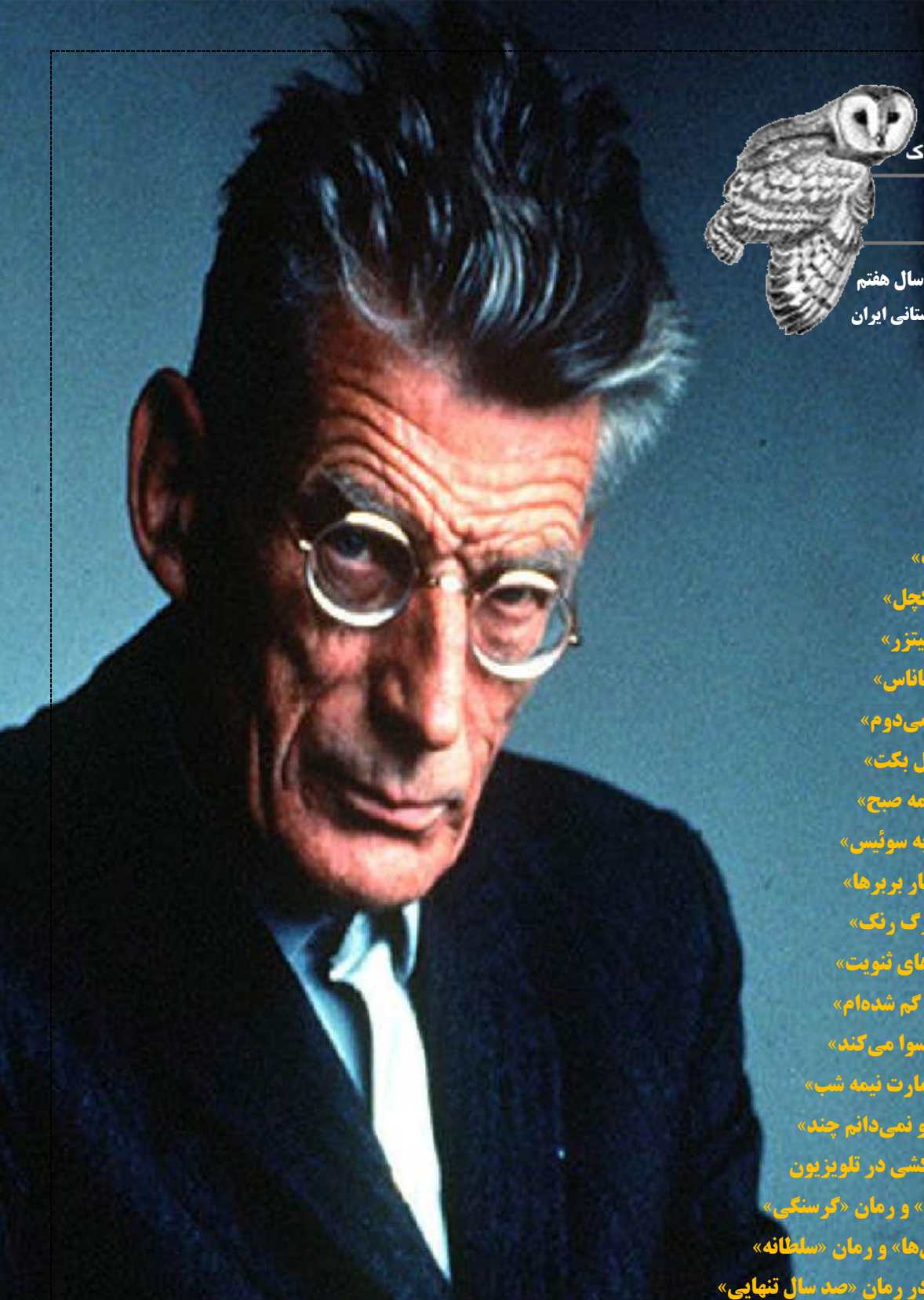


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هشتاد و دوم، خردادماه ۹۶، سال هفتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

بررسی داستان بلند «میرا»

معرفی کتاب «سوفیا پتروونا»

بررسی فیلم «آواز در باران»

داستان عکس «سیاه افسانه‌ای»

نگاهی به رمان «جغرافیای اموات»

تحلیل شخصیتی نمایش «پهلوان کچل»

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

یادداشتی بر مجموعه داستان «آناناس»

بررسی داستان بلند «هنوز دارم می‌دوم»

معرفی برنده جایزه نوبل «ساموئل بکت»

بررسی عناصر روایی شعر «روزنامه صبح»

نقدی بر مجموعه داستان «پرواز به سوئیس»

بررسی مجموعه داستان «در انتظار بربرها»

یادداشتی بر مجموعه داستان «مرگ رنگ»

مقاله «هرمونوتیک و تداخل مرزهای ثنویت»

بررسی مجموعه داستان «احتمالاً گم شده‌ام»

داستان نقاشی «اِستر، هامان را رسوا می‌کند»

یادداشتی بر مجموعه داستان «عمارت نیمه شب»

نقد رمان «شهریور هزار و سیصد و نمی‌دانم چند»

مقاله: فرهنگ سیندرلایی و قرعه‌کشی در تلویزیون

نگاهی به رمان «دختری در قطار» و رمان «گرسنگی»

یادداشتی بر رمان «آواز گاومیش‌ها» و رمان «سلطانه»

بررسی روایت شناسی ژرار ژنت در رمان «صد سال تنهایی»

این شماره همراه با: طیبه تیموری نیا، سمیه کاظمی حسنوند، وحید حسینی ایرانی، سپیده سیاوشی، طلا حسن نژاد، فرخنده حق‌شنو مائده مرتضوی، ژیلا تقی زاده، مهناز رضایی، اسماعیل زرعی، سارا سالار، رعنا جوادی، کامران قاسمی، شهرام اشرف ابیانه، شیما عرشیان، محسن فرجی، رزا متین فر، علی پاینده، لیلا امانی، مجید صابری، روناک سیفی، محمود ابراهیمی هانیه طاهری، شیما جوادی، معسود دستمالچی، غلام مرادی، سمیه کاظمی حسنوند، زهرا یکه فلاح، محمود خلیلی، بهروز شعیبی، محمدرضا ریاحی، اصغر فرهادی، سیدمحسن سجادی، سارا پورابراهیمی، فاطمه برزگر، زیاد سلیم اوغلو، ب.ر. هوشتر، ولادیمیر نوباکف، کیت چاپین، آلیسون اِل راندال، محمدعلی کلی، ارنست نورمند، جی. ام. کوتزی، لیدیا چوکوفسکایا، پائولا هاوکینز، کنوت هامسون، کالین فالکنر، کریستوفر فرانک، ساموئل بکت

