به دوران نوجوانی ست. طوری که خواننده فکر می‌کند نویسنده این دوران را دوست داشته و با خطرات احتمالی این مسیر و مشکلات روحی و روانی نوجوانان آشناست. هر چند دوست ندارد این دوران تمام شود با شناخت و آشنایی که از مخاطرات این دوران داشته به آسیب‌هایی که در عبور از این مسیر نوجوانان گرفتارش می‌شوند، توجه نشان داده است.

سالینجر نویسنده‌ای دارای صراحت در کلام است و هر چه را که می‌اندیشد و آنچه که هست را همانطور می‌نویسد و سعی در سانسور کردن بخشی از آن ندارد. کاری که بعضی از نویسنده‌ها انجام می دهند، خود سانسوری، در قاموس او جایی ندارد.

سالینجر دو نظام مهم را در این رمان هدف قرارداده است. یکی نظام خانواده طوری که در رمان نشان می‌دهد والدین فرزندانشان را نمی‌فهمند و حتی گاهی نمی‌بینند و اکثراً" در دنیایی متفاوت از دنیای فرزندانشان بسر می‌برند و دیگری نظام آموزشی که انسان‌ها را در فضای محدودی محصور کرده و قدرت فکر کردن به غیر از آنچه آن‌ها می‌خواهند را منع کرده است.

از نکات جالب دیگری که می‌توان در این رمان به آن اشاره کرد این است که ماجرای اصلی در بازه زمانی محدود دو یا سه روز اتفاق می افتد و برای دادن اطلاعات از زندگی شخصیت‌ها با فلش بک خواننده را با گذشته و اتفاقاتی که رخ داده همراه می‌کند.

رمان ناتور دشت سالینجر محدود به فرهنگ و زمان خاصی نمی شود. برای همه کسانی که دوران نوجوانی را پشت سر گذاشته یا در حال عبور از آن مسیرند، در هر کشور با هر فرهنگ و در هر زمانی قابل لمس است. همین مسئله راز ماندگاری رمان ناتور دشت است.■

داستان

داستان «سرما»؛ «جاوید ثابتی»

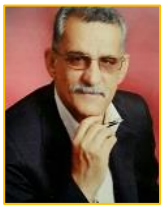
داستان «ایاز»؛ «سیده سارا مرادی»

داستان «مرغ نیم‌بسمل»؛ «رضا مهریزی»

داستان «تلافی عاشقانه»؛ «سمانه کبیری»

داستان «دوهزار تومان ناقابل»؛ «بنیامین نوری»

داستان «بو کردن گلی خوشبو»؛ «محمدعلی وکیلی»



داستان «ایاز»

نویسنده «سیده سارا مرادی»

از زمین رودبار می‌ترسم. خدایا شکرت که حالا انزلی زندگی می کنم. کلید را توی قفلِ درِ مغازه چرخاندم. کرکره را به سختی بالا زدم و قد راست کردم. احمد پسرِ جوانِ مغازه‌ی کناری از مغازه‌اش بیرون آمد و با لکنت گفت:

-سلام آقا ایاز. دیروز پیداتون نبود. خیلی مشتری اومد. ولی یه آقا خیلی منتظرتون وایساد.

-نگف چیکار داره؟

-نه والا، با اجازه.

در را باز کردم و کلیدِ کثیفِ برق را زدم. کلاه پشمی و کتم را درآوردم و به چوب لباسی کهنه‌ی کنار در که حالا داشت رنگش می‌رفت؛ آویزان کردم. روی سرِ کوچکِ از ته تراشیده‌ام دست کشیدم. جلوی آینه ایستادم و بیشتر دستم را روی سرم کشیدم. حالا دیگر خودم را نمی‌شناختم. حتی خودم هم باورم نمی‌شود پشتِ لباس‌های کهنه‌ام زنی ایستاده است. از تصویر و فکرم جا خوردم. رودبار این تصویر را با بی رحمی به من تحمیل کرد. اما با آمدنِ سلیم به این مغازه؛ این فکرها شدت گرفتند تا مثل الان نتوانم رامشان کنم. صدای کلفت مردی آمد: دیروز نبودی ایاز خان. سلام عرض شد. فکر کردم شاگردت سلیم میاد ولی بازم خبری نشد.

نگاهش کردم.

-سلام. ها، یکم کار و بار داشتم. سلیم رفته رودبار خونه خاله ش. بفرما.

کتش را درآورد و روی کت من آویزان کرد.

-ایاز یه صفایی به سرم بده.

پیش بند را برداشت و دور گردنش بست و جلوی آینه نشست. قیچی، شانه و آبپاش را برداشتم و به طرفش رفتم. محکم آدامس می‌جوید. با انگشت‌های زمختم که پوست پوست شده‌اند آرام شروع به کوتاه کردن موهایش کردم. طی این سی سال گذشته این اولین بار بود که از خودم ترسیده بودم. من با این خواب‌های زمخت‌تر از انگشت‌های دستم چرا به اینجا رسیدم؟ چرا خواستم ایاز باشم؟

مرد آدامسش را ترکاند و گفت: تو فکری ایاز خان.

زیر لب گفتم: نه نیستم. حواسم رو پرت نکن. کشدار گفت: چشم.آدامسش را محکم‌تر ترکاند. با آن سبیل‌های گنده تق تق آدامس می‌ترکاند. کارش را تمام کردم و هزار تومان کمتر داد. حوصله نداشتم که با مردک بحث کنم. جویده جویده گفت: دستت درد نکنه، عزت زیاد.

سرم را برایش تکان دادم. جاروی دسته بلند و خاک انداز را از گوشه‌ی آرایشگاه برداشتم. تکه‌های وز موهای مشکی‌اش را از روی سرامیک‌های زرد بد رنگ جمع کردم. من مثل آن تکه موهای وز بودم. من پس ماند یک اتفاق بودم. آقا، ننه و ایاز در همان سال شصت و نه، با زلزله رودبار رفتند. آن موقع پانزده سالم بود و می ترسیدم کلمه مرگ را تلفظ کنم. می‌ترسیدم لب‌هایم را به هم بکوبم تا صامتمیم از دهانم خارج شود. آقا و ایاز آن موقع تازه آرایشگاهشان را باز کرده بودند. دقیقاً کنار جگرکی و کته کبابی ارمغان بود. ظهرها برای ناهار به خانه نمی‌آمدند و مجبور بودم من ناهارشان را ببرم. از این کار خوشم نمی‌آمد چون دخترهای توی کوچه مسخره‌ام می‌کردند و می‌گفتند گلتاج گنده آمد. پیراهن، روسری و شلوار تیره می‌پوشیدم تا محوتر نشان بدهم. از پیراهن‌های گلدار و رنگی فراری بودم. با هیکل درشتم از این جور لباس‌ها خجالت می‌کشیدم. ننه ناهارشان را توی یک شال زرشکی بزرگ می‌پیچید. شال را ایاز برای شیرینی آرایشگاه برایم خریده بود. ولی من که اهل زرشکی نبودم؛ پس به جای سرِ من، دور قابلمه‌ها پیچیده شد. غذا را می‌دادم و آهسته تا خانه بدون جلب توجه بر می‌گشتم. ایاز از گوشه گیری من ناراحت بود. در دنیا او تنها کسی بود که من را مسخره نمی‌کرد و اسمم گلتاج را به قشنگ‌ترین آوای ممکن تبدیل می‌کرد. فکرم نمی‌خواست بیشتر از این‌ها غرق شوم. توی این سرمای انزلی گرمم شده بود. هر وقت فکر می‌کردم؛ داغ می‌کردم و دلم پنکه می‌خواست. بخاری را روشن نکردم و به صندلی لم دادم. تقصیر خواب‌هایم بود یا اصلاً نه، تقصیر آن سلیمِ احمق است. از وقتی پایش را توی مغازه گذاشت؛ برگشتم به گذشته و یادم آمد که من همان دختر زشت هستم. لعنتی‌ها مختلم کرده بودند. سی سال است که مرد شده‌ام. قد بلند، چاق، با صورت و بدن پرمو و صدایی به کلفتی ایاز. مثل مردهای عبوس واقعی. من با مردهای واقعی مو نمی‌زنم. مادرم خیلی دلش دختر می‌خواست و طفلکی آرزویش بد برآورده شد. وقتی من به دنیا آمدم ایاز خیلی حسودی کرد. برایش یک توپ چهل تیکه خریدند و ننه الکی

گفته بود این را گلتاج از شکمم برایت هدیه آورده است. بچه‌ی ساده باور کرده بود. تا آخر عمرش تا قبل از اینکه زیر آوار برود؛ همیشه می‌گفت این بهترین هدیه‌اش بوده است.

در همین فکرها خوابم گرفت و چشم‌هایم سنگین شد. خواب‌ها دوباره شروع شدند. مثل آدم‌ها دست دارند و می‌توانند خفه‌ام کنند. دوباره ایاز، ننه، آقا و همسایه‌ها. در خواب‌هایم همه شکل

ایاز هستند. ولی من میدانم کی به کی است. چهره همانندشان گولم نمی‌زند. وقتی برای ننه بزرگ آن موقع ها تعریف کردم گفت:
-مواظب باش گول نخوری ننه. نری باهاشون. من فقط تو رو دارم. من رو تنها نذاری. حالا بچرخ تا موهات رو ببافم عزیزکم.
گیلداد دختری که ایاز دوستش داشت خم شد و سنگی برداشت. با آن محکم توی سر ایاز زد. ایاز گفت آخ و خندید. پاهایم لرزید و داد کشیدم ایاز. به طرفش دویدم. زمین زیر پایم لغزید و به زمین خوردم. ننه بزرگم صدایش آمد: موهات رو تراشیدی ننه؟ مگه مَرد شدی؟
به گونه‌ی چروک چپش زد. همه چیز روی سر ایاز و گیلداد ریخت. من داد زدم و زمین بلندتر نعره کشید. سینه‌ام از خشم می‌لرزید. دستی محکم تکانم داد.
-آقا، آقا، بیدار شو.
ترسیدم و پاهایم را محکم به زمین کوبیدم. چشم‌هایم را باز کردم و ایستادم. مرد را تار می‌دیدم. دست‌هایم را روی چشم‌هایم کشیدم. مرد با پوزخند گفت: خواب می‌دیدید؟ بیا موهام رو کوتاه کن؛ عجله دارم.
بلند شدم و به طرف پیش بند رفتم و دور گردنش بستم.
-همیشه اینقدر کابوس می‌بینید؟
سرم را تکان دادم.
-دکترم رفتید؟ دوا درمونی؟
از توی آینه نگاهش کردم و گفتم: آره، یه مدت دارو گیاهی می خوردم. عطاری ماجد بن حکیم تجویز کرد.
پوزخند قسمتی از صورتش بود. از آدم‌های فضولی بود که دوستشان نداشتم. مردکِ فضول.
-من یه نفر رو می‌شناسم که میتونه مشکلت رو حل کنه.
شروع به کوتاه کردن موهایش کردم و گفتم: اهل اینجایی؟
-آره. دارو میخوای؟ بهش مشکلت رو بگم؟
-بگو.
-وقتی بخوری دیگه خواب نمی‌بینی؛ خیالت راحت. رد خور نداره.
تا کوتاه کردنِ موهای لختش دیگر حرفی نزد. از خدایم بود که خواب نبینم. سلیم را هم دیگر راه نمی‌دادم و مثل قبل زندگی می‌کردم و فکر نمی‌کردم. ده هزار تومن بیشتر پول داد و قبول نکرد که پسش بگیرد. گفتم: شمارت رو بده.
-خودم میام سراغت.
-گِرونه؟
-نه خیالت راحت. خدانگهدار.
یعنی می‌شود؟ در هفت روز هفته، شش شب کابوس می‌بینم. خواب‌هایی که به نفسم پنجول می‌کشند تا بندش بیاورند. کاش ایاز زنده بود. یا کاش من آن موقع، گیلان خانه ننه بزرگ نبودم تا من هم می‌مردم. شاید اگر اینطور نمی‌شد یک روز به اسرارِ ایاز روسری زرشکی می‌پوشیدم و تظاهر نمی‌کردم که مرد هستم. مثل دزدها از نیمرخ به خودم نگاه کردم. صورتِ آفتاب سوخته و چروکم شاید اگر اینطور نمی‌شد می‌توانست زیبا باشد.
زیر لب غریدم: فقط خفه شو.
تا دمِ غروب پنج نفر را اصلاح کردم، سر دو نفر را تراشیدم و یک نفر موهایش را کوتاه کرد.
گشنه ام شده بود. مغازه را جمع جور کردم و لباس‌هایم را پوشیدم. کرکره را پایین کشیدم و راه افتادم. از زولبیا بامیه فروشی غلام، یک کیلو زولبیا بامیه خریدم. انداختم توی خیابانی که به خانه‌ی حقیرم می‌رسید. کنار روسری فروشی سر نبش پاهایم قفل شد. پاهایم مرا به داخلِ مغازه کشیدند و لرز کردند. زن جوان زیبایی که به خاطر آرایش ناشیانه‌اش زشت می‌نمود گفت:
-سلام، خوش اومدید. خب چیزی مد نظرتونه؟ برای خانمتون، دخترتون؟
هل کردم و با لکنت گفتم: زنم، آره زنم. برای زنم میخوام.
خندید گفت: قیمت چی؟ براتون مهمه؟
-ارزون باشه.
چند تا روسری روی میز جلویم گذاشت و تک تک بازشان کرد.
-آقا اینا همه یه قیمت هستن. همه چل تومن.
دست گذاشتم روی روسری آخری. زرشکی با گل‌های ریز و درشت صورتی کمرنگ.
-همین رو میخوام.
روسری را تا کرد و توی نایلونِ سفید رنگِ کوچکی گذاشت. چهار تا ده تومنی روی میز گذاشتم و بیرون آمدم.
وقتی کلید درِ خانه را توی قفل می‌چرخاندی؛ حتماً باید در را به طرف خودت می‌کشیدی تا باز شود. در را به طرف خودم کشیدم و با صدای قیژ بلندی باز شد. جعبه شیرینی و نایلونِ روسری را گوشه‌ی هال گذاشتم. سماور را پر از آب کردم تا جوش بیاید. لباس‌هایم را دانه دانه درآوردم. مثل آقا و ایاز همیشه یک زیر شلواری راه راه زیر شلوارم بود. چایی را دم کردم و بنا به خوردن چایی با زولبیا کردم. نگاهم به روسری افتاد. دستم را روی دهان چسب ناکم کشیدم و بلند شدم. روسری را درآوردم و جلوی آینه ایستادم. روسری را به سر کردم. سر تراشیده و بدنم که شبیه مردها شده بود مثل یک ننگ در آینه به من می‌خندید. عصبانی شدم و بلند گفتم:
-این هیکل درشت و این سر کوچیک هیچ وقت نمی تونسته متعلق به یه زن بوده باشه.
روسری را درآوردم و به گوشه‌ی هال پرت کردم. دزدکی اشکم درآمد و زبانم را روی قطره اشک کشیدم. به پشتی‌های یک در

میان قرمز و کرم تکیه دادم. از شدت کلافگی و خستگی خوابم برد. ایاز روی صندلی، توی حیاط خانه‌ی رودبار نشسته بود.

-آبجی یه قیچی به سر ما بزن. یا نه مثل خودت از ته بزن.

از ته دل خندید و گفت: ناراحت نشو، شوخی کردم آبجی. حتی با این سر کچلت دوست دارم.

لبخند زدم. دنبال قیچی و شانه‌ام می‌گشتم که یک دفعه درختِ توی باغچه روی ایاز افتاد. روی زمین نشستم و گریه کردم. سعی کردم صدایم را مثل گلتاج کنم. مثلِ خودِ قبلی‌ام. هر چقدر که می‌خواستم صدایم نازک شود؛ کلفت‌تر می‌شد و حنجره‌ام سوراخ شد. از خواب پریدم. تنم خشک شده بود. دستم را که تکان دادم صدای استخوان‌هایم بلند شد. سریع بلند شدم؛ چای دم کردم و لباس پوشیدم. چای را داغ داغ خوردم و به طرف آرایشگاه راه افتادم. کنار آرایشگاه همان مردی که قرار بود برایم دارو بیاورد؛ ایستاده بود. کت آبی بدرنگی تنش بود. با خنده گفت:

-همیشه اینقدر دیر مغازه رو باز می‌کنی؟

-یه کمک بده کرکره رو بدم بالا.

چراغ را روشن کردم و کلاه و کتم را درآوردم.

-دارو من رو آوردی؟

زنی پسر شش ساله خود را توی مغازه کشید و گفت: سلام آقا ایاز. آوردم موهای پسرم رو کوتاه کنی.

پسر زیر چشمی با ترس نگاه می‌کرد. از گوشه‌ی مغازه تخته چوبی روی دسته‌ی صندلی گذاشتم.

-بیار بزارش اینجا خواهر.

زن به طرف صندلی آمد. بچه را بلند کرد و روی تخته چوب گذاشت. خودش عقب عقب رفت و روی صندلی مشکی نشست.

شیر آب را باز کردم تا آب پاش را پر از آب کنم. از آینه مرد را دیدم که به طرفم آمد. از پشت توی گوشم گفت: من میدونم کی هستی.

نگاهش کردم و گفتم:ده ساله اینجا سلمونی دارم. همه میدونن من کیم.

نزدیک‌تر شد و گفت: من میدونم تو زنی.

یک باره جا خوردم. می‌دانستم رنگم پریده است. شیر آب را بستم و الکی خندیدم. گفتم: اشتباه گرفتی.

به طرف بچه رفتم و بلندش کردم. رو به زن گفتم: برید یه ساعت دیگه بیاید.

-آخه..

رشته اعصابم از دستم در رفت و فریاد کشیدم: تعطیله.

داشتم با حماقت خودم را لو می‌دادم. زن زیر لب گفت:

-برو بابا...

به طرف مرد برگشتم و گفتم:

-تو هم گمشو بیرون.

مرد با سرخوشی سرش را بالا انداخت. به طرفش رفتم و یقه‌اش را گرفتم. گفت:

-نوچ نوچ. ده سالِ به سرِ مردا نامحرم دست زدی؟ خودشون میدونن؟ اصلاً نمی‌پرسی کی بهم گفته؟

دست‌هایم را از یقه‌اش جدا کرد و گفت:

-آقای آملی یادته؟ همسایه مادربزرگت توی کوچه‌ی پامچال. یادته هفته پیش اومد مغازه ت و شناختت؟ یادته یه کشیده خوابونده بودی زیر گوشِ پدرم؟

ترسیده بودم. تلفنش را از جیب جینش بیرون کشید.

-همین حالا به پلیس زنگ می‌زنم و گزارش میدم تا تکلیفِ تو متظاهر رو روشن کنه.

دستش را گرفتم و گفتم:

-نه نکن. من اصلاً یادم نمیاد. بخدا اشتباه گرفتی.

-که یادت نمیاد؟ یا به پلیس باید تلفن کنم یا...

-یا چی؟

-یا اینجا رو بزنی به نامم. این شکلی آبروتم نمی‌ره.

عرق از سر و رویم پایین می‌ریخت. گفتم:

-اخاذی می‌کنی؟

-تو اینطور فکر کن. حالا بریم محضر.

-برو هفته بعد بیا.

-زرنگی؟ برم هفته بعد بیام تا جمع کنی و فلنگ رو ببندی؟

-من جا...

-جا مادرمی یا پدرمی؟

بلند بلند خندید. دلم می‌خواست همین حالا شیشه الکل را توی سرش بکوبم. اما من ترسو بودم.

گفتم: باشه. ولی سند اینجا نیست.

کلاه پشمی را روی سرم گذاشتم و بدون کت به بیرون مغازه رفتم. در را قفل کردم. به طرف خانه راه افتادم. پشت سرم می‌آمد. از شدت جاخوردگی نه می‌توانستم درست راه بروم و نه فکر کنم. در خانه را باز کردم. کفش‌هایم را درآوردم و به طرفِ داورِ گوشه‌ی هال رفتم. کشو پنجم را باز کردم و سند را از بین زیرشلواری‌هایم درآوردم. پاهایم را تا دم در کشیدم.

سند را به طرفش گرفتم و گفتم:

-فردا بریم می‌زنم به نامت ولی نباید به کسی بگی. هیچ وقت.

-حله.

دم درگاهی نشستم. به طرف در رفت ولی برگشت.

-پدرم گفت تو خشک مغزی داری. خشک مغزا نمیتونن درست بخوابن.

- به طرفم خم شد و ادامه داد:

-واقعاً زشتی. حق داری دلت بخواد مرد باشی.

اینبار اشک توی چشم‌هایم جمع شد. هیچ وقت گریه نکردم ولی حالا دنیا رویم آوار شده بود. بلند شدم و هلش دادم. به داخل خانه رفتم. گلدان سفالی روی تلویزیون را برداشتم و تند به حیاط برگشتم. با ناباوری به من زل زده بود. اجازه ندادم فکر کند و گلدان را محکم توی سرش کوبیدم. روی زمین افتاد و خونِ سرش روی سند ریخت. پای چپش به شدت تکان می‌خورد. او نمی‌دانست که ترسوها می‌توانند آدم بکشند. خودم را به سختی تا توی هال کشیدم. وسط هال دراز به دراز خوابیدم و روسری زرشکی را روی خودم کشیدم. با خودم فکر کردم حالا حتماً خونِ سرش کلِ حیاط را پر کرده است. ■

داستان «دوهزار تومان ناقابل»

نویسنده «بنیامین نوری»

چهارشنبه شب بود، مدام در رخت خواب تکان می‌خوردم یا بالشتم را عوض می‌کردم ولی اصلاً خوابم نمی‌برد؛ دلیلش را هم نمی‌دانستم، صبرکنید می‌دانستم امّا طوری برای خودم وانمود می کردم که نمی‌دانم! به خاطر همان دو هزار تومانی است که امروز صبح بعد کلاس ریاضی برروی زمین حیاط مدرسه دیدم، آن را برداشتم، یک کیک و آبمیوه خریدم و خوردم. فقط دو هزار تومان کافی بود تا خواب من بر هم بخورد. شروع کردم به صلوات فرستادن، ده تا بیست تا پنجاه تا صد تا، نه فایده‌ای نداشت، این راه حل مادرم برای این شب اصلاً جوابگو نبود. ساعت را دقیق نمی‌دانستم ولی فکر کنم حوالی ساعت چهار بود که تقریباً داشتم به خواب می‌رفتم، آرام آرام پلک‌هایم داشت سنگین می‌شد که ناگهان پدربزرگ ناخواسته به خاطر خواندن نماز صبحش مرا بیدار کرد. شب خانه پدربزرگ و مادربزرگم مهمان بودیم و من و بعضی از نوه‌ها آنجا خوابیدیم. خلاصه آن شب نتوانستم بخوابم و صبح چشمانم قرمز و متورم شده بود امّا دیگر فکر دو هزار تومانی نبود که آزارم دهد. صبح سر سفره صبحانه مادربزرگم به صورتم نگاه کرد، اخم کوچکی بر صورتش به نشانهٔ توجّه کردن نمایان گشت و پرسید: «دیشب راحت خوابیدی؟» لقمه‌ای که در دهانم بود با کمک چایی قورت دادم و گفتم: «نه» اخم مادربزرگم بیشتر شد و گفت: «برای چی؟» می خواستم دلیلش را بگویم تا شاید بتوانم هم از او کمک بگیرم، هم کمی از عذاب وجدانم کم شود ولی ترسیدم، ترس از اینکه در اندیشه‌هایی که دربارهٔ من دارد، یک خاطره نه چندان جالب بوجود بیاید.

لیست را تهیه کردم و هنگام بازگشت دیدم از پولی که مادرم برای خرید داده بود، هفت هزار تومان مانده، یک پنج و یک دو هزار تومانی، فکری به ذهنم خطور کرد.

حوالی بعد از ظهر پنج شنبه، پسر عمویم، شایان، مرا از حیاط صدا زد و با نشانه دستش گفت: «بیا برویم فوتبال» رفتیم پارک نزدیک خانهٔ مادربزرگ و حدود نیم ساعت بازی کردیم. بعد از بازی رفتیم سوپر مارکت تا چیپس و دلستر بخوریم، یک لحظه احساس کردم دیگر می‌توانم امشب راحت بخوابم که فروشنده گفت: «دو هزار تومنی ندارم، برید به جای دو هزار تومن یه کیکی، شکلاتی بردارید و برید.» باز هم یک فکر دو هزار تومانی و یک شب بدون خواب در انتظار من بود. شب به خانه خودمان رفتیم و این بار به لطف خستگی ناشی از بازی فوتبال توانستم سه یا چهار ساعت بخوابم ولی سه یا چهار ساعت، خواب شیرین نیست و دغدغهٔ من هنوز یک خواب راحت بود. جمعه صبح، هنگام خوردن صبحانه، مادرم لیست خریدی به من داد و خواست تهیه کنم. کاپشنم را پوشیدم و به راه افتادم، هوا ابری بود و نمِ باران پاییزی دیشب برروی زمین نمایان گشته بود. لیست را تهیه کردم و هنگام بازگشت دیدم از پولی که مادرم برای خرید داده بود، هفت هزار تومان مانده، یک پنج و یک دو هزار تومانی، فکری به ذهنم خطور کرد، فوراً با پاهایم جاده‌های خیس را پشت سر گذاشتم و از چاله‌هایی که در آسفالت برکه ساخته بودند، رد شدم، صدای قدم‌هایم بروی آب باران مرا بیشتر تشویق می‌کرد. به صندوق صدقات رسیدم، با خودم گفتم: «مامان که به خریدها معمولاً جزئی نگاه نمی کنه، اگر هم پرسید میگم تو راه بازگشت گُمش کردم» ولی نیرویی در وجودم مانع این کار شد به طوری که دست‌هایم دیگر قدرت نداشتند و پاهایم دستور می‌دادند که به خانه بازگردم. جمعه شب به جای تکنیک صلوات که از مادرم یاد گرفته بودم به تکنیک شمردن گوسفندهای ذهنی که از کارتون صبح در یاد داشتم بهره بردم امّا باز هم نتوانستم راحت بخوابم. صدای مادرم که به آشپزخانه برای تهیهٔ صبحانه می‌رفت شنیدم که نوید پایان شب بود. صبح شنبه خوشحال‌ترین بچّه ای که می‌خواست به مدرسه برود من بودم چون می تواستم با پولی که مادرم آغاز هفته می‌داد، آن دو هزار تومان را جبران کنم و خواب شیرین را به زندگیم برگردانم، صبحانه‌ام را خوردم، فرم مدرسه و کاپشنم را به تن کردم، جوراب‌هایم را پوشیدم، سرویس دم در بوق زد و مادرم با پنج هزار تومان من را راهی کرد. به مدرسه که رسیدیم سعی کردم سریع به صندوق صدقات نزدیک شوم ولی ناظم مدرسه گفت: «پسرک کجا میری؟ برو سر صفحِت» گفتم: «چشم آقا یه لحظه ... یه کاری دارم ... انجام بدم میرم سر صف» امّا ناظم مرا هل داد و من هم ناگزیر به صف کلاسمان پیوستم. باز هم ریاضی، درسی که از آن متنفر نبودم ولی عاشق آن هم نبودم. عقربه ساعت روی دیوار تکان نمی‌خورد، انگار داشت به من می‌خندید که نمی‌توانم عذاب وجدانم را به خاطر یک دو هزار تومانی خاموش کنم. معلّم پرسید: «نوری به چی فکر می‌کنی؟ حواست چرا سر جاش نیست؟» به خودم آمدم و گفتم: «هیچی خانم ببخشید» گفت: «مطمئنی هیچی نیست؟» بعد یک مکث کوتاه پاسخ دادم: «چرا خانم یه چیزی هست ... می تونم برم بیرون؟» گفت: «نخیر، دَرست رو گوش بده» می‌خواستم بگویم: «پس چرا سؤال پرسیدین خانم؟» که ناگهان زنگ تفریح خورد و من شادمان به سمت صندوق صدقات رفتم ولی حالا پنج

هزار تومانی نبود! جیب‌هایم را زیر و رو کردم، خبری نبود؛ احتمالاً در کیفم مانده بود، رفتم از ناظم اجازه بگیرم که به کلاس بروم ولی زنگ کلاس خورد، این بار زنگ علوم، از علوم متنفر بودم، برعکس فارسی، ساعت دیواری عقربه‌هایش را از زنگ قبل کندتر تکان می‌داد و صدای تیک تاکش که برای من به منزلهٔ صدای قهقه هایش بود، بیشتر شد. بالاخره بعد از چهل و پنج دقیقه که برای من چهل و پنج روز گذشت، زنگ تفریح خورد. فوراً پنج هزار تومانی را برداشتم و به سمت صندوق صدقات رفتم و همهٔ پنج هزار تومان را در صندوق انداختم. صدایی زنگی به گوشم خورد که صدای زنگ بازگشت به کلاس نبود صدای راحتی بود، انگار روحی آمد و در گوشم گفت: «آن کیک و آبمیوه ای که چهارشنبه بعد از زنگ ریاضی خوردی، نوش جونت ...» چه حس خوبی.

هنگامی که زنگ آخر به صدا درآمد، دانش آموزان مانند زندانیان تازه آزاد شده به سمت در خروجی راهی شدند، البته بی انصافی نکنیم من هم جزء همین دانش آموزان بودم. سوار سرویس مدرسه شدم و مثل همیشه در راه خانه با بچّه ها گفتیم و خندیدیم، زنگ خانه را زدم و داخل شدم، آنقدر خوشحال بودم که دست مادرم را بوسیدم. ناهار را خوردم و پس از کمی استراحت، برای اوّلین بار عاشقانه به سراغ درس‌هایم رفتم و تکالیفم را انجام دادم. هیچ وقت از آمدن پاییز خوشحال نمی‌شدم چون هم مدارس آغاز به کار می‌کردند هم آفتاب زود غروب می‌کرد و برای کسی که عاشق روشنایی است غروب آفتاب خیلی دلگیر است امّا آن روز از دیدن غروب آفتاب لذّت بردم، غروب آفتاب یعنی رسیدن شب، رسیدن شب یعنی خواب خوش و خواب خوش برای من یعنی آرزو. آن شب از معدود شب‌هایی بود که مسواک زدم و به تخت خواب رفتم. هنگامی که خوابیدم خاطره‌ای یادم آمد، خاطره‌ای که به یاد آوردنش کمی برایم دردناک بود. من یک شنبهٔ هفتهٔ گذشته دو هزار تومان در حیاط مدرسه گم کرده بودم و حالا این فکر نگذاشت من شنبه شب یک خواب راحت را تجربه کنم.■

.

داستان «سرما»

نویسنده «جاوید ثابتی»

هوا پر بود از دود و غبار. بوی گوشت سوخته و جزغاله تمام شهر را پر کرده بود. برای فرار از سرما چاره‌ای نمانده بود، هر کس باید اعضای بدن خود را به نوبت می‌سوزاند تا به آخرین عضو دلخواه برای زندگی سرد خود برسد.

سرما بیداد می‌کرد. قلب از اولین عضوهایی بود که سوزانده می شد. هم گرمای زیادی داشت و هم اراده‌ی سوزاندن بقیه‌ی اعضا را قوی‌تر می‌کرد .کنار آتش خود نشسته بودم و شهر آکنده از دود را نظاره و بوی گوشت جزغاله را استشمام می‌کردم.

من همین دیشب قلبم را سوزانده بودم.

چقدر سریع شعله ور شد و چه شعله‌ی عظیم و گرمی داشت. هنوز داشتم از گرمای آن لذت می‌بردم. به زودی نوبت به عضو دیگرم می‌رسید. باید زودتر انتخاب می‌کردم وگرنه آتش خاموش می‌شد و من پیش از رسیدن به آخرین عضو بدنم یخ می‌زدم.

همسایه‌ی خود را دیدم که داشت دستانش را در آتش می‌انداخت. از آن طرف خیابان یک جفت چشم در حالیکه به ما خیره شده بود داشت رد می‌شد. او آخرین انتخاب خود را کرده بود و بجز چشم، سایر اعضا را سوزانده و بدون نیاز به آتش زندگی خود را سپری می‌کرد.

من داشتم به انتخاب‌های بعدی خودم فکر می‌کردم.

سر کوچه دهانی داشت بر سر معده‌ای فریاد می‌کرد که راهش را بسته بود. معده فقط به فکر غذا بود و اصلاً به فریادهای دهان اهمیت نمی‌داد. او درخواست لقمه‌ای نان داشت.

به آخرین عضوم که برسم دیگر می‌توانم سرما را تحمل کنم و نیازی به آتش و گرما ندارم. ولی انتخاب آخرین عضو سخت است. با کدام عضو راضی‌تر خواهم بود؟ اگر نتوانم با آن کنار بیایم چه؟ چطور می‌توانم با نداشتن لذت‌هایی همچون خوردن، آشامیدن، قدم زدن، لمس کردن، عاشق شدن و صحبت کردن و اندیشیدن سر کنم؟ آتشم داشت خاموش می‌شد. فکر کردم همیشه دوست داشتم رژیم بگیرم و لاغر شوم. چرا حال که موقعیتش فراهم شده این کار را نکنم؟

به نظرم تصمیم درستی بود. تمام دستگاه گوارش را از دهان و مری تا روده‌ها و مقعد خارج کردم و انداختم در آتش. تصمیم خوبی بود. آتش الو گرفت، ولی دود آن بوی بدی می‌داد. دود قلب خیلی خوشمزه‌تر بود .همسایه‌ام با اشاره و نگاهش به من فهماند که انتخاب خوبی کردم. ولی می‌دانستم دیگر برای همیشه از لذت خوردن و چشیدن محروم شده‌ام. کنار آتش خوابم برد. با صدای حرکتی بیدار شدم. یک دست داشت به سرعت از کنارم فرار می کرد و یک گوش هم به دنبال او می‌دوید. به نظرم دست، جیب گوش را زده بود. ولی گوش نمی‌توانست فریاد کند تا دیگران دست دزد را بشناسند و او را بگیرند. خودش تنها باید او را می‌گرفت. کار سختی بود.

شعله‌ی آتشم کم شده بود. این بار دیگر صبر نکردم. از تصور دزد شدن دستهایم، بدون تأمل آنها را در آتش انداختم و دوباره به خواب رفتم .بیدار که شدم صدای داد و فریاد شنیدم.

پای بزرگی مشغول لگد زدن و له کردن زبانی در کف خیابان بود. خون از سر و روی زبان فوران می‌کرد. پا فقط لگد می‌زد و زبان ناله .با مشاهده‌ی این صحنه از خیر پاها هم گذشتم و آنها را به آتش کشیدم.

دیگر از من فقط مغز مانده بود و جهاز تناسلی. باید بین آنها آخرین انتخاب را می‌کردم. می‌توانستم مغز را به آتش بکشم و تا زنده‌ام با جهاز تناسلی خوش باشم.

جهازهای تناسلی زیادی دیده بودم که بی دغدغه در کنار هم هستند و از وجود هم لذت می‌برند. البته زود از هم خسته می شدند، ولی بی دغدغه‌اند و فوراً شریک خود را رها می‌کنند و سراغ دیگری می‌روند.

اتفاقاً همسایه‌ام دیروز به آلت شدن رضایت داده بود و امروز خوشحال در خیابان به یک جهاز تناسلی خانم ابراز ارادت می‌کرد تا نظرش را جلب کند. او همیشه چرب زبان بود. مطمئنم که موفق می‌شود او را خام کند.

نمی‌توانم تصمیم نهایی را بگیرم. باید باز هم فکر کنم .تا آتش روشن است فرصت دارم.

اگر مغزم را می‌سوزاندم از اندیشه و وجدان هم خلاص می‌شدم. دیگر از این دو بیهوده خسته شده بودم. این دو به هیچ کار نمی آیند. فقط غم و غصه و دغدغه‌ها را بیشتر می‌کنند.

ولی زندگی آلتی هم لطفی برایم نداشت. خیلی محدود و یکنواخت و بی معنی به نظرم می‌رسید. فعلاً تا آتش هست فرصت برای تصمیم گیری دارم. شاید آخرین لحظات فکر کردنم باشد.

چرب زبانی همسایه‌ام جواب داده بود. چون آویزان و افسرده کنار دیوار ایستاده و به زمین خیره شده بود. دیگر سنی از او گذشته. فکر می‌کنم یک هفته‌ای طول بکشد از این وضعیت خارج شود و دوباره شق و رق، شروع به چرب زبانی کند. آتشم دارد خاموش می‌شود. باید زودتر تصمیم بگیرم.■

قصه «مرغ نیم بسمل»

نویسنده «رضا مهریزی»

دل مستم چو مرغ نیم بسمل
به دام چون تو دلداری فتادست
{عطار نیشابوری}

جوجه مرغابی، از وقتی که سر از تخم درآورده بود و خود را شناخته بود، همیشه یک چیزی برای عذاب دادنش وجود داشت، اصلاً خود را با عذاب کشیدن شناخته بود.

او مادرش را خیلی دوست داشت همچنین چهار جوجه‌ای که برادر و سه خواهرانش بودند؛ اما همیشه میان خودش با آنها تفاوت قائل بود. از آنها بود ولی از آنها نبود. گویی یک تفاوت اساسی با آنها داشت ولی خودش آن را درست تشخیص نمی‌داد. جوجه مرغابی همیشه دنبال چیزی می‌گشت اما نمی‌دانست آن چیز چیست؟ همیشه منتظر بود، منتظر یک اتفاق بزرگ، اما نمی‌دانست آن اتفاق بزرگ چیست؟ همیشه اضطراب داشت اما نمی‌دانست دلیل این همه اضطراب و تشویش چیست؟ همیشه از همه گلایه داشت و معترض بود، اما نمی‌دانست چرا اینگونه است؟ به درستی همه چیز و صداقت همه کس، حتی خودش، شک داشت اما نمی‌دانست چرا اینجوری است؟ جوجه مرغابی دلش تنگ بود اما نمی‌دانست برای چه کسی؟ گاهی هم دلش بی جهت در آتشی نهانی می‌سوخت، طوری که تمام جانش جزغاله می‌شد ولی دلیل آن، معلومش نبود.

از همه این‌ها مهم‌تر، جوجه مرغابی نمی‌دانست این حالات و تشویش‌ها و رنج کشیدن‌ها و سوختن‌هایش چه موقع سپری می‌شود و او برای همیشه راحت می‌شود. جوجه مرغابی نمی‌دانست برای رها شدن و راحت شدنش چه باید بکند.