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

مائده مرتضوی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) طیبه تیموری‌نیا (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، امیر کلاگر، علی پاینده، محمود خلیلی، مصطفی بیان، مریم ایلخان، مریم رضایی لاچین، مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، زهرا دستاویز، سعید زمانی، مریم پژمان، بابک ابراهیم پور، الهام شیروانی شاعنایتی

تحریریه بخش ترجمه

ریحانه ظهیری (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم، فاطمه همدانیان، شادی شریفیان، مریم نوری‌زاد، پونه شاهی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، کاوه قادری

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

آگهی: 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 هشتاد و دومین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

پس از یازده سال فعالیت مداوم در حوزه ادبیات داستانی و شعر ایران، و تلاش های مستمر و برنامه ریزی‌های همیشگی، موفق شدیم موسسه خانه داستان چوک را ثبت رسمی کنیم و انشاالله از خردادماه فعالیت‌های متعدد و بیشتری را ادامه خواهیم داد. این موفقیت را باید به همه اعضای کانون و همه مخاطبان دائمی کانون تبریک عرض کرد.

بدون شک با داشتن یک پایگاه فیزیکی بهتر و بیشتر از گذشته خادم ادبیات و اهالی آن خواهیم بود. و جلسات رایگان کارگاهی نیز به صورت منظم برگزار خواهد شد که به زودی به اطلاع همه دوستان گرامی خواهیم رساند. از ایده‌ها و برنامه‌های همه دوستان گرامی استقبال خواهد شد و اگر در توان‌مان باشد به اجرا خواهیم گذاشت. هدفی که از ابتدا داشتیم و این کانون را راه اندازی کردیم، همچنان این هدف پابرجاست و حمایت از همه اقشار هنر را دنبال خواهیم کرد.

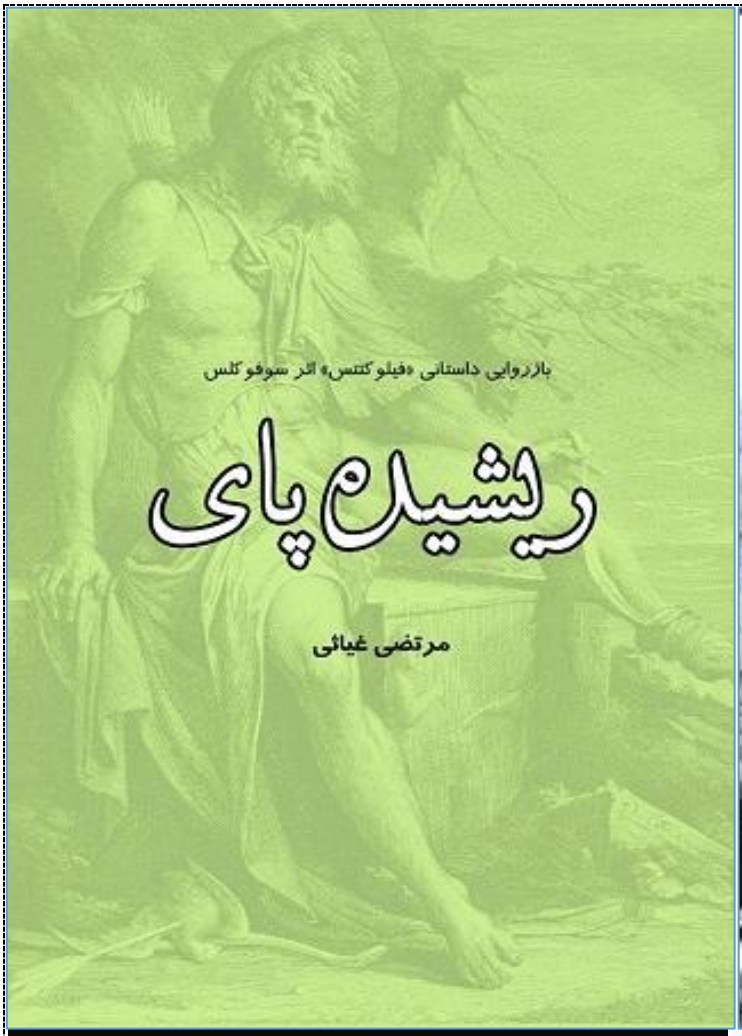
در گذشته نیز پیشنهادات خوبی ارائه شد که البته در آن زمان در توان ما نبود یا برنامه دیگری را دنبال می کردیم. بدون شک آن پیشنهادات نیز دوباره بررسی و در صورت امکان اجرا خواهد شد. خیلی از دوستان انتظار دارند که کانون فرهنگی چوک جایزه ادبی داشته باشد. از آن جایی که هر کاری باید دارای کیفیت باشد، و کمیت در آن چندان اثری ندارد، بدون شک یک جایزه ادبی در برنامه کاری خود خواهیم داشت که بتوانیم رقابتی بین نویسندگان و شاعران جوان راه بیندازیم. و به یاری خدا و همت و یاری شاعزیزان امیدواریم که به تک تک خواسته‌های خود در دنیای ادبیات برسیم.

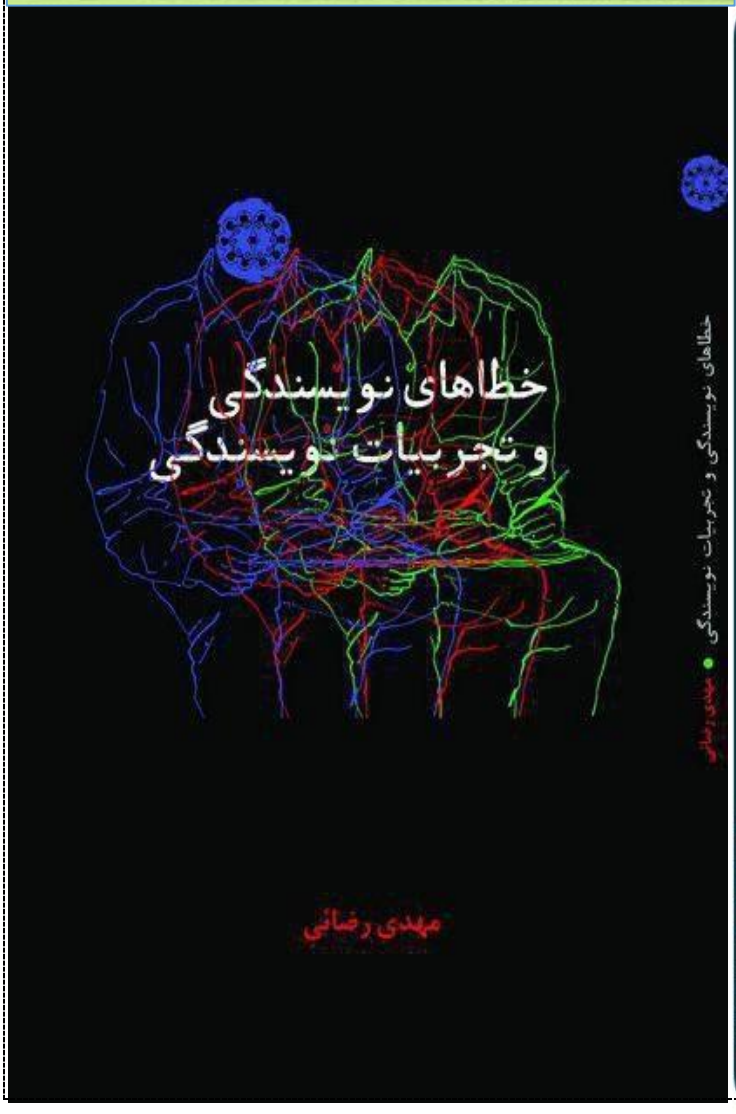
از مجموعه‌ی
قلم و علم
منتشر شده است:

انتشارات مازیار

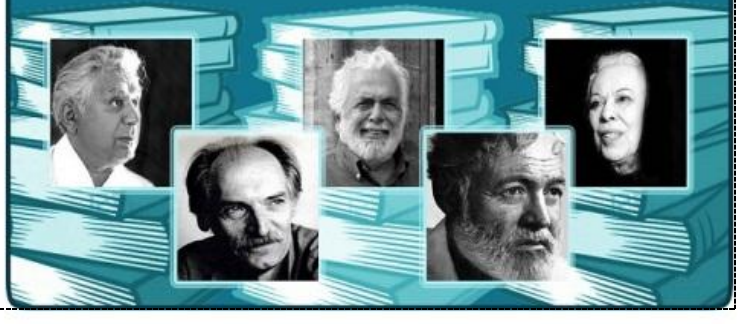
ناشر برگزیده‌ی سال ۱۳۹۴
انجمن ترویج علم ایران

مقابل دانشگاه تهران، ساختمان ۱۲۹۶
طبقه اول، واحد ۲ / تلفن: ۶۶۴۶۲۴۲۱
WWW.MAZYARPUB.COM | MAZYARPUB@YAHOO.COM





کانون فرهنگی چوک
اگادمی داستان نویسی چوک
هنر چو می پذیرد
www.chouk.ir
info@chouk.ir
TEL : 09352156692



چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

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

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

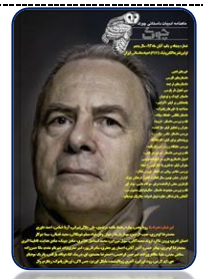
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

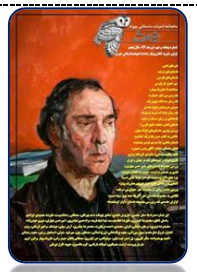
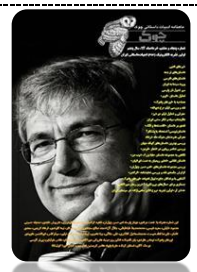
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

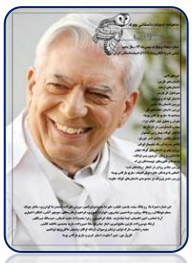
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

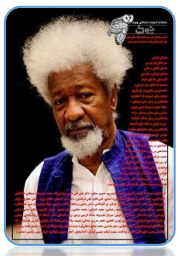
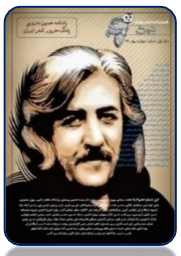
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

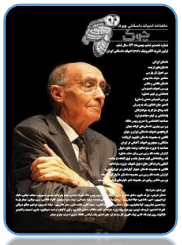
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

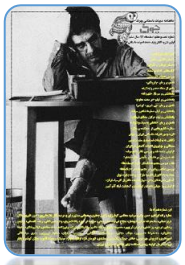


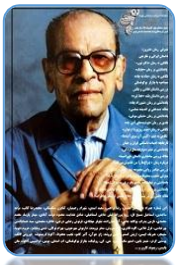



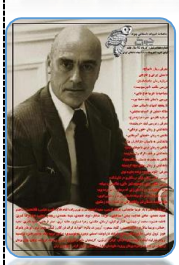


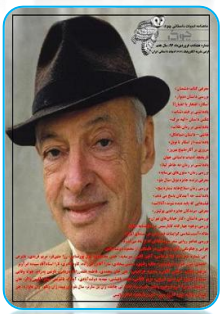
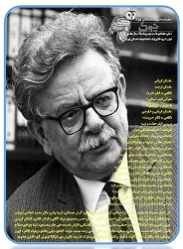
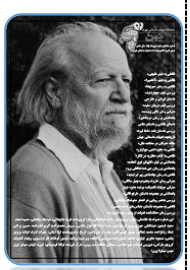
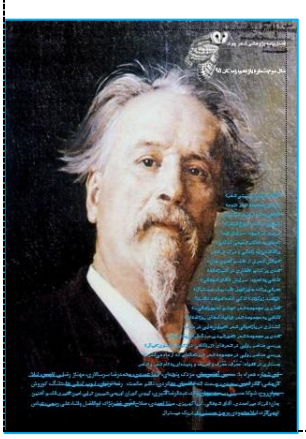
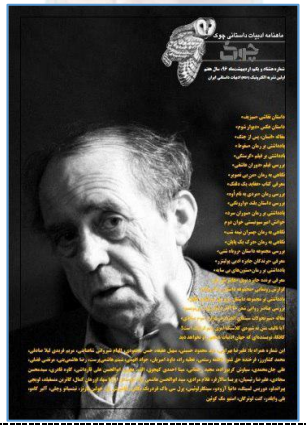
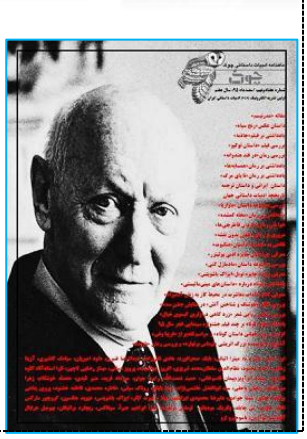