چندی بود که فکری به سرش زده بود. تصمیم گرفته بود که فرار کند اما نمی‌دانست به کجا؟ و اصلاً نمی‌دانست آیا این فرار سودی دارد یا نه؟ و اساساً نمی‌دانست به کجا باید بگریزد؟ خسته بود با اینکه جوجه‌ای بیش نبود و کار چندانی هم نمی‌کرد ولی همیشه خسته بود خیلی وقت‌ها از این همه خسته بودنش هم خسته می‌شد اما راه نجاتی نداشت.

بالاخره تصمیم به فرار گرفت؛ روزی به دور از چشم مادر و برادر و خواهرانش از برکه‌ای که جایگاهشان بود گریخت و به سوی برکه‌ای که اوصافش را از زبان مادرش و مرغانی دیگر شنیده بود، روانه شد. جوجه مرغابی شبانگاه به برکه جدید رسید. برکه زیباتر و دلپسندتر از برکه خودشان بود. البته شاید هم نبود اما به چشم او اینگونه می‌نمود.

جوجه مرغابی کمی دور و بَر برکه جدید با شادی و غرور خاصی، که گاهی به دلش می‌آمد، چرخید. احساس خیلی خوبی داشت پس از مدتی چرخش و گردش تصمیم گرفت شب را در همانجا بخوابد، این اولین باری بود که دور از خانواده‌اش و بی آگاهی ایشان، شب در جایی می‌ماند. سرش را به زیر بالش برد و کمی آرام گرفت

جوجه مرغابی هنوز چندان جای خوش نکرده بود که سر و صدایی او را از خواب بیدار کرد یک گربه وحشی ولی زیبا، به سویش می‌آمد و نعره می‌زد و چنگ و دندان نشان می‌داد. جوجه مرغابی تا او را دید هول و هراس همه هستیش را فرا گرفت و ترسان و لرزان شروع به فرار کرد ولی گربه دنبالش می‌آمد.

جوجه مرغابی هنوز چندان جای خوش نکرده بود که سر و صدایی او را از خواب بیدار کرد یک گربه وحشی ولی زیبا، به سویش می‌آمد و نعره می‌زد و چنگ و دندان نشان می‌داد.

گربه وحشی دنبالش می‌دوید و به سویش پنجه می‌انداخت. جوجه مرغابی بال بال زنان می‌دوید که ناگهان پنجه گربه به زیر بالش کشیده شد دردی شدید تمام وجود جوجه مرغابی را فرا گرفت. در همین گیرودار بود که مشاهده کرد جغدی هو هو کنان به سوی آن‌ها می‌آید و وقتی نزدیک شد، با گربه درگیر شد. اما در میانه جدال جغد و گربه، جغد به اشتباه با منقارش بر سر جوجه مرغابی کوبید و دردی جدید مرغابی را فرا گرفت. مرغابی نه آن زمان و نه هیچ وقت دیگر نفهمید درد پنجه گربه به زیر بالش شدیدتر است یا درد منقار جغد بر سرش؟! جوجه مرغابی بیهوش به زمین افتاد ... پس از چندی جغد توانست گربه وحشی را فراری دهد و هو هو کنان پرواز کرد و رفت.

جوجه مرغابی که روی زمین افتاده بود به سختی بلند شد و به سمت برکه خودشان راهی شد. این اولین باری بود که امیدش نومید می‌شد.

وقتی به برکه خودشان رسید، مادرش که بسیار نگرانش شده بود، شروع کرد به دعوا و عتاب و خطاب که تا این هنگام کجا بودی؟ چرا دیر کردی؟ و... ولی جوجه مرغابی سرش را پایین انداخت و چیزی نگفت. مادر که حال و روز زار و نزار او را دید دیگر چیزی نگفت. پس از مدتی برادران و خواهرانش دورش جمع شدند و شروع کردند به پرسیدن ما وقع، ولی او جوابی نداد. یک خواهرش کمی سرزنشش کرد ولی مادر جلویش را گرفت و نگذاشت ادامه

دهد و دیگر کسی چیزی نگفت. خلاصه جوجه مرغابی آنشب را گذراند.

فردا صبح شد. دیگران همه خاطره دیروز را فراموش کرده بودند در حالیکه جوجه مرغابی هنوز خاطره برایش زنده بود جوجه مرغابی ناراحت شد و به برکه آب خودشان رفت و در جایی از آب که کسی او را نمی‌دید کنار یک نیلوفر آبی، شروع کرد با خود سخن گفتن و از دست همگان نالیدن و دشنام دادن. کسی دیگر به او توجهی نکرد و حتی ملامتش هم نکرد و او هم بی توجه به دیگران با خود نجوا می‌کرد و گاه زخم سرش را که کار جغد بود با زخم بالش که کار گربه زیبا بود به هم می‌مالید و با اینکار کمی التیام می‌یافت دو زخم تفریحات تازه‌ای برای او بودند. وَر رفتن با زخمهایش هم عذابش می‌داد و هم خوشنودش می‌کرد از این ناسازگاری نهایت لذت را می‌برد. مدت‌ها گذشت اوضاع به همان منوال بود جوجه مرغابی روزها به کنج دنجی در برکه آب می‌رفت و با زخمهایش بازی می‌کرد و از درد کشیدن مشعوف می‌شد و دیگران هم مشغول کار خودشان بودند کسی به او توجهی نمی‌کرد. فقط مادرش موقع غذا او را فرا می‌خواند.

جوجه مرغابی خو گرفته با غمهایش، بزرگ می‌شد حالا سنش بجایی رسیده بود که باید مسائل زندگی را می‌آموخت برای همین مادر، او را گذاشت در کلاس درسی که پرندگان دیگر هم می‌آمدند معلم کلاس یک هدهد پیر بود.

دردها و غم‌های جوجه مرغابی دوباره داشت اوج می‌گرفت. جوجه مرغابی از خودش و در خودش خیلی رنج می‌برد، هیچ کس نبود که به دادش برسد، نمی‌دانست برای رها شدن از غمهایش چه باید بکند،

جوجه مرغابی خو گرفته با غمهایش، بزرگ می‌شد حالا سنش بجایی رسیده بود که باید مسائل زندگی را می‌آموخت برای همین مادر، او را گذاشت در کلاس درسی که پرندگان دیگر هم می‌آمدند معلم کلاس یک هدهد پیر بود.

جوجه مرغابی به کلاس درس که می‌خواست برود هیجان داشت و امید داشت که در فضای تازه، غم‌هایش تمام شود. اما مدتی که گذشت احساس کرد چیز زیادی تغییر نکرده، او در کلاس درس همیشه احساس تنهایی می‌کرد اصلاً نمی‌توانست با دیگر پرندگان رابطه برقرار کند چه برسد که بخواهد با آنها دوست شود و همیشه در اضطراب و واهمه بود همیشه منتظر یک اتفاق بد بود. همیشه احساس خاصی نسبت به معلم داشت احساس می‌کرد معلم نیز به او احساس خاصی دارد. جوجه مرغابی در کلاس گهگاهی مورد تمسخر و گاه هم اذیت و آزار باقی مرغان قرار می‌گرفت از خیلی از آنها متنفر بود اما نمی‌دانست چه کار باید بکند؟ همیشه به درون خودش فرار می‌کرد در درون خودش احساس امنیت بیشتری می‌کرد از دیگران می‌ترسید خیلی می‌ترسید. در کلاس درس از فرط درد و عذابِ زخمهایش و تنهاییش و ترسش از هم صنفانش، هرگاه که کسی نبود زخم سرش را با زخم بالش نوازش می‌داد و از این درد کمی التیام می‌گرفت.

جوجه مرغابی بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد ولی حالت‌های درونی‌اش تفاوتی نمی‌کرد. خیلی تنها بود.

چندی بود که اتفاق جدیدی افتاده بود یک تذرو جوان ماده وارد کلاسشان شده بود. جوجه مرغابی که حالا خودش هم جوان شده بود به او علاقه مند شد؛ فکر می‌کرد که می‌تواند با دوستی کردن با او کمی آرامش و خوشی بیابد. تذرو جوان ماده خیلی زیبا بود، دلفریب بود، دلنشین بود؛ و او عاشق او بود اما نمی‌دانست که آیا او هم عاشق او هست یا نیست؟ مرغابی جوان فکر می‌کرد اگر با او باشد غمهایش پر می زند و می‌رود اما نمی‌دانست چگونه باید با او باشد چگونه باید عشقش را با وی در میان گذارد.

بارها سعی کرده بود که به او نزدیک شود و ابراز علاقه کند ولی جرات نمی‌کرد می‌ترسید همیشه ترس داشت همیشه واهمه داشت همیشه دودل بود همیشه شک داشت. تذرو جوان ماده گاهی زیر چشمی به او نگاه می‌کرد و این علاقه او را بیشتر می‌کرد چند بار آهنگ کرد که از عشقش پرده بردارد ولی باز ترسید، جرات نکرد، تردید داشت چهره تذرو جوان همیشه جلوی چشمش بود حتی شب‌ها که می‌خوابید او را می‌دید و صبح‌ها که بلند می‌شد قبل از هر چیز چهره او را می‌دید. همیشه منتظرش بود همه جا چشم انتظارش بود هر کس را که می‌دید فکر می‌کرد اوست و هر جا که می‌رفت دنبال او می‌گشت.

بالاخره تذرو جوان ماده با یکی دیگر دوست شد و رفت؛ رفتند که ازدواج کنند و مرغابی جوان تنهای تنها ماند. دیگر حتی رویش را ندید و در حسرت رویش ماند. نمی‌دانست کجا رفتند. او هیچ گاه تذرو جوان را فراموش نمی‌کرد هروقت که می‌خواست کمی فراموشش کند به گوشه‌ای می‌خزید و زخم سرش را زیر بالش می‌برد و با زخم سرش نوازش می‌کرد. این درد و عذاب او را از یاد دردهای دیگرش راحت می‌کرد.

رفتن جوجه مرغابی ماده ضربه سنگینی به او بود باور نمی‌کرد کسی که امید داشت از اندوهش بکاهد این چنین بر اندوهش بیفزاید این دومین باری بود که امیدش نومید می‌شد.

دیگر خیلی ضربه خورد بود چهره‌اش بسیار پیرتر از سن جوانش نشان می‌داد. مرغابی جوان دیگر خیلی غریبه بود حتی در خانه خودشان هم غریبه بود کنار برادر و خواهرانش هم غریبه بود تنها امیدش مادرش بود. در کلاس درس هدهد پیر که معلم بود روزی از کوچ گفت و از خاطرات خوش خودش از کوچِ ایام جوانیش به

همراه دیگر مرغان گفت و دل مرغابی جوان را به تاب و تب انداخت. هدهد پیر گفت که دسته‌ای از مرغان اول پاییز کوچ می‌کنند و می‌روند و هر کس که بخواهد می‌تواند با آنان همراه شود. این حرف، فکر تازه‌ای را در ذهن مرغابی جوان رویاند: کوچ. آیا با کوچ کردن می‌تواند از شدت تنهایی و غمهایش بکاهد؟ شاید در جایی دیگر و میان افرادی دیگر و در فضایی دیگر، می‌توانست کمی استخوان سبک کند و اندکی آرام بگیرد و لختی از اندوهش بکاهد.

روز بعد در مورد کوچ از هدهد پیر پرسید و هدهد باز از خاطرات خوشش و خوبی‌های کوچیدن گفت. شب هنگام مرغابی جوان از مادرش راجع به کوچ پرسید مادر هم بی خبر از همه جا، کوچیدن را ستود. کم کم مرغابی جوان داشت امیدوار می‌شد که تنها چاره کار او در کوچیدن و رفتن است. مرغابی جوان روزهای بعد باز هم راجع به کوچ از هدهد پیر و دیگران پرسید و سرانجام تصمیمش را گرفت باید کوچ می‌کرد کوچ علاج همه دردهایش بود. اما تا فصل کوچ هنوز مدتی مانده بود و او باید تا آن زمان صبر می‌کرد. مرغابی جوان دیگر درس و مدرسه را رها کرد و برای اینکه تا فصل کوچ سرگرمی‌ای داشته باشد در کارگه درودگری دارکوبها مشغول به کار شد مرغابی برای دارکوبها پادویی می‌کرد و اجر و مزدی می‌گرفت ولی همواره از صدای نوک کوبیدن دارکوبها رنج می‌برد گویا دارکوبها بر سر و مغز او نوک می‌کوبند. شب‌ها صدای طنین نوک دارکوبها در سرش بود و همین بسیار آزارش می‌داد ولی چاره‌ای نداشت باید تا فصل کوچ تحمل می‌کرد و دندان بر جگر می‌گذاشت. وقتی بیکار بود به کنج کرانه‌ای در برکه آبی می‌رفت و شروع می‌کرد به ناله و زاری و از دردهایش می‌غرید و گاه زخم سرش را به زخم بالش می‌کشید و دردی ایجاد می‌کرد تا دردهای دیگرش فراموشش شود.

با هر جان کندنی بود تا فصل کوچ صبر کرد در این مدت زمان با مادرش و نزدیکانش از سر و برگش برای کوچیدن پرده برداشت و از همه به جز مادرش تحسین شنید اما مادرش با او مخالفت کرد و گفت کوچ مشکلی از مشکلات او حل نمی‌کند اما او تصمیمش را گرفته بود و باید می‌رفت دیگر نمی‌توانست آن وضع و روز را و آن زندگی را و آن افراد را تحمل کند باید می‌رفت به جایی جدید.

به هر روی مرغابی جوان منتظر دسته مرغانی بود که به سوی مقصد کوچ خود در مغرب می‌رفتند. دسته مرغان به رهبری فلامینگو بال آتشی رسیدند و مرغابی جوان بدانها ملحق شد و مادرش را با چشم اشک آلود تنها گذاشت و همراه آنها رفت.

مرغابی جوان گرچه در میان دسته مرغان مهاجر تنها بود و این غم غربت آزارش می‌داد اما کوشید با غاز جوانی، که هم سن و سال خودش بود، دوست شود. از او زیاد خوشش نمی‌آمد و به صداقتش شک داشت، ولی به هر روی با او دوستی کرد اما بر خلاف این دوستی ظاهری باز مرغابی جوان احساس تنهایی می‌کرد و فکر می‌کرد که آن غازک قصد تحقیر و خوار کردن او دارد. و این احساس آزارش می‌داد. همچنین فکر می‌کرد همه به طرزی خاص بدو می‌نگرند مخصوصاً از نگاه رهبر مرغان، فلامینگوی بال آتشی، به شدت ترس و تنفر داشت نگاه بال آتشی تمام وجودش را می‌سوزاند و می‌خورد و می‌آزرد. اما باید تحمل می‌کرد چاره دیگری نداشت.

چند روزی گذشت مرغابی جوان خسته شده بود ولی هنوز تا مقصد روزهای زیادی مانده بود از هر کسی که می‌پرسید جوابی متفاوت می‌شنید یکی می‌گفت: دو روز. یکی می‌گفت: یک هفته دیگری می‌گفت: ده روز. خلاصه هیچ کس جواب درست و حسابی به او نمی‌داد و این رنج و نگرانی و اضطراب مرغابی جوان را بیشتر می‌کرد.

دو سه روز دیگر هم با همه خستگی و سختی پرواز کرد؛ اما دیگر خیلی خسته شده بود هم از زحمت راه فرسوده بود و هم از رفتار دیگر مرغان سرخورده و افسرده؛ نمی‌دانست چکار باید بکند؟ یاد حرف‌های مادرش افتاد که او را از کوچ منع کرده بود. دلش برای مادرش خیلی تنگ شده بود. بالاخره مرغابی تسلیم خستگی‌اش شد و تصمیم گرفت بیش از این نرود لذا از دسته مرغان جدا شد و تصمیم گرفت که باز گردد. و دسته مرغان را وا گذارد بسیار خسته و گرسنه بود. مرغان که متوجه واماندن او شدند، هر کدام سخنی از ره نصیحت به او گفتند و او را از نشستن و ماندن نهی کردند حتی بال آتشی نیز علی رغم تصورش، او را نصیحت کرد. اما مرغابی جوان به حرف آنها اعتنایی نکرد و تصمیم گرفت که آنها را ترک کند.. مرغابی جوان وقتی دوست ظاهریش، غاز، هم او را ترک کرد، روی شاخه درختی نشست. مرغابی جوان که از جرگه مرغان وا مانده بود و تک و تنها شده بود حالا دچار ترس و هراس زیادی گشت و نسبت به راه بازگشتش هم واهمه داشت ضمن اینکه گرسنه هم بود. با چشمانش کمی دنبال آب و غذا گشت ناگهان متوجه زمین شد مشتی دانه دید به سمت دانه پرواز کرد، ولی ناگهان دمش در میان دامی سخت، گرفتار شد.

مرغابی جوان شروع به پر و بال زدن کرد تا بلکه رهایی یابد اما فایده‌ای نداشت مرغابی هر چقدر توانست بیشتر بال و پر زد اما ره به جایی نبرد ترس و اضطراب تمام وجودش را گرفت. حالا هم معنی حرف مادرش را که او را از کوچیدن نهی کرده بودن فهمید و هم معنی حرف کسانی که او را از ترک کردن دسته مرغان منع کرده بودند فهمید هر چقدر بال می‌زد دام سخت‌تر می‌شد گویا فایده‌ای نداشت بال زدنش بیخود بود. مرغابی که دام را سخت

دید تصمیم گرفت از غذاها بخورد و کمی از آنها خورد و بعد باز شروع به پر و بال زدن کرد اما فایده‌ای نداشت. هیچ کس نبود که به دادش برسد هیچ کس. مرغابی جوان که وضع را چنین دید، سر زخمیش را زیر بال زخمیش برد و شروع کرد با زخم‌های کهنه‌اش بازی کردن از دردی که می‌کشید لذت می‌برد و درد تنهایی را اندکی فراموش می‌کرد و همین کمی آرامش می‌کرد.

آن روز گذشت و روز تازه رسید. مرغابی همچنان با بال بال زدن سعی می‌کرد خودش را نجات دهد اما سودی نداشت.

روز سوم فرا رسید در این روز هم مرغابی کوشید از دام فرار کند اما هر چقدر بیشتر بال بال می‌زد کارش بیهوده‌تر جلوه می‌کرد.

بر همین منوال روزها گذشت و گذشت و مرغ بال بال می‌زد و بال بال می‌زد و فایده‌ای نداشت. در این مدت علی رغم میل باطنی‌اش با دو جوجه تیغی دوست شده بود که آنها از سر دلسوزی و ترحم برایش کمی غذا می‌آوردند، گرچه هنگام غذا آوردن و دادن، ناخواسته تیغ‌های خود را در جسم نحیف مرغابی فرو می‌کردند و بر دردش می‌افزودند ولی به هر حال خوردن آن اندک مایه غذا، کمی توان برای زنده ماندن به تنش می‌داد. دیگر از بال بال زدن خسته شده بود اما هر از چندگاهی این کار را تکرار می‌کرد تا شاید راهی به رهایی یابد.

روزها گذشت و گذشت و مرغابی در دام بود خیلی خسته شده بود. دیگر آرزو می‌کرد صیاد هر چه زودتر بیاید و از بند نجاتش دهد هر چند بعد از آن سرش را قطع کند. اما افسوس که صیاد نیامد و هیچ خبری از کسی که دام را گذاشته بود نشد.

زندگی مرغابی جوان شده بود بال بال زدن و خسته شدن و دائم حسرت گذشته را خوردن و با زخمهای کهنه بازی کردن، زخم‌هایی که گویا قصد بهبودی نداشت.

چند وقتی بر همین منوال گذشت مرغابی دیگر در تمنای مرگ له له می‌زد و هر لحظه آرزوی مرگ می‌کرد اما فایده‌ای نداشت دیگر حتی کسی نبود تا او را به آرزوی مرگ برساند و از این بال بال زدن نجاتش دهد. حال حسرت و هوس مرگ هم به دیگر حسرتهایی که سینه‌اش را می‌سوزاند اضافه شده بود ولی فرشته مرگ، این آرزو و حسرت را هم بر دلش گذاشت و این سومین باری بود که نومید می‌شد.

مرغابی جوان خسته خسته بود و برای مادرش هم خیلی دل تنگ بود. دلش برای همه چی تنگ شده بود و حسرت آن روزها را می‌خورد. دعا می‌کرد ایکاش از این بند رها می‌شد تا به دیدار یاران نه چندان مهربان نائل شود یا حداقل مرگش برسد اما این دعاها فایده‌ای نداشت و گویا همه او را فراموش کرده بوند و دیگر صدای او را نمی‌شنیدند. هیچ کس نبود به دادش برسد.

مرغابی روزها را چون مرغ سر کنده با بال بال زدن و جان کندن و گاهی دشنام دادن، می‌گذراند. اما بعد از چند وقتی گشایشی در کارش شد.

سه فاخته روی شاخ درخت بزرگی در نزدیکی دامگه وی، نشسته بودند و شروع کرده بودند به کوکو خواندن. مرغابی آنها را که دید فریاد زد و فریاد خواست. بسیار فریاد کشید تا بالاخره متوجه اش شدند. آن‌ها به طرف پایین و به سمت بیشه‌ای که مرغابی در آنجا گرفتار دام بود آمدند. پس از نشستن بر شاخه‌ای از حال و روز و ماجرای مرغابی پرسیدند و مرغابی جوان هم پاسخ داد آنها شروع به نکوهش و سرزنش مرغابی کردند مرغابی جوان از ملامت متنفر بود، زیرا خودش به اندازه کافی خویش را ملامت می‌کرد، از آنها خواست بجای سرزنش بیایند او را از دام برهانند. سه فاخته آمدند و به سختی دمش را از لای دام بیرون آوردند و نجاتش دادند. مرغابی از خوشحالی در پوست خود نمی‌گنجید. فاخته‌ها گفتند ایشان هم به حوالی خانه و برکه اولیه او می‌روند و می‌توانند همراه هم شوند ولی مرغابی گفت الآن توانایی پرواز ندارد و باید کمی استراحت کند علیرغم اصرار فاخته‌ها، مرغابی همراهشان نشد و همانجا ماند تا بعد به تنهایی رهسپار شود.

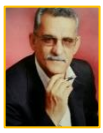
مرغابی جوان پس از پر زدن و رفتن آنها، احساس خاصی سراغش آمد نمی‌دانست چه باید بکند آن شب خیلی فکر کرد نمی‌دانست با چه رویی به خانه باز گردد و نمی‌دانست اصلاً با بازگشتش مشکلش حل می‌شود یا نه؟ آن شب جان کند و فکر کرد و فکر کرد و جان کند. بسیار مردد و دو دل بود و نمی‌دانست اگر باز گردد حال و روزش بهتر می‌شود یا باز هم باید غصه بخورد و اذیت و آزار ببیند.

بالاخره صبح شد و مرغابی که دیشب را به سختی گذرانده بود اما به نتیجه نرسیده بود و هنوز مردد بود. آهسته آهسته به سمت دام رفت و با شک و تردید تمام دمش را در میان دام نهاد و دام دمش را گرفت. مرغابی وقتی مطمئن شد که دیگر راه گریز ندارد، شروع کرد به بال بال زدن و بال بال زدن و تلاش برای رهایی یافتن.

بال بال زد و باز هم بال بال زد و جان کند و باز هم جان کند اما رهایی نیافت از اینکه دوباره گرفتار عذاب شده بود، لذت می‌برد. به هر روی رنج کشید و زجر کشید و گریه کرد و افسوس خورد و حسرت برد اما هیچ کس نبود که به دادش برسد هیچ کس. توگویی حسرت خوردن و شک داشتن و مضطرب بودن و خلاصه سوختن و زجر و شکنجه دیدن سرشت و سرنوشتش بود که از دست آن گریزی نداشت، هر کس به گونه‌ای می زید و این هم نحو زندگی او بود.■

داستان کوتاه «بو کردن گلی خوشبو»

نویسنده «محمدعلی وکیلی»



پشت اتاق شیشه‌ای بیمارستان آخرین لحظات عمر آقای ذوالعلی که حالا پنجاه و چهار سال و اندی داشت به سرعت می‌گذشت، محبوبه و مرتضی دست‌های مادر را محکم چسبیده بودند و طوری می فشردند انگار که کم کم دارنداز محبت پدر خالی می‌شوند، مادر نمی‌دانست به بچه‌های کوچکش چه بگوید و آن‌ها را چگونه از گریه ساکت کند. خاله عمه‌ها هم ترجیح داده بودند که به بیمارستان نیایند، اما عموی پیرشان که حالا پشت دیوار شیشه‌ای اتاق چنباتمه زده بود و سرش بین زانوهایش فرو رفته بود و تنها موهای سپیدش دیده می‌شد، شانه‌هایش تکان می‌خورد و معلوم می‌شد که گریه می‌کند. چند تایی از اقوام و آشنایان هم ایستاده بودند، هرکدام به نحوی، ولی نگاهشان به اتاق شیشه‌ای دوخته بود. کسی احساس نمی‌کرد که نیازی به اصرار برای وارد شدن در اتاق شیشه‌ای باشد، اصلاً چنین کاری ممکن نبود. همین چند دقیقه پیش بود که بیمار که مثل شبحی روی تخت افتاده بود چشم‌های بی فروغش را که حالا نور دیده‌ای هم نداشت باز کرد واز داخل اتاق دست‌هایش را تکان داد، خیلی دلش می‌خواست به کتی خانم بگوید: «با ماسک چقدر خوشکل شده‌ای مثل خانم دکترها!» اما صدایش از گلو بیرون نمی‌آمد. ناگهان لب‌هایش تکان خورد و چند کلمه نامفهوم که به گوش هیچکس نمی‌رسید گفت. هرکس یک قدم جلوتر آمدوخودش را به شیشه چسباند. اما دیگر از تکان خوردن لب‌ها و اشاره دست بیمار خبری نبود. عمو جان که از زنده ماندن برادرش نا امید شد، کم کم به سخن آمدو محبوبه و مرتضی را که حالا در انتظار مرگ پدرسخت می‌گریستند در بغل گرفت و با نوازش از محوطه بیرون بردو دلداری دادو گفت: «عزیزانم نگران نباشید، هنوز معلوم نیست چه بشود و امید هست که او زنده بماند.» اما او ومادر بچه‌ها می‌دانستند که در این لحظه برای بیمارشان موهبتی بهتر از مرگ نیست چون او را از تحمل دردهائی شدید و طاقت فرسا آسوده می‌کرد. اما عمو جان با صدایی آرام و سنگین برای دلداری بچه‌ها داستان بیماری خودش را که چندی پیش به بیماری سرطان مبتلا شده بود وحالا شفا یافته بود بیان می‌کرد.

در محوطه ورودی بیمارستان چراغ‌های گردان آمبولانس‌ها روشن بود و انگار منتظر آوردن جسدها بودند. در داخل سالن ورودی اقوام و آشنایان بستری شده‌ها با ماسک‌ها و دستکش‌هایشان دور ازهم و بارعایت فاصله نشسته بودند و در مورد بیمارانشان از خدمات رسان‌ها مرتب خبر می‌گرفتند. سا عت ها از وقت ملاقات دیگر بیماران بیمارستان می‌گذشت اما به هیچکس اجازه ملاقات داده نمی‌شد. نزدیک غروب بود کتی خانم که رنج ازدست دادن همسرش بیقرار ش کرده بود مرتباً تا ته سالن می‌رفت و دوباره بر می‌گشت. هر چند دقیقه‌ای یکبار صدای آژیر آمبولانسی که محوطه بیمارستان را ترک می‌کرد به گوش می‌رسید. همراه با این آژیرها تعدادی از بستگان بیمارها محوطه بیمارستان را ترک می‌کردند.

کتی خانم که حالا حوصله‌اش سر رفته بود با اشاره دست یکی از خدماتی‌ها را صدا زدو انعامی در جیب پیراهنش گذاشت وگفت: «آقا! برای رضای خدا بپرسید که بیمارما چه وضعیتی دارد.»

«چشم! مادر جان چشم از جایتان تکان نخورید الساعه می‌پرسم.» باد اسفند ماه هنوز سردی خودش را داشت اما دامنش را که از روی زمین جمع می‌کرد گرد و خاک زیادی به پا می‌شد و بر درو دیوار سالن انتظار کوبیده می‌شد. هنوز صحبت تلفنی کتی خانم و عمه خانم تمام نشده بود که عمه خانم جلو سالن انتظار ازتاکسی پیاده شد.

راننده آژانس پایین شدو درب تاکسی را برای عمه خانم باز کردودست های لاغر و سرما زده‌اش را به هم مالید وسپس با اسپری الکل که داخل ماشینش جا داده بود ضد عفونی کرد و بعدهم بقیه پول حاج خانم را ضد عفونی کرده تحویلش داد.

عمه خانم هم وقتی وارد سالن شد به شتاب سکوت را درهم شکست ناله‌های عمه خانم که حالا برادر برادر می‌زد و توی سینه‌اش مشت می‌کوبید، بریده بریده و از زیر ماسک گنگ و نامفهوم بود. مدتی به اطرافیانش خیره شد، مثل اینکه آن‌ها را ورانداز می‌کرد. برایش چای آوردند او چای را با عصبانیت پس زد و با صدای حزن انگیزی گفت:

«من خیلی عجله دارم ... باید هرچه زودتر برادرم را ببینم این همه راه با آژانس آمده‌ام که فقط اورا ببینم.»

عمو جان خواهرش را در آغوش گرفت واورا با آرامی از داخل سالن انتظار بیرون برد.

و حالا مردی که هرچه بیشتر می‌کوشید که خود را در آفتاب بکشاندوگاه می‌ایستاد وعطسه می کردو خواهر خواهر می‌زد، می‌خواست که داخل سالن انتظار شود، اما نگهبان بیمارستان متوجه ورودش که شد با اشارات تند وتحکم آمیز و با رعایت فاصله اورا متوقف کرد، که وارد سالن نشود. محبوبه و مرتضی که چشمشان به دایی جان افتاد مامان جون را خبر دار کردند و به ملاقات دایی جان شتافتند و همگی باهم از دو طرف شیشه سالن گریه و زاری کردند و همدیگر را دلداری دادند. با و جودیکه سال‌ها

از آخرین دیدار با دایی جان می‌گذشت، در ذهن بچه‌ها دایی جان همان قیافه همیشگی را داشت. صورت استخوانی و قد باریک و بلند با موهای جو گندمی وسبیلی که حالا کاملاً سفید شده بود. هر چند دقیقه‌ای یکبار بعد از آنکه صدای آژیر آمبولانسی بلند می شدواز محوطه خارج می‌گردید، ناگهان از گوشه‌ای از سالن انتظار صدای شیون همراهان بیماری که خبر مرگش را می‌شنیدند بلند می‌شد. به طرف تابلو اعلانات می‌دویدند و شماره فوتی و علت فوت تنها چیزی بود که همراهان از آن خبر دار می‌شدند. این بهانه‌ای می‌شد که همراهان بیمار دوباره شیون راه بیندازند و زمزمه کنند:

«برادر برادر ... گلی بو کرد و رفت ...»

«مادر مادر چرا پول کثیف شمردی...؟»

«خواهر خواهر چرا ماسک نزدی...؟»

«دایی جان دایی جان چقدر گفتم با هیچکی روبوسون نکن...؟»

«عمو جان عزیزم چقدر مواظب بودم از خونه بیرون نیایی...؟»

«داداش جون داداش جون چرا فرم پر کردی...؟»

عمه جان هم که خبر مرگ برادر را شنید اشک‌هایش توی آستینش بود و بلند بلند فریاد زد:

«برادر برادر ...گلی بو کرد و رفت ...!»

وبعد هم زیر لب زمزمه می‌کرد گلی خوشبوی درحمام روزی رسید از دست محبوبی به دستم، سپس بقیه شعر فراموشش می‌شد و می‌گفت: وگرنه من همان هستم که هستم.

البته تلاش خانواده برای تحویل گرفتن جسد آقای ذوالعلی از بیمارستان و پزشک قانونی ثمری نداشت و فقط علت فوت وی را که در پرونده پزشکی درج شده بود در پاکت‌های سیاه مخصوص با خط قرمز آن هم فقط به اعضای خانواده مرحوم یا مرحومه تحویل می‌دادند. دلخوشی خانواده ذوالعلی وقت تحویل گرفتن جسدآن مرحوم از بیمارستان این بود که علت مرگش «بوکردن گلی خوشبو» گزارش شده بود، به همین لحاظ اسمش که برده می‌شد همه اطرافیانش از او به خوبی یاد می‌کردند و سلام وصلوات می‌فرستادند. اما تمام بیمارستان‌ها و قبرستان‌ها را که گشتند بی فایده بود و نشانی خاصی از جسدو یا محل دفن اورا به کسی نمی‌دادند. دربهشت سکینه بهشت زهرا وقبرستان مرتدها وقبرستان لعنتی‌ها هم دفن نشده بود. جسد که تحویل داده نشد نشان از مرگ یک بیمار کرونایی داشت. که به قبرستان آهکی‌ها منتقل شده است.

در قبرستان آهکی‌ها خانواده‌ها فقط با تطبیق شرح فوت پرونده پزشکی با سنگ نوشته قبر می‌توانستند نام و نام خانوادگی صاحب قبر را تشخیص دهند: شماره قبرها به ردیف و منظم نبود.

قبراقای ذوالعلی شماره سی و یک هزار بود: «گلی بو کرد و رفت.»

قبر کناریش یعنی شماره سی و دوهزار: «پس از یک روبوسی مرد.»

قبر شماره سی و سه هزارو پانصد و بیست و پنج «از طریق نی نوشابه»

شماره هفتادو دوهزار و پنجاه: «نشستن مرتب دست‌ها.»

شماره چهل و دو هزار: «رعایت نکردن فاصله یک و نیم متر.»

شماره بیست هزار «شمارش وجه نقددر عابر بانک»

قبر شماره یک: «برگشت از کشور چین»

شماره هزارویک: «فرار ازقرنطینه در خانه.»

شماره دو هزار: «تلاش برای پیدا کردن ماسک.»

وشماره ...! به هر همراه که بیشتر از پنج نفر نمی‌توانست باشد و بارعایت فاصله، یک ماسک و یک دستکش و کارت سیاهی که در راسش تصویر درشت و کروی ویروس مرگبار کرونا و در تحت و ماتحتش شناسنامه کوید نوزده درج شده بود پس از ضدعفونی ارائه می‌شد. انگار که منشور ویروس را می‌خوانی:

«منم کوید نوزده فرزند کرونا! از چین آمده‌ام خسته و مانده، من یک جهانگرد هستم، بیابانگرد، کوه نورد، دریا نورد، هوا نورد، روستانشین شبگرد، روز پیما، نشانیم همه جهان است. همه کسانی که به آن‌ها سر زده‌ام من را خوب می‌شناسند، سریع‌تر از آنچه که تصور شود بی حوصله و سرگردان به همه جا سر می‌زنم، با همه چیز همراه هستم، با گردبادی که شن‌های کویر را لوله می‌کند، با ابری که قاصد باران است، با آفتابی که دلش به کوه و بیابان تنگ شده، ر وی رخت‌های شسته‌ای که آفتاب شده‌اند، روی نان داغی که آقا و یا خانم به خانه می‌برند، داخل دهان‌هایی که دهن دره می‌روند، روی ترشحات عطسه و سرفه عابرین، روی سرنیزه تفنگ سربازان، روی شاخ سبیل رانندگان کامیون، روی درخت‌های خشکیده و سر سبز، لای شاخه‌ها، روی دیوارها و بام‌های شهر و روستا، من خانه‌ها را می‌بینم که قفس شده‌اند، مردم را می‌بینم که خودشان را زندانی کرده‌اند، من مردمی هستم، جاهای شلوغ را خیلی دوست دارم، من راه صدای بیمارانم را می‌بندم جوری که کس دیگری صدایش را نشنودو بعدفقط نگاهش می‌کنم وسر در گوشش می‌گذارم وبا خاطر جمعی از او خداحافظی می‌کنم.»

هیچ خانواده‌ای اجازه برپایی مراسم و راه اندازی کاروان نداشت. در گورستان آهکی‌ها بر سر هر قبر حداکثر پنج نفر آن هم با رعایت یک و نیم متر فا صله می‌توانستند حضور داشته با شند. از دور دست‌ها صدای آژیر آمبولانس‌هایی که در آمد و رفت بودند لحظه به لحظه به گوش می‌رسید و توده سیاهی که در دوردست‌ها مشغول مراسم تدفین و لودری که مرتباً علمکش بالا و پایین می‌شد، پیدا بود.