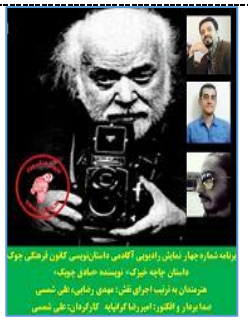







برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت»، نویسنده «آلتوان چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

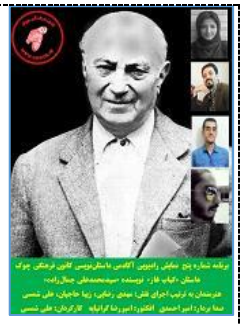
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی میراه» نویسنده «حادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خال» نویسنده «خالق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سقایی و جقتی» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

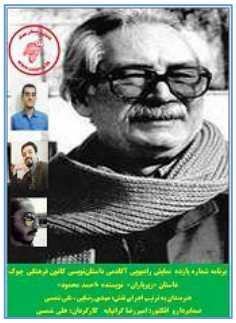


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



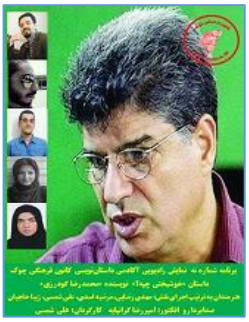
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار: امیر احمدی اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شادی» نویسنده «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «زیارکان» نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروس باغوش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «قصه» مهدی رضایی، مرتضیه امینی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

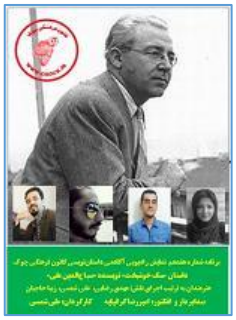


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیزا» نویسنده «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضیه امینی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

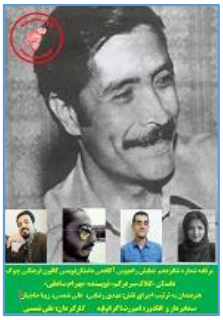
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دانش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیغامی همچون قایق‌های سفید» نویسنده «رنسه هیتکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

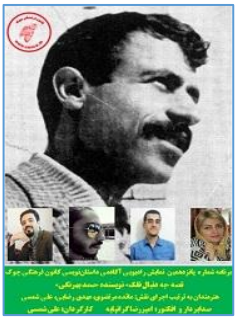
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس» نویسنده «جان شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



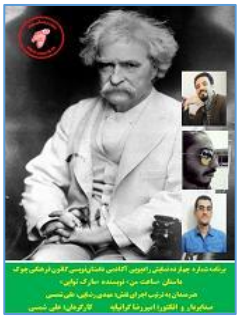
برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «صبا پاکدین طی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



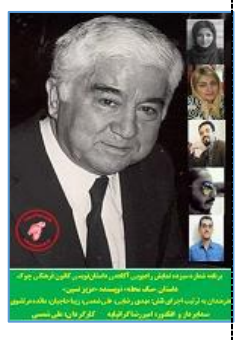
برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرکب» نویسنده «بهرام صادقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



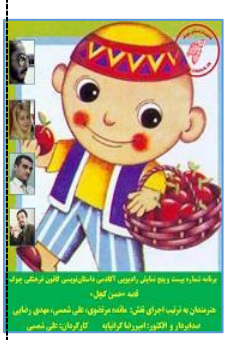
برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره چهاردهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

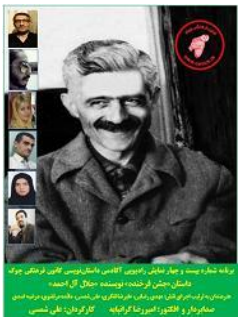


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، رایانه‌خوان: مقدم‌سی‌تلویزیون
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

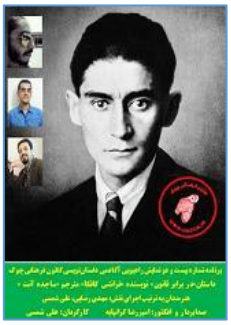


برنامه شماره پانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه شب بازی» نویسنده «جواد اژه‌ای»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

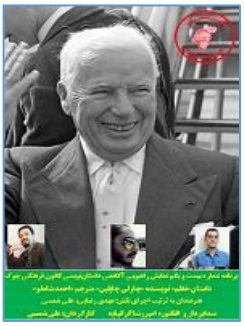
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دشمن گیل»
داستان «حسن قرمذه» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی: علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

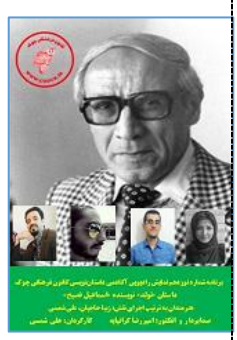


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب» نویسنده «جعفر کوشه‌چین» مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گربه و زرنده» «طبل» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

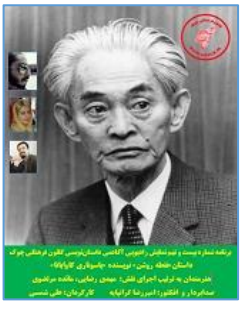


برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

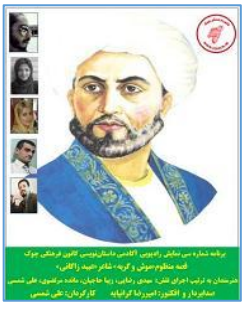
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می‌دیدم» نویسنده «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید مطرف، وحید علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

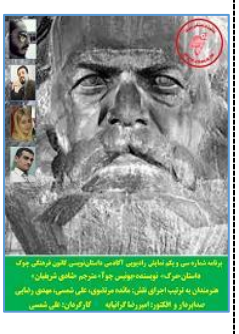
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاکستر» نویسنده «حکتور هیو هوتزو» مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



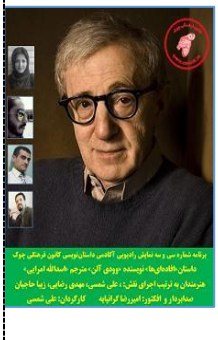
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طعمه روشن» نویسنده «جلسواوری کاباناباه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



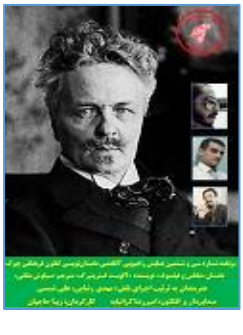
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «حبید رالهی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



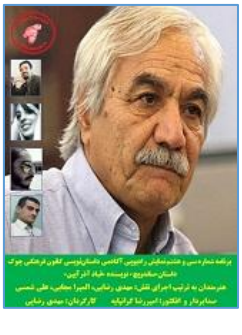
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