داستان کوتاه «تلاقی عاشقانه»

نویسنده «سمانه کبیری»

بوی آبگوشت همه جای خانه پیچیده است. یک ترازوی رنگ و رو رفته و ترک خورده گوشه آشپزخانه دیده می‌شود. مرد جوان چاقی با احتیاط، یک پایش را روی ترازو می‌گذارد و بعد از کمی درنگ پای دیگرش را هم به آرامی بالا می‌آورد. قبل از آن که ترازو عدد ثابتی را نشان دهد، با شتاب از روی ترازو پایین می‌پرد و با خشم لگد محکمی به ترازو می‌زند. ترازو به دیوار پشتش برخورد می‌کند. کمی از گچ دیوار، کنده شده و روی ترازو می‌ریزد. همسر مرد در کنار دیگ در حال جوش ایستاده است و شوهرش را می‌پاید. به مرد پوزخندی می‌زند. لپ‌هایش را تا آن‌جا که می‌تواند باد می‌کند. شکمش را جلو می‌آورد. سرش را به سمت زیر بغل خود می‌برد و بو می‌کشد. بعد هم اوق می‌زند. با سر به زیر بغل مرد اشاره می‌کند و دوباره پوزخند می‌زند. مرد به زیربغل‌هایش نگاهی می‌اندازد. از تعریق زیاد، لباسش خیس شده و یک هاله رنگی نسبتاً بزرگی روی لباسش ایجاد شده است. اخم‌های مرد در هم می‌رود و گوش‌هایش از خشم قرمز می‌شود. با قدم‌های بلندش که به خاطر گوشت‌های اضافه تنش به قدم‌های نیمه بلند تبدیل شده‌اند به سمت تلوزیون حرکت می‌کند. دستانش را روی دسته‌های مبل می‌گذارد و به کمک آن‌ها خودش را به سختی درون مبل جا می‌دهد. صدای قیژ قیژ بلندی از مبل به گوش می‌رسد. کانال تلوزیون را عوض می‌کند. زن که از آشپزخانه مرد را زیر نظر دارد با عوض شدن برنامه تلویزیونی بدون آن که ملاقه آبگوشتی را رها کند با قدم‌هایی که محکم بر روی زمین می‌کوبد از آشپزخانه به سمت همسرش حرکت می‌کند. دست آزادش را دراز کرده و سعی می‌کند کنترل را از دستان مرد جدا کند. اما شوهرش مقاومت می‌کند. مرد دو دستی کنترل را چسبیده است. دست‌های بزرگ و گوشتالو مرد تقریباً تمام سطح کنترل را پوشانده است. و زن که ملاقه را با یکی از دست‌هایش گرفته، با تنها دست آزادش نمی‌تواند کنترل را از دستان پهن و قوی مرد جدا کند. در میان زورآزمایی بین زن و مرد برای تصاحب کنترل تلوزیون، تکان خوردن‌های شدید زن باعث می‌شود، باقی مانده آبگوشت از روی ملاقه جدا شود و به اطراف بپاشد. لکه‌های نارنجی همه جا دیده می‌شود. روی زیر پیراهنی سفید مرد. روی سرامیک. روی دیوار. روی سر و صورت زن و مرد. نهایتاً زن نمی‌تواند کنترل را تصاحب کند. اخم می‌کند. لب‌هایش را از فرط خشم غنچه کرده و با مشت‌های گره شده به سمت تلوزیون رفته و دکمه‌ی خاموش روشن آن را فشار می‌دهد. تلوزیون خاموش می‌شود. مرد جوان دست‌هایش را روی دسته‌های مبل فشار می‌دهد و به سختی بلند می‌شود. کنار زن می‌ایستد و همان دکمه را فشار می‌دهد. تلوزیون روشن می‌شود. زن دوباره آن را خاموش می‌کند. مرد روشن می‌کند. قبل از این که زن دوباره بتواند تلوزیون را خاموش کند، مرد با ضربه کوچکی روی سینه‌های زن او را به عقب هل می‌دهد. پای زن به گوشه تیز میز تلوزیون گیر می‌کند و نقش بر زمین می‌شود. پوست پایش جر می‌خورد و خون تازه روی سرامیک می‌ریزد. مرد یکه می‌خورد و دست‌پاچه می‌شود. زن که روی زمین افتاده است، زخمش را بررسی می‌کند و زوزه‌ای خفیف می‌کشد. مرد به سختی به سمت زن خم می‌شود. شکم بزرگش اجازه انعطاف زیادی به او نمی‌دهد. با کمک دستانش روی زمین کنار زنش می‌نشیند. روی پای زن دست می‌گذارد و سعی می‌کند جلوی خونریزی را بگیرد. اما زن دست مرد را پس می‌زند و با کمک گرفتن از میز تلوزیون بلند می‌شود. لنگ لنگان خودش را به جعبه کمک‌های اولیه در آشپزخانه می‌رساند. پایش را پانسمان می‌کند و به سمت دیگ در حال جوش می‌رود. صورتش از سوزش زخم پایش و عصبانیت زیاد، مچاله و گرفته شده است. چند ثانیه‌ای به دیگ در حال جوش خیره می‌شود. یک نفس عمیق می‌کشد. آب دهانش را جمع می‌کند و با حرکتی پرتابی درون دیگ غذا تف می‌کند. خون پایش از پانسمان هم بیرون می‌زند. نگاه زن به ترازویی که چند لحظه پیش شوهرش آن را پرت کرده بود می‌افتد. بطری روغن را از کابینت بیرون می‌آورد و نصف بطری را درون غذا خالی می‌کند. بعد از خالی شدن آن حجم از روغن در غذا، مرد عصبانی می‌شود و دندان‌هایش را به هم می‌سابد. از روی زمین بلند می‌شود. ظرف تخمه را از روی میز عسلی جلوی تلوزیون برمی‌دارد و دوباره روی مبل می‌نشیند. تخمه‌ها را یکی یکی می‌شکند و پوسته‌هایش را بر روی زمین پرتاب می‌کند. زن یک پیشدستی از داخل کابینت برمی‌دارد و با این که می‌لنگد با سرعت به سمت مرد می‌آید و پیشدستی را محکم روی میز جلوی مرد می‌کوبد. مرد به پیشدستی توجهی نمی‌کند و همچنان پوست تخمه‌ها را روی زمین می‌ریزد. زن به سمت سینک ظرفشویی می‌رود و یکی یکی ظرف‌های شسته و نشسته را می‌شوید. ظرف‌ها را محکم به هم می‌کوبد. بشقاب‌ها را درون سینک و قاشق

سمت تلوزیون رفته و دکمه‌ی خاموش روشن آن را فشار می‌دهد. تلوزیون خاموش می‌شود. مرد جوان دست‌هایش را روی دسته‌های مبل فشار می‌دهد و به سختی بلند می‌شود.

چنگال‌ها را روی قابلمه‌ها پرت می‌کند. لیوان‌ها را طوری آویزان می‌کند که با هر تابی که می‌خورند یا به لیوان بغل دستی‌شان برخورد کنند یا به دیوار پشتشان. کابینت‌ها را پشت هم با قدرت باز و بسته می‌کند و ظروف درون آن را انگار که دنبال چیزی بگردد، بالا و پایین می‌زند. مرد صدای تلوزیون را تا آن‌جا که می‌شود بلند می‌کند. آن‌قدر بلند می‌کند که تلوزیون و زیر تلوزیونی به لرزش درمی‌آیند. چند لحظه بعد لوستر روی سقف هم به حرکت در می‌آید. شروع به تاب خوردن می‌کند و به این طرف و آن طرف می‌رود. کمی بعد مبل و میز و هر چه در خانه هست به حرکت در می‌آید. مرد تعجب می‌کند و بعید به نظرش می‌رسد که این همه لرزش فقط به خاطر صدای تلوزیون باشد. تلوزیون را خاموش می‌کند. تمام خانه به لرزش خود ادامه می‌دهد. نگاه زن به همسرش می‌افتد. همسرش هم به تنها گوشه‌ی اتاق که از وسیله خالی است نگاه می‌کند. زن هم به همان گوشه خیره می‌شود. مرد نیمخیز می‌شود توجهش به زنش جلب می‌شود که به همان گوشه خالی خیره شده است. خانه همچنان می‌لرزد. زن و مرد هر دو به سمت همان گوشه خیز برمی‌دارند. زن به خاطر زخم پایش می‌لنگد و مرد هم به خاطر وزن زیادش سرعت کمی دارد. لرزش گهواره مانند خانه هم زن و مرد را به جای پیشروی به عقب می‌راند. اما درنهایت هردو در یک زمان به تنها گوشه خالی خانه می‌رسند. زن و شوهر در کنار هم می‌ایستند. خانه مثل گهواره این طرف و آن طرف می‌رود. دیوار یک سمت خانه ترک بر می‌دارد و صدای مهیبی ایجاد می‌کند. زن جیغ می‌زند. مرد زن را در آغوش می‌کشد. زن در میان دست‌های بزرگ و پهن شوهرش پنهان می‌شود. مرد بیشتر روی زنش خم می‌شود تا از او محافظت کند. لوستر از جا کنده می‌شود و روی زمین می‌افتد. لامپ‌هایش می‌شکند و ذرات تیز و برنده‌اش به اطراف پرتاب می‌شود. هردو محکم‌تر همدیگر را بغل می‌کنند. زن سرش را از لای چربی‌ها و گوشت‌های طبقه طبقه شده مرد بیشتر فرو می‌برد. بینی‌اش درست در زیر بغل مرد روی همان لکه خیس عرق قرار می‌گیرد. مقداری خاک از سقف روی سرشان می‌ریزد. هر دوچشمانشان را می‌بندند و اشک از چشمانشان جاری می‌شود. بعد از چند لحظه مرد چشمانش را باز می‌کند. خانه دیگر حرکتی ندارد. همه چیز به هم ریخته است. روی تمام وسایل خانه خاک نشسته است. تلوزیون، قابلمه غذا، تمام تابلوهای روی دیوار همه پخش زمین هستند. زن سرش را از روی سینه مرد بلند می‌کند. هردو با چشمان اشک‌آلود و چهره‌ای خاکی که اشک خط‌های باریک و خیسی روی صورتشان ایجاد کرده به یکدیگر نگاه می‌کنند. زن دوباره سرش را روی سینه همسرش می‌گذارد و هق‌هق گریه می‌کند.■

سینما و تئاتر

یادداشتی بر فیلم: «پل جاسوسان»؛ «استیون اسپیلبرگ»؛ «فرنوش رضایی درجی»

یاددادشتی بر فیلم: «پلتفرم»؛ «گالدر گازتلو اوروتیا»؛ «پریسا ابراهیم‌زاده»

یادداشتی بر فیلم: «۲۳ نفر»؛ «مهدی جعفری»؛ «حسین برکتی»

یادداشتی بر فیلم «پل جاسوسان»

کارگردان «استیون اسپیلبرگ»؛ «فرنوش رضایی درجی»

وفاداری به عدالت

رودولف ایبل مأمور شوروی که در آمریکا جاسوسی می‌کند دستگیر می‌شود و جیم داناوان به عنوان وکیل وی انتخاب می‌گردد.

داناوان تلاش می‌کند تا از اعدام رودلف جلوگیری کند تا به این وسیله شاید بتواند جان جاسوسان آمریکایی را که به دام نیروهای شوروی افتاده‌اند را نیز نجات دهد اما به همین دلیل مورد تنفر دیگر افراد جامعه که هدف او را درک نمی‌کنند قرار می‌گیرد.

مسئله اصلی داستان و وفاداری شخصیت اصلی به ارزش‌هایی است که در شعار ملی آمریکا وجود دارد، یعنی عدالت و آزادی برای همگان.

ناوان سعی می‌کند که به معنای واقعی به این ارزش پایبند بماند. با وجود آنکه اکثریت جامعه این ارزش هارا را تنها در حد یک شعار انگاشته‌اند.

اگر بخواهیم اثر مورد نظر را از منظر فرم تحلیل کنیم می‌توانیم به چند صحنه آن اشاره نماییم.

صحنه دفاع داناوان از رودولف در دادگاه برش می‌خورد به صحنه‌ای که در آن کودکان در مدرسه در حال قسم خوردن هستند. دانش آموزان به تلاش برای عدالت و آزادی برای همگان قسم می‌خورند و این درست همان ارزش‌هایی است که داناوان در هنگام دفاع از رودولف از آنها دفاع می‌کند.

این صحنه قطع می‌شود به صحنه‌ای که در آن انفجاربمب اتم روی پرده برای کودکان نمایش داده می‌شود.

دولت آمریکا از این طریق درون کودکان ترس و تنفر از مردم شوروی را در درون کودکان ایجاد می‌کند.

در صحنه بعد که شاهد گفتگوی داناوان با فرزندش هستیم، پسر به داناوان می‌گوید که او نباید از رودولف یک کمونیست است. در این صحنه به خوبی شاهد تأثیر قدرت حاکم و رسانه‌ها روی اذهان مردم هستیم.

در صحنه بعدی، داناوان را در اتوبوسی می‌بینیم. او توسط مردمی که در حال خواندن اخبار روزنامه پیرامون دفاع وی از رودولف است، محاصره شده و مورد هجوم نگاه‌های تنفر آمیز آن‌ها قرار می‌گیرد. در واقع می‌توان گفت در این صحنه داناوان به عنوان یک فرد در مقابل جمع قرار می‌گیرد. وما شاهد یکی از انواع مهم کشمکش در درام ارسطویی یعنی کشمکش فرد در برابر جمع هستیم. اما از منظری دیگر، این کشمکش فرد در برابر جمع را به گونه‌ای دیگر می‌توان معنا کرد. در این صحنه فردیت در برابر جامعه گذاشته می‌شود تا ارزش‌های فردی مبتنی بر اندیشه لیبرال در برابر جمع گرایی که سوسیالیسم و تفکر سوسیالیستی نماینده آن است رخ نشان دهد و از این طریق صاحبان اثر همچنان به تبلیغ لیبرالیسم بپردازند.

داناوان به تنهایی در برابر خیل مخالفان ایستادگی می‌کند و در عقیده‌ای که به درستی آن ایمان دارد پای فشاری می‌کند.

در صحنه‌ای دیگر از فیلم که طی آن داناوان در حال دفاع از وکیل است، مونتاژ موازی این صحنه با صحنه آماده شدن گری پاورز برای شروع مأموریت خویش به خوبی تولید معنا می‌کند. در حقیقت می‌توان گفت کارگردان در این صحنه می‌خواهد بگوید دفاع داناوان تنها دفاع از رودولف نیست بلکه دفاع از گری پاورز هم هست.

ناوان سعی می‌کند که به معنای واقعی به این ارزش پایبند بماند. با وجود آنکه اکثریت جامعه این ارزش هارا را تنها در حد یک شعار انگاشته‌اند.

صحنه دیگری که می‌توان به آن پرداخت، صحنه دادگاه گری پاورز است.

دوربین در این صحنه عقب می‌کشد و از نزدیک شدن به شخصیت‌ها و تأکید بر فردیت آن‌ها پرهیز می‌کند. دوربین آن قدر عقب می‌رود که گری پاورز هویت فردی خود را در قاب تصویر از دست می‌دهد و به جزئی کوچک از اجزای صحنه تبدیل گشته و هویتش در میان جمع نظامیان شوروی پوشیده در لباس نظامی که ایستاده رأی دادگاه را تشویق می‌کنند گم می‌شود.

این پرهیز اسپیلبرگ ازتاکید بر فردیت نکته‌ای هوشمندانه در خود دارد. و آن این نکته است که تفکر کمونیستی بر پایه ارزشگذاری بر جمع بنا شده و فردیت و هویت فردی در آن دارای ارزش چندانی نیست. استیون اسپیلبرگ با این روش به خوبی توانسته اندیشه کمونیستی و شیوه برخورد توتالی‌تر آن‌ها را به کمک فرم به تصویر بکشد.

البته اسپیلبرگ همچنان نگاه تبلیغاتی‌اش را برای دولت آمریکا حفظ می‌کند.

به عنوان مثال در صحنه‌ای که در آن داناوان وارد آلمان شرقی

شده و پالتواش توسط جوانان آلمان شرقی به زور گرفته می‌شود. اسپیلبرگ با لحنی شعار گونه از فقر و سقوط نظام اخلاقی در آلمان شرقی می‌گوید.

ویا در صحنه‌ای که داناوان کشته شدن انسان‌هایی را که قصد فرار از روی دیوار برلین را دارند مشاهده می‌کند. میزان خشونت حکومت‌های توتالیتر منتقل می‌شود البته به شیوه‌ای بسیار اغراق آمیز.

در صحنه اوج فیلم هنگامی که تبادل دو جاسوس رخ می‌دهد. هنگامی که رودولف توسط ماموران شوروی روی صندلی عقب اتوموبیل نشانده می‌شود (این امر نشانه این مسئله است که امکان اعدام رودولف وجود دارد.)

داناوان خیره به صحنه نگاه برجای می‌ماند و با خاموش شدن نورافکن‌ها، داناوان در تاریکی فرو می‌رود.

اگر بخواهیم صحنه فوق را از منظر معناشناختی بررسی کنیم. نشانگر این مسئله است که حکومت توتالیتر شوروی حتی با افرادی که در خدمت اش بوده و دست به خیانت نزده‌اند نیز رفتاری توام با خشونت دارد. این مسئله با نمایش رفتار مهربانانه آمریکایی‌ها با گری پاورز تشدید می‌شود.

در پایان باید گفت فیلم پل جاسوسان را می‌توان اثری قابل قبول در میان آثار اسپیلبرگ به حساب آورد. اثری که با وجود سلطه ابعاد تبلیغاتی در آن سعی می‌کند از ساحت سرگرمی صرف خارج و به ساحت اندیشه نزدیک شود.■

یادداشتی بر فیلم «۲۳ نفر»

کارگردان «مهدی جعفری»؛ «حسین برکتی»

۲۳ نفر در موزه مردم‌شناسی

اگرچه سینما به نسبت دیگر هنرها، هنری نو ظهور به حساب می‌آید، اما به خوبی توانسته با کمک گرفتن از دیگر هنرها امروزه به مهم‌ترین و تأثیرگذارترین هنر تبدیل شود.

در این بین استفاده مناسب از ادبیات مکتوب مانند رمان، نمایشنامه و حتی شعر در سینما بسیار پررنگ است. صنعت سینما به خوبی این امر را پذیرفته که به تنهایی قادر به ادامه حیات خودش نیست و لازم است با امداد از پشتوانه غنی ادبیات جهان به هنری غنی و مردمی تبدیل شود.

اقتباس ادبی در چند دهه اخیر از جمله این تعاملات بین سینما وادبیات بوده است که توانسته به هر دو این هنرها کمک کند و میراثی باشد برای نسل جوانی که در هر کدام از حوزه‌ها جویای موفقیت هستند.

سینمای ایران هم از این قاعده مستثنا نبود و از سال‌های آغازین ورود سینما به سالن‌های تاریکش، ادبیات بومی‌اش را به مثابه پشتوانه‌ای قابل اتکا به خدمت گرفت؛ که از معروف‌ترین آنها می‌توان به فیلم سینمایی «گاو» اثر داریوش مهرجویی اشاره کرد که اقتباسی از اثر غلامحسین ساعدی است.

اقتباس ادبی در چند دهه اخیر از جمله این تعاملات بین سینما وادبیات بوده است که توانسته به هر دو این هنرها کمک کند و میراثی باشد برای نسل جوانی که در هر کدام از حوزه‌ها جویای موفقیت هستند.

این سال‌ها و با گذشت ۴۰ سال از آغاز جنگ تحمیلی هشت ساله عراق با ایران، ادبیات مکتوب که پیش‌تر و سریع‌تر از سینما به این پدیده پرداخت، به عنوان طلایه‌دار روایت داستانی از جنگ، پرچم‌داری می‌کند و جای خودش را بین مردم باز کرده است.

حجم تولید آثار ادبی و خاطره‌نگاری در حوزه جنگ و دفاع مقدس چه به لحاظ کمی و چه به لحاظ کیفی به قدری وسیع و متنوع است که این موضوع را در ذهن ایجاد می‌کند که آیا سینمایی که اولین معظل خود را نداشتن قصه‌ها و متن مناسب می‌داند، نباید نگاهی بیش از پیش به سینمای اقتباس داشته باشد؟

فیلم سینمایی «۲۳ نفر» که در سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر اکران شد، یکی از همان تلاش‌ها در زمینه اقتباس از خاطره‌نگاری‌های جنگ در حوزه اسرا بود که از کتاب «آن بیست و سه نفر» نوشته احمد یوسف‌زاده تولید شده است.

احمد یوسف‌زاده با نگاشتن کتاب «آن ۲۳ نفر» توانست نظر بسیاری از مردم را جلب کند و کتابش بین بسیاری از دولتمردان از جمله مقام معظم رهبری مورد تمجید قرار بگیرد. بعد از این موفقیت‌ها، کارگردانان و استودیوهای گوناگونی پا پیش گذاشتند تا فیلمی را بر اساس داستان حماسی این نوجوانان رزمنده بر اساس کتاب یوسف‌زاده بسازند و در نهایت قرعه به نام سازمان اوج و مهدی جعفری افتاد که قبل‌تر هم فیلمی مستند و تلویزیونی نیز بر اساس این رزمندگان ساخته بود.

این فیلم روایتی از ۲۳ سرباز نوجوان ۱۵ تا ۱۸ ساله است که در زمان جنگ ایران و عراق به اسارت گرفته شدند و به جای آنکه به همراه دیگر رزمندگان به اردوگاه‌ها فرستاده شوند، در زندان عراقی‌ها ماندند. صدام حسین و تیم نظامی‌اش تصمیم گرفته بود که با اسیر کردن این نوجوانان، با آنها یک سری برنامه‌های تبلیغاتی تلویزیونی به سود کشور خود بسازد و این نوجوانان را دستمایه فریب‌های سیاسی خود کند. صدام حسین لباس‌های شیک تن این بچه‌ها کرده و آنها را به شهربازی می‌برد و با فیلمبرداری و عکسبرداری از این تیم نشان می‌داد که ارتش عراق با نوجوانان سر صلح و دوستی دارد. او در این فیلم‌ها به دروغ می‌گفت که این رزمندگان کوچک به زور و فریبِ پول و... به جنگ فرستاده شده‌اند.

باید گفت که تمامی این ۲۳ نفر به جز یک نفر از آنها (سید عباس سعادت) همچنان زنده هستند. احمد یوسف‌زاده که نویسنده کتاب نیز به شمار می‌رود، کارهای زیادی پیرامون شنیده شدن قصه تلخ خود و دوستانش در بین مردم کرده است.

فیلم «۲۳ نفر» داستان بسیار جذابی دارد و به اصطلاح از Plotبسیار خوبی بهره‌مند است. شنیدن داستان اسیر شدن ۲۳ سرباز نوجوان در یک جنگ نابرابر و آزار و ستمی که به آنها داده شده و بدبختی‌هایی که در دوران اسارت خود کشیدند و بردباری‌هایی که از خود نشان دادند، تقریباً برای هر مخاطبی در هر جای دنیا جذاب است. داستانی که فیلم روایت می‌کند، به خاطر حضور قهرمانان نوجوانش به دل همه

مخاطبین می‌نشیند و فارغ از موافق یا مخالف بودن با سیاست‌های کشور، می‌توان با تک تک کاراکترهای آن همذات‌پنداری کرد. این موضوع برگ برنده اصلی فیلم ۲۳ نفر به شمار می‌آید و مردمی بودن آن باعث شده که فیلم بتواند جای خودش را پیش دل تماشاگر باز کند. این داستان جذاب به همراهی ۲۳ نوجوان ناشناس بازیگر روایت می‌شود.

در کنار ۲۳ سرباز نوجوان، فرد فداکار دیگری به اسم ملأ صالح قاری نیز حضور دارد که داستان و سرنوشت او نیز به اندازه کافی جذاب است و فیلم البته زیاد روی این قصه مانور نمی‌دهد. ملأ صالح قاری در تاریخ جنگ ایران و عراق، یک اسیر ایرانی بود که به ناچار تبدیل به مترجم عراقی‌ها شده بود و بعدها پس از آزادی به جرم خیانت، چند سالی را در کشور خودش نیز توسط وزارت اطلاعات ایران به زندان افتاد، چرا که تصور می‌شد او جاسوس عراقی‌ها شده است.

این فیلم به نظر نگارنده از جنبه‌های دراماتیزه سینما برای بیان داستان خود کمتر بهره گرفته و تلاش کرده تا می‌تواند به متن داستان و نه به متن وفادار باشد.

این فیلم به عنوان فیلمی اقتباسی به داستان بسیار متعهد است و سعی دارد تمام ماجرا و اتفاقات را به طورمستند و واقعی روایت کند، که در این زمینه هم موفق بوده و همانطور که گفته شد داستان پر کشش این اتفاق در جنگ هشت ساله مخاطب را با خود همراه می‌سازد.

اما همین‌جا باید سؤال تاریخی تعهد به متن؟ و یا تعهد به درام؟ را در سینمای اقتباسی دوباره پرسید. معضلی که در این فیلم هم به شکل مشخصی پدیدار می‌شود. غالباً فیلم‌سازان در این زمینه اصطلاحاً (یا از این ور بوم می‌افتند یا از اون ور بوم) دچار افراط و تفریط می‌شوند. یا به قدری به داستان متعهد هستند که جنبه‌های داراماتیزه کردن آن در سینما را فراموش می‌کنند و یا به قدری در داستان دخل و تصرف می‌کنند که اساساً با داستان اولیه فرق‌های ماهیتی پیدا می‌کند.

این فیلم به نظر نگارنده از جنبه‌های دراماتیزه سینما برای بیان داستان خود کمتر بهره گرفته و تلاش کرده تا می‌تواند به متن داستان و نه به متن وفادار باشد. تا جایی که خود را موظف می‌داند برای روایت داستان خود از تصاویر مستند و آرشیوی آن دوران استفاده کند و حتی مصاحبه‌ها و برخی نقل قول‌ها را به طور مستند بیان کند.

این مسئله به نوبه خود اگر یک‌دستی و ریتم فیلم را از بین ببرد به نوبه خود اشکالی ندارد. و این روزها حتی در سینمای ایران مستند-سینمایی‌هایی را شاهد هستیم (ایستاده در غبار، ماجرای نیم روز) که روایتی مستقیم از زندگی و یا حوادثی‌ست که در گذشته اتفاق افتاده که اتفاقاً بسیار مورد استقبال مخاطب هم قرار گرفته است. اما آنچه در این فیلم‌های موفق مشخص است، یک‌دستی در پرداخت سینماییِ شخصیت و یا واقعه‌ی تاریخی است، که متاسفانه در فیلم ۲۳ نفر شاهد آن نیستیم. در این فیلم حتی در بازسازی‌ها هم کارگردان موفق نشده فضاسازی مناسبی را ارائه دهد و تصاویر و اتفاقات در قاب به شکل کامل تصنعی دیده می‌شوند.

مشکل دوم فیلم «۲۳ نفر» پرداخت ضعیف شخصیت‌های فیلم است. این موضوع در سینمای اقتباس از مشکلات رایج این سینما محسوب می‌شود، چراکه نویسنده در داستان خود فرصت کافی برای معرفی و شخصیت‌پردازی قهرمان و شخصیت‌های فرعی خود را دارد، اما زمانی که قراراست این شخصیت‌ها در سینما و در زمان محدودی نفس بکشند بیشتر به یک مجسمه شبیه هستند تا یک انسانی که نفس می‌کشد و زندگی می‌کند.

کتاب «آن ۲۳ نفر» به طور کاملاً مبسوطی به شخصیت‌هایش پرداخته و ما را با ابعاد مختلف آنها آشنا می‌کند، در حالی‌که در فیلم «۲۳ نفر» همه شخصیت‌ها حتی ملأ صالح قاری که می‌توانست نقش کلیدی و پیش‌برنده‌ای در غنای فیلم داشته باشد، همگی با فاصله از مخاطب ایستاده‌اند و فیلم شبیه موزه های مردم‌شناسی به آنها بلیط می‌فروشد.

مستقیم‌گویی و شعارزدگی هم که بعد از یک سوم ابتدایی داستان به فیلم وارد می‌شود، از همان ضعف همیشگی دراماتیزه کردن داستان در سینما نشأت می‌گیرد که متاسفانه این فیلم هم دچار آن می‌شود و داستان پر کشش و جذاب فیلم را تحت شعاع خود قرار می‌دهد.

در هر حال «۲۳ نفر» فیلمی است که با داستان پر کشش خود مخاطب را با خود همراه می‌کند و گاه گاهی عرق ملی و احساس غرورآفرینی را در بیننده زنده می‌کند.

با این وجود نباید فراموش کرد که داستان‌های غنی و ناب در این مقطع تاریخی فارغ از نگاه‌های سیاسی و ارزشی می‌توانند به عنوان منبع مناسبی برای ساخت فیلم‌هایی نه تنها در ژانر جنگی و حماسی، بلکه در ملودرام‌های عاشقانه، خانوادگی و حتی طنز مورد استفاده قرار گیرند.■

یادداشتی بر فیلم «پلتفرم»

کارگردان «گالدر گازتلو اوروتیا»؛ «پریسا ابراهیم‌زاده»

از منتظر مکتب سمبولیسم، مکتب ناتورالیسم و اسطوره شناسی

فیلم «پلت فرم» محصول سال ۲۰۱۹ اولین اثر گالدر گازتلو اوروتیا، فیلمساز اسپانیایی است که برای اولین بار در فستیوال فیلم تورنتو مخاطبان بسیاری را به خود جذب کرد و خیلی زود توانست نت‌فلیکس را برای خرید حق پخش جهانی‌اش متقاعد کند .نت‌فلیکس به‌تازگی این فیلم را در بازار عرضه کرده و حالا گازتلو اوروتیا فیلم‌سازی است که با اولین فیلمش توانسته طرفداران زیادی در دنیا پیدا کند؛ کارگردانی که همه منتظر آثار بعدی‌اش هستند.

در فیلم پلتفرم ما با قواعد مکتب سمبولیسم روبه رو هستیم. ما در این فیلم با جهانی سمبلیک مواجه می‌شویم.

طبقات سکو را می‌توان اختلافات طبقاتی موجود در جامعه دید. افرادی که در طبقات مختلف هستند برای هم ارزشی قائل نیستند. کسی که در طبقات بالایی هست با اینکه می‌داند ممکن است ماه دیگر در طبقات پایین باشد ولی به دیگران رحم نمی‌کند. دنیا بی عدالت است ولی این بی عدالتی را خود انسان باعث شده.

طبقات سکو را می‌توان اختلافات طبقاتی موجود در جامعه دید. افرادی که در طبقات مختلف هستند برای هم ارزشی قائل نیستند.

در قسمتی از فیلم، گورنگ را در حال خوردن کاغذهای کتاب نشان می‌دهد، شاید بتوان این مساله را نماد فاصله گرفتن از تفکرات قبلی‌اش قلمداد کرد. اینکه حتی حاضر شد تنها چیزی که برایش ارزشمند بوده است را فدای زنده ماندنش کند. کتابی که خود را با شخصیت اصلی آن همراه کرده بود. و از آن الگو می‌گرفت.

رویکرد دیگر سمبلیک فیلم، نقد بر سیاست است، وجود کودک در زندان نشان دهنده‌ی عدم رعایت قوانین توسط وضع کنندگان همان قانون هست.

اتاق (عدد) ۳۳ که گورنگ با زنی که او را به زندان فرستاده بود بیدار شد، نماد همراهی و راهنمایی یک یا دو استاد به سمت رشد و پیشرفت است. که زن با حرف‌ها و تلاشش این کار را انجام می‌دهد و همین طور همراهی روح هم سلولی اولش.

عدد ۶ که گورنگ در آخرین بیداریش در آن طبقه بیدار می شود نماد مسئولیت، و همدلی می‌باشد. و همچنین نماد به کمال رسیدن، پیشرفت و در ادیان آسمانی به معنای ۶ روز خلقت و اتمام تکامل است.

پایین‌ترین طبقه عدد ۳۳۳ را نشان می‌دهد. عدد ۳ نشانه خلاقیت و رشد و شکوفایی است. عدد ۳۳۳ به معنی موافقت کائنات و جواب مثبت از طرف دنیا به شخص هست، که در انتهای فیلم گورنگ جواب تلاش‌هایش را توسط کودک که متعلق به نسل آینده هست می‌گیرد. و از درون نیز دچار رشد می‌شود. کودک در انتهای فیلم نماد امید به آینده و انتقال زندگی به نسل آینده است.

کودک در حال برگشت به سکوی صفر چشمانش را بسته است به این معنی که برای رشد و شکوفایی باید نسل آینده چشمانشان را روی گذشته ببندند و به سمت آینده پیش روند.

مکتب دیگری که این فیلم از قواعد آن بهره می‌برد، مکتب ناتورالیسم است. به طوری که احساس و عاطفه کنار گذاشته شده و ما با قوانین واقعی و جبر زندگی روبه رو هستیم. در ناتورالیسم ما با تقلید موبه مو و دقیق از طبیعت مواجه می‌شویم که در فیلم پلتفرم هم با همین مساله روبه رو شدیم. یعنی قانون تنازع بقا، یا باید بکشی یا کشته می‌شوی. که در اینجا برای زنده ماندن یا هم سلولی خودشون رو می‌خوردند یا توسط وی خورده می‌شدند. در حالی که گورنگ (نقش اصلی فیلم) در ابتدا سعی به توجه به اخلاقیات و دوری از این روند داشت ولی شرایط به گونه‌ای پیش رفت که جبر و قوانین طبیعت، او را به خوردن هم سلولی‌اش وادار کرد. حتی زنی که با او دوست شده بود. در فیلم با رویکرد ناتورالیسمی، به جزییات و سیاهی‌های موجود در زندگی توجه می‌شود.

بررسی اسطوره:

مورد دیگری که در این فیلم دیده می‌شد توجه به اسطوره دن کیشوت است. نقش اصلی فیلم کتابی با خود آورده بود که قصد داشت آن را در زندان بخواند. و به نوعی از دن کیشوت الگو برداری کرده. دن کیشوت اهل کتاب بود و تنها داراییش کتاب‌هایش بود و گورنگ، نقش اصلی فیلم هم با خود کتاب آورده بود که در زندان تنها داراییش بود. کاری که به نظر بقیه عجیب می‌نمود و تا آن لحظه اتفاق نیوفتاده بود.

در فیلم شاید بتوان گفت ترک سیگار به معنی ترک زندگی قبلی بوده است. او سفری را آغاز کرده و خانه و زندگی واقعی خود را رها کرد و داوطلبانه به زندان رفت. دن کیشوت نیز زندگی واقعی خود را رها کرد و به دنبال تخیلات و زندگی آرمانی خود رفت.

دن کیشوت و گورنگ هردو ماجراجو بودند.

دن کیشوت به دنبال گرفتن لقب از یک اشراف زاده می‌رود و گورنگ هم به دنبال گرفتن مدرک از زندان است.

دن کیشوت برای آغاز سفرش به دو چیز نیاز دارد یک زن وفادار و یک خدمتکار. گورنگ هم برای آغاز تلاش برای ایجاد تغییر در زندان به یک زن وفادار نیاز دارد که خود را می‌کشد تا گورنگ از گوشت بدن او برای زنده ماندن تغذیه کند و مرد سیاه پوست که به او کمک می‌کند تا تغییر را ایجاد کند.

در انتهای داستان هم گورنگ همچون دن کیشوت می‌میرد. البته نوع مرگ آن‌ها تا حدودی متفاوت است. ولی هردو در جهت رسیدن به آرمان‌های خود کشته می‌شوند. و دلیل مرگ هردو نا امیدی نسبت به کاری هست که می‌خواستند انجام دهند. که البته در فیلم پلتفرم کودکی که نماد امید به آینده تلقی می‌شود به طرف طبقه‌ی صفر سکو می‌رود. ■

ترجمه

داستان ترجمه: «کتاب»؛ «بن لوری»؛ «سمیه آمارلویی»

داستان ترجمه: «لاتاری»؛ «شرلی جکسون»؛ «مژگان دقیقی»

ترجمه داستان: «معجون عشق»؛ «جان کولیر»؛ «کیمیا فروتن»

مقاله: «متون و خوانندگان»؛ «ولفگانگ ایزر»؛ «محمد عابدی»

داستان ترجمه: «شلش کن!»؛ «سعادت حسن منتو»؛ «علی ملایجردی»

داستان ترجمه: «این مردم متجدد»؛ «حجاب‌نام»؛ «اشقاق احمد»؛ «سمیرا گیلانی»

ترجمه قسمت پایانی رمان «مردانی در آفتاب»؛ «غسان کنفانی»؛ «مریم نفیسی‌راد»

داستان ترجمه: «زمان و عناصر طبیعت»؛ «اکلساندر چودسکو»؛ «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه: «یک تماس تلفنی»؛ «دورتی پارکر»؛ «گیتا بختیاری، کتایون بختیاری»

داستان ترجمه «زمان و عناصر طبیعت»

نویسنده «الکساندر چودسکو»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار پیش از این زن بیوه‌ای با دو دخترش زندگی می‌کردند. دختر بزرگش "ماروکلا" یادگار همسر اوّلش بود درحالیکه "هلن" را از همسری که اخیراً مرحوم شده بود، داشت.

زن بیوه دختر کوچکترش "هلن" را بسیار دوست می‌داشت گواینکه اصولاً از فقارت و یتیم داری خوشش نمی‌آمد. او خودش را زیباتر از دخترانش می‌دانست لذا قرار گرفتن در چنین شرایط دشواری را شایستهٔ خویش نمی‌دید.

دختر بزرگش "ماروکلا" نظر موافقی دربارهٔ زیبائی بیوه زن نداشت. او به هیچوجه درک نمی‌کرد که چرا نامادری‌اش از دیدن او این چنین ناراحت و عصبانی می‌گردد.

نامادری دشوارترین کارها را به "ماروکلا" می‌سپرد. "ماروکلا" اتاق‌ها را تمیز می‌نمود، آشپزی می‌کرد، ظرف‌ها را می‌شست، خیاطی را بر عهده داشت، ریسندگی و بافندگی می‌کرد، علوفهٔ دام‌ها را تدارک می دید، شیر گاوها را می‌دوشید و هر کمکی که دیگران از او طلب می‌کردند، دریغ نمی‌ورزید. امّا در این میان، هیچ کاری به "هلن" محوّل نمی‌شد و او عهده دار هیچ مسئولیتی در امور خانه نبود درحالیکه بهترین لباس‌ها را می‌پوشید و به انواع تفریحات و سرگرمی‌ها می‌پرداخت.

> من دوست دارم که آنها را در داخل جامهٔ بلندی که هنگام خواب می پوشم، بگذارم. آن‌ها باید کاملاً تازه و معطر باشند. آیا دستورات مرا خوب شنیدی؟

"ماروکلا" هیچگاه از وضع موجود شکوه و شکایتی نداشت. او در مقابل سرزنش‌ها و بدخلقی‌های نامادری و خواهر ناتنی‌اش با تبسّمی بر لبانش پاسخ می‌داد و چون برّه‌ای مطیع شکیبائی پیشه می‌کرد امّا رفتارهای متین و محبت آمیز وی نه تنها هیچگونه تأثیر مثبتی بر نامادری و خواهرش نمی‌گذاشت، بلکه بر کارهای ستمگرانه و ترشروئی های آن‌ها نسبت بر "ماروکلا" می‌افزودند.

"ماروکلا" هر روز رشد می‌کرد و بیش از پیش زیباتر می‌گردید درحالیکه "هلن" با گذشت زمان زشت‌تر و بد خلق تر می‌شد و بدین ترتیب منفور دوستان و همسایگان واقع می‌گردید.

نامادری دلش می‌خواست، هر چه زودتر از دست "ماروکلا" خلاص شود زیرا بخوبی می‌دانست، تا زمانیکه "ماروکلا" در خانه باشد، هیچگاه خواستگاری برای "هلن" پیدا نخواهد شد. گرسنگی، انواع سختی‌ها، محرومیت‌ها، بدرفتاری و سوء استفاده‌ها از شیوه‌های هر روزه‌ای بودند که برای تیره بختی روزگار "ماروکلا" بکار گرفته می‌شدند. بدین ترتیب کمتر مردی را می‌توان تصوّر کرد که تا حد نامادری "ماروکلا" و دخترش می‌توانست نسبت به دخترک بینوا بیرحم و سنگدل باشد. با این وجود "ماروکلا" در برابر تمامی کینه ورزی‌های نامادری همچنان با گذشت ایّام جذاب‌تر و دلرباتر می‌گردید.

یکروز در اواسط زمستان، "هلن" هوس داشتن گل‌های بنفشه جنگلی نمود لذا با فریادی گوشخراش به "ماروکلا" گفت: گوش کن دختر. تو باید به کوهستان بروی و مقداری بنفشه جنگلی برایم بیاوری. من دوست دارم که آنها را در داخل جامهٔ بلندی که هنگام خواب می‌پوشم، بگذارم. آن‌ها باید کاملاً تازه و معطر باشند. آیا دستورات مرا خوب شنیدی؟

یتیم بینوا گفت: امّا خواهر عزیزم، چه کسی تاکنون شنیده است که بنفشه‌ها در میان برف سر بر آورند و غنچه و گل بدهند؟

"هلن" گفت: تو موجود بدبخت، آیا جرأت می‌کنی که از فرمان من سرپیچی نمائی؟ من بیش از این با تو جروبحث نخواهم کرد. پس اگر تعدادی گل بنفشه از جنگل‌های کوهستانی برایم فراهم نسازی، یقیناً به طریقی تو را هلاک خواهم ساخت.

نامادری "ماروکلا" نیز تهدیدهای "هلن" را تأئید کرد و "ماروکلا" را با شدت به بیرون خانه هُل داد سپس درب خانه را پشت سرش محکم بست.

دختر نگون بخت ناچاراً راه خویش را به سمت کوهها آغاز نمود. در این زمان از سال برف ضخیمی بر سطح زمین جمع شده بود و هیچ ردپائی از انسان‌ها بر روی برف به چشم نمی‌خورد. "ماروکلا" مدت مدیدی سرگردان بود و به این طرف و آن طرف می‌رفت، تا اینکه در جنگل گم شد.

"ماروکلا" به شدت گرسنه شده بود و از سرما می‌لرزید. او از خدای بزرگ آرزوی مرگ می‌کرد. مدتی گذشت تا اینکه ناگهان روشنائی ضعیفی را از فاصله‌ای نسبتاً دور مشاهده کرد. پس با زحمت بسیار به آنسو رفت. او کشان کشان می‌رفت و می‌رفت، تا اینکه به نوک قلهٔ کوه رسید. او اینک مشاهده می‌کرد که در بلندترین نقطهٔ کوه آتشی بر افروخته‌اند. در گرداگرد آتش دوازده قطعه سنگ بزرگ قرار داشت و دوازده نفر مرد عجیب بر روی آنها نشسته بودند. سه تن از آنها کهنسال و دارای موهای سفید، سه تن میان سال، سه تن جوان و زیبا و سه تن باقیمانده نیز بسیار کم سن و سال‌تر از سایرین می‌نمودند.

تمامی این افراد ساکت و آرام بر روی صندلی‌های سنگی نشسته بودند و به شعله‌های آتش می‌نگریستند. آن‌ها در حقیقت هر کدام نماد یکی از ماه‌های سال بودند.

"سِتچِن" (Setchene) بزرگ یا ژانویه (معادل دی) در جایگاه رفیع‌تری از سایرین قرار داشت. وی دارای موها و سبیل سفیدی همچون برف بود و در دست راستش یک عصای جادوئی دیده می‌شد.

"ماروکلا" ابتدا بسیار ترسید امّا پس از لحظاتی بر جرأتش افزوده شد لذا به جمع آنان نزدیک‌تر شد و محترمانه گفت: ای مردان خدا، آیا می‌توانم خود را در کنار این آتش گرم نمایم؟ من از سرمای زمستان در حال یخ زدن هستم.

"سِتچِن" بزرگ سرش را بلند کرد و گفت: دخترم، چه چیزی تو را به اینجا کشانده است؟ شما دنبال چه چیزی می‌گردید؟

"سِتچِن" بزرگ سرش را بلند کرد و گفت: دخترم، چه چیزی تو را به اینجا کشانده است؟ شما دنبال چه چیزی می‌گردید؟

دخترک پاسخ داد: من در جستجوی گل‌های بنفشه وحشی هستم.

"سِتچِن" گفت: الآن فصل سبز شدن بنفشه‌های وحشی جنگلی نیست. آیا پوشش ضخیم برف را بر سرتاسر منطقه نمی‌بینید؟

دخترک با حالتی التماس آمیز گفت: من این موضوع را بخوبی درک می‌کنم امّا خواهرم "هلن" و نامادری‌ام دستور داده‌اند، تا از کوه‌ها برایشان گل بنفشه وحشی پیدا کنم و اگر بدون آنها به خانه برگردم، مرا هلاک خواهند کرد. پس ای مرد نیکو سرشت، من همواره دعاگویتان خواهم بود. لطفاً به من بگوئید که گل‌های بنفشه وحشی را در کجا می‌توانم بیابم؟

این زمان "سِتچِن" بزرگ از جا برخاست و به طرف جوان‌ترین فرد گروه رفت. او عصای جادوئی خویش را به وی سپرد و گفت: برادرم "بِرزِن" (Brezene) یا مارس (معادل اسفند) تو را به آرزویت خواهد رساند.

"بِرزِن" اطاعت کرد. او آنگاه عصای جادوئی را بر فراز خرمن شعله‌های آتش چرخاند آنچنانکه شراره‌های آن به سوی آسمان بلند شدند. برف‌ها بناگهان شروع به ذوب شدن کردند. درختان و بوته‌ها جوانه زدند. علف‌ها سبز شدن آغاز نمودند و از بین آنها برگ‌های تازهٔ گل پامچال پدیدار گردیدند. بهار اینک در آنجا آغاز شده و سراسر چمنزار از گل‌های آبی رنگ بنفشه وحشی پوشیده گردید.

"بِرزِن" گفت: "ماروکلا"، زودتر هر آنچه گل بنفشه وحشی می خواهید، جمع آوری کنید.

دخترک با شادمانی سریعاً به چیدن گل‌های بنفشه وحشی پرداخت. او بزودی دسته‌ای بزرگ از گل‌های بنفشه جنگلی را فراهم کرد. "ماروکلا" آنگاه از همهٔ آن اشخاص محترم تشکر نمود و به سمت خانه روانه گردید.

"هلن" و مادر خوانده از دیدن گل‌های بنفشه که عطر آنها تمامی فضای خانه را فرا گرفته بود، بسیار حیرت کردند.

"هلن" پرسید: گل‌های بنفشه وحشی را از کجا یافته‌ای؟

"ماروکلا" در پاسخ گفت: از زیر درختانی که در دامنه کوهستان روئیده‌اند.

"هلن" گل‌های بنفشه وحشی را از "ماروکلا" گرفت و بین خود و مادرش تقسیم کرد. او حتی از خواهرش برای آن همه زحمت و مرارتی که متحمل شده بود، تشکر نکرد.

"هلن" روز بعد هوس خوردن توت فرنگی وحشی نمود بنابراین به "ماروکلا" فرمان داد: بدوید و برای من مقداری توت فرنگی وحشی از کوهستان بیاورید. بخاطر داشته باشید که آنها باید کاملاً رسیده و شیرین باشند.

"ماروکلا" گلایه کنان گفت: خواهر، چه کسی تاکنون شنیده است که توت فرنگی‌های وحشی رسیده در برف‌ها رشد کنند؟

"هلن" به تندی پاسخ داد: زبانت را نگهدارید و با من بگومگو نکنید. اگر نتوانید برایم توت فرنگی وحشی فراهم نمائید، یقیناً جان خود را از دست خواهید داد.

سپس نامادری دست "ماروکلا" را گرفت و او را به داخل حیاط هُل داد و کلون درب خانه را پشت سرش چفت نمود.

دخترکِ غمگین راهش را به طرف کوه‌ها از سر گرفت، تا اینکه به آتش بزرگ و دوازده نفری رسید که اطرافش نشسته بودند و "سِتچِن" بزرگ همچنان در رفیع‌ترین مسند قرار داشت.

"ماروکلا" با متانت خود را به نزدیک آتش رساند و گفت: ای مرد خدا، لطفاً اجازه بدهید، تا خودم را با این آتش گرم نمایم. من از سرمای زمستان در حال یخ زدن هستم.

"سِتچِن" بزرگ سرش را بالا آورد و پرسید: دخترم، چرا مجدداً به اینجا برگشته‌اید؟ دیگر در جستجوی چه چیزی هستید؟

دخترک گفت: من در جستجوی میوه‌های توت فرنگی وحشی به اینجا آمده‌ام.

"سِتچِن" در پاسخ گفت: ما در اواسط فصل زمستان قرار داریم و توت فرنگی‌های وحشی در میان برف به عمل نمی‌آیند.

دخترک با لحنی محزون گفت: من این را بخوبی درک می‌کنم امّا خواهر و نامادری‌ام از من خواسته‌اند، تا برایشان میوه‌های توت فرنگی وحشی فراهم نمایم و اگر اینکار را انجام ندهم، مرا خواهند کُشت. پس ای مرد نیکو سرشت، من همواره دعاگوی

شما خواهم بود. لطفاً مرا برای یافتن میوه‌های توت فرنگی یاری رسانید.

"سِتچِن" بزرگ از جا برخاست و به سمت شخصی که روبرویش نشسته بود، رفت و عصای جادوئی خود را در دست وی قرار داد و گفت: برادرم "چِروِن" (Tchervene) یا ژوئن (معادل خرداد) تو را به خواسته‌ات خواهد رساند.

"چِروِن" اطاعت کرد و عصای جادوئی را بر فراز آتش چرخاند آنچنانکه شعله‌هایش به آسمان جَستند آنگاه در چشم بهم زدنی برف‌ها آب شدند و زمین پوشیده از سبزه و درختانی با برگ‌های تازه شد. پرندگان آواز خواندن آغاز کردند. انواع گل‌های جنگلی غنچه‌های بسیار ظاهر ساختند آنچنانکه حضور تابستان را تداعی می‌بخشیدند. بوته‌هایی با گل‌های ستاره‌ای شکل که در پناه درختان رشد کرده بودند، شروع به دادن میوه‌های توت فرنگی وحشی نمودند.

"ماروکلا" قبل از آنکه تغییر اوضاع را بخوبی متوجه گردد، ناگهان خود را در مقابل فرشی از میوه‌های توت فرنگی وحشی کاملاً رسیده دید بطوریکه همچون دریائی به رنگ خون به نظر می‌آمدند.

"چِروِن" گفت: "ماروکلا"، سریع‌تر هر آنچه از میوه‌های توت فرنگی وحشی می‌خواهید، جمع آوری کنید.

دخترک با خوشحالی از وی تشکر کرد و پس از آنکه پیش بند دامن خود را پُر از میوه‌های توت فرنگی رسیده نمود، شادمان به سمت خانه روانه شد.

"هلن" و نامادری از دیدن میوه‌های توت فرنگی تازه و رسیده که خانه را معطر ساخته بودند، در عجب ماندند.

"هلن" با ترشروئی پرسید: آن‌ها را از کجا یافته‌اید؟

"ماروکلا" پاسخ داد: آن‌ها را از میان کوه‌ها و در زیر درختان راش جنگلی جسته‌ام و شما اشکالی در رسیده بودن آنها نخواهید یافت.

"هلن" چند عدد از میوه‌های توت فرنگی وحشی را به مادرش داد و مابقی آنها را خودش خورد درحالیکه حتی یکی از توت فرنگی‌ها را به خواهرش "ماروکلا" تعارف نکرد.

"هلن" که از خوردن میوه‌های توت فرنگی وحشی دلزده شده بود، در سوّمین روز هوس خوردن سیب‌های قرمز تازه کرد. او سپس فریادی برآورد و به خواهرش چنین گفت: "ماروکلا"، سریعاً بروید و برایم از جنگل کوهستانی تعدادی سیب قرمز تازه بیاورید. "ماروکلا" غمگینانه پاسخ داد: ولی خواهر جان، چرا سیب قرمز تازه را در فصل زمستان خواستار شده‌اید؟ درختان سیب این موقع از سال هیچگونه برگ و میوه‌ای بر شاخه‌هایشان ندارند.

"هلن" مجدداً فریاد کشید و گفت: دخترک بیکاره، بهتر است از گفتن کلام‌های بیهوده و ملالت آور پرهیز کنید و هر چه زودتر به دنبال آنچه دستور داده‌ام، بروید. هرگاه بدون سیب هائی که خواسته‌ام به اینجا برگردید، یقین بدانید که به هلاکت خواهید رسید.

نامادری "ماروکلا" نیز او را در تأئید دستورات دخترش همانند دفعات گذشته با دستانش محکم گرفت و به خارج از خانه هُل داد و بلافاصله کلون درب را انداخت.

از گفتن کلام‌های بیهوده و ملالت آور پرهیز کنید و هر چه زودتر به دنبال آنچه دستور داده‌ام، بروید. هرگاه بدون سیب هائی که خواسته‌ام به اینجا برگردید، یقین بدانید که به هلاکت خواهید رسید.

دخترک بیچاره اشک ریزان برای دفعه سوّم به سمت کوهستان روانه شد. او در مسیر کوهستان مجدداً مجبور شد که از درّه‌های پُر از برف بگذرد. او هیچ رد پائی از انسان‌ها را در مسیر مشاهده نکرد.

"ماروکلا" بسوی آتش بالای کوه رفت و مشاهده کرد که دوازده مرد فرهیخته همچنان در گرداگرد خرمن آتش بر روی صندلی‌های سنگی خویش در آرامش و سکوت نشسته‌اند. او مشاهده کرد که "سِتچِن" بزرگ همچنان در بالاترین جایگاه که نشان از ارج و احترام وی داشت، استقرار دارد.

دخترک با مشاهده آن بزرگواران به خودش جرأت داد و به کنار آتش رفت و گفت: ای مردان خدا و صاحبان سیرت نیکو، از شما اجازه می‌خواهم که مرا در کنار آتش بپذیرید، تا از سرمای سوزناک زمستان یخ نزنم.

"سِتچِن" بزرگ سرش را بالا آورد و پرسید: دخترم، باز هم که به اینجا برگشته‌اید؟ اینک در جستجوی چه چیزی هستید؟

"ماروکلا" پاسخ داد: مرا فرستاده‌اند تا برایشان سیب قرمز تازه فراهم نمایم.

"سِتچِن" بزرگ نگاهی محبت آمیز به دخترک انداخت و گفت: امّا اینک فصل زمستان است و موقع مناسبی برای چیدن سیب‌های قرمز تازه نیست.

دخترک در جواب گفت: من این را بخوبی درک می‌کنم امّا خواهر و نامادری‌ام مرا فرستاده‌اند، تا از کوهستان برایشان سیب قرمز تازه ببرم و اگر بدون آنچه خواسته‌اند، به خانه برگردم، یقیناً جان خویش را از دست خواهم داد.

"سِتچِن" بزرگ با شنیدن این سخنان از جا برخاست و به طرف یکی از مسن‌ترین افراد حاضر رفت و درحالیکه عصای جادوئی اش را به وی می‌داد، گفت: برادر "زار" (Zare) یا

سپتامبر (معادل شهریور) تو را به خواسته‌ات می‌رساند.
"زار" به سمت بالاترین نقطهٔ مجاور آتش رفت و برفراز قطعه سنگی بزرگ قرار گرفت آنگاه عصای جادوئی را بر بالای سرش گرفت و بسوی شراره‌های آتش به حرکت در آورد. به ناگاه خرمنی از شعله‌های سرکش آتش جهیدن آغاز کردند، بگونه ای که برف‌های اطراف در چشم بهم زدنی ناپدید شدند. برگ‌های خزان دیدهٔ روی درختان در اثر وزش باد سردی که از جانب شمال شرق می‌وزید، به ارتعاش در آمدند و چون توده‌ای زرد رنگ بر سطح زمین ریزش آغاز نمودند. تنها چند گل پائیزی نظیر: پیر بهار (شیخ بهار)، میخک قرمز، سورنجان (گل حسرت)، علف جاروب و انواع سرخس جنگلی همچنان در اطراف مسیل‌های آب دیده می‌شدند.
ابتدا "ماروکلا" بیهوده در اطراف خویش به جستجوی سیب‌های قرمز پرداخت. او سپس درحالیکه مأیوس می‌نمود، چشمش به درختی افتاد که در ارتفاعی بالاتر از آنجا روئیده و از هر کدام از شاخه‌هایش تعدادی سیب قرمز درخشان آویزان بودند.
"زار" به دخترک فرمان داد تا سریعاً به جمع آوری سیب‌های قرمز مورد نیازش بپردازد.
دخترک با شادمانی و شعف فراوان به کنار درخت سیب قرمز جنگلی رفت و آن را با تمام توان تکان داد. در اثر اینکار ابتدا فقط یک سیب و در دفعه دوّم سیب دیگری بر زمین فرو افتادند.
"زار" نگاهی به دخترک انداخت و گفت: اگر سیب کافی جمع کرده‌اید، زودتر بسوی خانه بشتابید.
دخترک نیز از همگی آنها تشکر کرد و با دلی شاد به سمت خانه دوید.
"هلن" دهانش از تعجب وامانده بود و نامادری نیز مات و مبهوت به سیب‌های قرمز تازه می‌نگریستند.
خواهر ناتنی پرسید: راستش را بگوئید که این میوه‌های نوبرانه را از کجا آورده‌اید؟
"ماروکلا" پاسخ داد: این‌ها تعداد کمی از میوه هائی هستند که در بالای کوهستان بر درختان سیب جنگلی رشد کرده بودند.
"هلن" با عصبانیت گفت: پس چرا تعداد بیشتری از آنها را برایم نیاورده‌اید؟ تو دخترک حقیر و خیره سر احتمالاً اکثر سیب‌های قرمز را در راه برگشت به تنهائی خورده‌ای.
"ماروکلا" گفت: اصلاً اینطور نیست. من حتی یکی از آنها را برای چشیدن مزه‌اش بر نداشته‌ام. من فقط دو دفعه درخت سیب قرمز را تکان دادم و هر بار فقط یک سیب بر زمین افتاد.

"ماروکلا" این زمان آرزو می‌کرد که ایکاش می‌مرد و این چنین مورد تحقیر و بی حرمتی قرار نمی‌گرفت. او درحالیکه به تلخی می‌گریست، خود را در گوشه‌ای از آشپزخانه و به دور از دید دیگران مخفی ساخت.

به من اجازه تکاندن درخت سیب بیش از دو دفعه داده نشد و آنها بلافاصله به من دستور دادند تا سریعاً به خانه برگردم.
"هلن" گفت: ایکاش آذرخش بر تو فرود می‌آمد و ما را از وجود ناچیز و بی مصرفت راحت می‌کرد. او سپس با خشم به سمت "ماروکلا" حمله کرد.
"ماروکلا" این زمان آرزو می‌کرد که ایکاش می‌مرد و این چنین مورد تحقیر و بی حرمتی قرار نمی‌گرفت. او درحالیکه به تلخی می‌گریست، خود را در گوشه‌ای از آشپزخانه و به دور از دید دیگران مخفی ساخت.
"هلن" و مادرش شروع به خوردن سیب‌های قرمز نمودند. آن‌ها دریافتند که این سیب‌ها از تمامی سیب هائی که تاکنون خورده بودند، لذیذتر و معطرتر هستند لذا به شدت علاقمند شدند که تعداد بیشتری از آنها را داشته باشند.
"هلن" گفت: مادر، گوش کنید. لطفاً لباس‌های زمستانی مرا بیاورید. من می‌خواهم به کوهستان بروم و تعداد بیشتری از سیب‌های قرمز را برای خودم جمع کنم و به اینجا بیاورم. من هیچ غذائی با خودم نمی‌برم و قصد دارم که در تمام مدت فقط از سیب‌های قرمز تغذیه نمایم. من بخوبی می دانم که از توانائی یافتن مسیر کوهستان و درخت سیب قرمز برخوردارم. ممکن است، آن مردان نیک سیرت با فریاد از من بخواهند که تکاندن درخت سیب قرمز را متوقف نمایم امّا من به کارم ادامه خواهم داد، تا زمانیکه تمامی سیب‌های قرمز از درخت بر زمین بیفتند.
به هر حال مادر به "هلن" توصیه کرد که بالاپوش ضخیمی بر تن نماید، سر خود را با یک کلاه ضخیم بخوبی بپوشاند و هیچگاه از مسیر جاده اصلی منحرف نگردد.
مادر در جلو منزل ایستاد و همچنان به دنبال "هلن" می نگریست، تا زمانیکه دخترش فاصله نسبتاً زیادی را طی کرد و از دیدرس وی خارج شد.
لایه‌ای از برف همه جا را پوشانده بود. هیچ ردپائی از انسان‌ها بر سطح برف دیده نمی‌شد. در نتیجه "هلن" جاده اصلی را گم کرد و هر لحظه بر سرگردانی و آوارگی‌اش افزوده شد. او پس از مدتی توانست روشنائی کوچکی را در بالای کوه تشخیص دهد. پس مسیر آن را دنبال نمود، تا اینکه به قلهٔ کوه رسید. خرمن آتش همچنان برپا بود و دوازده نفر به عنوان نماد ماه‌های سال بر روی دوازده تخته سنگ در اطراف آتش نشسته بودند.
"هلن" در ابتدا از دیدن آنها به وحشت افتاد لذا برای لحظاتی در ادامه راهش مردد ماند. او اندکی بعد به آرامی خود را به کنار

آتش رساند و شروع به گرم کردن دست‌هایش نمود. "هلن" هیچ اجازه‌ای از افراد حاضر نخواست و ادب و نزاکت مرسوم را رعایت نکرد.

"سِتچِن" بزرگ با لحنی تند گفت: چرا به اینجا آمده‌اید؟ در جستجوی چه چیزی هستید؟

"هلن" با لحنی متکبرانه و تحقیرآمیز جواب داد: پیرمرد من مجبور به پاسخگوئی به شما نیستم. از شما چه کاری برای من بر می‌آید؟

"هلن" آنگاه پشتش را به خرمن آتش کرد و به سمت جنگل مقابل به راه افتاد.

"سِتچِن" بزرگ اخم‌هایش را در هم کشید و عصایش را بر بالای سر خود به حرکت در آورد. آسمان در چشم بهم زدنی از ابرهای تیره پوشیده شد. خرمن آتش بلافاصله به خاموشی گرائید. گلوله‌های درشت برف شروع به باریدن کردند و باد سردی زوزه کشان از سمت درّه به سوی قلهٔ کوه وزیدن گرفت.

"هلن" که در میان خشم طوفان شدید گرفتار شده بود، مرتباً به خواهر ناتنی‌اش دشنام می‌فرستاد. این زمان بالاپوش او از گرم نگهداشتن بدنش ناتوان بود.

مادر "هلن" همچنان منتظر برگشتن وی به خانه بود. او از پنجره مرتباً به بیرون می‌نگریست. مادر همچنین گاه و بیگاه به آستانه خانه می‌رفت و چشم به راه می‌دوخت امّا هیچ اثری از برگشتن "هلن" دیده نمی‌شد.

ساعت‌ها به آهستگی می‌گذشتند امّا "هلن" همچنان به خانه باز نگشت.

مادر با خودش اندیشید: ببینید سیب‌های قرمز چگونه دخترم را وسوسه کردند و او را از خانه دور ساختند.

او آنگاه کلاه ضخیمی بر سر گذاشت، ردائی پشمی پوشید و به جستجوی دخترش پرداخت. برف بیش از پیش بر روی هم انباشته گردیده بود بطوریکه همه جا را در زیر پوشش خویش داشت. هیچگونه ردپائی از انسان‌ها بر سطح برف دیده نمی‌شد. او اندک زمانی بعد در برف‌ها گم شده بود و سرگردان به هر طرف می‌رفت. صفیر باد سردی از کوهستان‌های شمال شرق به گوش می‌رسید امّا هیچکس به ناله‌های تضرّع آمیز نامادری پاسخی نمی‌داد.

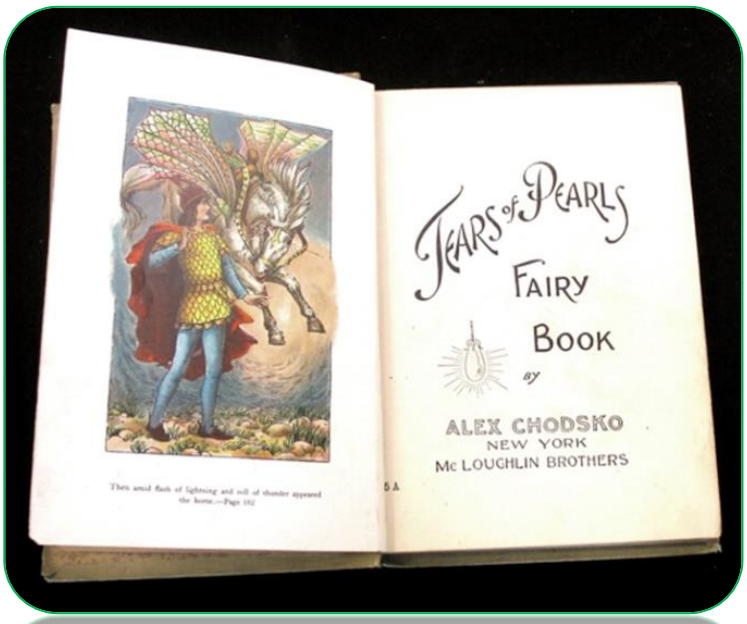
"هلن" با لحنی متکبرانه و تحقیرآمیز جواب داد: پیرمرد من مجبور به پاسخگوئی به شما نیستم. از شما چه کاری برای من بر می آید؟

"ماروکلا" روزها و روزها به تنهائی به رتق و فتق کارهای منزل پرداخت. او مرتباً دعا می کرد و منتظر نامادری و خواهر ناتنی‌اش ماند امّا هیچ خبری از بازگشت آنها نشد.

خواهر و نامادری‌اش در اثر سرمای شدید کوهستان یخ زده بودند. اینک از آنها خانه‌ای روستائی، یک رأس گاو و مزرعه‌ای کوچک برای "ماروکلا" به ارث مانده بود.

مدت زمانی از این ماجرا نگذشته بود، که مردی جوان و شریف از ساکنین همان آبادی به خواستگاری "ماروکلا" آمد. آن‌ها بزودی با یکدیگر ازدواج کردند و در شادی‌ها و غم‌های یکدیگر سهیم شدند.

سرانجام "ماروکلا" و همسر جوانش سال‌های سال در کنار همدیگر با صداقت، صمیمیت و پاکدامنی روزگار گذراندند و برای فرزندانشان سرمشق شدند.■



ترجمه داستان «یک تماس تلفنی»

نویسنده «دورتی پارکر»؛ مترجم «گیتا بختیاری، کتایون بختیاری»

خواهش می‌کنم خدا، بگذار با من تماس بگیرد. خدای عزیز، بگذار الان با من تماس بگیرد. من هیچ چیزی دیگری از شما نمی‌خواهم، واقعاً نمی‌خواهم؛ این که برای شما چیزی نیست. این چیزها برای شما خیلی کم و کوچک است؛ فقط اجازه بدهید، خواهش می‌کنم خدا، لطفاً... لطفاً...

اگر من در مورد آن فکر نمی‌کردم ممکن بود او تماس بگیرد؛ بعضی اوقات این اتفاق می‌افتد، اگر... اگر می‌توانستم به چیزهای دیگری فکر کنم... اگر می‌توانستم به چیزهای دیگری فکر کنم... شاید اگر تا پانصد، پنج تا پنج تا بشمارم او در این مدت تماس بگیرد. من آهسته می‌شمارم، تقلب هم نمی‌کنم، حتی اگر هم به سیصد رسیده باشم و او زنگ بزند دست از شمردن برنمی دارم، تا به پانصد نرسم پاسخش را نخواهم داد... پنج، ده، پانزده، بیست، بیست و پنج... اوه لطفاً زنگ بزن... لطفاً...

این آخرین باری است که ساعت را نگاه می‌کنم، دیگه نگاهش نخواهم کرد. ده دقیقه از ۷ گذشته؛ گفت که ساعت ۵ تماس می‌گیرد.

گفت: «من ساعت ۵ تماس خواهم گرفت، عزیزم». فکر کنم اینجا بود که گفت «عزیزم»؛ تقریباً مطمئنم همینجا گفت. میدانم که ۲ بار گفت... ۲ بار من را «عزیزم» صدا کرد، آن یکی را زمان خداحافظی گفت، «خداحافظ عزیزم.»

او سرش خیلی شلوغ است و نمی‌تواند در اداره خیلی صحبت کند، اما ۲ بار من را «عزیزم» صدا زد. امکان نداره از اینکه با او تماس گرفتم از من دلگیر شده باشد. میدانم که نباید با آنها تماس گرفت، میدانم که آنها این کار را دوست ندارند. می‌دانند که به آنها فکر می‌کنیم و این آنها را از ما متنفر میکنه. اما سه روزه که با او صحبت نکردم؛ اوه خدایا سه روز. تنها کاری که کردم این بود که از او بپرسم «چطور هستی؟» درست مثل هرکسی که ممکن است با او تماس بگیرد.

ین فکر را نداشت که مزاحمش هستم. نه، این فکر را نمی توانست داشته باشد. به من گفت: «نه، البته که شما نیستید»؛ و گفت که به من تلفن می‌زند. مجبور نبود این حرف را بزند. من از او نپرسیدم. واقعاً چنین نکردم. مطمئنم چنین کاری نکردم. فکر نمی‌کنم گفته باشد با من تماس می‌گیرد و هرگز این کار را نکند. خدایا، لطفاً نگذار که این کار را با من بکند، خواهش می‌کنم.

او گفت: «عزیزم، ساعت ۵ به شما زنگ خواهم زد»، «خداحافظ عزیزم».

او سرش خیلی شلوغ بود و عجله داشت، با اینکه آدمهای زیادی اطرافش بودند، اما ۲ بار من را «عزیزم» صدا زد. این مال منه، مال من. فقط مال منه، حتی اگر هرگز دوباره نبینمش. اوه این خیلی ناچیز و کم است، کافی نیست؛ نه... این هیچ چیزش کافی نیست اگر دوباره نبینمش. خواهش می‌کنم خدا، بگذار دوباره ببینمش.

خیلی دوستش دارم. خدایا، سعی می‌کنم بهتر بشم، می‌خوام بهتر بشم، اگر شما بگذارید دوباره ببینمش، اگر بگذارید با من تماس بگیرید، اگر بگذارید همین الان با من تماس بگیرد. خدایا، نگذار دعای من در نظر شما کوچک و حقیر باشد.

شما آن بالا با همه فرشتگان پیر وسفید و ستارگانی که در اطرافت در حال چرخش هستند، نشستی، و من با دعایی برای یک تماس تلفنی آمدم پیش شما؛ نخند خدا؛ مبینی! تو متوجه نمیشی چه احساسی داره. تو جات آمنه. با آن تاج و تختی که زیر پات آسمان آبی در حرکت است هیچ چیزی نمی‌تواند به تو آسیب برساند. هیچکس نمی‌تواند قلب تو را در دستش بگیرد و بفشارد. این شکنجه و زجر بزرگی‌ست؛ خیلی بد است. نمی خواهید کمکم کنید. بخاطر پسرت عیسی مسیح کمکم کن. خودت گفتی هر خواسته‌ای که با نام عیسی باشه اجابت می کنی. اوه، خدایا! به نام تنها پسر محبوب شما، عیسی مسیح، سرورمان یک کاری بکن با من تماس بگیره.

«باید دیگه بهش فکر نکنم. تصور کن آقایی به خانومی میگه که بهش تلفن میزنه ولی مسئله‌ای برایش پیش میاد و تلفن نمیزنه... این که خیلی بد نیست، هست؟ ...این موضوع ممکنه برای هر کسی در جهان اتفاق بیفته... من به اینکه تو جهان چه اتفاقی داره میافته. کاری ندارم... چرا این تلفن زنگ نمیخوره؟ چرا؟ چرا زنگ نمی‌خوری؟ چرا؟ دستگاه زشت لعنتی! چی

میشه آگه زنگ بخوری؟ می‌میری زنگ بخوری؟ لعنت بهت...دلم میخواد سیم‌های زشتت رو از دیوار بکنم (دربیارم) و بزنم تکه‌تکه و خرد و خاکشیرت کنم.. بفرستمت به جهنم.

نه، نه، نباید دیگه به این موضوع فکر کنم...باید به یه چیز دیگه فکر کنم...آره، همین کار رو می‌کنم. ساعت رو میذارم تو اتاق خواب تا نتونم ببینمش...اگر هم یه وقت خواستم ساعت رو چک کنم، مجبور از اینجا برم اتاق خواب. شاید، با این کار، قبل اینکه بتونم ساعت رو چک کنم، اون تلفن بزنه... چرا این تلفن زنگ نمی‌خوره؟ چرا؟ چرا؟ چرا؟ چرا نمیتونی زنگ بخوری؟ چرا نمیتونی به صدا بیایی؟ خواهش می‌کنم ای لعنتی زشتِ براقِ مزخرف...

اگر تماس بگیره با او خیلی مهربان خواهم بود. اگر بگه که نمی تواند من را امشب ببینه؛ خواهم گفت: "چرا؟ مشکلی نیست عزیزم، مطمئن باش مشکلی نیست." جوری با او حرف می‌زنم که اولین بار او را دیدم، پس ممکنه دوباره من را دوست داشته باشه. من همیشه مهربان بودم. مهربان بودن با مردم خیلی آسانتر از زمانی‌ست که عاشق‌شون می شویم.

خدایا، کاش می‌توانستم برایش گریه کنم. ای‌کاش می‌توانستم احساسی را که دارم لگدمال کنم و قلب سخت و سنگی‌اش را بلرزانم. کاش می‌وانستم آزارش بدهم و دنیا را برایش جهنم کنم.

فکر می‌کنم هنوز کمی دوستَم داره. اگر دوست نداشت امروز نمی‌توانست ۲ بار من را «عزیزم» صدا کند. اگر هنوز کمی دوستم داشته باشه یعنی همه چیز از بین نرفته، حتی اگر فقط کمی باشه، کمی. می‌بینی خدا، اگر بگذاری فقط با من تماس بگیره دیگه از شما هیچ سوالی نمی‌کنم.

اگر تلفن بزنه، با او خوب و مهربان برخورد می‌کنم، سعی می کنم شاد و خوشحال به نظر برسم، مثل قبل، و او دوباره دوستَم خواهد داشت، آن‌وقت دیگه از خدا هیچی نمیخوام... خدایا؟ دیگه اون موقع از شما هیچی نمیخوام.. خدایا؟ می‌بینی؟ لطفاً یه کاری کن تلفن بزنه؟ خواهش می‌کنم، لطفاً، لطفاً...

خدایا مجازاتم می‌کنی؟ از من عصبانی هستی؟ چون این‌کار رو کردم، بد هستم؟ اما آدمهای بد زیادند، شما نمی‌توانید فقط به من سخت بگیرید، این خیلی بد نیست، این نمی‌تواند بد باشد؛ اتفاق‌هایی که به آدمها صدمه می‌زنند بد هستند، ولی ما به هیچکس صدمه نمی‌زنیم، ما حتی آزارمان به مورچه نمیرسه. شما این را میدانید، میدانید که بد نیست؛ نمی‌دانید شما؟ پس شما نمی‌خواهید که او همین الان با من تماس بگیرد؟

اگر تماس نگیره، می‌فهمم که شما از دست من عصبانی هستید. تا پانصد پنج تا پنج تا میشمرم و اگر در این مدت تماس نگرفت من می‌فهمم که شما هرگز قصد کمک کردن به من را ندارید. این یک نشانه است. پنج – ده – پانزده- بیست- بیست و پنج- سی- سی وپنج- چهل- چهل و پنج... اوه خدایا این خیلی بد است. خب اگر نمی‌خواهی کمک کنی من را به جهنم بفرست. من را با جهنمت می‌ترسانی، نه؟ فکر می‌کنی جهنمت از حال الان من بدتره؟ این دیوانه کننده نیست... فرض که دیروقت تماس بگیره این چیزی نیست که از آن عصبی و ناراحت بشم، نباید این کار را بکنم؛ اصلاً ممکنه بدون اینکه تماس بگیره همین الان، مستقیماً اینجا بیاد. اگر ببینه گریه کردم، خواهد آمد. نه، اگر گریه کنم او اذیت میشه، آن‌ها دوست ندارند ما گریه کنیم. نه او گریه نمی‌کند. خدایا، کاش می‌توانستم برایش گریه کنم. ای‌کاش می‌توانستم احساسی را که دارم لگدمال کنم و قلب سخت و سنگی‌اش را بلرزانم. کاش می‌وانستم آزارش بدهم و دنیا را برایش جهنم کنم.

او همچین آرزویی برای من نداره، فکر نمی کنم حتی بداند چه احساسی به او دارم. کاش بدون این که من به او بگم می‌توانست بفهمد. آن‌ها دوست ندارند بگوئیم که برای شان گریه کردیم. دوست ندارند بگوئیم که از دست آنها ناراحت هستیم ... اگر این کار را بکنیم یا اگر این حرفها را بزنیم فکر می کنند که صاحب اختیارشان هستیم و در اسارت ما هستند و خب از ما منتنفر می‌شوند. همیشه باید به این بازی‌های کوچک ادامه بدیم.

اوه، فکر نمی‌کردم مجبور شویم اینجوری باشیم، فکر می‌کردم می‌توانم هرچه فکر می‌کنم و منظورم هست را به او بگویم. هیچ چیزی آنقدر بزرگ و بد نیست که باعث ناراحتی‌اش شده باشه. اگر فقط تماس بگیره، نمیگم که از او ناراحتم. آن‌ها از مردم غمگین متنفرند.

شاید الان در راه اینجاست. اصلاً ممکنه اتفاقی افتاده باشه. نه، هیچ اتفاقی نیفتاده. نمی‌توانم تصور کنم که اتفاقاتی برایش افتاده. هیچ تصوری از اتفاقات نمی‌توانم داشته باشم، هرگز تصور چنین فکرهای را ندارم. چنین تصوری که او دراز کشیده و مرده باشد نخواهم داشت من هرگز چنین تصوری نخواهم داشت. کاش مُرده بود، کاش، مرده بود... آرزوی وحشتناکیه، ولی دوست داشتنی‌ست. چون اگرمرده بود، مال من بود. اگر او مرده بود، هیچ وقت دوست نداشتم به چند هفته گذشته فکر کنم. فقط دوست داشتم اوقات دوست داشتنی و عاشقانه را به یاد بیاورم.

کاش مرده بود. کاش مرده بود. این احمقانه است. احمقانه است که آرزوی مرگ آدمها را داشته باشیم فقط به این دلیل که در

همان دقایقی که گفتند با ما تماس نمی‌گیرند و پیش ما نیستند. اصلاً شاید ساعت خرابه و تند و سریع جلو میره؛ شاید درست کار نمیکنه. شاید دلیلی داشته که دیر کرده شاید کاری برایش پیش آمده که دیر کرده. شاید مجبور شده در دفترش بمانه. شاید رفته خانه تا از آنجا تماس بگیره و شخصی آمده که نتوانسته...

وقتی کسی پیشش هست دوست نداره تلفنی با من صحبت کنه. شاید هم نگران باشه از اینکه من را در انتظار نگه داشته. شاید منتظره تا من با او تماس بگیرم؛ می‌توانم این کار را بکنم، می‌توانم به او تلفن بزنم.