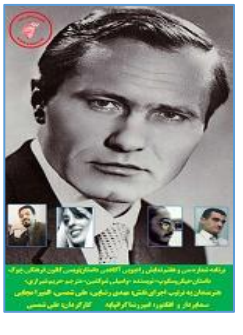
برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داداهای ما» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



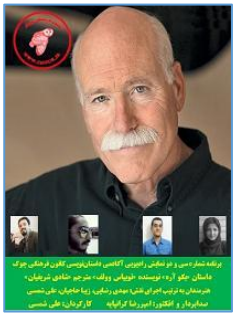
برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شکنجه‌گر فیلسوف» نویسنده «آلبرت کمو» مترجم «ک. سی. سیاسی‌نژاد»
جزیره نمایش: به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان



برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سالخوردو» نویسنده «فرانتس کافکا» مترجم «آلبرت صفایی» علی شمسی
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، «البرت صفایی» علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی



برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یکی بود» نویسنده «توماس مان» مترجم «ع. امیرحسام آرین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، «البرت صفایی»
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

برنامه شماره چهل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خسک گیابی» نویسنده «جوزپ کاتلوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

داستان و درباره داستان

عکس داستان: سیاه افسانه‌ای؛ مریم پژمان

مروری بر زندگی و آثار: علی دشتی؛ مریم غفاری جاهد

معرفی برنده جایزه نوبل: ساموئل بکت؛ مانده مرتضوی

بررسی داستان بلند: میرا؛ کریستوفر فرانک؛ رزا متین‌فر

یادداشتی بر رمان: سلطانه؛ کالین فالکنر؛ سعید زمانی

نگاهی به رمان: جغرافیای اموات؛ محسن فرجی؛ محمود خلیلی

نگاهی به رمان: گرسنگی؛ کنوت هامسون؛ گیتا بختیاری

مقاله: هرمونوتیک و تداخل مرزهای ثنویت؛ مهناز رضایی لاچین

نگاهی به رمان: دختری در قطار؛ پائولا هاوکینز؛ بابک ابراهیم پور

یادداشتی بر رمان: آواز گاومیش‌ها؛ شیما عرشیان؛ مانده مرتضوی

بررسی داستان: یک شانه معمولی؛ شهرام اشرف ابیانه؛ ریتا محمدی

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»:؛ سمیه سیدیان؛ قسمت ششم

بررسی داستان بلند: هنوز دارم می‌دوم؛ رعنا جوادی؛ کامران قاسمی

معرفی کتاب: سوفیا پتروونا؛ لیدیا چوکوفسکایا؛ طیبه تیموری‌نیا

بررسی مجموعه داستان: احتمالاً گم شده‌ام؛ سارا سالار؛ مصطفی بیان

نقدی بر مجموعه داستان: پرواز به سوئیس؛ مهناز رضایی؛ اسماعیل زرعی

یادداشتی بر مجموعه داستان: مرگ رنگ؛ مانده مرتضوی؛ ژیلا تقی‌زاده

بررسی مجموعه داستان: در انتظار بربرها؛ جی. ام. کوتزی؛ وفا کشاورزی

نقاشی- داستان: اِستر، هامان را رسوا می‌کند؛ ارنست نورمند؛ امیر کلاگر

نقد رمان: شهریور هزار و سیصد و نمی‌دانم چند؛ طلا نژادحسن؛ فرخنده حق‌شنو

یادداشتی بر مجموعه داستان: عمارت نیمه شب؛ سپیده سیاوشی؛ مانده مرتضوی

بررسی: روایت شناسی ژرار ژنت در رمان صد سال تنهایی؛ الهام شیروانی شاعنایتی

یادداشتی بر مجموعه داستان: آناناس؛ وحید حسینی ایرانی؛ سمیه کاظمی حسنوند

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «روزنامه صبح»؛ طیبه تیموری نیا؛ غزال مرادی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت سی و یکم)

«ساموئل بکت»؛ «مائده مرتضوی»

ساموئل بکت (Samuel Beckett) در ۱۳ آوریل ۱۹۰۶ م در فاکس راکِ دوبلین متولد شد. بکت جوان‌ترین پسر می و بیل بکت بود. وی از همان نوجوانی پیوسته احساس تنهایی و اندوه می‌کرد، زندگی‌اش را ساعتها در رختخواب می‌گذراند، از بودن و هم صحبتی با مردم به خصوص زنان گریزان بود و به قدری ضعف و نومیدی بر او غلبه کرده بود که باید ساعتها مشروب می‌نوشید تا قادر به صحبت کردن باشد.

در سال ۱۹۲۸ در پاریس با جیمز جویس آشنا شد که در زمان کوتاهی از مریدان وی گشت، در بیست و سه سالگی مقاله‌أی به دفاع از جویس به نام اوپس مگنوم نوشت که از او در مقابل تقاضای عامّهٔ مردم راحت طلب برای قطعات ساده فهم جانبداری کرد. وی ملاقات‌های طولانی با جویس داشت تا جایی که شایع شده بود آن دو ساعت‌ها در سکوت می‌نشینند و هر دو از دلتنگی و غصّه رنج می‌برند. وی در زندگی، کسی را به تنهایی‌اش دعوت نمی‌کرد، او یکبار در دفتر خاطراتش به دختر جیمز جویس اظهار علاقه کرده بود امّا زمانی که دیگر مرده بود و احساس انسانی نداشت.

در سال ۱۹۳۰ اوّلین جایزه ادبی‌اش را به مبلغ ده پوند برای شعری با عنوان هرسکوپ کسب کرد و پس از آن مقاله‌أی درباره مارسل پروست نوشت.

در سال ۱۹۳۰ اوّلین جایزه ادبی‌اش را به مبلغ ده پوند برای شعری با عنوان هرسکوپ کسب کرد و پس از آن مقاله‌أی درباره مارسل پروست نوشت که زمینهٔ مشغولیّت ذهنی او درباره گذشت بیهوده زندگی انسان و تکرار عادات و اموری است که هیچ نتیجه‌أی ندارد. این اندیشه موجب شد تا وی مقامش را در دانشکده تیریستی رها کند و به دوره گردی روآورد. او در طیّ این مدّت از ایرلند، فرانسه و آلمان عبور کرد و وقتش را صرف نوشتن شعرها و داستان‌هایش کرد و کارهای حیرت‌انگیزی برای گذران زندگی.

وی عاقبت در سال ۱۹۳۷ در پاریس ساکن شد که در آنجا توسّط مردی به منظور درخواست پول خنجر خورد. پس از بهبودی برای ملاقات ضاربش به زندان رفت وقتی که از او علّت عمل را جویا شد. شخص به فرانسوی پاسخش را داد که بعدها در ارائه بعضی از شخصیت‌های گیج و گمشده در آثارش از آن استفاده کرد.

در طول جنگ جهانی دوّم پاریس توسّط آلمان‌ها به اشغال درآمد امّا بکت در همان جا ماند و به جنبش زیرزمینی «نهضت مقاومت» ملحق شد تا سال ۱۹۴۲ که بسیاری از اعضای گروهش دستگیر شدند و او مجبور شد که با زن فرانسوی الاصلش به منطقهٔ اشغال نشده بگریزد.

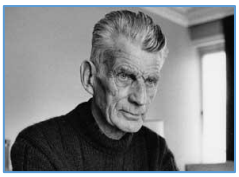
در سال ۱۹۴۵ بعد از آزادی پاریس از دست آلمان‌ها، به پاریس بازگشت و دورهٔ پرکاری‌اش را به عنوان یک نویسنده آغاز کرد. آثار وی در ۵ سال بعدی شامل الوتریا، درانتظارگودو، بازی نهایی، رمان‌های مولوی، مالونه می‌میرد، غیرقابل نامگذاری، مرسیدارِکامیر-دو کتاب داستان کوتاه و یک کتاب انتقادی بود.

«مورفی، که اولین رمان بکت است، در ۱۹۸۳ چاپ شد. در این رمان بکت برای اولین بار شخصیت اصلی آثار خود را خلق کرد. این شخصیت مردی است که هم از نظر مالی و هم از نظر روحی از پا در آمده و آرزوی بزرگ اش این است که با تاب خوردن و تعمق کردن در صندلی راحتی خودش که تنها مایملک اوست به یک حالت خلسه و صفای روحی هندو- مانند برسد. پس از این که از آوارگی فلسفی خود به دست روسپی‌ای که خود را نجات داده تقریباً رهایی می‌یابد در یک انفجار گاز به قطعات ریزی تقسیم می‌شود و خاکستر او در مستراح تئاتری در دوبلین، توام با سر و صدای آب که در صحنه هم قابل شنیدن است، پایین می‌رود.

رمان «وات» درباره‌ی شخص آواره‌ی دیگری است که وضع اش بدتر است، زیرا قهرمان داستان از نظر ازپا در آمدگی جلوتر رفته و در یک محیط غیر قابل توضیح‌تر، در منزل شخصی به نام آقای نات، زندگی می‌کند که رفتارش غریب و عصبانی کننده است وجودش مسلم نیست.

رمان دیگری به نام «مرسیه و کامیه» که هرگز چاپ نشده و طبعاً به انگلیسی ترجمه نشده، مربوط به این دوره و از طنز آمیزترین آثار اوست. اگر مطالب این کتاب به جای این که با نثر نوشته شود با فیلم بیان می‌شد می‌توانست هم- ردیف با بزرگترین فیلم‌های صامت دوره‌ی «به استر کیتون» باشد.

ین کتاب درباره‌ی دو ایرلندی است که در زیر باران شدید در ترن‌ها و زاغه‌ها به دنبال قطعات یک دوچرخه‌ی شکسته می‌گردند. علت چاپ نشدن این رمان معلوم نیست. زمان «وات» سال‌ها بین خوانندگان دست به دست می‌گشت گویی که صنعت چاپ اصلاً اختراع نشده است و سرانجام در پاریس در سری کتاب‌های جیبی اولمپیا که کتاب‌هایی زشت نگارانه



(پورنوگرافیک) هستند به چاپ رسید. در حالی که این کتاب اصلاً جنبه‌ی زشت نگاری ندارد.

شاهکارهای بکت در میان رمان‌هایش یک سری سه تایی موسوم به «مالوی مالون می» است. در این کتاب‌ها طنز نبوغ دار خود را با تمام بدبینی عجیب اش نشان می‌دهد «میرد» و «نام نابردنی». مالوی که احتمالاً بزرگترین شخصیت مضحکه در زبان انگلیسی از زمان قهرمان‌های اسمولت در قرن هیجده ام است یک ایرلندی فرتوت است که سلامت اش رو به وخامت می‌رود او داستان زندگی خود را با لحن طعنه آمیزی که در طنز ایرلندی بی سابقه است بیان می‌کند. هنگامی که ما برای بار اول در داستان به او بر می‌خوریم فقط می‌تواند دوچرخه‌ای را که مانند خودش زهوار در رفته است سوار شود و هنگامی که برای بار آخر او را می‌بینیم تنها می‌تواند روی زمین بغلتد. به دلایلی که روشن نیست مالوی تحت تعقیب مردی به نام موران است که درباره‌ی او می‌توان گفت که خبیث‌ترین و در عین حال مضحکترین شخصیت در تمام ادبیات است رمان «مالون» یک پیشرفت یا پسرفت در انحطاط و سقوط است. مالون نیز مانند مالوی، داستان زندگی خود را بیان می‌کند و یا بهتر بگوییم داستان زندگی خود را با مدادی به طول نیم سانتیمتر می‌نویسد رومان در وسط جمله، هنگامی که مداد تمام می‌شود، به پایان می‌رسد.

رمان «نام نابردنی» به یک حالت مطلق به کتی می‌رسد. قهرمان آن فراموش کرده که کیست و ما مجبوریم با حدسیات اشتباه آمیز او بسازیم. واقعی‌ترین هویت او ما را قانع می‌سازد که او مردی فاقد دست و پاست که در داخل یک خمره‌ی شیر در جلوی یک رستوران ایرلندی نگاهداری می‌شود و صورت غذای رستوران بر روی خمره‌ی شیر چسبانده شده و در هوای نامساعد سرپوش خمره گذاشته می‌شود.

ممکن است تصور شود که رمان «نام نابردنی» می‌توانست فقط پایان یک کوشش پیگیر بکت برای خلق آثاری مملو از بی حرکتی و زبونی کامل باشد. اما او از این حد هم فراتر رفت و در سال ۱۹۶۱ رمانی درباره‌ی مردی منتشر کرد که در دنیایی زندگی می‌کند که به طور کامل از گل ولای و قوطی‌های پراکنده‌ی غذا و قوطی باز کن تشکیل شده است. در این دنیا شخص فقط می‌تواند به گونه‌ای دردناک و آهسته بخزد. صحبت کردن غیر ممکن است زیرا دهان از گل و لای پر شده و دید نیز محدود است زیرا آدمی نمی‌تواند سرش را خیلی از درون گل بالا بیاورد .با این وجود بکت دو شخصیت را در این رمان جای می‌دهد. آن‌ها با یکدیگر ملاقات کرده به کمک قوطی بازکن‌ها با یکدیگر رابطه برقرار می‌کنند نمایشنامه‌های بکت نیز همان پیشرفت را به سوی یک زجر کامل زیستن دنبال می‌کنند. نمایشنامه‌های بکت با نمایشنامه‌ی «در انتظار گودو» شروع می‌شود و از نظر فلسفی مانند رمان‌هایش با انحطاط پایان می‌یابند. بعد از نوشتن ده نمایشنامه، بکت اینک به یک صحنه‌ی خالی رسیده که مطلقاً چیزی در آن اتفاق نمی‌افتد ـ جز یک فریاد دلخراش ناشناس که از روی صحنه پخش می‌شود.