نه، من نباید... من نباید، نباید. اوه خدا، لطفاً نگذار که به او تلفن بزنم. لطفاً مانع شو. خدایا، هم تو میدونی، هم من که اگر نگرانم بود، تلفن می‌زد فرقی برایش نداشت که کجای دنیاست یا با کی هست، تلفن می‌زد... خدایا، کاری کن بفهمم که نگرانم هست یا نه...خدایا، ازت نمیخوام این شرایط را برایم آسان کنی...تو نمی‌توانی این کار را بکنی!، برای همه دنیای دیگری بسازی. فقط به من اجازه بده... خدایا، نگذار به خودم امید بدم. لطفاً نگذار که اینجوری امیدوار باشم، نگذار همچین چیزهای آرمش‌بخشی به خود بگم. خدای عزیز این کار را با من نکن، اجازه نده بیخود امیدوار باشم.

من به او تلفن نمی‌کنم. هرگز تا وقتی که زنده هستم به او تلفن نمی‌زنم. قبل از اینکه صداش بزنم در جهنم خواهد پوسید. خدایا نیاز نیست به من قدرتی بدی من خودم دارم. اگر اومن را بخواد، می‌تواند با من تماس بگیرد، می‌داند اینجا منتظرش هستم و درفشارم. از من مطمئنه، مطمئن. تعجب می‌کنم به محض اطمینان، از ما منتنفر می‌شوند. فکر می‌کنم باید از مهربانی‌ام مطمئن باشه. تماس گرفتن با او آسان‌ست، شاید کار احمقانه‌ای نباشه. شاید حرف بدی نزنه، شاید ناراحت نشه، شاید خوشش هم بیاد و دوست داشته باشه شاید سعی کرده با من تماس بگیره؛ بعضی وقتها مردم سعی می‌کنند... سعی می‌کنند تماس بگیرند اما ممکنه تلفن خراب بشه یا خط مشکل داشته باشه. این‌ها را برای دلداری خودم نمیگم واقعاً این اتفاق‌ها میافته. شما میدانید، میدانید که گاهی این اتفاق‌ها میافته. اوه خدایا به هر طریقی که ممکنه من را از تلفن دور نگه‌دار... دور نگه‌دار. بگذار کمی غرور برایم باقی بماند به آن نیاز دارم خدایا این همه چیزی است که میخوام داشته باشم.

اوه، اصلاً غرور چه اهمیتی دارد وقتی نمی‌توانم دوری و صبحت نکردن با او را تحمل کنم. غرور مثل خیلی چیزها پست و احمقانه است. غرور بزرگ، غرور بزرگ نداشتن غرور است. این را به این دلیل نمیگم چون که میخوام با او تماس بگیرم. من اینطوری نیستم، این درسته... میدانم این درسته... بزرگ خواهم شد، فراتر از غرورهای کوچک خواهم بود. خواهش می‌کنم، خدایا، بگذار تماس بگیره. خواهش می‌کنم خدا. نمی‌دانم غرور چه ارتباطی با این چیزها داره که خیلی کوچک هستند. اصلاً این غرور برای من که این قدر نگران و مضطربم هیچ چیز افتخار آفرینی نداره، ممکنه... شاید اصلاً اشتباه متوجه شدم... شاید گفته که من با او ساعت پنج تماس بگیرم..."عزیزم، ساعت ۵ با من تماس بگیر." ممکنه همین باشه. شاید این درسته. ممکنه من درست نشنیدم. تقریباً مطمئنم که گفت. خدایا، اجازه نده اینگونه با خودم صحبت کنم. لطفاً درکم کنید، لطفاً...

اصلاً به چیز دیگری فکر می‌کنم، بی سر و صدا می‌نشینم. اگر می‌توانستم بنشینم... اگر می‌توانستم هنوز بنشینم... شاید بتوانم چیزی بخوانم. آه، همه کتابها هم که دربارهٔ آدمهایی‌ست که یکدیگر را به طور واقعی و شیرین دوست دارند. شیرین و واقعی!. چه چیزی می‌خواهند در مورد آن بنویسند؟ نمی‌دانند این درست نیست؟ نمی‌دانند این دروغه، خدایا این یک دروغ لعنتی ست؟ وقتی می‌دانند که چگونه صدمه میزند و صدمه خواهند دید، چه چیزی را باید درباره این موضوع بگویند؟ لعنت بر آنها، لعنت بر آنها، لعنت بر آنها. باید ساکت باشم. نمی‌خواهم. خدایا، سکوتم چیزی نیست که از آن هیجان زده شوید. هیجان زده نشید. ببینید، فرض کنیم او کسی بود که من نمی‌شناختمش. فرض که او شخص دیگری یک دختر بود، بعد فقط تماس می گرفتم و می‌گفتم، "خوبی، حالت خوبه؟، اتفاقی برای شما افتاده؟" این کاری‌ست که می‌کردم و هرگز هم در بارهٔ آن فکر نمی‌کردم. چرا نمی‌توانم گاه گاهی عادی و طبیعی رفتار کنم، فقط به این دلیل که او را دوست دارم؟! میتونم باشم! راستش، من می‌توانم باشم. می‌توانم این کار را بکنم؛ تماس بگیرم، این آسان و بهترست. اوه خدایا! اجازه نده که با او تماس بگیرم. نگذارکه این کار را بکنم، نگذار...

خدایا! واقعاً نمی‌خواهید به او اجازه بدی تا با من تماس بگیره؟! آیا مطمئنی خدا؟. لطفاً، چطور می‌توانید اینقدر خشن باشید؟ نمی‌توانی؟ من از شما نمی‌خواهم که او همین الان با من تماس بگیره. خدایا؛ فقط اجازه بده که در همین مدتی که من شروع به شمارش می‌کنم تا به پانصدوپنج برسم، تماس بگیره. خیلی آهسته و به دور از تقلب و نصفانه می‌شمارم. انصافاً انجام خواهم داد. اگر او در این مدت تماس نگرفت، من با او تماس می‌گیرم. من میخوام. اوه، خواهش می‌کنم خدای عزیز، خدای مهربان، پدر عزیزمن در بهشت، اجازه بده که قبل از این کار با من تماس بگیرف، خدایا لطفاً. پنج، ده، پانزده، بیست، بیست و پنج، سی، سی و پنج...■

ترجمه مقاله «متون و خوانندگان»

نویسنده «ولف کانگ ایزر»؛ مترجم «محمد عابدی»

دانشگاه کنستانس

تعامل خوانندگان با ادبیات داستانی بررسی شده است. چنین متونی باید توسط خود خوانندگان در طی یک فرآیند پویا برای ایجاد هم مفهوم متن هم پس‌زمینه متنی بزرگ‌تر شکل بگیرند. این فرآیند شامل موارد زیر می‌شود: اتخاذ یک دیدگاه، ایجاد ایده‌ها، تصاویر، یا نظریات یک‌پارچه، مقابله با شکاف‌های خالی یا تناقضات، و هماهنگی پیش‌زمینه با پس‌زمینه، موضوع با افق نگاه، و دیدگاه‌های فعلی با گزینه‌های قبلی یا پیش‌بینی‌شده. پویایی مطالعه به عنوان یک سیر تکامل، اصلاح و تغییر مستمر دیدگاه، چشم‌انداز و افکار و ایده‌ها توضیح داده می‌شود، همچنان‌که متن به تدریج درک می‌شود. از آنجا که گفتمان داستانی نیاز به بازتاب سیستم‌های غالب معنا و هنجارها یا ارزش‌ها ندارد، خوانندگان جدایی جدیدی را از پیش‌فرض‌ها و انتظارات خود به دست می‌آورند. با ایجاد و تدوین متن، خوانندگان در حال شکل دادن و فرموله کردن شناخت خود و آگاهی از عملیات برای انجام این کار هستند.

مجموعه متن

یک مدل کارکردی از متن به عنوان یک رویداد تاریخی، به آنچه که ممکن است به معنای آن باشد مربوط نمی‌شود، بلکه به این که چگونه یک متن، خواننده را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد، بستگی دارد. ازاین‌رو، دامنه تحقیق روابط غالب بین متن و واقعیت و بین یک متن و یک خواننده است. مدل فعالیت‌های گفتاری به‌وسیله‌ی آستین (۱۹۶۲) و سرل (۱۹۶۹) به‌عنوان مقدماتی برای توصیف ابعاد عملی یک متن، یعنی پردازش نشانه‌های متنی توسط خواننده بالقوه معرفی شد. به طور کلی، گفتمان داستانی مجامعی را خطاب قرار می‌دهد که به تعیین آن کمک می‌کند: آن روش‌هایی را پذیرفته (در مفهوم آستین، ۱۹۶۱) که پیش از طراحی استراتژی‌های خوانندگان در هنگام تصویب متن اعمال می‌شوند. چنین گفتمانی به عملکردی تعلق دارد که طی آن گیرنده متن، مفهوم آن‌را به عنوان ارجاع به حوزه‌های قراردادی مختلف وضع می‌کند. با این‌حال، رجوع تجربی به اشیا و تعریف موقعیت ارتباطی در گفتمان داستانی وجود ندارد: هر دو عامل معمولاً در نظریه عمل گفتار برای موفقیت یک اقدام گفتمانی از پیش‌فرض گرفته می‌شوند.[۱]

اگر استدلال‌های بالا توجیه شوند، گفتمان داستانی باید به شیوه‌ای خاص توصیف شود. این فقط تقلیدی از استفاده از زبان روزمره نیست، چنانکه نظریه عمل گفتار در مفهوم آستین (۱۹۶۲) ما را به باور کردن رهنمون می‌سازد،[۲] زیرا هیچ‌گونه تمرکز مستقیمی در یک موقعیت وجود ندارد. همچنین این را نمی‌توان از نظر «شبه قضاوت» در خط رویکرد پدیدارشناسانه‌ی اینگاردن (۱۹۷۳) تعریف کرد؛ زیرا واقعیت تجربی وجود ندارد. گفتمان داستانی، خود-ارجاع‌ست و با گفته‌های روزمره، جنبه استفاده از نماد (اما نه جنبه توسل تجربی به اشیا) را به اشتراک می‌گذارد. در اصطلاحات نشانه‌شناسی (اکو، ۱۹۷۶)، گفتمان داستانی بیانگر شرط شناخت و ادراک است- به شیوه‌ای قابل قیاس با نشانه‌های شمایلی- و در نتیجه مجموعه‌ای از دال‌ها را در بر می‌گیرد که چندان تعریفی ندارند تا بتوانند هرچیزی را در اختیار خود قرار دهند.

> یک مدل کارکردی از متن به عنوان یک رویداد تاریخی، به آنچه که ممکن است به معنای آن باشد مربوط نمی‌شود.

حوزه‌های مرسوم سیستم‌های غالب هنجارها و معانی در «واقعیت» اجتماعی توسط هر دو متن و خواننده به اشتراک گذاشته می‌شوند، حداقل تا آن‌جا که که گفتمان داستانی از آن‌ها پیروی می‌کند.

با این‌حال، متن معمولاً خود را به چنین اطاعتی محدود نمی‌کند: مجدداً اعتبار سیستم‌های غالب را با مداخله در ساختار خود و یا با انتخاب قراردادهای خود از میان آن‌ها، کدگذاری می‌کند. روابط این انتخاب به حالت غالب مجموعه‌ی هنجارها و ارزش‌ها، محتمل باقی می‌ماند: وابسته به اقدامات و تعاملات خاص گفتمان (در مورد احتمال، جونز و جرارد، ۱۹۶۷).[۳] ارتباطات از طریق کاهش احتمالی ناشی می‌شود، به طوری که این عوامل مشروط تعامل بین متن و خواننده را آغاز می‌کنند.

رابطه بین متن و خواننده را می‌توان براساس مدل سیستم خود تنظیمی پیش‌بینی کرد.[۴] متن فهرستی از نشانه‌های انگیزه‌ساز را ارائه می‌دهد که توسط خواننده برای ایجاد مدلول‌ها در صور مختلف در طول فرایند خواندن به کار گرفته می‌شوند. این مدلول‌های تولید شده باید به طور مداوم در پاسخ به اطلاعات تازه رسیده از متن، اصلاح و تعدیل شوند.

از این‌رو، موضع‌گیری متن متزلزل می‌شود. درک مطلب به‌و سیله این خود-اصلاحی پنهانی مدلول‌های ساخته‌شده توسط خواننده در طی لحظه‌های منفرد خواندن صورت می‌گیرد. این مدلول‌ها به نوبه خود به عنوان یک چارچوب ثابت اصلاح‌شده به متن باز می‌گردند. دیدگاه‌های تغییر یافته در متن، امکان وقوع را به شیوه‌ای قابل قیاس با تعریف موقعیت اخذ شده به عنوان یک اجماع قبلی از گوینده و شنونده در نظریه عمل-گفتار کاهش می‌دهند.

در مجموعه‌ی متن، «واقعیت خارج از متن» (در مفهوم ماکاروفسکی، ۱۹۷۰)، خطاب به متن، در مجموعه آثار قرار می گیرد. این اصل از متون به طور کلی و همچنین در باب هنجارهای اجتماعی و تاریخی که از بستر اجتماعی- فرهنگی وسیع‌ترین نوع نشات می‌گیرد، صدق می‌کند.

با این حال، عناصر مجموعه متن صرفاً بازتولید هنجارها و ارزش‌های خاص نیستند: کپسوله کردن در گفتمان داستانی نشان می‌دهد که کاربرد آشنای آن‌ها مورد نظر نیست و قصد واقعی صراحتاً فرمول‌بندی نشده است.

کپسوله کردن در گفتمان داستانی نشان می‌دهد که کاربرد آشنای آن‌ها مورد نظر نیست و قصد واقعی صراحتاً فرمول‌بندی نشده است.

انتخاب‌ها و تصمیماتی که در زیر مجموعه متن قرار می‌گیرند چندان به واقعیت شبیه نیستند، بلکه به جای مدل‌های واقعیت هستند (بلومنبرگ، ۱۹۶۹؛ اشمیت، ۱۹۷۳). هر مدل، احتمال و پیچیدگی را کاهش داده و ساختار خاصی از معنا را بر جهان تحمیل می‌کند (هابرماس و لومان، ۱۹۷۱) متن داستانی بر روی سیستم‌های غالب مدیریت جهان در زمان تولید آن استوار است؛ و به عناصر سیستم‌های مختلف معنا، همانطور که در مجموعه متن خود نشان داده می‌شود، با پرداختن به هر کدام از این سیستم‌ها (یا مدل پذیرفته‌شده جهانی) نفی یا ترک می‌کند، واکنش نشان می‌دهد.

این بدان معنی است که ادبیات در امتداد خطوط مرزی مفاهیم غالب در آن زمان عمل می‌کند و در نتیجه شاهدی بر نقاط ضعف آن‌ها ارائه می‌دهد؛ اما در مقایسه با مدل‌های واقعیت، متون داستانی، انتخاب‌ها و تصمیماتی را که زیربنای سازمان آن‌ها هستند آشکار نمی‌کنند. خواندن ارزش‌های آشنا منوط به خواننده است و بنابراین به این انتخاب‌ها و تصمیمات عینی بستگی دارد.

تاریخ بیانیه‌های متنوعی را در مورد رابطه بین متن داستانی و نظام‌های معنایی محیط را نشان می‌دهد. متون یک تعادل تاریخی خاص در رابطه با کمبودها و مشکلات ایجاد شده توسط سیستم‌های اجتماعی و معنادار را مستندسازی می‌کنند. یک متن داستانی ممکن است سیستمی از یک دوره کامل باشد (به عنوان مثال، تریسترام شندی با بنیان مشروط شناخت انسان در درون نظام حاکم آن زمان، یعنی تجربه‌گرایی لاک، سر و کار دارد)؛ یا ممکن است عناصر را از سیستم‌های مختلف انتخاب کند (به عنوان مثال، تام جونز به همپوشانی مشکلات سیستم‌های واگرا می‌پردازد). یا تعادل یک متن داستانی ممکن است با تلاش برای حمایت از سیستم‌های متداول به دست آید (به طور مثال، داستان عشق درباری قرون‌وسطی را به عنوان وسیله‌ای برای انکار موقعیتی که ثبات نظام فئودالی را تهدید می‌کرد، به کار گرفت).[۵]

اگر مجموعه متن حاوی عناصر نشات‌گرفته از مدل دنیای خواننده باشد، با این حال متن آن‌ها را از طریق کدگذاری مجدد از هنجارهای متداول حذف می‌کند و بنابراین یکشی بالقوه از مشاهده را به آن‌ها ارائه می‌کند. در طول تاریخ، خواننده می‌تواند به بازسازی هنجارها و ارزش‌های کدگذاری‌شده و اعتبار آن‌ها از طریق واکنش متن و پاسخ به یک مساله یا موقعیت تاریخی بپردازد. بنابراین متن داستانی به خوانندگان اجازه می‌دهد تا از موقعیت خود در ارتباط با مدل دنیای خودشان فراتر بروند. مجموعه متن به عناصری از متن فرهنگی - اجتماعی محدود نمی‌شود: بلکه می‌تواند به آثار پیشین ادبیات نیز بپردازد. اشارات، تلمیح و نکات مطرح‌شده منجر به دریافت دوباره متون قبلی به منظور ایجاد ساختار فعلی یا تضمین ارتباط‌رسانی از طریق کدگذاری عناصر با قصد متنی می‌شوند.[۶]

با فراگیر شدن عناصر متنی (تاریخی و ادبی)، متن یک «افق» ایجاد می‌کند که به تعیین چارچوب موقعیتی برای گفتمان میان متن و خواننده کمک می‌کند (جاوس، ۱۹۷۵). عناصری که در مجموعه متن جمع می‌شوند برای وظیفه خواننده برای کشف ارتباط و ارتباط آن‌ها از پیش ساختار بندی شده‌اند. قانون اساسی معنای واقعی تصادفی نیست، بلکه تنها در خود متن فرمول‌بندی نمی‌شود.[۷] این مفهوم معمولاً تنها یک اجرای واقع‌بینانه از معنای بالقوه است تا یک روایت جامع، زیرا عملیات‌های مربوط به آن بسیار انتخابی هستند.

راهبردهای متنی

وظایف استراتژی متن

هر مجموعه متن، بافت خاص خود را از دستورالعمل‌ها ایجاد می‌کند. عناصر مجموعه به طرز متفاوتی با وظایف خود در داخل سیستم‌های ارجاعی که از آن‌ها اخذ شده‌اند، سازماندهی می

شوند. آنچه در این سیستم‌ها حاکم بود ممکن است در حال حاضر ناموفق یا حتی منفی باشد و بالعکس. بنابراین استراتژی‌های متنی برای انجام این سازماندهی مجدد به عنوان پیش‌شرط برای تشکیل روابط در سیستم متنی مورد نیاز است.[۸] این استراتژی‌ها باید این روابط را تقویت کنند، یعنی آن‌ها پیش از طراحی امکانات لازم برای ترکیب عناصر را از پیش طراحی کنند.

استراتژی‌ها باید همچنین بافتی از دستورالعمل‌ها را برای خواننده ایجاد کنند. از این رو، هم تنظیم مواد داخل متن و هم شرایط ارتباطی باید توسط استراتژی‌ها سازماندهی شوند. با این حال، نتیجه ویژگی کلی دستورالعمل برای خوانندگان نیست که از آن پیروی کنند. در اکثر موارد، خوانندگان الگوهای ساختاری ترکیبی را تعیین می‌کنند.

استراتژی‌ها باید همچنین بافتی از دستورالعمل‌ها را برای خواننده ایجاد کنند. از این رو، هم تنظیم مواد داخل متن و هم شرایط ارتباطی باید توسط استراتژی‌ها سازماندهی شوند.

مفهوم سنتی «انحراف»

مفهوم «انحراف» اغلب به عنوان یک روایت خاص از موقعیت خاص متون تخیلی به کار رفته‌است. (بحث‌هایی در ریفتر، ۱۹۵۹؛ لوین، ۱۹۶۲، ۱۹۶۳، ۱۹۶۵؛ انکوست، ۱۹۷۳). چنین خط استدلالی فقط تفاوت‌های بین یک هنجار و نقض آن را بیان می‌کند؛ فرآیند واقعی مطالعه را روشن نمی‌کند.

گمبریچ (۱۹۶۲) از روان‌شناسی گشتالت، عبارت «طرح واره» و «اصلاح» بهره می‌گیرد. «طرح واره» (برگرفته از اصل «اقتصاد چشم‌انداز» در نظریه گشتالت): ساختار منطقی دارد: این اصل اقتصاد (که مقدار مشخصی از ورودی ادراکی) را با افزایش پیچیدگی خاص خود بی نظم می‌کند. هنگامی که ورودی جدید با آن مواجه می‌شود، یک بازنمایی با اصلاح الگو انجام می‌شود.[۹] برای مفید بودن، این طرح باید چکیده باشد؛ به عنوان مثال، به ویژگی‌های خاص یک احساس خاص بستگی نداشته باشد؛ از این رو، تصحیح را فقط می‌توان در ساختار مجدد شکاف‌ها و ویژگی‌های حیاتی طرح واره به نمایش گذاشت. استدلال گمبریچ نشان می‌دهد که اشیا زیبایی‌شناختی در حقیقت هویت‌های شناختی هستند که خوانندگان با اعمال طرح واره‌های ناسازگار و آسیب‌دیده خود ایجاد می‌کنند.

هیچ یک از این دو جهت - انحراف یا طرح/ تصحیح، تصویر روشنی از راهبردهای متنی ارائه نمی‌دهد که برای اجرای یکشی زیبایی‌شناختی به کار می‌رود.

پیش‌زمینه و پس‌زمینه

طرح‌واره‌ها را می‌توان به عنوان «کد اولیه» متنی در نظر گرفت که به خواننده دستور ایجاد «کد ثانویه» را می‌دهد؛ به عنوان مثال، «کد زیبایی» در مفهوم رولاند پسنر (۱۹۷۱). کد اولیه به عنوان مدلی برای تصویب شناختی عمل می‌کند و از این رو به عنوان پیش‌شرط بسیاری از خوانش بالقوه عمل می‌کند. این چشم انداز ثابتی را تعیین نمی‌کند. یک مطالعه فردی یک «کد ثانویه» را که توسط کد اجتماعی - فرهنگی که به‌وسیله آن خواننده خاص پذیرفته شده‌است، تأیید می‌کند.

در این دیدگاه، استراتژی‌های متنی شرایط را برای تجربه کردن متن و مسیر و اهداف عملیاتی آن طراحی می‌کنند. ساختار اصلی استراتژی‌ها از کارکردهای متن و انتخاب ساخته‌شده از سیستم‌های محیطی دخیل نشات می‌گیرد. انتخاب همیشه یک پیش‌زمینه و یک پس‌زمینه را تشکیل می‌دهد: عنصر پیش زمینه فقط از تضاد با پس‌زمینه ناشی می‌شود که در اصل حاوی آن عنصر به عنوان یک عنصر سازنده است.[۱۰]

چنین رابطه پیش‌زمینه - پس‌زمینه به عنوان یک ساختار مرکزی فعالیت‌های شناختی، شبیه مدل نظریه حشو و نوآوری است (مولز، ۱۹۶۸): ارزش اطلاعاتی با کنتراست یک عنصر در مقابل پس‌زمینه افزونگی تعیین می‌شود؛ اما بر خلاف این مدل، ما در اینجا فرض نمی‌کنیم که پس‌زمینه یک متن داستانی می‌تواند به طور واضح مشخص شود تنها عنصر پیش‌زمینه نگاهی گذرا به پس‌زمینه به عنوان چارچوب مرجع آن دارد. در نتیجه خواننده متون تخیلی باید چارچوب مرجعی را در مورد خودش ایجاد کند. پس‌زمینه در این روش در همان زمان به عنوان ابزاری برای ارزیابی عنصر پیش زمینه به کار می‌رود. بنابراین، رابطه پیش‌زمینه و پس‌زمینه پویا است، یک تنش را استخراج می‌کند که به مجموعه‌ای از تعاملات متمایز می‌شود و در نهایت در شکل‌گیری یکشی زیبایی‌شناختی منتشر می‌شود.[۱۱]

تم و افق

سازمان داخلی سیستمی از دیدگاه‌هاست که ناشی از رابطه بین پیش‌زمینه و پس‌زمینه است. به عنوان مثال، در روایات ادبی، ما چهار چشم‌انداز داریم که در آن عناصر انتخاب‌شده تخریب، و به عنوان مجموعه متن ترکیب می‌شوند:

چشم‌اندازهای (۱) راوی، (۲) شخصیت‌های داستان، (۳) پیرنگ، و (۴) خواننده خیالی.

این دیدگاه‌ها چشم‌اندازهای مختلفی را در مورد یکشی زیبایی‌شناختی مشترک و هم چنین در مورد یکدیگر ارائه می‌کنند. شی زیبایی‌شناختی از تعامل این دیدگاه‌های درونی متن پدیدار می‌شود. می‌توانیم از اصطلاحات «تم» و «افق» برای توصیف ساختار دیدگاه‌ها استفاده کنیم (شوتز و لاکمن، ۱۹۷۵). خوانندگان نمی‌توانند همه دیدگاه‌های خود را در یک زمان اتخاذ کنند، بلکه در طول فرآیند خواندن بخش‌های مختلف به عنوان دیدگاه‌های نمایشی مختلف از یکی به دیگری منتقل می‌شوند. چشم‌انداز در هر لحظه در بخش کنونی، موضوعی است که در مقابل افق سایر بخش‌های قبلی واقع شده است. از این رو، هر دیدگاه به صورت ایزوله ملاحظه نمی‌شود، بلکه در عوض درون آینه مشاهده پذیری متقابل نگریسته می شود. بخش‌های منحصر به فرد درون یک شبکه تعاملی از ارتباط متقابل قرار می‌گیرند و در نهایت آنشی زیبایی‌شناختی را تسلیم می‌کنند. شی خود را به عنوان یک دیدگاه متعالی در مورد منظره‌ای که در خود متن نشان داده می‌شود، ایجاد می‌کند و ارزیابی آن‌ها را ممکن می‌سازد.

این ملاحظات حاکی از آن است که متن به عنوان تحول در دیدگاه‌ها و در نتیجه به عنوان یک درک شناختی از آگاهی شخصی خوانندگان سازمان دهی شده‌است. بخش‌هایی از دیدگاه‌های متنی به طور متناوب به عنوان موضوع در پیش از افق به وجود می‌آیند که عملیات سنتز را انجام می‌دهد و شامل درک مطلب متن می‌شود.

ساختاردهی تم و افق می‌تواند کیفیت‌ها و صورت‌های مختلفی داشته باشد. دسته‌بندی مجموعه انتخاب‌شده از طریق توزیع در میان دیدگاه‌های فردی وجود دارد، به طوری که رابطه متن به جهان را می‌توان به سطح آگاهی خواننده ترجمه کرد. هنجارهای انتخاب‌شده با استفاده از این توزیع واجد شرایط هستند. برخی از روش‌ها برای ارتباط دادن دیدگاه‌ها عبارتند از: (۱) ضد واقع؛ (۲) مخالفت (۳) سلسله مراتبی و (۴) سریالی.

درک متن

تعامل متن و خواننده

خوانش فرآیند تعامل پویا بین متن و خواننده است. ساختارهای متن می‌توانند فعالیت‌هایی را در مسیری که متن به ذهن خواننده تبدیل می‌شود، استخراج کند. با این حال، این فعالیت‌ها از کنترل کلی از طریق متن جلوگیری می‌کنند.

زاویه دید سرگردان

ماهیت عجیب و غریب درک متون داستانی زیبایی شناختی از حرکت دیدگاه خواننده از طریق متن نشات می‌گیرد. خواننده به عنوان «زاویه دید سرگردان» در داخل ماده‌ای که باید درک شود، شکل می‌گیرد. این متن تنها به صورت عبارات ارائه می‌شود: شی زیبایی‌شناختی با هیچ یک از تجلیات آن در جریان زمانی مطالعه یک‌سان نیست، بلکه تنها می‌تواند از ترکیبی حاصل شود که در آن خواننده می‌تواند یک ارتباط شناختی را با متن ایجاد کند.

جهان متن از یک ارجاع الحاقی به حالت‌های خاص از امور تشکیل نیافته است؛ در عوض، نقش اصلی به «هم‌بستگی‌های حکم قصدی» داده می‌شود (اینگاردن، ۱۹۷۳ م: ۳۱). جهت گیری معنایی جملات فردی همیشه به دنبال چیزی است که انتظار می‌رود به آن بیاید. با این حال، این انتظارات بیشتر به طور پیوسته اصلاح می‌شوند تا به طور کامل برآورده شوند. انتظارات و خاطرات تغییر یافته (از نظر هوسرل، ۱۹۶۶؛ «پیش بینی‌ها») چنانکه هر جمله به عنوان اشباع خواسته‌های خودش و فرافکنی آینده عمل می‌کند. تغییر در این جریان زمانی، تغییر مستمر دیدگاه در میان دیدگاه‌های شخصی فرد است. در هر لحظه در هنگام خوانش، شبکه‌ای از روابط بالقوه وجود دارد که هر دو دیدگاه را که در آن واقع شده‌است و چشم اندازی که از بخش‌های قبلی به خاطر آورده یا برای دوره‌های بعدی پیش‌بینی شده‌است را نشان می‌دهد. چنین شبکه‌ای هرگز نمی‌تواند به طور کامل تحقق یابد، اما مبنایی برای انتخاب و تصمیمات متعدد خواننده فراهم می‌کند - اگر چه آن‌ها از خواننده به خواننده مشابه نیستند - به صورت دو طرفه به عنوان تحقق پذیر همان شبکه در دسترس هستند.

> جهان متن از یک ارجاع الحاقی به حالت‌های خاص از امور تشکیل نیافته است؛ در عوض، نقش اصلی به «هم‌بستگی‌های حکم قصدی» داده می‌شود.

هم‌بستگی‌های شناختی زاویه دید سرگردان

متنی که به عنوان یک گشتالت شناختی آغاز می‌شود ممکن است یک «نونمای ادراکی» نامیده شود (گورویچ، ۱۹۶۴)، یعنی پیکره بندی که توسط نشانه‌های زبانی، مفاهیم آن‌ها، روابط متقابل آن‌ها و فعالیت‌های خواننده ایجاد شده‌است. گشتالت با کاهش تنش میان نشانه‌های مؤلفه خود بسته می‌شود. در نتیجه، شکل‌گیری گشتالت در ذهن خوانندگان، مخالف باز

بودن متن است. با این حال، استراتژی‌های متون تخیلی معمولاً چنان طراحی شده‌اند که شکل‌گیری گشتالت اختلالات نهان خود را ایجاد می‌کند: هر انتخاب، برخی احتمالات برای ترکیب نشانه‌ها را حذف و غیرممکن می‌کند.

خواننده با مشارکت در شکل‌گیری گشتالت برای یک متن، شیفته تولیدات خودش می‌شود؛ اما پذیرش اطلاعات جدید باعث اخلال در این حالت می‌شود، به طوری که خواننده بین شیفتگی و جدایی قرار می‌گیرد. خواننده تعامل دلالکتیکی را تشکیل می‌دهد و توهمات را واژگون می‌کند تا این‌که خود حرکت منجر به تجربه متن به عنوان یک رویداد شود.

در ادبیات معاصر (برای مثال: اولیس جیمز جویس)، عامل دیگری به فعالیت تشکیل گشتالت اضافه شده است. در اینجا، خواننده مجبور می‌شود روابطی ایجاد کند که باید دوباره در صورت تراکم اطلاعات رها شوند. شکل‌گیری یک گشتالت باید مشکل‌ساز باشد (به عنوان موضوع شکست بالقوه).[۱۲]

نتیجه می‌تواند یک واکنش زنجیره‌ای از انفجار گشتالت ها باشد که قادر به ادغام اطلاعات ورودی نیست. عملیاتی که برای ایجاد ثبات در نظر گرفته می‌شود، به جای تفاوت منجر به تناقض می‌شود. از آنجا که این فرآیند در تخیل خواننده رخ می‌دهد، فرد درگیر آن می‌شود (شاپ، ۱۹۵۳).

پیچیدگی یک شیوه است که خواننده در آن حضور متن را تجربه می‌کند. پیچیدگی نیز یک پیش‌شرط عمده برای کسب تجربه در واقعیت روزمره است. از این رو، در خوانش، این عامل ساختار خود را با تجربیات ما به طور کلی ارتباط می‌دهد. این تجربیات به طور موقت در جریان درهم‌تنیدگی در متن حذف می‌شوند، و اعتبار آن‌ها برای حال حاضر به حالت تعلیق در می‌آید. تجربه زیبایی‌شناسی از تجربه جهان واقعی با امکان ورود به آگاهی هشیار خواننده متفاوت است. اختلافاتی که توسط خواننده در زمان شکل‌گیری گشتالت تولید می‌شوند، عدم تناسب ظاهری را آشکار می‌سازند و در نتیجه یک دسته نهان از مشارکت خود را ایجاد می‌کنند. ادراک خود در فرآیند مشارکت، یک مرحله مرکزی از تجربه زیبایی‌شناختی است.

سنتز غیرفعال در فرآیند خواندن

شخصیت تصوری فکرپردازی

مقوله مهم خیال‌پردازی، تصویر است: تصویر به چیزی می‌پردازد که وجود ندارد و یا به آن داده نمی‌شود و آن را به وجود می‌آورد. تصویر محصول یک سنتز غیرفعال - منفعل است زیرا در زیر آستانه آگاهی هشیارانه انجام می‌شود و نیاز به پیش‌بینی صریح جنبه‌های یکپارچه آن ندارد.[۱۳] فرآیند خواندن احتمالاً با یک جریان مشخص و یا کم‌تر مجزا از تصویر همراه است. هر چیزی که تصور می‌کنیم در حال حاضر شدن است و وجود خود را مدیون ماست. ما می‌توانیم این وضعیت را در ناامیدی مستند کنیم که ما احساس می‌کنیم فیلمی ساخته‌شده از رمانی که ما آن را می‌خوانیم. در این فیلم، شخصیت‌های داستان به عنوان اشیاء تجربی به جای این‌که توسط فرآیندهای اندیشه‌ای خود از طریق مجموعه علامت یک متن تشکیل شوند، ارائه می‌شوند. این اشیا به طور عجیبی فقیر به نظر می‌رسند، حتی اگر ادراک عینی آن‌ها با وضوح غیر منتظره‌ای بهشان بخشیده شود. بنابراین، احساسات ما از فقر باید به خاطر سرکوب فعالیت‌های سازنده باشد که اگر ما به جای دیدن فیلم، رمان را می‌خوانیم، لذت خواهیم برد.

خیال‌پردازی در مقابل واقعیت

وقتی خیال‌پردازی را تجربه می‌کنید، چیزی در «دنیای واقعی» وجود ندارد و عقاید ما همیشه در مورد آن‌ها غیرواقعی به نظر می‌رسند.

در شکل‌گیری ایده‌ها، تقسیم سوژه - ابژه به درک و تجربه به حالت تعلیق درآمده است. هنگامی که خوانش را انجام داده‌ایم و به واقعیت باز می‌گردیم، «دنیای واقعی» به طور ناگهانی قابل‌مشاهده به نظر می‌رسد: ویژگی آن از تضاد با دنیای متن بیشتر برجسته می‌شود.

شکل‌گیری خیال‌پردازی‌ها

در متون داستانی، ما صرفاً یک ابژه غایب را به ذهن فرا نمی خوانیم، بلکه ابژه‌ی موجود و حاضر را نیز فرا می‌خوانیم؛ ما در عوض یکشی را ایجاد می‌کنیم که در دنیای تجربی هیچ همتایی نداشته باشد. این ویژگی یک گفتمان داستانی است، بنابراین وضعیت امور (یا یک توالی از این‌ها) را نمی‌توان به برخی امور موجود اختصاص داد و خود را با درست یا نادرست خود تطبیق داد (ویتگنشتاین، ۱۹۵۱). طرحواره‌هایی که به حالت‌های متنی امور مربوط می‌شوند فقط جنبه‌های جزئی از کل تصویر هستند؛ آن‌ها صرفاً دیدگاه خواننده را برای ایجاد «افق» برای متن پیشنهاد می‌کنند. معنا در درون خیال‌پردازی

خواننده ایجاد می‌شود، اما تنها خیال خواننده نیست. معنا از طریق متن، از قبل ساخته شده‌است، اما هنوز باید از جنبه‌های موجود ایجاد شود که خود نمی‌تواند آنچه را که در متن مورد نظر قرار گرفته باشد، ایجاد کند.

این طرح‌واره خود را در فرم توخالی در فرمول پراکنده خود نشان می‌دهد. سپس متن به عنوان مجموعه‌ای از این اشکال توخالی شکل می‌گیرد که دلالت بر یک کلیت ندارد. خیال پردازی یک ابژه خیالی را ایجاد می‌کند که در آن چیزی آشکار می‌شود که متن بیان نمی‌کند اما بر آن دلالت دارد. این نوع بیان این امکان را فراهم می‌کند که بتوان این ماده غیروقعی را به روش خاص تصور کرد.

دوره زمانی خوانش، محوری را ایجاد می‌کند که در آن اشیا خیالی ایجاد شده توسط ایده‌ها در یک توالی گرد هم می‌آیند. این اشیا همیشه در مقابل پس‌زمینه گذشته ظاهر می‌شوند - با تبدیل گذشته به حال، ما متوجه می‌شویم که این اشیا خیالی تنها زمانی معنادار هستند که آنها را از دست می‌دهند و دوباره باز می‌شوند. یک اثر وابسته تجمعی ایجاد می‌کند که در آن اشیا گذشته هر شی جدید را تغییر می‌دهند. بدین ترتیب حس به یک ماهیت موقتی می‌رسد و درجه بالایی از فردیت، به ندرت قادر به بازگشایی مجدد با همان متن است. ما همه متوجه شدیم که خواندن یک کتاب برای بار دوم هیچ وقت کاملاً یک‌سان نیست. فاکتور زمانی یک کاتالیزور سنتز منفعل است که به موجب آن افق معنا برای آگاهی خواننده قابل‌دسترسی است (هوسرل، ۱۹۶۶). سنتزهای غیر فعال با سنتزهای پیشبینی شده متفاوت هستند و در قضاوت نیستند. قضاوت‌ها مستقل از زمان هستند و سنتز غیرفعال در امتداد محور زمانی مطالعه قرار می‌گیرند.[۱۴]

دوره زمانی خوانش، محوری را ایجاد می‌کند که در آن اشیا خیالی ایجاد شده توسط ایده‌ها در یک توالی گرد هم می‌آیند.