بکت، برای رادیو، تلویزیون و فیلم نیز چیز نوشته و همیشه هنر خود را با احتیاجات خاص هر یک از این وسایل تطبیق داده است. وی از نظر فن نویسندگی بهترین نویسنده‌ی انگلیسی زبان از زمان دوست و هموطن اش «جیمزجویس» است. بعضی از منتقدان بکت را از گونه‌ی اگزیستانسیالیست های فرانسوی دانسته‌اند و این احتمالاً نادرست است زیرا هنربکت یک تکامل منطقی از ادبیات مضحکه آمیز ایرلندی است که همیشه تلخ و موجز و تیره بوده است.

بکت فقط نظرات مضحکه‌ی ایرلندی را به آخرین حد بیهودگی و پوچی رسانده و بدین سان در قرن جنگ‌های بزرگ، بزرگ‌ترین بیان سرنوشت بدفرجام و مبهم انسان را به رشته‌ی تحریر کشیده است. او در سال ۱۹۶۹ به دلیل «نوشته‌هایش - در قالب رمان و نمایش - که در فقر [معنوی] انسان امروزی، فرارَوی و عروج او را می‌جوید، جایزه نوبل ادبیات را دریافت نمود.■

آثار:

نمایشنامه

- *چشم‌به‌راه گودو* ۱۹۵۲، *دست آخر* ۱۹۵۷، *آخرین نوار کراپ* ۱۹۵۸، *من نه* ۱۹۷۲، *فاجعه* ۱۹۸۲، *چی کجا* ۱۹۸۳، *چرکنویس برای یک نمایشنامه ۱ &۲* ۱۹۶۵، *آخر بازی* همان «دستِ آخر» است!، *روزهای خوش*، *همهٔ افتادگان* ۱۹۵۷

رمان

- *مورفی* ۱۹۳۸، *وات* ۱۹۴۵، انتشار ۱۹۵۳، *مالوی* ۱۹۵۱، *مالون می‌میرد* ۱۹۵۱، *نام‌ناپذیر* ۱۹۵۳، *گم‌گشتگان*

منابع

سایت تبیان، آفتاب، همشهری آنلاین، ویکیپدیا

بررسی داستان کوتاه «یک شانه معمولی»

نویسنده «شهرام اشرف ابیانه»؛ «ریتا محمدی»

مقابل آینه موهایم را شانه می‌زدم، برای لحظه‌ای تصویرم درآینه انگار حرکت اضافه ایی کرد.

از آینه فاصله گرفتم، تصویرم اما همان جای قبلی مانده مانده بود. کنجاو و خیره به من. بهت زده و عصبی مانده بودم چه کنم. تصویر درون آینه اما همچنان مشغول لب زدن بود. شدت زدن‌ها بیشتر هم شده بود. مثل فیلم صامتی بود که میان نویس هایش را بریده باشند.

نمی‌دانم چه حماقتی بود که خودم را کنار آینه رساندم گوش‌هایم را چسباندم به شیشه سردان به امید آنکه چیزی بشنوم. اگر کسی داخل اتاق می‌شد حتماً فکر می‌کرد به سرم زده.

چه کسی این اندازه دیوانه است که حتی به سرش بیفتد که تصویرش درن آینه دراد با او حرف می زند؟ شاید. کسی که گوئش را به آینه قدی اتاقش چسبانده از این دیوانگی پا فراترگذاشته باشد. درآن لحظه فرد مورد بحث شاید زمزمه‌ها و پچ‌پچه‌هایی هم از آن سوی آینه بشنود. اتفاقی که دقیقاً داشت برای خود من رخ می‌داد. حادثه هولناک‌تر وقتی بود که حس کردم دارم به داخل آینه کشیده می‌شوم. کسی چیزی نیرویی داشت مرا به داخل می‌کشید. ناخودآگاه خواستم فریاد بزنم اما اصلاً در گلویم یخ زده بود. نا امیدانه نگاهم به شانه‌ای افتاد که باعث آن همه دردسر شده بود. یک شانه سرساده و به ظاهر. معمولی. طعمه‌ای برای کشاندن آدم‌های زنده به داخلان نیستی رازآلود. این‌ها آخرین کلمات به جامانده از او بود. نوشته‌ای با خط بد که با عجله با مداد ابرویی چیزی روی تکه کاغذی نوشته شده بود. آنچه به کابوسی می‌مانست یا داستان نیمه تمامی ترسانک. سربلند کردم. اکنون در اتاقش بودم. آخرین جایی که فکر می‌کردند پیش از ناپدید شدن آنجا رفته باشد. بعد از آن دیگر اثری از او نبود. گویی هیچ وقت وجود نداشته باشد.

معمای گیج‌کننده‌ای بود و من کارآگاه خصوصی‌ای که استخدام شده بودم برای حل این معما سردگم‌تر از هرزمانی گیج و بهت‌زده میانه اتاق ایستگاه بودم.

نمی‌دانستم چه کنم. دیگر کاری نداشتم. باید اتاق را ترک می‌کردم. یک لحظه قبل از ترک اتاق نگاهم به شانه سری افتاد که روی درآورد کنار آینه رها شده بود. به نظر می‌رسید شانه تکان خورده و ازجای قبلی اش حرکت کرده باشد.

به حتم توهم بود. نتیجه بی خوابی‌های شبانه چند روز اخیر پرونده پیچیده‌ای را قبول کرده بودم و فشار زیادی روی من بود. نمی‌دانم چه شد به سرم زد قبل ترک اتاق شانه را بردارم و نگاهش کنم. یک شانه سرمعمولی بود. شانه‌ای مثل همه شانه‌های دیگر. هوس کردم موهایم را با آن شانه بزنم. هوسی احمقانه و کودکانه.

چه کسی این اندازه دیوانه است که حتی به سرش بیفتد که تصویرش درن آینه دراد با او حرف می زند؟

در این هنگام اتفاق عجیبی افتاد.