این ساختار بین ذهنی که توسط وظایف اندیشگانی دستور داده‌شده در زمان ایجاد می‌شود، همچنان می‌تواند با توجه به کدهای فرهنگی - اجتماعی که به کار گرفته می‌شوند، هنوز می‌تواند منجر به معانی زیادی (مفاهیم) شود. حاکمیت تفسیر غالب، برگرفته از ایده‌آل کلاسیک هنر، تجربه متن اختصاری با جستجو پس از معنای متون و در واقع پرداختن به مفهوم آن است.

مفهوم، کلیت دستورهاست که در بسیاری بر جنبه‌های متنی که در عمل خواندن تشکیل می‌شود، دلالت دارد. معنا، انتقال این مفهوم به تجربه شخصی خواننده است.[۱۵] حس و معنا باید برای تضمین کارایی یک تجربه متشکل از داشتن خوانندگان، با ایجاد یک واقعیت خارجی برای آن‌ها، متحد شوند.

قانون اساسی خواننده به عنوان سوژه

قانون اساسی معنا یک تقاضای یک جانبه نیست که توسط متن‌ها به خوانندگان تحمیل شود. معنا تنها زمانی به دست می‌آید که چیزی در طول چنین فرایندی برای خوانندگان اتفاق می‌افتد. خوانندگان باید دیدگاهی را اتخاذ کنند که افق معنایی را قادر می‌سازد تا بر روی ذهنیت خود کار کنند. این دیدگاه نباید با خواننده داستانی اشتباه گرفته شود که تنها بخشی از استراتژی ارائه‌دهنده نویسنده برای کمک به خوانندگان برای پیدا کردن چشم‌انداز است.[۱۶]

تعلیق تقسیم سوژه- ابژه در هنگام خواندن اجازه دسترسی ویژه به تجربه ناآشنا را می‌دهد. پولت (۱۹۶۹) مشاهده می‌کند که خوانندگان افکار شخص دیگری را فکر می‌کنند. خوانندگان با وارد کردن افکار یک نویسنده به یک سازمان داخلی جدید دست پیدا می‌کنند؛ آن‌ها به طور موقت از موقعیت فردی خود فرار کرده و شخصیت خود را تقسیم می‌کنند. تم، هر چیزی است که خوانندگان نیستند؛ اما گرایش‌ها و تمایلات آن‌ها ناپدید نمی‌شوند - آن‌ها ترجیح می‌دهند پیش‌زمینه افکار غالب نویسنده را تشکیل دهند. این بخش خوانندگان را خود به خود تجهیز می‌کند تا در بین عادت‌های قدیمی و تجربیات جدید میانجی‌گری کنند. ماهیت خودجوشی به شخصیت متن بستگی دارد. روش‌های مختلف ناگهانی خود قادر به ارتباط دادن تجربه ناشناخته پیشین حضور در دنیای متن با خواننده - تجربه قبلی از موضوع هستند. هر متن دارای تاثیرات خاص خود بر روی آگاهی موضوع است.

ما با فرموله کردن آنچه که شکل‌ناپذیر باقی مانده‌است، می‌توانیم خودمان را فرمول‌بندی کنیم و چیزهایی را که قبلاً از آگاهی هشیار ما غایب بودند، پیدا کنیم.

عدم تقارن متن و خواننده

مدل‌سازی تعامل

تعاملات خوانش را می‌توان از لحاظ مدل‌های تعاملی ارائه‌شده توسط روان‌شناسی اجتماعی (جونز و جرارد، ۱۹۶۷) و از طریق تحقیقات ارتباطات روان‌کاوی (لاینگ، فیلیپسون، لی، ۱۹۶۶) بررسی کرد. با توجه به تئوری اجتماعی - روان‌شناختی تعامل، امکان توسط تعامل ایجاد می‌شود و همزمان، تعامل را به جلو سوق می‌دهد. رویکرد روان‌کاوی ادعا می‌کند که روابط بین فردی با ایجاد تعادل در شکاف تجربیات ما نسبت به یکدیگر انجام می‌شوند. تعامل متن و خواننده به طور مشابه، شامل

درجات غیر قابل تعیین است که هم سازنده و هم نیروهای محرک ارتباط هستند: دیالکتیک بیان‌شده و بیان‌نشده به وجود می‌آید. بی‌انگیزگی فعالیت‌های ایجاد حس را هدایت می‌کند، اما تحت کنترل بیان می‌شود؛ زمانی که ما محتوا را نشان داده و یا به آن اشاره می‌کنیم، خود ابراز شده و تکامل می‌یابد. شکاف های خالی و نفی‌ها، ساختار خاصی را بر روی فعالیت‌های سازنده ناشی از عدم تقارن متن و خواننده تحمیل می‌کنند و تعامل توسط آن ساختار هدایت می‌شود. این شکاف‌ها، روابط میان دیدگاه‌های بازنمایانه بیان‌نشده و خواننده را با نیاز به هماهنگی آن دیدگاه‌ها، به متن کشانده است. نفی‌ها محتوای آشنا یا تعیین شده را احضار می‌کنند فقط برای این‌که آن‌را لغو کنند. با این حال محتوای لغو شده همچنان در نظر گرفته‌شده و چشم‌انداز ما را با اعتبار انکار شده خود تغییر می‌دهد. بنابراین، نفی بر موقعیت خوانندگان در مقابل متن تأثیر می‌گذارد.

با این حال محتوای لغو شده همچنان در نظر گرفته‌شده و چشم‌انداز ما را با اعتبار انکار شده خود تغییر می‌دهد. بنابراین، نفی بر موقعیت خوانندگان در مقابل متن تأثیر می‌گذارد.

تصور اینگاردن از مواضع «غیرقابل تعیین»

رومن اینگاردن (۱۹۷۳) متعهد شد که اثر هنری را از یک اجبار یک‌طرفه به عنوان بازنمایی، آزاد کند: مفهوم «عینی‌سازی» در مورد ساختار پذیرش خواننده صدق می‌کند. این مفهوم، تحقق عناصر بالقوه اثر هنری، به جای تعامل مستقیم متن و خواننده است. موقعیت‌های «غیرقابل تعیین» توسط بخش‌های متن ایجاد می‌شوند که یک متن کامل را تحریک می‌کنند. این فعالیت به صورت پویا در نظر گرفته نشده است، چرا که شکل های متن به عنوان الگوی پیش‌بینی‌شده از مطالبات هستند. اینگاردن می‌کوشد تا از تمایز میان «درست» و «نادرست» به امید رسیدن به چند بسته شدن یا نهایی کردن کار هنری، تحت مفهوم «هماهنگی چند صدایی» خود، حمایت کند، بنابراین یک نقص جدی در زمینه ادبیات معاصر را مجاز می‌کند (مثلاً، اولیس جویس همانطور که در بالا ذکر شد).

فضاهای خالی به عنوان اتصال رد شده

«شکاف‌های خالی» شکاف‌های زیادی درشی قصدی به عنوان جایی که باید در سیستم متنی توسط خیال‌پردازی خواننده اشغال شود نیستند. تقاضا برای ترکیب بجای اتمام اعمال می‌شود: روابط از دست رفته نشان داده می‌شوند و در نتیجه به سمت فعالیت‌های اندیشگانی خواننده باز می‌شوند. شکافهای خالی هم در مجموعه یافت می‌شوند (زمانی که هنجارهای انتزاعی اتصال مرسوم خود را از دست می‌دهند) و هم در استراتژی‌های خواننده (زمانی که متن نیاز به هماهنگی مداوم از جنبه‌های بازنمایانه آن دارد)؛ این هنجارها و دیدگاه‌ها با آنچه که توسط آرون گورویچ (۱۹۶۴) «تداوم خوب» نامیده می‌شود، برخورد و دخالت می‌کنند. ارتباط طرحواره‌ها قطع می‌شود و باید توسط تصمیمات و انتخابات خواننده احیا شود. فعالیت‌های ترکیبی در خواننده فراتر از انتظارات عادی برای اعمال طرح واره‌های طرح مختلف است: خلاف واقع، مخالف، مقابله‌ای، تلسکوپی، یا بخش‌بندی. ایده‌پردازی‌های خاصی که در امتداد محور زمانی مطالعه شکل‌گرفته‌اند، هنگامی که آن‌ها دیگر برای اتصال با شواهد روشن در مورد شکافهای خالی در ایده، فراهم آورده نمی‌شوند، باید دوباره رها شوند. خواننده نه تنها باید به دستورهای داده‌شده توسط متن، بلکه به محصولات افکار خودش، هر وقت که اصلاحات خوانده می‌شوند، واکنش نشان دهد. ارتباط زیبایی‌شناختی شکافهای خالی را می‌توان با مقایسه تصور ما با مفهوم «سد احساس» که توسط فرمالیست‌های روسی پیش‌بینی شده‌بود مقایسه کرد (اسکلاوسکی، ۱۹۶۹). فرمالیست‌ها معتقد بودند که آثار هنری از طریق ارائه احساسات بیش از حد پیچیده و طولانی، احساس و ادراک را تبدیل به یک هدف می‌کنند، و نه یک ابزار. به نظر ما، این ایده‌پردازی‌ست که مسدود و دنباله‌دار می‌شود، نه احساس. توجه داشته باشید در حالی که ادراک منع شده زمانی تکرار نمی‌شود که کارکردهای آن به تصویب برسند، ایده‌پردازی در اصل همیشه تحت شرایط متغیر اعمال انتظارات همیشگی و کده‌ای تنظیم چشم‌انداز جهانی تکرار پذیر است. با قطع ارتباط بخش‌های متنی و ایجاد عملیات‌های ساختگی در ذهن خواننده، شکاف‌های خالی ممکن است منجر به برخورد افکار فردی به جای پیوستگی شود. سپس خواننده باید به این ایده‌پردازی‌ها واکنش نشان دهد و بتواند به جدایی جدیدی از تمایلات همیشگی خود دست یابد که به طور قابل‌توجهی بر فرآیند ایده‌پردازی تأثیر می‌گذارد. ممکن است فردی به طور موقت از این اختیارات رها شود و افکار غیرقابل دسترس دیگری را به وجود آورد. از این رو، شکاف‌های خالی پیش‌شرط اساسی ارتباط هستند، زیرا آن‌ها فعالیت‌های اندیشگانی مهم را تشدید می‌کنند.

ساختار کاربردی شکاف خالی

به محض قطع اتصال، شکاف‌های خالی از لحاظ محتوا نامعلوم هستند. چگونه می‌توان ناهمگونی روابط ممکن میان بخش‌های

متنی را تحت کنترل نگه داشت و در شکل‌گیری ساختاری خودسرانه عمل نکرد؟

در اصل، شکاف‌های خالی بخش‌های متنی داده‌شده را به عنوان زمینه‌ای از طرح‌ریزی‌های تعاملی متقابلاً سازماندهی می‌کنند که منجر به ساختار میدانی در دیدگاه خواننده می‌شود. ما قبلاً اشاره کردیم که بخش‌های متنی فردی در دیدگاه‌های مختلفی قرار دارند، به طوری که هر لحظه از مطالعه باید تداوم رضایت‌بخشی داشته باشد یا ایجاد کند. البته این تکلیف وقتی افزایش می‌یابد که شکافهای خالی برای استخراج و قبل از ساختار خواندن وجود داشته باشد. روابط از دست رفته، بخش‌های متن را به نواحی طرح‌ریزی متقابل قابل قیاس با «نقش و زمینه»[۱۷] در نظریه گشتالت تبدیل می‌کند. (روبین، ۱۹۲۱)؛ سپس هر بخش می‌تواند در برابر افق بخش‌های دیگر دیده شود. تعامل نهفته قطعات در دیدگاه خواننده منجر به عدم توازن می‌شود که با تولید یک گشتالت یک پارچه انطباق می‌یابد. این گشتالت از قطعاتی تشکیل شده‌است که به صورت دو طرفه به عنوان نقش یا زمینه برای یکدیگر عمل می‌کنند. این روش‌ها نشان می‌دهند که چگونه مشارکت خواننده کنترل می‌شود. ضرورت درهم آمیختن بخش‌ها و دیدگاه‌های ارائه‌شده توسط این متن، منجر به ایده‌هایی می‌شود که به گونه‌ای طراحی می‌شوند که هماهنگ باشند. اگر یک ایده‌پردازی ایجاد شده باید رها شود، نقص‌هایش همچنان می‌تواند جایگزین آن شود و در نتیجه ترکیب دومی را تحت‌تاثیر قرار دهد. یک زنجیره از ایده‌ها از طریق ساختاربندی پیش‌طراحی شده‌اند که تکامل موقعیت‌های متن داده‌شده را به آگاهی خواننده تبدیل می‌کند.

در اصل، شکاف‌های خالی بخش‌های متنی داده‌شده را به عنوان زمینه‌ای از طرح‌ریزی‌های تعاملی متقابلاً سازماندهی می‌کنند که منجر به ساختار میدانی در دیدگاه خواننده می‌شود.

تفاوت‌های تاریخی

ما استدلال کردیم که شکاف‌های خالی باعث تغییر نقش و زمینه (یا موضوع و افق) می‌شوند. بنابراین بخش‌های متن و چشم‌اندازها از زوایای مختلف مشاهده می‌شوند و در غیر این صورت لبه‌ها و چهره‌های پنهان آن‌ها قابل مشاهده می‌گردند. شکاف‌های خالی دستورالعمل‌ها را برای ایجاد حس با استفاده از تغییر دیدگاه برای تنظیم ارتباط متقابل و تفسیر بخش‌های متنی، منتقل می‌کنند. این فرآیند را می‌توان به عنوان محور هم‌نشینی خوانش تعریف کرد: تغییرات چشم‌انداز بدون تصریح دگرگونی‌های دقیقی که الزاماً محتوای قطعات و بخش‌های متن را تحت تأثیر قرار می‌دهند تنظیم می‌شوند.

نفی

محور هم‌نشینی در خوانش محل نفی‌ها، نوع دیگری از شکاف های خالی است. نفی‌ها اعتبار واقعیت‌های خارج از متنی را لغو می‌کنند. با این حال، آن واقعیت‌های موجود در مجموعه متن داستانی معمولاً تحت‌تاثیر نفی‌ها جزئی قرار می‌گیرند: با تمرکز بر یک جنبه معمولی بدون مشکل، ما از فقدان انگیزه برای خود هنجار آگاه می‌شویم.

نفی‌ها معنای قبلی را که انکار می‌کند به خاطر می‌آورد، و با معنای جدیدی که خالی باقی می‌ماند منطبقش می‌کند. این معنای جدید همچنان به معنای کهنه لغو شده بستگی دارد تا مساله انگیزه غایب را مشخص کند. نفی‌ها شکاف‌ها را نه تنها در مجموعه منتخبی از هنجارها، بلکه در موقعیت خواننده ایجاد می‌کنند: خواننده توسط اعتبار لغو هنجارهای قابل‌شناسایی به یک موقعیت میانی بین آشنا و ناآشنا مجبور می‌شود. خواننده تشویق می‌شود که موضع‌های جدید را امتحان کند.

چنین نفی‌هایی دارای درجات مختلفی از شدت هستند که سرنخ‌هایی در مورد قصد نویسنده و انتظارات پیش‌بینی‌شده خواننده ارائه می‌کنند.[۱۸] در اینجا، نفی‌ها می‌توانند به عنوان شاخصی برای کارکردهای تاریخی متن‌ها عمل کنند. نفی‌ها تشدیدشده نشان می‌دهند که تمایلات غالب مورد حمله قرار می‌گیرند، و درجه درون‌گرایی مورد نیاز برای استخراج یک نقطه‌ی مثبت برای مواد منفی را نشان می‌دهند.

این نشان می‌دهد که شکاف‌های خالی و نفی‌ها باعث اعمال تراکم مشخصه بر روی متون داستانی از طریق حذفیات و لغویات در افق ضمنی می‌شوند. متن فرمول‌بندی شده توسط این افق شکل‌ناپذیر دو برابر می‌شود: دو برابر شدن را می‌توان به عنوان منفی بودن داستان تعریف کرد (ایزر، ۱۹۷۸). منفی بودن قوی‌ترین نیروی محرک ارتباطات به عنوان قانون اساسی پیش شرط‌های شکل‌ناپذیر است که افق معنای متن را در بر می‌گیرد؛ در عین حال مواضع فرمول‌بندی شده متن، برای ارزیابی در دسترس قرار می‌گیرند. بنابراین، متن شرایط را برای پاسخ خود تنظیم می‌کند.

نتیجه‌گیری

این مقاله به عنوان یک طرح کلی از مدل خواندن در ایزر (۱۹۷۸) در نظر گرفته شده‌است. ما تلاش کرده‌ایم تا برخی از جنبه‌های مهم تعامل بین متون و خوانندگان را توصیف کنیم.

ماهیت پویای تعامل از طریق تکامل تدریجی موقتی نه تنها متن، بلکه همچنین سیستم‌های هنجارها، ارزش‌ها و معانی که بنیادهای درک خواننده را فراهم می‌کنند، نشان‌داده شده‌است. بنابراین سؤال اصلی برای یک نظریه خوانش این است که چقدر متن واقعی روی واکنش خواننده کنترل دارد و به چه شکل؟ ما پیشنهاد کردیم که پاسخ‌ها نمی‌توانند تصادفی و یا اختیاری باشند، زیرا راهبردهای خواننده باید برای کارهایی که یک متن تحمیل می‌کند، مناسب باشد: تنظیم یک دیدگاه، شکل‌دهی ایده‌ها، تشکیل و یا فرموله کردن خود به عنوان یک سوژه، برخورد با شکاف‌های خالی یا نفی‌ها، هماهنگ‌سازی پیش‌زمینه با پس‌زمینه، تم با افق، و دیدگاه‌های کنونی با آن‌هایی که در بخش‌های دیگر متنی به کار گرفته شده‌اند. گفتمان داستانی و زیبایی‌شناختی به ما یک حوزه منحصر به فرد برای مطالعه این وظایف در عملکرد، و از این رو برای کشف ماهیت فرایندهای درک انسان به طور کلی ارائه می‌دهد.

پاورقی:

*همه مراجع و پاورقی‌های این مقاله توسط ویراستار تهیه شده‌است. من سعی کرده‌ام ارجاعات را در متنی که ایزر در زمان‌های مختلف ذکر کرده‌است، درج کنم (ایزر، ۱۹۷۰، ۱۹۷۵، ۱۹۷۸). پاورقی از نقطه‌نظر خود من بیشتر است (یادداشت ویراستار).

۱- واژه «گفتمان» در اینجا برای نشان دادن فعالیتی است که در آن متن مورد استفاده قرار خواهد گرفت. واحد گفتمان اقدامی گفتمانی است که ممکن است با متن، بخشی از متن یا مجموعه‌ای از متون مطابقت داشته باشد. در مورد تفاوت بین «گفتمان عمل» و «عمل گفتار»، بوگراندی (۱۹۸۰)، بوگراندی و درسلر (۱۹۸۱).

۲- نمونه‌ای از نگرش نظریه پردازان رفتار گفتاری، توصیف آن‌ها از زبان تصویری به عنوان «انگلی» و «غیر جدی» (آستین، ۱۹۶۲) یا «مشتق» (سرل، ۱۹۶۹) است. این قضاوت‌ها احتمالاً بیانگر نگرانی برای «حقیقت» و «صمیمیت» در نظریه عمل - گفتار هستند، اما آن‌ها نمی‌توانند به شیوه‌ای مفید با ارتباط ادبی سر و کار داشته باشند.

۳- اساساً، «امکانات» روش‌هایی را تعیین می‌کنند که در آن اعمال یک‌فرد به آنچه دیگران انجام می‌دهند بستگی دارد. در «شبه احتمالی»، هر یک از برنامه‌های دیگران رفتاری را بخوبی می‌شناسند به طوری که همه چیز قابل‌پیش‌بینی است و تعامل شبیه یک صحنه پیش از تمرین است؛ اگر طرح خود را رها کنید و کسی را دنبال کنید، ما «احتمالی نامتقارن» داریم. اگر طرح‌های همه با واکنش‌های آنی به تعامل تحت الشعاع قرار گیرند، ما «امکان واکنش» خواهیم داشت؛ و اگر اقدامات خود را به سمت طرح خود و به سمت دیگر واکنش‌های مردم سوق دهید، ما «امکان متقابل» داریم (جونز و جرارد، ۱۹۶۷).

۴- همان خط استدلالی در بوگراندی (۱۹۸۰) به عنوان یک عامل ضروری برای ثبات سیستم‌های ارتباطی که در یک متن به کار گرفته شده است، پذیرفته شد. متن به عنوان یک سیستم سایبرنتیک توصیف شد که در آن توابع براساس کنترل جریان بر روی عناصر و فرآیندها تعیین می‌شوند. پایداری سیستم با تداوم رویدادها تشکیل می‌شود؛ و هر گونه اختلال در تداوم (به عنوان مثال، شکاف‌ها، اختلافات) با اعمال تنظیمی مغلوب می‌شوند.

گفتمان داستانی و زیبایی‌شناختی به ما یک حوزه منحصر به فرد برای مطالعه این وظایف در عملکرد، و از این رو برای کشف ماهیت فرایندهای درک انسان به طور کلی ارائه می‌دهد.

۵- برای برخی از تصاویر عینی متنی که به تنظیمات تاریخی می‌پردازند، ایزر (۱۹۷۵) را ببینید.

۶- اگر چه به ندرت در مقایسه با «مقصود نویسنده» مورد بحث قرار می‌گیرد، «قصد متن» احتمالاً یک مفهوم ضروری است: افراد دیگر چگونه می‌توانند متون را مورد بازبینی و بهبود قرار دهند (درسیر و بوگراندی، ۱۹۸۱)؟

۷- ایزر به این نقطه پایین‌تر باز می‌گردد و نشان می‌دهد که چرا پاسخ‌های خواننده نمی‌توانند اختیاری و یا تصادفی باشند. می‌توان استدلال کرد که ماهیت سیستمی یک متن، چیزی را که خوانندگان می‌توانند انجام دهند، محدود می‌کند: سو استفاده از سیستم (به طور مثال، تفاسیر غیر متعارف از معانی کلمه) آسیب خواهند دید (بوگراندی ۱۹۸۱). ما نمی‌توانیم مدل دقیقی از آنچه هر خواننده انجام می‌دهد را داشته باشیم، اما می‌توانیم محدوده منطقی احتمالات نسبی را بدست آوریم.

۸- یوریک ویلکس (۱۹۷۹) ایده «ترجیحات» را به عنوان محرک پردازش برای ترکیب معانی سازگار گسترش می‌دهد.

۹- «طرحواره» معمولاً در نظریه مطالعه به عنوان یک طرح کلی برای سازماندهی محتوا در مقیاس بزرگ دیده می‌شود. اما راملهارت (۱۹۸۰) نشان می‌دهد که چگونه طرحواره‌های ناسازگار می‌توانند به شیوه‌ای نزدیک به استدلال ایزر اصلاح شوند. یک رویکرد متفاوت اما قابل قیاس «اصلاح سیستم‌ها» است که به عنوان مکانیسم اولیه خلاقیت در بوگراندی (۱۹۷۹) پیشنهاد شده‌است.

۱۰- در ادامه، ایزر مفاهیم «شکل و زمین» را از روان‌شناسی گشتالت درخواست می‌کند. یک موضوع مرتبط، هر چند که دوگانگی همان «تم و افق» است که از طریق توالی زمانی دیدگاهها تعیین می‌شود (در حالی که «شکل و زمین» معمولاً نشان‌دهنده وظایف کلی انسانی توجه در درون یک زمینه یکپارچه در دسترس می‌باشد).

۱۱- تصور «شی زیبایی‌شناختی» یک مشکل دشوار است. آن مجموعه‌ای از دستورها چشم‌انداز را تعیین می‌کنند که خوانندگان می‌توانند از یک متن ادبی به فعلیت برسند (ایزر، ارتباطات شخصی) و بنابراین باید به جای داده و یا پیدا شود. برخی از جزئیات بیشتر: «این انباشت برآیند معادلاتی است کهشی زیبایی‌شناختی را تشکیل می‌دهد» (ایزر، ۱۹۷۸)؛ «شی زیبایی‌شناختی» را نمی‌توان با هر یک از مظاهر آن در زمان - جریان قرائت، شناسایی کرد (ص. ۱۰۹)؛ «شی زیبایی‌شناختی، وجود خود را ندارد و در نتیجه تنها می‌تواند با روش تمرکز و تمرکز مجدد که در هنگام قرائت متن ادبی رخ می‌دهد، به وجود آید»(ص.۱۱۳) (تعریف ظاهری در ص. نسخه انگلیسی «ایزر، ۱۹۷۸» اشتباه است). مفهوم «آن» در تعریف پوسنر به «کد ثانویه» اطلاق می‌شود، نه «شی زیبایی‌شناختی»، که این مفهوم نباید با دوگانگی سوژه - ابژه اشتباه گرفته شود، کهشی زیبایی‌شناختی ایزر نسبت به سمت ذهنی آنتینومیا بیشتر است.

۱۲- مفهوم «مشکل‌سازی» در تعریف ارتباط ادبی در بوگراندی (۱۹۸۰) بلکه با اساس حل مساله در امتداد خطوط نیوئل و سایمون (۱۹۷۲) بکار می‌رود.

۱۳- نقش پردازش آگاهانه در هنگام خواندن به طور گسترده‌ای مورد مطالعه قرار نگرفته است، اما مفاهیم آن قابل‌توجه هستند، همان طور که در بوگراندی (۱۹۸۱) بحث شد.

۱۴- یکی از اعتراضات علیه اینگاردن در ابتدای این مقاله، مفهوم «شبه قضاوت» به عنوان ویژگی داستان‌های ادبی بود. در معایب داشتن یک معنا مبتنی بر حقیقت مستقل از زمان، لاکوف (۱۹۷۸)

۱۵- این البته تفاوت معمول بین «احساس» و «معنا» نیست: «معنا» پتانسیل عناصر برای استخراج اقدامات شناختی است، در حالی که «احساس»، محتوای واقعگرایانه برای یک متن مشخص است (بوگراندی، ۱۹۸۰ و ارجاع به آنجا).

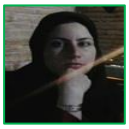
۱۶- خواننده داستانی نام یک نویسنده به عنوان مخاطب حاضر است، به طور مثال «شما شنیده‌اید، خواننده، شاعران از مجسمه سورپرایز می‌کنند ...» (بوگراندی، ۱۹۷۸).

۱۷- نکته ۱۰ را ملاحظه کنید. برخی از کاربردهای دوگانگی نقش / زمینه برای درک زبان قبلاً توسط لانگکر (۱۹۷۰) پیشنهاد شده‌اند (جدید در برابر. اطلاعات قدیمی در یک جمله) و گلدمن-ایزلر (۱۹۷۲)(جمله در کل گفتمان).

۱۸- در نفی‌ها به عنوان سرنخ‌هایی در مورد آنچه که انتظار می‌رود یا طبیعی در نظر گرفته می‌شود، نگاه کنید به گیون (۱۹۷۸).■

داستان ترجمه «کتاب»

نویسنده «بن لوری»؛ مترجم «سمیه آمارلوئی»



زن با بغلی پر از کتاب از فروشگاه برگشت. آن‌ها را یکی یکی به سرعت ظرف چند هفته خواند، اما وقتی که آخرین کتاب را باز کرد، با تعجب سگرمه هایش در هم رفت. تمام صفحات این کتاب سفید بودند. تک تکشان.

زن کتاب را به فروشگاه برگرداند، اما مدیر نگذاشت که آن را پس دهد. مدیر گفت، درست آنجا روی جلد نوشته شده که این کتاب کلمه‌ای ندارد و قابل بازگشت نیست.

زن عصبانی شد. اگر می‌دانست که کلمه‌ای داخل کتاب نیست، آنرا نمی‌خرید. اما مدیر مطلقاً کوتاه نمی‌آمد. زن با اوقات تلخی از فروشگاه خارج شده و کتاب را داخل زباله دانی می‌اندازد.

چند روز بعد، مردی را در مترو می‌بیند که همان کتاب را می‌خواند. عصبانی می‌شود؛ از آن سوی واگن شلوغ فریاد می زند: هیچ کلمه‌ای داخلش نیست، نمی تونی بخونیش!

اما مرد حالت تدافعی به خود می‌گیرد. مرد می‌گوید: می‌توانی تظاهر کنی. در مورد تظاهر کردن، هیچ قانونی وجود ندارد.

زنی که در همان نزدیکی نشسته می‌گوید: من فکر می‌کنم اگر زیر نور خاصی بهش نگاه کنی، ممکنه کلماتی وجود داشته باشند.

زن دیگری نسخه‌ای از همان کتاب را در دست گرفته است.

زن فریاد می زند: احمقانه است! نمی‌بینی که چقدر احمقانه است؟ نمی‌بینی که بی معنی است؟

در، کتاب در ایستگاه بعد، پلیسی فراخوانده می‌شود و به نزاع پایان می‌دهد. گروهی تلویزیونی به صحنه می‌رسد.

در خبر با زن مصاحبه می‌شود.

او مدتی با صدای بلند در مورد کتاب اعتراض می‌کند.

روز بعد لیست پرفروش‌ها ظاهر می‌شود، زیر هر دو لیست داستانی و غیر داستانی. زن خشمگین و منزجر شده و خونش به جوش آمده است. او با برنامه‌ای رادیویی تماس گرفته و شروع به داد و هوار می کند. روز بعد، روز بعدی و روز بعد از آن هم تماس می‌گیرد. دوباره در تلویزیون ظاهر می‌شود، این بار در گفتگو با نویسنده.

زن می‌گوید: کتاب شما مسخره است!

نویسنده فقط آنجا می‌نشیند و لبخند می زند. پس از مدتی زن مشهور می‌شود. حتی خودش کتابی می‌نویسد. کتابش در تخریب کتاب اول غوغا می‌کند.در پاسخ، فروش کتاب اول جهش می‌یابد.

زن از خود بی خود می‌شود. نمی‌داند چه کند. احساس می‌کند که دارد دیوانه می‌شود. سپس روزی در خیابان مردی به او نزدیک شده و روی صورت زن تف می‌اندازد. زن شوکه و میخکوب در جا می‌ماند. متوجه نشده بود که همه از او متنفر شده‌اند. برمی گردد و تمام راه تا خانه را هق هق کنان می‌دود. در را قفل می‌کند و از حال می‌رود.

با دست‌ها و زانوانش به اتاق خواب می‌خزد و خودش را زیر پتوها مخفی می‌کند. تمام طول شب گریان دراز می‌کشد.

حس می‌کند که قرار است بمیرد. هنگام صبح، تلفن اش را از پریز می‌کشد. دیگر نمی‌خواهد که به تلویزیون دعوت شود. برای مدتی روی لبه تخت می‌نشیند، و سپس، به آرامی بلند می‌شود. زن رفتارش را کاملاً عوض می‌کند. حواسش را به چیزهای دیگر پرت می‌کند. سراغ سرگرمی‌هایی می‌رود. غواصی می‌کند. حتی دوستانی پیدا می کند.

بدون مشاجره‌ای که عصبانیت زن به راه انداخته بود، کتاب به آرامی از لیست پرفروش‌ها به پایین می‌خزد. برای هفته‌های متمادی، پایین می‌آید و پایین می‌آید تا اینکه روزی کاملاً ناپدید می‌شود. کتاب خود زن هم ناپدید می‌شود. زن حتی متوجه هم نمی‌شود.

سال‌ها می‌گذرد. زن مردی را ملاقات می‌کند. عاشق می‌شود و ازدواج می‌کند. بچه‌هایی دارد و آنها را بزرگ می‌کند و اجازه می‌دهد آنها بروند و خانواده تشکیل دادنشان را تماشا می‌کند.

او و شوهرش زمان‌های سختی را سپری می‌کنند، اما در نهایت با یکدیگر می‌مانند. و سپس روزی، اواخر زندگی، شوهرش می‌میرد.

ماه‌ها، زن نمی‌تواند بخوابد. با حواس پرتی در میان خانه می‌گردد و احساس می‌کند گم شده است. چراغ‌ها را روشن می‌کند، و آنها را خاموش می‌کند. می‌نشیند، بلند می‌شود، می‌نشیند.

یک روز عصر در اتاق زیر شیروانی، در میان وسایل شوهرش، زن نسخه‌ای از آن کتاب را پیدا می‌کند. سال‌هاست که به آن کتاب فکر نکرده. به آرامی، آن را باز می‌کند.

با کمال تعجب، کلماتی در آن وجود دارند. تعداد زیادی کلمه، به وضوح روز در آن چاپ شده‌اند. او به صفحه اول رفته و شروع به خواندن می‌کند. تمام طول شب مطالعه می‌کند.

صبح زمانیکه به صفحه آخر می‌رسد، متوجه می‌شود که دارد به آرامی گریه می‌کند.این زیباترین کتابی است که تا به حال خوانده است.

سرش را بلند کرده و به بیرون نگاه می‌کند، خورشید می‌درخشد.■

داستان «شلش کن!»

نویسنده «سعادت حسن منتو»؛ مترجم «علی ملایجردی»

سعادت حسن منتو (۱۹۱۲-۱۹۵۵)، منتو را به عنوان اولین داستان کوتاه نویس در زبان اردو می‌شناسند. منتو را به عنوان نویسنده‌ای می‌شناسند که خواب خوش ما را بر هم می زند! با صراحت لهجه خواننده را تکان می‌دهد و گاهی این رک بودن تا حد زمختی و خشونت هم پیش می‌رود. اگر او از زندگی روسپی‌ها یا از سیاست و اجتماع می‌نویسد، نوشته‌هایش پر از آتش است. این رک گویی های او با واکنش روبرو شد وپای او را به دادگاه هم کشید. اگر احساسیگری و شعار دادن‌هایش را کنار بگذاریم سبک او ساده و واقعگرا است که از طریق آن به عمق روان انسان‌ها سفر می‌کند. داستان‌های او در باره کشتار سال ۱۹۴۷ و آشوب‌های تاثرانگیز ان دوره‌اند. رئالیسم خشن در نوشته‌های او تنش زا بود و تراژدی زمانه‌اش را منعکس می‌کرد. او به انسان گریزی و تلخ نویسی متهم شده است، اما نقد اجتماعی او عمیق است. انتقاد او از نگرش‌های منافقانه بنیانکن است.

قطار فوق العاده آمریستار را ساعت ۲ عصر ترک کرد و بعد از سفری هشت ساعته کابوس وار به مغلپوره رسید. سفری که با جیغ و داد، خون ریزی، غارت و هجوم شروع شده بود. خیلی‌ها در طول مسیر سفر قصابی شده بودند، خیلی‌ها مجروح شده بودند و در تلاش برای نجات جانشان از گله دور افتاده بودند و ردی از آن‌ها نبود. آن‌هایی که خوش شانس‌تر بودند که جانشان را نجات داده بودند خدا را برای کمک به آن‌ها شکر می‌کردند و حالا در این جا پراکنده شده بودند، و هر جا که توانسته بودند پناه گرفته بودند.

ساعت ده صبح وقتی سراج الدین از روی زمین سرد کمپ مهاجرین از خواب بلند شد و موجی از مردان، زنان و کودکان آشفته و مضطرب را در تمام دور و برش دید حس کرد که قوه فکر و حواسش ضعیف‌تر شده‌اند. برای مدت طولانی همان طور که بر زمین دراز کشیده بود فقط به آسمان کدر و تیره چشم دوخت. کمپ در میان سروصدا در جنبش حرکت بود و فریادها و سر و صداها تمام آن را پر کرده بود، اما گوش‌های سراج الدین به این سروصداها کر بود. او هیچ نمی‌شنید. اگر کسی او را می دید فکر می‌کرد او به فکر عمیقی فرو رفته است، اما این طور نبود. گوش و چشم‌هایش خسته بودند. به نظر می‌رسید که در میان زمین و آسمان معلق مانده است..

همانطور که به آسمان تیره چشم دوخته بود اشعه‌های خورشید به چشم‌هایش خورد. نور شفاف وارد منفذهای پوستش شد و او را بیدار کرد. تصاویر یکی بعد از دیگری از جلو چشمهایش گذشتند- تصویر غارت و تاراج، حریق، فرار...ایستگاه، شلیک توپ‌ها... شب و سکینه...

سراج الدین ناگهان بر روی پاهایش جست و به سیلی از جمعیت دور و برش پی برد و دیوانه وار به آن‌ها نگاه کرد، نگاه خسته و بی قرارش از میان جمعیت بی انتها عبور کرد. به مدت سه روز در میان جمعیت این ور و آن ور می‌رفت و صدا می ز «سکینه، سکینه" سکینه کجایی؟» اما هیچ اثر و خبری از تنها دخترش نبود. در تمام کمپ سر و صدای مشاجره و آشفتگی به گوش می‌رسید. یکی دنبال بچه‌اش می‌گشت، یکی دنبال مادرش و دیگری دنبال دختر یا زنش. سراج الدین خسته و کوفته گوشه‌ای نشست و بر ذهنش فشار آورد تا بیاد بیاورد که کجا و کی سکینه از او جدا شده بود. اما ذهنش هی می‌رفت روی جسد مادر سکینه که در میان راه شکمش پاره شده بود. بیشتر از این دیگر ذهنش کشش نداشت. مادر سکینه مرده بود. او جلو چشم‌های سراج الدین مرده بود. اما حالا سکینه کجا بود که مادرش در آخرین نفس‌هایش وصیت کرده بود که: «منو ول کن و سریع سکینه رااز این جا به یه جای امن ببر.»

سراج الدین ناگهان بر روی پاهایش جست و به سیلی از جمعیت دور و برش پی برد و دیوانه وار به آن‌ها نگاه کرد، نگاه خسته و بی قرارش از میان جمعیت بی انتها عبور کرد.

سکینه با او بود. هر دو از آن جا پا برهنه فرار کرده بودند. روسری سکینه از سرش افتاده بود و سراج الدین نصفه نیمه ایستاده بود تا آن را بردارد، اما سکینه داد کشیده بود: «بابا اونو ولش کن.» اما او ایستاده بود و روسری را برداشته بود. به فکر روسری که افتاد به جیب قلمبه شده‌اش نگاهی کرد و تکه پارچه‌ای را از آن بیرون کشید- روسری سکینه بود... اما خود سکینه حالا کجا بود؟

سراج الدین بر ذهن خسته‌اش فشار آورد اما جوابی نیافت. آیا اصلاً او توانسته بود سکینه را با خود به ایستگاه بیاورد؟ آیا او همراه با سراج الدین سوار قطار شده بود؟ موقعی که قطار را در مسیرش متوقف کرده بودند و غارتگر به داخل هجوم آورده بودند، آیا او ضعف کرده بود که آن هاتوانسته بودند سکینه را از او جدا کنند؟

در ذهن سراج الدین فقط سؤال بود بدون هیچ جوابی. او به کسی نیاز داشت تا با او همدردی کند اما در این کمپ بزرگ همه افراد دور و بر او نیاز به همدرد داشتند. سراج الدین دلش می‌خواست بنشیند و زار زار گریه کند، اما چشم‌هایش خشک شده بودند. هیچ اثری از نم اشکی نبود.

شش روز بعد وقتی که سراج الدین کمی حواسش به خودش برگشت چند نفری پیدا شدند تا به او کمک کنند. این‌ها هشت مرد جوان بودند که یک کامیون و تفنگ هم داشتند. سراج الدین به آن‌ها هزاران بار التماس کرد ومشخصات دخترش سکینه را به آن‌ها داد: «دختر من بور و خیلی خوشگله- به من نرفته بلکه به مادرش رفته. حدود هفده سالش میشه، چشماش درشته، موهاش مشکیه، یک خال گنده ه بر روی گونه راستش هست. اون تنها دختر منه. لطفاً اونو پیداش کنید. خدا بهتون عوض بده.»

آن داوطلبان جوان مهربان با کمال میل به سراج الدین قول دادند که اگر دخترش را زنده پیدا کردند در عرض همین چند روز به او برگردانند.

طبق قولشان، هر هشت نفرشان تلاششان را کردند. برغم خطرات زیاد به آمریستار سفر کردند. بسیاری از مردان و زنان و بچه‌ها را نجات دادند و آن‌ها را به مکان امن آوردند. ده روز گذشت، اما آن‌ها نتوانستند سکینه را پیدا کنند.

یک روز که آن‌ها داشتند برای همان مأموریت دوباره داشتند به آمریستار می‌رفتند کنار جاده اصلی دختری را دیدند. دختر با شنیدن صدای کامیون یکه خورده بود همچون آهویی از جا جهید. جوانان داوطلب ماشین را متوقف کردند و به دنبال او دویدند. آن‌ها او را در میان یک مزرعه نزدیک جاده گرفتند. او دختری بود زیبا با خالی درشت بر گونه‌اش. یکی از پسرها خطاب به او گفت: «نترس. بگو تو سکینه هستی؟»

رنگ چهره دختر پریده‌تر شد ولی هیچ نگفت، اما وقتی که دید همه آن‌ها قصد آرام کردنش را دارند کمی آرام‌تر شد و قبول کرد که دختر سراج الدین است.

هشت داوطلب هر کاری که از دستشان بر می‌آمد کردند تا او را آرام کنند. به او غذا و شیر دادند و او را در کامیون نشاندند. یکی از آن‌ها پالتوش را به او داد چون او بدون روسری و پوشش احساس خوبی نداشت و مدام تلاش می‌کرد تا سینه‌های درشتش را بپوشاند اما فایده‌ای نداشت.

روزها گذشت اما سراج الدین خبری از سکینه به دست نیاورد. تمام روز را به کمپ‌ها و دفاتر مختلف می‌رفت اما هیچ خبری از دخترش نیافت. او بهترین اوقات شب را به دعا به جان داوطلبان جوان می‌کرد که به او قول داده بودند به او کمک

کنند، آن‌ها به او اطمینان داده بودند که اگر سکینه زنده باشد در عرض چند روز خبری از او برایش بیاورند.

یک روز سراج الدین داوطلبان جوان را نزدیک کمپ دید. آن‌ها داخل یک کامیون نشسته بودند که می‌خواست راه بیفتد. آن‌ها باسرخوشی می‌خندیدند و با هم حرف می‌زدند. سراج الدین به طرف آن‌ها دوید و پرسید: «پسران من، هنوز خبری از سکینه نشده؟» همگی با هم جواب دادند: «بزودی برایت پیدایش می کنیم. طولی نمی کشه.» و کامیون حرکت کرده بود.

یک بار دیگر سراج الدین برای مردان جوان دعا کرد و احساس کرد که بارش سبک‌تر شده است.

چند روز بعد موقعی که سراج الدین در کمپ نشته بود و آفتاب در حال غروب را تماشا می‌کرد در فاصله‌ای دورتر متوجه جنجالی شد. چهار نفر چیزی را بر روی دست‌هایشان می‌آوردند. سراج الدین پرس و جو کرد و پی برد که کسانی بدن دختری بی هوش را بر روی خط ریل راه آهن یافته‌اند و به این جا آورده‌اند. سراج الدین بلند شد و به دنبال آن‌ها به راه افتاد. آن‌ها دختر را به مسئولین بیمارستان تحویل دادند و رفتند.

برای مدتی سراج الدین به یک تیرک چوبی بیرون بیمارستان تکیه داد بعد آهسته به داخل پا گذاشت. هیچ کس داخل اتاق نبود- فقط یک برانکار بود با بدنی روی آن. سراج الدین با گام‌های آهسته به طرف آن رفت. ناگهان اتاق روشن شد. سراج الدین خال درخشان را بر روی چهره رنگ پریده او دید و با وحشت جیغ کشید: «سکینه.»

دکتر که چراغ را روشن کرده بود پرسید: «چی شده؟»

سراج الدین فقط توانست این چند کلمه را از گلویش خارج کند: «آقا... من... آقا من... پدر او هستم.»

دکتر به بدن روی برانکار نگاهی کرد، نبضش را گرفت و به سراج الدین دستور داد: «آقا برو پنجره رو باز کن. بازش کن.» به محض در آمدن این کلمات از دهان دکتر بدن بی جان تکانی خورد و دستش به نرمی به طرف شلوارش رفت. بند شلوار را شل کرد و ران‌های لختش را باز گذاشت.

سراج الدین سالخورده با خوشحالی داد کشید: «زنده اس- دختر من زنده اس!» و دکتر سراپا لرزید و خیس عرق شد. ■

ترجمه دو داستانک «این مردم متجدد، حجاب نام»

نویسنده «اشفاق احمد»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

این مردم متجدد

او کتابهای تمام مذاهب را مطالعه کرد و سپس به دین اسلام گروید و آن را مطابق فطرت دید و زندگی خود را از نو آغاز کرد. یک روز چند نفر از همسایه‌ها به او گفتند: «تو باید ازدواج کنی. ما یه دختر تحصیل کرده برات گیر آوردیم که از خانواده مسلمونه.»

روز بعد ... همراه همسایه‌ها به خانه مجللی رفتند. به چهار گوشه نگاهی انداخت، همه جا فرهنگ غربی به چشم می‌خورد. از اتاق کناری صدای رقص و آواز می‌آمد. بعد از اینکه پدر، دختر را صدا کرد، صدای موزیک قطع شد و دختر با لباسهایی راحت از اتاق خارج شد.

«هلو ددی ... چرا صدام کردی؟»

قبل از اینکه پدر علت را بگوید، پسر تازه مسلمان گفت: «من دو سال قبل از چنین جامعه‌ای برگشتم، نمیخوام دوباره به همون جامعه برگردم.»

با شنیدن این حرف، قطره‌های عرق پیشانی مادر دختر را پوشاند و لایه‌ای از آرایش صورتش را پاک کرد.■

حجاب نام

آن سه نفر در ایستگاه اتوبوس ایستاده بودند و گفتگو می‌کردند.

«ببین راشدا! اون دختر بخاطر آلودگی هوا تمام شالش رو روی صورتش کشیده.»

«نه، اینطور نیس، اون خیلی با حیاس و خوشش نمیاد صورتش رو نمایش بده.»

سومی گفت: «حقیقت آینه که اون عاشق اون پسریه که سوار اسکوتره، اسم پدر مادرش رو توی شالش پنهون کرده تا خدشه‌ای به آبروی اونا وارد نشه.»■

قسمت آخر رمان «مردانی در آفتاب»

نویسنده «غسان کنفانی»؛ مترجم «مریم نفیسی‌راد»

آفتاب و سایه

دنیای کوچک خوارکننده مانند قطره‌ای روغن سنگین که روی ظرف حلبی بیفتد، راه خود را در دل صحرا باز می‌کرد...

خورشید بالای سرشان گرد، سوزان و فروزان بود. دیگر کسی به خشک کردن عرقش اهمیّتی نمی‌داد.

أسعد پیراهن خود را روی سرش انداخته و زانوهایش را بغل کرده بود و دیگر در برابر آفتاب سوزان مقاومت نمی‌کرد و گذاشت تا جزغاله‌اش کند.

مروان سرش را روی شانه‌ی أبوقیس انداخته و چشمانش را بسته بود.

أبوقیس لبانش را زیر انبوه سبیل‌های خاکستری‌رنگش به‌هم چفت کرده بود و به دوردست‌ها خیره بود.

هیچ‌یک از آن چهار نفر حرفی نمی‌زد.

به دلیل خستگی راه نبود...

هرکدام غرق در افکار خودشان بودند. خیلی عمیق... خیلی عمیق.

ماشین بزرگ راه را برای‌شان، و برای رویاهایشان و خانواده‌ها، آرزوها، بدبختی‌ها، امیدها، ناامیدی‌ها، قدرت، ضعف، گذشته و آینده‌شان هموار می‌کرد.

گویا درِ بزرگی به یک‌سرنوشت جدید و ناشناخته به‌روی‌شان باز می‌کرد.

و چشم‌هایشان خیره به آن در بود. گویا نگاه‌هاشان گره به طناب‌های نامرئیِ در خورده بودند.

در آن‌صورت می‌توانیم قیس را به مدرسه بفرستیم و یک یا دو ریشه‌ی زیتون بخریم، شاید هم توانستیم یک اتاق برای خود بسازیم.

من پیرمرد هستم، شاید رسیدم، شایدم نه.

حالا به نظرت که زندگی‌ات به مرگ شرف دارد؟ چرا کاری را که ما کردیم، نمی‌کنی! چرا از روی آن تشک بلند نمی‌شوی و به‌دنبال نان در زمین خدا نمی‌گردی؟ تمام عمرت را می‌خواهی با گندم جیره‌بندی شده بگذرانی؟ که به ازای هر یک‌کیلو، همه‌ی عزت و احترامت را به دست کارمندان بر باد بدهی؟

ماشین درحالی‌که در جاده‌ی جهنمی پیش می‌رفت، فرمانش چرخید... شفیقه که مرتکب گناه نشده بود... زمانی‌که دختر نوجوانی بود یک‌بمب به پایش خورد و پزشکان از بالای ران، آن را قطع کردند.

مادرش هم دوست ندارد که کسی پشت پدرش حرفی بزند.

زکریا هم که رفت...

آن‌جا در کویت همه‌چیز را یاد خواهی گرفت... همه‌چیز را خواهی فهمید... تو هنوز بچّه‌ای، چیز زیادی از زندگی نمی‌دانی... درک تو از محیط اطراف برابری می‌کند با درک یک‌شیرخواره از خانه‌اش. مدرسه چیز به‌درد بخوری به آدم یاد نمی‌دهد. مدرسه را ترک کن و مانند دیگران خودت را در روغن داغ جلزولز کنان بینداز.

ماشین در این جاده‌ی جهنمی پیش می‌رود و غرش شیطانی‌اش به گوش می‌رسد. اصلاً شاید در حال دویدن بود و پایش روی مین رفت. شاید هم کسی گوشه‌ای کمین کرده بود و به‌یک‌باره آن را جلوی پایش انداخته بود... امّا مگر مهم است؟ و اگر مهم است فرقی در اصل ماجرا می‌کند؟ به‌هرحال همان‌طور که پاهایش را به بالا کشیدند، شانه‌هایش روی تخت سفید خوابیده و دردی عظیم میان پاهایش پیچید. زنی هم آن‌جا بود... زنی که به پزشکان کمک می‌کرد... و هربار که یادش می‌آید از خجالت سرخ می‌شود.

حالا این عشق به وطن به‌کارت آمد؟ تمام عمرت را در استرس و به خطر انداختن جانت گذراندی... و حالا نمی‌توانی با یک‌زن حتی عروسی کنی... آخر چه به دست آوردی؟ هان! گور پدر افتخار... حالا فقط پول مهم است... فقط پول.

ماشین در جاده‌ی جهنمی پیش می‌رود. موتور غرش‌های سهمگینی می‌کند.

پلیس او را جلوی افسر پرت کرد و فریاد کشید که چی پیش خود فکر کرده‌اید؟ فکر کردید هنر کرده‌اید که روی شانه‌ی یک مُشت خر و الاغ در خیابان تظاهرات می‌کنید. تُفی به صورتش انداخت، امّا از جایش تکان نخورد.

تُف لزج و کریه از پیشانی‌اش سُر خورد و روی نوک دماغش ایستاد. او را بیرون انداختند و در راهرو صدای پلیس را شنید که می‌گفت: لعنت بر پدر این لباس...

سپس او را رها کرد و شروع کرد به دویدن.

عمویش قصد دارد دخترش را به او بدهد.

و أسعد می‌خواهد که از یک‌جا شروع کند وگرنه تا آخر عمر ۵۰ دینار هم گیر نمی‌آورد.

ماشین در جاده‌ی جهنمی پیش می‌رود و غرش موتور مانند دهان اژدهایی‌است که همه را یک‌لقمه‌ی چپ می‌کند.

خورشید بی‌رحمانه در آسمان، بالای صحرا گنبد بزرگی از شراره‌های سفید برسرشان می‌تابد و نوار غبار کورکننده است.
از این و آن به گوش‌شان رسیده بود که فلانی از کویت برنگشت چون مُرد... چون گرما زده شد؛ عصایش را به زمین زد که رویش افتاد و چه شد؟ معلوم است گرما زدگی او را کُشت.
می‌خواهید این‌جا یا آن‌جا دفنش کنید؟ همین، گرما زدگی و بس.
درستش هم همین است. کسی‌که اسمش را گذاشت گرمازدگی، به‌نظرتان نابغه نبوده است؟ گرمازدگی... گرما... و... زدن...
گویا این خلأ غول بی‌شاخ و دمی‌است که با تازیانه‌ای از آتش بر سرشان می‌کوبد و می‌کوبد و می‌کوبد.
آیا خورشید می‌تواند آن‌ها و هرچه در سینه دارند را بکشد؟
گویا این افکار از ذهنی به ذهن دیگر سرایت کرد و همه‌ی آن‌ها فقط به‌یک چیز اندیشیدند.
ناگهان همه به‌هم نگاه کردند.
أبوالخیزران اوّل به مروان و بعد هم به أبوقیس نگاه کرد که خیره به او بودند. کوشید تا لبخند بزند، امّا نتوانست. پس عرق پیشانی‌اش را با آستین پاک کرد و با صدایی آرام گفت:
ـ این همون جهنمِ معروفیه که اسمش رو شنیدی.
ـ جهنمِ خدا؟
ـ بله.
أبوالخیزران دستش را دراز کرد و ماشین را خاموش کرد، سپس به‌آرامی پیاده شد. مروان وأبوقیس هم پشت سر او راهی شدند. اما أسعد همان‌بالا نشست.
أبوالخیزران زیر سایه‌ی ماشین نشست، سیگاری روشن کرد و با صدای متوسطی گفت:
ـ بیاین قبل این‌که بازی‌رو دوباره شروع کنیم، یه‌کم استراحت کنیم.
أبوقیس گفت:
ـ چرا دیشب راه نیفتادیم؟ شب خنک و راحت‌تر نیست؟
أبوقیس خیره به زمین پاسخش را داد:
ـ شبا راه صفوان تا مطلاع پُر از گشته... روزها؛ گشت نمی‌ذارن... چون کسی حاضر نمی‌شه جونش رو تو این‌گرما به‌خطر بندازه.
مروان گفت:
ـ آگه ماشینت رو نمی‌گردن چرا خارج از اون زندان ترسناک نمی‌مونیم؟

درستش هم همین است. کسی‌که اسمش را گذاشت گرمازدگی، به‌نظرتان نابغه نبوده است؟ گرمازدگی... گرما... و... زدن...
گویا این خلأ غول بی‌شاخ و دمی‌است که با تازیانه‌ای از آتش بر سرشان می‌کوبد و می‌کوبد و می‌کوبد.

أبوالخیزران با توپ و تشر گفت: احمق نشو... اون‌قدر از پنج شیش دقیقه اون‌تو موندن می‌ترسی؟ بیشتر از نصف راه رو رد کردیم و حالا قسمت راحتش مونده.
أبوالخیزران ایستاد و به سمت فلاسک آب آویزان از در رفت:
ـ وقتی رسیدیم یه‌ناهار درست و حسابی مهمونِ منین... دو تا مرغ براتون سر می‌بُرم...
فلاسک را بلند کرد و آب در دهانش ریخت و آب از کناره‌های دهانش به‌چانه و از آن‌جا هم به‌پیراهن خیس‌اش ریخت. بعد هم بقیه‌ی آب را روی سر و کولش ریخت و اجازه‌داد که آب گردن و سینه و پیشانی‌اش را خیس کند و قیافه‌اش عجیب شد.
باز فلاسک را از بیرون در آویزان کرد و کف دستان بزرگش‌را پاک کرد و فریاد کشید:
ـ یالا... دیگه یاد گرفتیم که چی‌کار باید کنیم... ساعت چنده؟ یازده و نیم... ساعت بگیرین... حداکثرش هفت¬دقیقه و بعد در رو باز می‌کنم... یادتون باشه... الان یازده و نیمه...
مروان به‌ساعتش نگاه کرد و سرجنباند.
لبانش تکان خوردند تا چیزی بگوید، امّا نتوانست حرفی بزند... آرام به سمت نردبان آهنی رفت.
أسعد پیراهنش را تا زد و به‌داخل مخزن رفت.
مروان با تعلل و شک و تردید پشت سرش راه رفت. شکمش را روی دهانه گذاشت و راحت پایین رفت.
امّا أبوقیس بُهت‌زده سرجنباند و گفت:
ـ هفت¬دقیقه؟
أبوالخیزران روی شانه‌ی أبوقیس زد و مستقیم به چشمانش خیره شد درحالی‌که همان‌جا ایستاده بودند و شرشر عرق می‌ریختند، امّا نتوانستند حرفی بزنند.
أبوقیس از پلکان آهنی بالا رفت و سپس پاهایش را توی دهانه بُرد و جوان‌ها کمکش کردند تا پایین برود.
أبوالخیزران در را بست و دو دور آن‌را چرخاند و به‌سرعت پرید پایین و پشت رل نشست.
یک‌دقیقه و نیم بعد أبوالخیزران با ماشینش از گیت باز شده در میان انبوه سیم‌خاردارهای اطراف مرزبانی گذشت و ماشین را مقابل پلکان عریضی نگه‌داشت که به‌ساختمان یک‌طبقه‌ی آجری ختم می‌شد. دو طرف راه‌پله اتاقک‌هایی با پنجره‌های کوچکِ بسته بودند که چند گاری و چرخ هم آن جا خوراکی می‌فروختند. صدای جیغ کولرهای گازی فضا را پُر کرده بود.

فقط یک‌یا دو ماشین منتظر بودند و صدای کولرهای گازی که روی پنجره‌های به سمت میدان نصب شده بودند، فقط به‌گوش می‌رسید.

در اتاقک چوبی یک‌سرباز کنار پله ایستاده بود.

أبوالخیزران پله‌ها را با سرعت دوتا یکی بالا رفت و فوراً به‌سمت سومین اتاق از دست راست وارد شد. به محض ورودش، نگاه‌های عجیبی به او انداختند و بلافاصله دوزاری‌اش افتاد که خبری در راه است و قرار است اتفاقی بیفتد، امّا تعلل جایز نبود پس کاغذها را جلوی کارمند چاقی انداخت که در رأس اتاق پشت میز نشسته بود.

ـ ها... ببین کی این‌جاس... أبوالخیزران جون.

کارمند شانه بالا انداخت و از روی عمد کاغذها را کنار انداخت. بازوانش را روی میز آهنی تکیه داد و صدای غیژی بلند شد و گفت:

ـ ستاره‌ی سهیل شدی... کجا بودی؟

أبوالخیزران همان‌طورکه به نفس‌نفس‌زدن افتاد بود گفت:

ـ بصره.

ـ حاج رضا شیش بار سراغت رو گرفت.

ـ ماشین خراب شده بود.

سه‌کارمندی که در اتاق حضور داشتند با شنیدن این‌حرف، پقی زدند زیر خنده، أبوالخیزران یکه خورد... نگاهی اجمالی به آن‌ها انداخت... سپس رو کرد به مرد چاق و گفت:

ـ خیر باشه امروز خنده رو شدین.

کارمندها نگاهی خبیثانه بین هم ردوبدل کرند و باز پقی زدند زیر خنده.

أبوالخیزران دستپاچه همان‌طور که سرجایش پاهایش را عقب و جلو می‌برد گفت:

ـ «أبوباقر» دیرم شده... خواهش می‌کنم... الان وقت سربه سر گذاشتن نیست.

دستش را جلو بُرد و کاغذها را مرتّب کرد و روبه‌رویش گذاشت.

أبوباقر با بی‌تفاوتی کاغذها را کنار گذاشت و لبخندی شیطانی زد و بازوانش را باز روی میز اهرم کرد و با تأکید گفت:

ـ حاج‌رضا شیش بار سراغت رو گرفت.

ـ گفتم که، ماشین خراب شده بود. من و حاج رضا حرف هم‌رو می‌فهمیم و قضیه رو فیصله می‌دیم... خواهش می‌کنم امضاشون کن... خیلی عجله دارم.

باز کاغذها را جلویش گذاشت و باز أبوباقر آن‌ها را کنار گذاشت.

ـ که ماشین خراب شده بود؟

ـ بله... لطفاً عجله دارم.

باز کارمندها نگاهی بین هم رد و بدل کردند و این‌بار با صدای پایین‌تری، پقی زدند زیر خنده. میز یکی از کارمندها خالی بود و جز یک‌استکان شیشه‌ای چیزی رویش قرار نداشت و کارمند دومی توجّهش را تمام و کمال به أبوالخیزران و أبوباقر داده بود تا ببیند آخرش چه می‌شود.

مرد چاق همان أبوباقر... آروغزنان گفت:

ـ ای‌بابا... أبوالخیزران عاقل باش؟ هان! به‌خودت بیا مرد... چه عجله‌ای هست؟ بشین زیر باد کولر و منم می‌گم برات یه استکان چای بیارن. بشین و کیفش رو ببر.

ای‌بابا... أبوالخیزران عاقل باش؟ هان! به‌خودت بیا مرد... چه عجله‌ای هست؟ بشین زیر باد کولر و منم می‌گم برات یه استکان چای بیارن. بشین و کیفش رو ببر.

أبوالخیزران عصبی کاغذها را برداشت و خودکار را از جلوی أبوباقر برداشت و میز را دور زد و کنار أبوباقر ایستاد... خم شد و با دست به شانه‌ی أبوباقر زد و گفت:

ـ وقتی برگشتم میام و یه ساعت کنارت می‌شینم... تورو جونِ أم باقر و باقر بذار برم.

امّا أبوباقر توجّهی نکرد و دستانش را برای گرفتن کاغذها جلو نیاورد و نگاه عاقل اندر سفیهی به أبوالخیزران انداخت و درحالی‌که لبانش می‌لرزیدند و خنده‌اش را قورت می‌داد و گفت:

ـ امان از دست تو، أبوالخیزران جون، خیلی پدرسوخته‌ای... چطوره از بصره عجله نداشتی که برگردی؟! هوم؟!

ـ گفتم که ماشین تو گاراژ خوابیده بود.

و مجدداً خودکار را جلوی او هُل داد، امّا أبوباقر از جایش تکان نخورد.

ـ دروغ نگو، أبوالخیزران جون... دروغ نگو... فیلم نیا... حاج‌رضا قصه‌ی هزار و یک‌شب رو برامون تعریف کرده.

أبوالخیزران نزدیک بود قالب تهی کند و نالید:

ـ کدوم قصه؟

همه نگاهی بین هم رد و بدل کردند. رنگ أبوالخیزران مثل گچ سفید شده بود. و دستانش شروع به لرزیدن کردند.

ـ قصه‌ی همون رقاصه رو... «علی» گفت اسمش چی بود؟!

علی که پشت میز خالی نشسته بود گفت:

ـ «کوکب»

أبوباقر هیجان‌زده دست زد روی میز و لبخندش پهن‌تر شد و گفت: کوکب! آی کوکب! أبوالخیزران خیلی پدرسوخته‌ای... چرا قصه‌هات توی بصره رو واسه‌مون تعریف نمی‌کنی هان؟ جلو ما جانماز آب می‌کشی... نگو اهل دلی... می‌ری بصره و آتیش می‌سوزونی... اونم با اون رقاصه... کوکب آی کوکب... آره اسمش همین بود.

أبوالخیزران فریاد کشید تا دیگر شوخی را ادامه ندهند:
ـ کوکب؟ کدوم کشک کدوم آش؟ بذار برم قبل این‌که حاج‌رضا اخراجم کنه.
أبوباقر گفت: عمراً... از این رقاصه واسه‌مون بگو... حاج رضا همه‌چیز رو واسه‌مون تعریف کرده... پس بریز بیرون.
ـ خوب، وقتی اون تعریف کرده... من دیگه چی بگم؟
أبوباقر بلند شد و مثل گاو عربده کشید:
ـ پس واقعیت داره... واقعیت داره.
میز را دور زد و وسط اتاق ایستاد... مثل این¬که داستان این زن بدکاره او را سر ذوق آورده بود.
تمام مدّت فکرش به آن بود... تمام خودداری‌های طولانی مدّت و به زور هرزنپریدن‌هایش را روی این داستان متمرکز کرده بود... این‌که دوستش با رقاصه‌ای، زنی که عروس هزار داماد است ارتباط برقرار کرده‌بود، به این همه فکر و خیال می‌ارزید...
ـ می‌ری بصره و ادعا می‌کنی ماشین خراب شده؟ بعد بهترین شبای عمرت رو با کوکب خانم می‌گذرونی؟ خوش به سعادتت أبوالخیزران جون... خوش به سعادتت پدر سوخته... فقط بگو ببینم چطوری عاشق تو شد؟ حاج رضا می‌گفت که از بس عاشقته مثل ریگ واست پول خرج می‌کنه و رابه‌راه واست چک می‌کشه... خیلی پدرسوخته‌ای أبوالخیزران خیلی.
به أبوالخیزران نزدیک شد، صورتش سرخ شده بود. گویا با اندیشیدن به قصه‌ای که حاج‌رضا برایش تعریف کرده بود، اوقات خوشی را گذرانده بود.
سپس روی نوک پا رفت تا به گوش أبوالخیزران برسد و پچ‌پچ‌کنان گفت:
ـ خیلی مردونگی داری؟ یا مرد کمه؟
أبوالخیزران خنده‌ای هیستریکی سرداد و کاغذها را به‌سینه‌ی أبوباقر زد. درحالی‌که أبوباقر کماکان داشت از شدّت هیجان و خنده ریسه می‌رفت، بدون این‌که کاغذها را بخواند امضا زد. امّا به‌محض این‌که أبوالخیزران خواست کاغذها را بگیرد، أبوباقر دستش را پشت کمرش برد و آن‌ها را پنهان کرد.
و دست آزادش را بین خودش و أبوالخیزران حائل کرد و گفت:
ـ دفعه‌ی بعد میام بات بصره... قول می‌دی من رو باهاش آشنا کنی؟ باید من رو با این کوکب آشنا کنی... حاج رضا گفت ماشاءالله ملکه‌ی زیباییه.
أبوالخیزران درحالی‌که تمام تنش می‌لرزید، دستش را دراز کرد تا کاغذها را بگیرد و گفت: قول...
ـ قولِ شرف؟
ـ قول شرف.
أبوباقر قاه‌قاه خندید و همان‌طور که به سمت میزش می‌رفت سرجنباند. در همین حین أبوالخیزران با کاغذهایش به‌سرعت برق و باد از اتاقک به بیرون پرید. و صدای أبوباقر را از پشت سر شنید که می‌گفت:
ـ عجب پدرسوخته‌ای بود و ما نمی‌دونستیم. دو سال تموم گول‌مون زد. امّا ماه که پشت ابر نمی‌مونه... خیلی پدرسوخته‌س... خیلی.
أبوالخیزران به اتاقک بعدی رفت. به ساعتش نگاه کرد: یک‌ربع به دوازده بود. امضا بعدی کم‌تر از یک‌دقیقه زمان برد. هنگامی‌که در را پشت سر خود بست باز هم گرمای شدید را حس کرد.
امّا توجّهی نکرد. پله‌ها را دوتا یکی طی کرد و به ماشین رسید. نگاهی کوتاه به مخزن انداخت و به‌نظرش آمد هر آن ممکن است زیر آن آفتاب شدید و مستقیم آهنش ذوب شود.

پس تعلل را جایز ندانست و موتور را روشن کرد و در یک‌لحظه بدون توجّه به نگهبانان دستش را دراز کرد و در را بست...

پس تعلل را جایز ندانست و موتور را روشن کرد و در یک‌لحظه بدون توجّه به نگهبانان دستش را دراز کرد و در را بست...
راه هموار شده بود... و فقط یک‌دقیقه و نیم زمان لازم بود تا از دید مرزبانی و پیچ دور شود و بعد هم به آزادی برسند...
به‌یک‌کامیون بزرگ رسید و مجبور شد پایش را از روی پدال گاز بردارد. سپس پایش را روی پدال گاز فشار داد و هنگامی‌که به پیچ رسید چرخ‌ها ناله‌ی بلندی سردادند و چیزی نمانده بود تا در آن‌پیچ بزرگ اهریمنی منحرف شود...
وحشت تمام وجودش را فراگرفته بود... احساس کرد هر آن امکان دارد روی فرمان غش کند.
فرمان داغِ‌داغ بود و احساس می‌کرد کفِ دستان خشن و چوبی‌اش را می‌سوزاند. امّا کماکان سفت آن را چسبیده بود. صندلی چرمی زیرش می‌سوخت. شیشه‌ی بزرگ جلویش پُر از خاک و گردوغبار بود و از آفتاب می‌درخشید. چرخ‌ها سوت کشیدند و ناله‌ی شدیدی کردند. گویا داشتند آسفالت را می‌کَندند.
ـ أبوباقر، لعنت خدا بر تو... آخر لازم بود این‌همه گوه بخوری؟ آخه لازم بود هرچی کثافت تو وجودت بود رو تو صورت من و اونا بالا بیاری؟ خدا لعنتت کنه، لعنت خدای بزرگ و توانا بر تو... أبوباقر لعنت خدایی که تو بش اعتقاد داری بر تو... خدا تو رو هم لعنت کنه حاج رضای دروغگو... رقاصه؟ کوکب؟ خدا همه‌تون رو لعنت کنه.

ماشین را متوقّف کرد و دو پا داشت و دو پای دیگر قرض کرد و از نردبان آهنی بالا رفت...

هنگامی‌که دستش به کف آهنی خورد سوخت و دستش را پس کشید. از آستین‌هایش برای باز کردنِ در کمک گرفت. سپس به سراغ چفت در رفت و با گوشه‌ی پیراهن آبی رنگش آن را گرفت و پیچاند و در با صدای بلند غیژ باز شد. درِ گرد آهنی زنگ‌زده روی لولای در هم به حالت عمود ایستاد. در را رها کرد و به ساعتش نگاه کرد که ساعت نُه دقیقه به دوازده را نشان می‌داد. شیشه‌ی گرد ساعتش ترک خورده بود. یک‌لحظه هیچ ندید... گویا مخزن خالی‌خالی بود. صورت لزران أبوالخیزران به آن خیره مانده بود. لب زیرینش از ترس و لرز و له‌له‌زدن می‌لرزید... یک‌قطره عرق از پیشانی‌اش سُر خورد و به داخل مخزن چکید و همان‌لحظه بخار شد. دست روی زانوانش گذاشت و کمر خیس از عرقش را خم کرد. صورتش جلوی دهانه‌ی سراسر سیاه و تهی قرارگرفت و با صدای خشکِ مثل چوب فریاد کشید: أسعد؟

صدا اکوکنان درون مخزن پیچید و هنگامی‌که پژواک صدا به خودش برگشت نزدیک بود کر شود... پیش از قطع شدن اکوی صدای قبلی، باز فریاد کشید: آهای؟!

دستان پُرقدرتش را لبه‌ی دهانه گذاشت و با تکیه کردن بر بازوان ورزیده‌اش به داخل مخزن رفت... همه‌جا سیاه بود و چندثانیه‌ی اوّل هیچ چیزی ندید... هنگامی‌که تنش را کنار کشید، یک‌دایره‌ی نور زرد به‌داخل تابید و سینه‌ی پُرموی خاکستری را دید که از زنگ آهن می‌درخشید، گویا زنگار رنگ‌شان کرده بود. أبوالخیزران وحشت‌زده خم شد و گوشش را بر سینه‌ی خاکستری خیس گذاشت؛ جسد سرد و ساکت بود. دستش را دراز کرد تا به‌گوشه‌ی مخزن راهنمایی‌اش کند، جسد دیگر هنوز به‌دستگیره‌ی آهنی چسبیده بود. کوشید تا سرش را پیدا کند، امّا فقط شانه‌های خیسش را زیر دستش حس کرد. سپس معلوم شد سر وسط سینه آویزان شده... وقتی‌که دستش به صورت جسد رسید... توی دهان بازش فرورفت. أبوالخیزران احساس کرد نفس کم آورده و دارد خفه می‌شود. تنش شرشر عرق می‌ریخت. آن‌قدر که حس کرد روغن سنگین به تنش مالیده‌اند و نمی‌دانست این لرزش تنش از سنگینی روغن روی سینه و کمرش بود یا از شدّت وحشت؟ با کمر خمیده به سمت دهانه رفت و هنگامی‌که سرش را بیرون آورد. نمی‌دانست چرا صورت مروان گوشه‌ی ذهنش نشسته‌است. احساس کرد صورتِ او از داخل وجودش بر ذهنش می‌نشیند. مثل تابلوی نقاشی که روی دیوار میخ زده شده و در زلزله تکان‌های شدید می‌خورد.

دستان پُرقدرتش را لبه‌ی دهانه گذاشت و با تکیه کردن بر بازوان ورزیده‌اش به داخل مخزن رفت...

همان‌طور که از دهانه بیرون می‌آمد سرجنباند. آفتاب بی‌رحمانه سرش را می‌سوزاند. کمی تعلل کرد تا هوای تازه را به درون شش‌هایش بفرستد. نمی‌توانست به هیچ‌چیز فکر کند. تصویر مروان لحظه‌ای از جلوی چشمانش کنار نمی‌رفت. مانند چشمه‌ای که از دل خاک به اوج آسمان بجهد. هنگامی‌که به صندلی‌اش رسید یاد أبوقیس افتاد که پیراهنش هنوز هم روی صندلی شاگرد جا مانده بود، انگشتش را توی یقه‌اش فرو برد و آن‌را به‌گوشه‌ای پرت کرد. سوئیچ را چرخاند و باز موتور غرید و ماشین با آرامش و ابهت روی بلندی حرکت کرد. سرش را چرخاند و به‌عقب نگاه کرد و دید که دریچه¬ی آهنی باز مانده است و بر لولایش عمود ایستاده و داخل دارد زنگ می‌زند. به‌یک‌باره دایره‌ی آهنی در لابه لای آب شوری که چشمانش را پُر کرد، غیب شد. سرش خیلی درد می‌کرد و سرگیجه‌ای گرفت که مانع از فهمیدنش می‌شد که این‌قطره‌های شور اشک است یا عرقی که از پیشانی داغش بیرون می‌زند؟

گورهنگام شب، أبوالخیزران ماشینِ بزرگش را به بیرون از شهر غرقِ‌خواب راند. نور ضعیفی در طول مسیر کم و زیاد می‌شد. او می‌دانست که این‌تیر برق‌هایی که از کنار ماشینش می‌گذرند کمی جلوتر وقتی‌که خیلی فاصله بگیرد، به پایان خواهند رسید. و همه‌جا را تاریکی فراخواهد گرفت... آسمان شب ماه نداشت و کناره‌های بیابان گویا خاکِ مرده پاشیده باشند، مثل مرگ ساکت بود. از مسیر آسفالتی خارج شد و راه شنی به‌سمت بیابان را پیش گرفت. از همان ظهر تصمیم خودرا گرفته بود...

أبوالخیزران تصمیم گرفته بود که خاک‌شان کند... هرکدام را در یک‌گور... یک‌گور تمام وکمال از آنِ خودشان. امّا حالا به‌طرز فزاینده‌ای احساس خستگی می‌کرد. گویا به بازوانش مواد مخدر تزریق کرده بودند... نای کار کردن نداشت... نمی‌توانست برای مدّتی طولانی بیل به‌دست قبر بکَند. پیش از آن‌که به‌سمت گاراژ حاج‌رضا برود و ماشین را خارج کند، با خودش گفت که خاک‌شان نمی‌کند، جنازه‌ها را وسط بیابان می‌اندازد و به‌خانه‌اش برمی‌گردد.

حالا امّا به‌نظرش آن تصمیم ناجور آمد. درست نیست جنازه‌های دوستانش را به امان خدا در دل صحرا رها کند... جنازه‌ها در این صحرای داغ، قطعاً ذوب می‌شوند و قطعاً خوراک حیوانات می‌شوند... و پیش از تبدیل‌شان به‌یک وعده‌ی غذایی برای حیوانات... حیوانات تکه‌وپاره‌شان می‌کنند.

و چند روز بعد جز اسکلت‌های سفید پخش روی شن‌ها چیزی ازشان باقی نخواهد ماند.

ماشین روی راه شنی ناله‌های کوتاهی سر می‌داد و أبوالخیزران غرق فکر بود.
فکر؟ نه... نواری از تصویرهای تکه¬وپاره روی پیشانی‌اش؛ بدون توقف و یا ربط داشتن و توضیحی رد می‌شد... خستگی را در اعماق وجودش حس می‌کرد که به استخوان‌هایش رسوب کرده، مثل لشکری از مورچه‌ها.
نسیمی وزید و بوی گندی به‌دماغش خورد.
با خود گفت که شهرداری زباله‌ها را این‌جا جمع می‌کند. و سپس اندیشید که اگر جنازه‌ها را این‌جا بیندازم، صبح پیداشان می‌کنند و زیر نظر دولت خاک می‌شوند.
فرمان ماشین را چرخاند و خود را در مسیری انداخت که پیش از او، کامیون‌های بسیاری روی شن درست کرده‌بودند. سپس دو چراغ بزرگ ماشین را خاموش کرد و با سرعت پایین با نور دو چراغ کوچک پیش‌رفت. بوی گند دورش را گرفته بود، امّا مدّتی نگذشت که به آن عادت کرد.
ماشین را متوقّف کرد و پیاده شد.
أبوالخیزران چندلحظه کنار ماشینش ایستاد و اطرافش را پایید تا مطمئن شود که کسی به او نگاه نمی‌کند. سپس از مخزن بالا رفت؛ مخزن سرد و مرطوب...
خیلی آرام چفت دریچه را پیچاند و دایره‌ی آهنی را بالا کشید که گاهی صدای غیژی ازش شنیده می‌شد. از بازوانش کمک گرفت و خیلی راحت به داخل رفت. اوّلین جنازه سرد و خشک بود، آن را روی شانه‌اش انداخت. اوّل سرش را بیرون داد و سپس پاهایش را گرفت و هُلش داد و صدای شپلق غلتیدنش روی مخزن را شنید و بعد بی‌صدا از مخزن به روی شن افتاد.
سپس با مشقّت دست‌های جنازه‌ی بعدی را از دستگیره‌ای آهنی باز کرد. بعد هم آن را به سمت دهانه کشید و از بالای شانه آن را به بیرون پرت کرد. جنازه در هوا چرخید و بعد هم صدای برخوردش به زمین را شنید. امّا جنازه‌ی سومی را به راحتی به بیرون پرتاب کرد. از مخزن بیرون پرید و دریچه را و از این نظر خیالش راحت شد چون قرار نبود چشمانش آرام بست. سپس از نردبان آهنی پایین آمد. همه‌جا تاریک بود صورت‌هاشان را ببیند. جنازه‌ها را یکی‌یکی از پای‌شان گرفت و به کنار خیابان کشید... جایی که ماشین‌های شهرداری آن‌جا می‌ایستند تا زباله‌ها را خالی کنند... به این‌امید که اوّلین راننده‌ای که اوّل صبح به آن‌جا بیاید، آن‌ها را پیدا کند. سوار ماشین شد. روشنش کرد، کمی دنده عقب گرفت و تا جایی که امکان داشت ردّ چرخ‌هایش را با ردّ چرخ‌های دیگر قاتی کرد. قصد داشت تا آخر دنده عقب براند امّا به‌یک باره چیزی یادش آمد. ماشین را خاموش کرد و پیاده به جایی که جنازه‌ها را رها کرده بود، برگشت. پول‌ها را از جیب‌هاشان درآورد، ساعت مروان را از دور مچش باز کرد و همان‌طور که رو کناره‌ی کفش‌هایش راه می‌رفت، به‌سمت ماشین برگشت. به در ماشین رسید و یک‌پایش را بلند کرد که ناگهان فکری از ذهنش گذشت و با تن لرزان در جایش ماتش برد. می‌خواست کاری بکند یا حرفی بزند... فکر کرد فریاد بکشد، امّا همان‌لحظه متوجّه شد که کار احمقانه‌ای‌است... خواست سوار ماشین شود، امّا توانش را نداشت... احساس کرد که هر لحظه امکان دارد سرش منفجر شود و تمام آن خستگی که وجودش را گرفته بود، ناگهان به سمت سرش بالا رفت و در سرش طنین انداخت. طوری‌که سرش را میان دستانش گرفت و موهایش را کشید تا آن فکر لعنتی از سرش بپرد. امّا همان‌جا چسبیده بود... بزرگ و طنین‌انداز و پررنگ و از جایش تکان نمی‌خورد. رو به عقب برگشت. همان‌جایی که جنازه‌ها را رها کرده بود، امّا چیزی ندید. همین نگاه، فکر توی سرش را شعله‌ور کرد... ناگهان دیگر نتوانست آن را بیشتر از این در سرش نگه دارد، دست‌هایش را به روی پیشانی پایین آورد و تاجایی که چشمانش کِش می‌آمد، به تاریکی خیره شد.
آن فکر از سرش سُر خورد و روی زبانش جاری شد:
_ چرا به دیواره‌ی مخزن نکوبیدند؟
دور خودش چرخ زد، امّا ترسید که پخش زمین شود. از پله‌ها بالا رفت و پشت رل خود را ولو کرد. سرش را روی فرمان گذاشت و نالید: چرا به دیواره‌ی مخزن نکوبیدید؟ چرا حرفی نزدید؟ چرا؟
و ناگهان صحرا صدایش را اکو کرد: چرا به دیواره‌ی مخزن نکوبیدید؟ چرا به دیواره‌ی مخزن نزدید؟
چرا؟
چرا؟
چرا؟■

داستان ترجمه «لاتاری»

نویسنده «شرلی جکسون»؛ ترجمه «مژگان حقیقی»

صبح روز ۲۷ ژوئن بود. هوا صاف و آفتابی به نظر می‌رسید. گرمای یک روز دلپذیر تابستانی را می‌شد تجربه کرد. گل‌هایی که شکوفه داده و علف‌هایی که رنگ سبز به خود گرفته، همه جا را احاطه کرده بودند. اهالی ده حدود ساعت ۱۰ کم کم در میدان شهر، جایی بین اداره پست و بانک جمع شدند. در بعضی از شهرها به دلیل ازدحام زیاد لاتاری ۲ روز به طول می‌انجامید و از ۲۶ ژوئن یعنی یک روز زودتر، آغاز می‌شد. اما از آنجایی که تنها حدود ۳۰۰ نفر در این ده زندگی می‌کردند بخت آزمایی فقط ۲ ساعت طول می‌کشید و بعد از آن افراد می‌توانستند خود را برای صرف نهار به خانه برسانند.

ابتدا بچه‌ها رسیدند. اخیراً با آغاز تابستان مدارس تعطیل شده بود و حس آزادی و بیکاری در بیشتر آن‌ها وجود داشت. آن‌ها تمایل داشتند تا قبل از شروع هر بازی دور هم جمع شوند و همچنان صحبتشان درباره کلاس و معلم و کتاب‌ها و توبیخ‌ها بود. بابی مارتین از قبل جیب‌هایش را پر از سنگ کرده بود و دیگر پسرها هم همین کار را کردند و سخت‌ترین و متنوع‌ترین سنگ‌ها جمع آوری شد. بابی و هری جانز و همچنین دیکی دالاکروس که اهالی ده او را دلاکروی صدا می‌کردند، در گوشه‌ای از میدان تپه‌ای از سنگ ساخته بودند و از آن در برابر دیگر پسرها مراقبت می‌کردند. دخترها هم در گوشه‌ای ایستادند و با خودشان مشغول به حرف زدن شدند و گوشه چشمی هم به پسرها انداختند. بچه‌های کوچکتر نیز در آن گرد و خاک به وجود آمده، دستان برادر یا خواهر بزرگترشان را چسبیده بودند. به زودی مردان هم جمع شدند و نیم نگاهی هم به کودکانشان انداختند و درباره کشت، باران، تراکتورها و مالیات گرم صحبت شدند. آن‌ها در کنار یکدیگر و با فاصله از تپه سنگ ایستادند و با صدای کم برای یکدیگر جک می‌گفتند و می‌خندیدند. زنان هم که لباس خانه، ژاکت و بلوز پوشیده بودند، کمی بعد از مردانشان آمدند و در کنار آن‌ها ایستادند و بچه‌ها را صدا کردند. کودکان بعد از اینکه چهار پنج بار صدایشان کردند، با اکراه پیش پدر و مادرشان آمدند. بابی مارتین کنار دست مادرش ایستاد و از پشت سر نگاهی به تپه سنگ‌ها کرد و لبخندی زد. پدرش با صدای بلند او را صدا کرد و بابی خیلی سریع بین پدر و برادر بزرگترش جای گرفت.

لاتاری همانگونه که برنامه هالووین، رقص و باشگاه نوجوانان انجام می‌شد، توسط اقای سامرز برگزار می‌شد. او کسی بود که وقت کافی و انرژی زیادی صرف انجام فعالیت‌های مدنی می‌کرد. او صورت گردی داشت و فردی شوخ طبع بود و کسب و کاری مربوط به زغال سنگ را اداره می‌کرد. اما مردم دلشان برای او می‌سوخت، چرا که او هیچ بچه‌ای نداشت و همسر او بسیار بد دهن و ایرادگیر بود. زمانی که به میدان رسید، جعبه‌ای چوبی همراه خود حمل می‌کرد و زمزمه‌ای بین اهالی روستا شکل گرفت. او با جوش و خروش فراوان داد زد " کمی دیر شده دوستان" مأمور پست که آقای گریوز به دنبال او می‌آمد، یک سه پایه حمل می‌کرد و آن را در وسط میدان قرار داد و آقای سامرز جعبه‌ی سیاه را بر روی آن گذاشت. اهالی روستا فاصله‌شان را حفظ کردند و فضایی بین خودشان و سه پایه در نظر گرفتند و زمانی که آقای سامرز گفت: «کیا حاضرند به من کمک کنند؟» آقای مارتین و پسر بزرگش باکستر جلو آمدند جعبه را روی سه پایه گذاشتند و آقای سامرز شروع کرد به هم زدن کاغذهای درون آن.

لوازم اصلی بخت آزمایی چندین سال قبل گم شده بودند و جعبه سیاهی که اکنون مورد استفاده قرار می‌گرفت، حتی قبل از به دنیا آمدن وارنر پیر مسن‌ترین فرد دهکده، وجود داشته است. آقای سامرز بارها با اهالی ده صحبت کرده بود که جعبه‌ای جدید بسازند، اما هیچ کس نمی‌خواست این جعبه که یادگاری از سنت بود را کنار بگذارد. صندوق فعلی با بقایای صندوق قبلی ساخته شده بود، آن هم زمانی که اولین انسان‌ها به این منطقه آمدند و این دهکده را شکل دادند. هر سال، بعد از لاتاری آقای سامرز درباره جعبه جدید صحبت می‌کرد، ولی هر سال هم این موضوع بدون هیچ نتیجه‌ای به حال خود رها می‌شد. هر سال صندوق کهنه‌تر از سال قبل می‌شد و اکنون دیگر خیلی سیاه نبود و گوشه‌ای از آن به گونه‌ای خراش خورده بود که رنگ اصلی آن را می‌شد دید و بعضی از جاها کمرنگ شده و خراش برداشته بود.

آقای ماریت و پسر بزرگش باکستر، صندوق سیاه را روی سه پایه نگه داشتند تا آقای سامرز برگه‌های داخل آن را خوب با دست هم بزند. به این دلیل که بیشتر بخش‌های مراسم فراموش یا منسوخ شده بود، آقای سامرز توانسته بود تا برگه‌های کاغذی را جایگزین تکه چوب‌هایی کند که نسل به نسل استفاده می شده است. او اعتقاد داشت که تکه چوب‌ها برای وقتی که دهکده کوچک بود قابل قبول بود ولی اکنون که جمعیت بیش از سیصد نفر بود و احتمال افزایش آن وجود داشت، لازم است تا از چیزی استفاده شود که به آسانی درون جعبه قرار گیرد.

شب قبل از لاتاری آقای سامرز و آقای گریوز تکه‌های کاغذ تهیه کرده و درون جعبه قرار داده بودند و سپس آن را در گاو صندوق شرکت ذغال سنگ اقای سامرز قرار داده و صبح روز بعد آقای سامرز آن را به میدان دهکده می‌برد. در طول سال گاهی در اینجا بود و گاهی در آنجا نگهداری می‌شد. یک سال در انبار خانه آقای گریوز گذاشته شده بود و سال بعد در پستخانه زیر دست و پا مانده بود. گاهی نیز آن را در مغازه خوار و بار فروشی مارتین گذاشته بودند.

تا آقای سامرز شروع لاتاری را اعلام کند، سر و صدای زیادی ایجاد می‌شد. لیستی از سرپرست‌های خانواده، بزرگ خانواده و اعضای خانواده نیز تهیه شده بود. مسئول اداره پست مراسم سوگند آقای سامرز که مجری لاتاری بود را انجام داد. بعضی‌ها به خاطر داشتند که روزگاری مجری لاتاری چیزی مانند برنامه آوازخوانی را اجرا می‌کرد و هر ساله سرودی ناموزون خوانده می شد. بعضی‌ها اعتقاد داشتند که مجری مراسم لاتاری باید ایستاده آن را اجرا می‌کرد و بعضی دیگر عقیده داشتند که او می‌بایست در میان مردم راه برود، ولی سالیان سال بود که این مراسم از میان برداشته شده بود. مراسم سلام رسمی هم وجود داشت که مجری لاتاری باید خطاب به هرکسی که برای برداشتن ورقه به سراغ صندوق می‌رفت، ادا می‌کرد. اما حالا به مرور زمان این هم عوض شده بود و مجری تنها جمله‌ای به فرد می‌گوید. الحق و الانصاف آقای سامرز برای این کار مناسب است. با پیراهن سفید و شلوار جین همانگونه که دستش را روی صندوق گذاشته بود با آقای گریوز و مارتین صحبت می‌کرد، آدم محترم و شایسته‌ای به نظر می‌رسید.

همین که آقای سامرز دست از حرف زدن برداشت، رو به جمعیت کرد. خانم هاچینسون که روپوشش را روی شانه‌هایش انداخته بود، با عجله خود را به میدان رساند و در دل جمعیت ایستاد. او به خانم دلاکروا که در کنارش ایستاده بود گفت: «کلاً" یادم رفته بود که امروز چه روزیه» و سپس هر دویشان خنده کوچکی کردند. خانم هاچینسون در ادامه گفت: «فکر کردم شوهرم داره هیزم جمع می کنه، بعد از پنجره نگاه کردم و دیدم بچه‌ها نیستند. تازه یادم افتاد که امروز بیست و هفتمه و خیلی زود خودم رو رسوندم.» سپس دست‌هایش را با پیش بندش پاک کرد. خانم دلاکروا به او گفت: به موقع اومدی، هنوز دارد حرف می زند.

خانم هاچینسون در میان جمعیت سرک کشید و شوهر و فرزندانش را دید که جلو ایستاده‌اند. او دستی به بازوی خانم دلاکروا زد و بین جمعیت راهی برای خود باز کرد. مردم با مهربانی به کنار رفتند و به او راه دادند. چند نفر با صدای بلندی که با راحتی شنیده می‌شد، گفتند: «هاچینسون خانمت داره میاد.» آقای سامرز که منتظر مانده بود، با خوشرویی گفت: «فکر کردم مجبوریم بدون تو برنامه رو شروع کنیم تسی.» خانم هاچینسون گفت: «انتظار داشتی ظرفا رو نشسته تو ظرف شویی ول کنم و بیام جو؟» بین جمعیت که داشتند سرجای خودشون بعد از رسیدن خانم هاچینسون برمی گشتند، صدای خنده ریزی پیچید.

آقای سامرز با چهره‌ای جدی گفت: «خب فکر کنم بهتره که شروع کنیم. زودتر انجامش بدیم تا بتونیم برگردیم سر کار و زندگیمون. کسی غایب نیست؟» چند نفر گفتند: «دانبار، دانبار، دانبار.» آقای سامرز نگاهی به فهرست کرد. گفت: «کلاید دانبار. اره درسته! اون پاش شکسته. کی به جاش توی لاتاری شرکت می کنه؟» خانمی از میان جمعیت گفت: «من.» آقای سامرز رو به او کرد و گفت: «این خانم به جای شوهرش شرکت می کنه. تو پسر نداری که این کار به جای تو انجام بده جنی؟» با اینکه آقای سامرز و همه ساکنین ده جواب این پرسش را می‌دانستند، مجری لاتاری وظیفه داشت تا اینها را بپرسد. آقای سامرز با چهره‌ای آرام منتظر ماند تا خانم دانبار جواب بدهد.

خانم دانبار با ناراحتی گفت: «هوراس که هوز ۱۶ سالش هم نشده. گمونم امسال هم من باید جور باباش رو بکشم!» آقای سامرز گفت: «باشه. روی لیستی که دستش بود یادداشتی نوشت.» سپس پرسید: «پسر واتسون امسال شرکت می کنه آیا؟» پسر قد بلندی بین جمعیت دستش را بالا برد و گفت: «من اینجا هستم. از طرف خودم و مامانم شرکت می‌کنم.» او با استرس پلک‌هایش را به هم زد و سرش را پایین انداخت. صداهایی از بین جمعیت شنیده شد که می‌گفتند: «جک چه پسر خوبیه! چه خوب شد که مادرت یه مرد پیدا کرد تا به جاش شرکت کنه.» آقای سامرز گفت: «خب حدس می‌زنم همه اومده باشند. وارنر پیر هم هستش؟» صدایی گفت: «اینجام» و آقای سامرز سرش را به نشانه تأیید تکان داد.

آقای سامرز سرفه‌ای کرد و به لیستی که دستش بود نگاه کرد و جمعیت به یک باره ساکت شد. او گفت: «همه آماده ان؟ خب حالا من اسم‌ها رو می خونم. اول، اسم سرپرست هر خانواده و بعد مردها میان و یک ورقه از توی جعبه در میارن. برگه هارو همونجوری تا شده، توی دستتون نگه دارید و بهش نگاه نکنید تا همه ورقه هاشون رو بردارن. متوجه شدید؟»

مردم آنقدر این کار را انجام داده بودند که به این توضیحات اهمیتی نمی‌دادند. اکثراً" ساکت بودند، لب‌هایشان را می جویدند و به اطراف هم نگاهی نمی‌کردند. آقای سامرز دستش را بالا برد و گفت: «آدامز.» مردی از بین جمعیت حرکت کرد و

به جلو آمد. آقای سامرز گفت: «سلام استیو.» آدامز جواب داد: «سلام جو.» آن‌ها لبخندهای بی نمک و پر از استرسی تحویل هم دادند. سپس آقای آدامز دستش را به داخل صندوق سیاه برد و خیلی سریع برگشت سرجای خودش و کمی آن طرف تر خانواده‌اش ایستاد.

آقای سامرز گفت: «آلن... آندرسون.... بنتام»

در ردیف آخر خانم دلاکروا به خانم گرویز گفت: «بین لاتاری ها چقدر زود اتفاق می افتن. آخریش انگار همین هفته گذشته بود.» خانم گریوز جواب داد: «آره خب زمان سریع می گذره.»

«کلارک...دلاکروا»

خانم دلاکروا گفت: «اینم از شوهر من.» همسرش داشت جلو می‌رفت. زن نفسش را در سینه حبس کرده بود. آقای سامرز گفت: «دانبار...» خانم دانبار با قدم‌هایی محکم و استوار به سمت صندوق رفت و یکی از زن‌ها گفت: «برو جلو جنی.» یکی دیگر گفت: «ببینش! داره می ره واقعاً!»

خانم گرویز گفت: «حالا دیگه نوبت ماست.» سپس به آقای گریوز نگاه کرد که به کنار صندوق رفت و سلام علیکی جدی با آقای سامرز کر و از داخل صندوق برگه‌ای برداشت. حالا جمعیت پر شده بود از مردهایی که برگه‌های تا شده کوچک در دستانشان داشتند و با حالتی عصبی با آن ور می‌رفتند. خانم دانبار هم که برگه‌اش را در دست گرفته بود، در کنار دو پسرش ایستاده بود. «هاربرت...هاچینسون»

خانم هاچینسون گفت: «یالا راه بیفت بیل.» چند نفری زدن زیر خنده.

«جونز..»

آقای آدامز به وارنر پیر که کنارش ایستاده بود گفت: «میگن تو دهکده کناری صحبت‌هایی هست تا لاتاری رو دیگه بزارن کنار.»

وارنز پیر شروع کرد به غر زدن و گفت: «یک مشت آدم احمق به حرف جوونا گوش میدن که به هیچ صراطی مستقیم نیستن. اصلاً بعید نیست که یه روز بگن می خوان تو غار زندگی کنند یا اینکه دیگه هیچ کس کار نکنه همینجوری رو مدتی رو بگذرونیم. یه اعتقاد قدیمی هست که میگه لاتاری فقط تو ماه ژوئن، فصل برداشت ذرت! آگه اوضا همینجوری پیش بره، طولی نمی کشه که مجبور می شیم علف هارو بخوریم! تا بوده لاتاری هم بوده!» آخرش هم با کلافگی گفت: «دیدن این جوونک، جو سامرز، که اونجا ایستاده و با همه خوش و بش می کنه، به اندازه کافی اعصاب خورد کن هست»

خانم آدامز گفت: «بعضی جاها لاتاری رو کلاً" گذاشتند کنار.»

وارنیر پیر گفت: «یه مشت احمق! این کارا آخر عاقبت نداره.»

«مارتین...»

بابی مارتین به پدرش که داشت به سمت جلو می‌رفت، نگاهی انداخت.

«آواردیک....»

«پرسی...»

خانم دانبار به پسر بزرگش گفت: «کاش عجله کنند. بجنبند...»

پسرش گفت: «دیگه چیزی نمونده..» خانم دانبار به او گفت: «آماده باش که بعدش بری به بابات بگی چی شد!»

آقای سامرز اسم خودش را خواند، به جلو رفت و برگه‌ای از داخل صندوق برداشت.. سپس وارنر را صدا کرد.

وارنر پیر همینجور که داشت از بین جمیعت می‌رفت، گفت: ۷۲«ساله که توی لاتاری شرکت می‌کنم. هفتاد و دومین باره.»

واتسن.... پسر قد بلند با دستپاچگی از لا به لای جمعیت بیرون آمد. یکی گفت: «هول نشو جک» آقای سامرز به او گفت: «عجله نکن پسر جان.»

«زانینی...»

سکوتی طولانی برقرار شد. نفس‌ها در سینه حبس شده بود. تا اینکه آقای سامرز که برگه‌اش را بالا گرفته بود، گفت: «خب بچه‌ها.» برای یک دقیقه هیچکس حتی تکان هم نمی‌خورد. بعد همه ورقه‌ها باز شد!!!!

سپس همه زن‌ها شروع به حرف زدن کردند!

کیه؟ به کی افتاده؟ دانبارها؟ واتسن ها؟ بعد چند نفر با هم گفتند که: «هاچینسون، بیل!! به بیل افتاده!!»

خانم دانبار به پسرش گفت: «بدو برو به بابات بگو!»

مردم به اطراف نگاه می‌کردند تا هاچینسون ها را پیدا کنند. بیل هاچینسون خیلی آرام ایستاده بود و زل زده بود به برگه‌ای که در دستش بود. ناگهان تسی هاچینسون به آقای سامرز رو کرد و گفت: «شما بهش فرصت ندادید تا برگه‌ای که مد نظرش بود رو برداره. من خودم دیدم! این منصفانه نیست.»

خانم دلاکروا گفت: «تسی بچه خوبی باش دیگه!» خانم گریوز هم گفت: «همه ما شانس مساوی داشتیم خب!» بیل هاچینسون گفت: «تسی لطفاً خفه شو!»

آقای سامرز گفت: «خب همه گوش کنید. تا اینجا خوب پیش رفتیم. حالا باید کمی دست بجنبونیم تا به موقع تموم شه.» به لیست بعدی نگاهی کرد و گفت: «بیل تو از طرف خانواده هاچینسون شرکت کردی. خانوار دیگه ای هم هست که تحت سرپرستی خانواده هاچینسون باشن؟»

خانم هاچینسون داد زد و گفت: «دا و اوا هم هستن. بزارین اونا هم شانسشون رو امتحان کنند خب.»

آقای سامرز با آرامش تمام گفت: «تسی دخترها هم با خانواده شوهرشون تو قرعه کشی شرکت می کنن. تو این رو خوب میدونی.» تسی گفت: این منصفانه نبود.

بیل هاچینوسن با ناراحتی گفت: «انگار راست میگی جو. دخترم با خانواده شوهرش شرکت می کنه که منصفانه هم هست. منم جز این بچه‌ها کس دیگه ای رو ندارم.»

آقای سامرز توضیح داد و گفت: «تا جایی که به خوانوادت مربوط می شه قرعه به اسم تو افتاده. درسته؟»

بیل هاچینسون گفت: «آره درسته»

آقای سامرز گفت: «چند تا بچه داری بیل؟»

بیل گفت: «سه تا پسر بزرگم بیلی، نانسی و دیو کوچولو، تسی وخودم.»

آقای سامرز گفت: «خب. هری برگه هارو پس گرفتی؟»

آقای گرویز سری تکان داد و برگه‌ها رو بالا گرفت. آقای سامرز گفت: «مال بیل رو هم بگیر و همه را بنداز توی جعبه» خانم هاچینسون با صدایی که انگار سعی داشت آرام باشد گفت: «گمون می‌کنم که باید از اول شروع کنیم. دارم میگم که منصفانه نبود. بهش فرصت ندادید، همه شاهدند.»

آقای گریوز هر ۵ برگه این خانواده را جدا کرد و انداخت داخل صندوق. بقیه ورقه‌ها را هم به زمین انداخت و باد آن‌ها را به هوا برد. خانم هاچینسون به اطرافیانش گفت: «همتون گوش کنید و ببینید.»

آقای سامرز پرسید: «حاضری بیل؟» بیل هم نگاهی به زن و بچه‌اش کرد و سری تکان داد. آقای سامرز گفت: «حواستون باشه برگه هارو همونطور تا نشده نگه دارید تا همگی ورقه هاشون بردارند. هری تو هم به دیو کوچولو کمک کن.»

آقای گریوز دست پسرک را گرفت و پسر با اشتیاق به همراه او به کنار صندوق رفت. آقای سامرز گفت: «دیوی یه برگه از توی صندوق بردار.» دیوی دستش را جعبه برد و خندید. آقای سامرز گفت: «فقط یه دونه بردار. هری تو ورقه‌اش را براش نگه دار.» آقای گریوز دست بچه را گرفت و برگه تا شده را ا داخل مشت بچه را درآورد و در دستش گرفت. دیو کوچولو کنارش ایستاده بود و مات و مبهوت نگاه می‌کرد.

آقای سامرز گفت: «حالا نوبت نانسیه.» نانسی ۱۲ سالش بود و دوستان هم مدرسه‌ای او نفس‌هایی بلند کشیدند. نانسی که دامنش تکان می‌خورد جلو رفت و برگه‌ای از داخل صندوق درآورد. آقای سامرز گفت: «بیلی..» بیلی با صورت قرمز و پاهای بزرگش همانطور که داشت برگه را بر می‌داشت، نزدیک بود صندوق را چپ کند. آقای سامرز تسی را هم صدا کرد. تسی چند لحظه‌ای مکث کرد نگاهی از روی شک و تردید به اطرافش انداخت و لب‌هایش را به هم فشرد و رفت به سراغ صندوق. از داخل جعبه برگه‌ای برداشت و دستانش را در پشتش قایم کرد. آقای سامرز گفت: «بیل.» بیل هاچینسون دستش را به داخل جعبه برد و چرخاند و در نهایت برگه‌ای بیرون آورد. جمعیت ساکت بود. دختری زیر لب می‌گفت: «امیدوارم نانسی نباشد» صدایش را همه شنیدند.

وارنر پیر با صدای واضحی گفت: «دیگه مثل اون وقت‌ها نیست، مردم دیگه مثل گذشته نیستند.» آقای سامرز گفت: «برگه‌ها را باز کنید. هری تو هم برگه دیو کوچولو رو باز کن.» آقای گریوز برگه را گشود وقتی آن را بالا کشید، همه توانستند ببینند که سفید است و نفس راحتی کشیدند. نانسی و بیلی هم برگه‌هایشان را باز کردند و گل از گلشان شکفت. خنده‌ای کردند و برگه هارا بالای سرشان گرفتند و به سمت جمعیت چرخیدند. آقای سامرز گفت: «تسی.» سکوتی برقرار شد و سپس آقای سامرز به بیل هاچینسون نگاه کرد. بیل ورقه‌اش را باز کرد و نشان داد، سفید بود.

آقای سامرز با صدایی آرام گفت: «تسیه، بیل ورقش و به ما نشون بده.» بیل هاچینسون به طرف زنش برگشت و برگه را به زور از داخل دستانش بیرن آورد. روی برگه یک نقطه سیاه وجود داشت. نقطه‌ای که آقای سامر دیشب با مداد بزرگ دفتر شرکت ذغال سنگ، روی ورقه کشیده بود. بیل هاچینسون برگه را بالا آورد و جمعیت به وجد آمد. آقای سامرز گفت: «خب دوستان، زود تمومش کنیم دیگه.» گرچه مراسم اولیه فراموش شده بود و جعبه سیاه کهنه شده بود، اما ساکنین ده استفاده از سنگ را خوب به یاد داشتند. تل سنگی که پسربچه‌ها درست کرده بودند، آماده بود. روی زمین هم سنگ ریخته شده بود و برگه‌هایی که از داخل صندوق بیرون ریخته شده بودند، را باد برد. خانم دلاکروا با دو دستش سنگی برداشت و رو به خانم دانبار گفت: «بجنب، عجله کن.» خانم دانبار که داخل هر دو دستش چند ریگ ریز بود نفس زنان گفت: «نمی تونم بدوم. تو جلو برو تا منم خودم رو برسونم.» بچه‌ها هم سنگ در دستشان بود و یک نفر چند قلوه سنگ به دیو هاچینسون کوچولو داد. تسی هاچینسون اکنون وسط یک فضای خالی ایستاده بود و مردم به طرفش می‌رفتند. تسی با ناامیدی دست‌هایش را بالا برد و گفت:

«این منصفانه نیس..» پاره سنگی به یک طرف سرش اصابت کرد. وارنر پیر گفت: «یالا همه بجنبید.» استیو آدامز در جلو جمعیت بود و خانم گریوز در کنار. خانم هاچینسون فریاد زد: «این منصفانه نیس...درست نیس..» در آخر همه با سنگ‌هایشان به سمتش هجوم بردند.■

داستان ترجمه «معجون عشق»

نویسنده «جان کولیر»؛ ترجمه «کیمیا فروتن»

آلن آستن، با اضطراب فراوان، از پله‌های غژغژدار ساختمان تاریکی در محله پل استریت بالا رفت. برای مدتی تقریباً طولانی اطراف را وارسی کرد تا بالاخره همان اسمی را که می‌خواست روی یکی از درها پیدا کرد.

همان‌طور که به او گفته شده بود در را فشار داد و وارد اتاق کوچکی شد که هیچ اثاثیه‌ای جز یک میز غذاخوری رنگ و رو رفته، یک صندلی راحتی و یک صندلی معمولی نداشت. روی یکی از دیوارهای کثیف و زرد چند قفسه وجود داشت که داخل آن‌ها تعدادی بطری و ظرف شیشه‌ای بود.

پیرمردی روی صندلی راحتی نشسته بود و روزنامه می‌خواند. آلن، بدون اینکه حرفی بزند، کارتی را که به او داده بودند به دست پیرمرد داد. پیرمرد با لحنی بسیار مؤدبانه گفت: «بفرمایید بنشینید، آقای آستن. از آشنایی با شما خوشحالم.»

آلن پرسید: «حقیقت دارد که شما معجون‌هایی خاص با تأثیر خارق‌العاده دارید؟»

پیرمرد پاسخ داد: «آقای عزیز، انبار محصولات من خیلی بزرگ نیست. من معجون‌های ملین و داروهای دهان و دندان نمی فروشم، اما همین چیزهایی هم که دارم از تنوع بالایی برخوردار هستند. فکر نمی‌کنم هیچ‌یک از چیزهایی که من می‌فروشم تأثیری معمولی داشته باشد.»

آلن می‌خواست بگوید: «خوب، حقیقت این است که...»

پیرمرد حرف او را قطع کرد: «مثلاً این،» و دستش را به طرف یک بطری داخل قفسه دراز کرد. «این یک مایع بی‌رنگ مثل آب است، تقریباً بی‌مزه است و داخل قهوه، چای یا هر نوشیدنی دیگر، محسوس نیست. با هیچ یک از فنون شناخته شده کالبد شکافی هم قابل تشخیص نیست.»

آلن که بسیار وحشت کرده بود، فریاد زد: «یعنی می‌گویید این سم است؟»

پیرمرد با خونسردی گفت: «اگر دوست داری بگو پاک‌کننده اثر انگشت. شاید اثر انگشت را پاک کند. من تا حالا امتحانش نکرده‌ام. شاید یکی به آن بگوید پاک‌کننده زندگی. چون گاهی زندگی به تمیزکاری احتیاج دارد.»

آلن گفت: «من از این چیزها نمی‌خواهم.»

پیرمرد با خونسردی گفت: «اگر دوست داری بگو پاک‌کننده اثر انگشت. شاید اثر انگشت را پاک کند. من تا حالا امتحانش نکرده‌ام. شاید یکی به آن بگوید پاک‌کننده زندگی. چون گاهی زندگی به تمیزکاری احتیاج دارد.»

پیرمرد گفت: «البته شاید کار درستی هم می‌کنی. می‌دانی قیمت این چقدر است؟ تنها یک قاشق چای‌خوری از این پنج-هزار دلار قیمت دارد. حتی یک پنی هم تخفیف نمی‌دهم.»

آلن با نگرانی گفت: «امیدوارم همه معجون‌هایتان به این اندازه گران نباشند.»

پیرمرد گفت: «اوه، نه عزیزم. مثلاً گذاشتن چنین قیمتی روی معجون عشق هیچ فایده‌ای ندارد. جوانانی که به معجون عشق نیاز دارند به‌ندرت پنج‌هزار دلار دارند. در غیر این صورت به معجون عشق نیازی پیدا نمی‌کردند.»

آلن گفت: «از شنیدنش خوشحال شدم.»

پیرمرد گفت: «من این‌طور به قضیه نگاه می‌کنم. وقتی رضایت مشتری را با یک جنس جلب کنی، وقتی باز هم به آن نیاز پیدا کند دوباره برمی‌گردد؛ حتی اگر هزینه‌اش بیشتر باشد. اگر لازم باشد، پس‌انداز هم می‌کند.»

آلن گفت: «پس شما واقعاً معجون عشق می‌فروشید؟»

پیرمرد ضمن این که دستش را به سمت بطری دیگری دراز می‌کرد گفت: «اگر معجون عشق نمی‌فروختم، حرفی از این معجون دیگر هم نمی‌زدم. وقتی در مقام فروشنده باشی، نباید اسرارت را پنهان کنی.»

آلن گفت: «و این معجون‌ها... این‌ها که...»

پیرمرد گفت: «اوه، نه. تأثیر آن‌ها دائمی و فراتر از ایجاد یک تغییر سطحی است. اما شامل آن هم می‌شود. اوه بله شامل آن هم می‌شود. تأثیر آن‌ها قوی و جاودانه است.»

آلن که سعی می‌کرد خود را بی‌تفاوت نشان دهد، گفت: «خدای من، چقدر جالب!»

پیرمرد گفت: «اما جنبه معنوی را هم در نظر بگیر.» آلن گفت: «حتماً.»

پیرمرد گفت: «این معجون وفاداری و دلبستگی را جایگزین بی‌احساسی می‌کند؛ عشق و احترام را جایگزین خشم و نفرت می‌کند. مقدار خیلی کمی از این معجون را به آن بانوی جوان بده. طعم آن در آب پرتقال، سوپ یا نوشیدنی حس نمی‌شود و هرچقدر هم که آن دختر بی‌وفا و بوالهوس باشد، به‌کل تغییر خواهد کرد. هیچ چیز جز تو و تنهایی را نمی‌خواهد.»

آلن گفت: «باور کردنش خیلی سخت است. آخر او به جشن و مهمانی خیلی علاقه دارد.»

پیرمرد گفت: «دیگر علاقه نخواهد داشت. همچنین از اینکه تو با دختران زیبا آشنا شوی می‌ترسد.»
آلن که از خود بی‌خود شده بود فریاد زد: «یعنی حسودی خواهد کرد؟»
«بله، او دوست دارد همه‌ی هست و نیست تو باشد.»
«همین الان هم هست. فقط اهمیتی نمی‌دهد.»
«وقتی این معجون را مصرف کند اهمیت می‌دهد. به شدت اهمیت خواهد داد. تو تنها عشق زندگی او خواهی بود.»
آلن فریاد زد: «فوق‌العاده‌ست!»
پیرمرد گفت: «دوست دارد از تمام کارهای تو و تمام اتفاقاتی که در طول روز برایت اتفاق می‌افتد باخبر باشد. تک‌تک آن‌ها. دوست دارد بداند به چه چیزی فکر می‌کنی، چرا ناگهان لبخند می‌زنی و چرا ناراحت به نظر می‌رسی.»
آلن فریاد زد: «به این می‌گویند عشق!»
پیرمرد گفت: «بله. با دقت فراوان از تو مراقبت خواهد کرد! هرگز نمی‌گذارد خسته شوی، احساس سرما کنی و از غذا خوردن غافل شوی. اگر یک ساعت دیر کنی، وحشت خواهد کرد. گمان می‌کند کشته شده‌ای یا زنی افسونگر تو را به دام عشق خود انداخته است.»
آلن که غرق شادی شده بود فریاد زد: «به‌سختی می‌توانم دایانا را این‌طور تصور کنم.»
پیرمرد گفت: «نیازی نیست از قوه تخیلت استفاده کنی. ضمناً از آنجایی‌که زنان افسونگر همه جا هستند، اگر احیاناً بعدها مرتکب خطایی شدی و پایت لغزید، جرعه‌ای از این را بنوش و نگران نباش. دایانا در نهایت تو را می‌بخشد. البته عذاب زیادی خواهد کشید اما در نهایت تو را می‌بخشد.»
آلن با دلی سرشار از عشق گفت: «هرگز چنین اتفاقی نخواهد افتاد.»
پیرمرد گفت: «البته. اما اگر هم اتفاق افتاد، جای نگرانی نیست. او هرگز از تو طلاق نخواهد گرفت. اوه، نه! هرگز ترکت نخواهد کرد.»
آلن گفت: «بسیار خوب، قیمت این معجون فوق‌العاده چند است؟»
پیرمرد گفت: «به گرانی پاک‌کننده اثر انگشت یا همان پاک‌کننده زندگی نیست. نه. این پنج‌هزار دلار است. حتی یک پنی هم کمتر نه. آدم باید سن‌و سالش از تو بیشتر باشد تا گرفتار چنین چیزی بشود. باید به‌خاطر آن پس‌انداز کند.»
آلن گفت: «ولی معجون عشق چه؟»
پیرمرد گفت: «اوه، آن را می‌گویی.» و کشوی میز غذاخوری را باز کرد و بطری کوچک و نسبتاً کثیفی را بیرون آورد. «این فقط یک دلار است.»
آلن گفت: «نمی‌دانم چطور از شما تشکر کنم.» و پیرمرد را تماشا می‌کرد که مشغول پر کردن بطری بود.
پیرمرد گفت: «من دوست دارم به مردم کمک کنم. بعداً مشتری‌ها برمی‌گردند - که البته به نفع‌شان هم هست - و چیزهای گران‌تری می‌خواهند. بفرما. خیلی به دردت می‌خورد.»
آلن گفت: «باز هم ممنون. خداحافظ.»
پیرمرد گفت: «به امید دیدار.»■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
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 منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.