برای لحظه‌ای تصویرآن درآینه انگار اضاقه ای کرد. از آینه فاصله گرفتم. تصویرم اما همان جای قبلی مانده بود، کنجاو وخیره به من!

نقد داستان

اگربخواهیم بگوییم داستانک باید بگویم به بیراهه رفته‌ایم، چون این اثرهیچ یک از قاعده‌ی داستانک را دارا نیست. بهتراست بگوییم "داستان کوتاه" که البته تا داستان کوتاه شود راه زیادی دارد.

۱- داستان ازابتدا دچار ابهام است.

مثال:

مقابل آینه موهایم را شانه می‌زدم، برای لحظه ایی تصویرم درآینه انگارحرکت اضافه ایی کرد.

یعنی چه؟ کدام حرکت؟ آینه درکجا قراردارد؟ چه کسی مقابل آینه است؟ راوی چه کسی است؟ زن یا مرد، کودک یا نوجوان است؟

* فرد مورد بحث کیست؟ «درآن لحظه فرد مورد بحث شاید...»

* کدام حادثه؟ «حادثه هولناک‌تر» باید حادثه هولناک نشان داده شود وآن رامخاطب با پنج حسش ببیند، نه این که گفته شود.

* واژه‌ها باید روشن، جمله‌ها وپاراگراف ها، کنش و واکنش، شخصیت پردازی ساده ودرعین حال درلایه های پنهانی جهان

بینی نویسنده دیده شود.

۲- «حس کردم دارم به داخل آینه کشیده می‌شوم. کسی چیزی نیرویی داشت مرا به داخل می‌کشید.»

کدام نیرو؟ آن نیروباید واضح گفته شود، چرا که محورداستان باید روی همان نیرویا شخص به چرخد.

«من کارگاه خصوصی که استخدام شده بودم.»

* اگر راوی کارگاه خصوصی است باید در سطح اول خودرا واضح و روشن معرفی کند، تا بدانیم چه کسی سخن کمی گوید.

۳- داستان نثری ضعیف دارد. از کلمات دم دستی، شعاری، کلیشه ایی بدون تصویرپردازی استفاده شده است.

مثال:

نمی‌دانستم چه کنم. دیگر کاری نداشتم. باید اتاق را ترک می‌کردم. یک لحظه قبل از ترک اتاق نگاهم به شانه سری افتاد که روی درآورد کنار آینه رها شده بود. به نظر می‌رسید شانه تکان خورده و ازجای

قبلی‌اش حرکت کرده باشد.

۴- نقطه‌ی آغاز و پایانی داستان ندارد.

مثال:

آغاز داستان:

مقابل آینه موهایم را شانه می‌زدم، برای لحظه‌ای تصویرم در آینه انگارحرکت اضافه‌ای کرد.

از آینه فاصله گرفتم، تصویرم اما همان جای قبلی مانده مانده بود. کنجاو و خیره به من. بهت زده و عصبی مانده بودم چه کنم. تصویر درون آینه اما همچنان مشغول لب‌زدن بود. شدت زدن‌ها بیشتر هم شده بود. مثل فیلم صامتی بود که میان نویس هایش را بریده باشند.

پایان داستان:

در این هنگام اتفاق عجیبی افتاد.

برای لحظه‌ای تصویرآن درآینه انگار اضافه‌ای کرد. از آینه فاصله گرفتم. تصویرم اما همان جای قبلی مانده بود، کنجاو وخیره به من!

۵- عدم اطلاعات صحیح.

مثال:

یک شانه سرساده و به ظاهر. معمولی. طعمه‌ای برای کشاندن آدم‌های زنده به داخلان نیستی رازآلود. این‌ها آخرین کلمات به جامانده از او بود. نوشته‌ای با خط بد که با عجله با مداد ابرویی چیزی روی تکه کاغذی نوشته شده بود. آنچه به کابوسی می‌مانست یا داستان نیمه تمامی ترسانک.

۶- سرگردانی روای باعنوان اثرازابتدا معین است.

۷- راوی خودهمه چیزرا در ذهنش می‌داند برای انتقال آن به مخاطب خست به خرج می‌دهد. داستان باید درسطح اول همه چیز را بگوید بدون هیچ پیچیدگی کلامی، درسطح دوم کلیداصلی را پنهان ودر زیرلایه‌ها آن را بدهد. اگر شما را دراتاقی رها کنند وندانید کجا هستید بی‌آن‌که کلید اتاق را داشته باشید چه‌طور می‌توانید بیرون بیایید؟ سردرگم می‌مانید.■

بررسی روایت شناسی ژرار ژنت در رمان صد سال تنهایی (بخش اول)

«الهام شیروانی شاعنایتی»

کتاب شناسی رمان صد سال تنهایی

رمان "*صد سال تنهایی*" *اثر گابریل گارسیا مارکز*، ترجمه *بهمن فرزانه*، در ۳۵۲ صفحه در سال ۱۳۵۳ توسط انتشارات امیر کبیر به چاپ رسیده است.

زندگی نامه‌ی گابریل گارسیا مارکز

گابریل گارسیا مارکز[1]، ملقب به *گابو*[2]، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و فعال سیاسی کلمبیایی در ۶ مارس ۱۹۲۷ در «*آراکاتاکا*»[3] متولد شد. از آنجا که والدینش کم‌بضاعت بودند، نزد پدربزرگش پرورش یافت.

وی در کودکی خجالتی و ساکت بود و همچنین شیفته صحبت‌های پدربزرگ و قصه‌های خرافاتی مادربزرگش. پدربزرگش هنگامی که او هشت ساله بود درگذشت و بینایی مادربزرگش ضعیف شد؛ بدین دلیل گابو به نزد خانواده خود بازگشت.

وی در کودکی خجالتی و ساکت بود و همچنین شیفته صحبت‌های پدربزرگ و قصه‌های خرافاتی مادربزرگش.

او به پانسیون شبانه روزی در «*بارانونکیولا*»[4] شهر بندری در دهانه رودخانه «*ماگدالنا*»[5] فرستاده شد. در آنجا او به عنوان پسری خجالتی که شعرهای فکاهی می‌گوید و کاریکاتور هم می‌کشد، شهره شد. اگر چه تنومند و ورزشکار نبود، اما بسیار جدی بود. همین باعث شد همکلاسی‌هایش او را «پیرمرد» صدا کنند.

وی در نهایت در سال ۱۹۴۰، وقتی ۱۲ سال سن داشت، موفق شد بورس تحصیلیِ مدرسه‌ای که برای دانش آموزان با استعداد در نظر گرفته می‌شد را به دست آورد. غروب‌ها اغلب در خوابگاه برای دوستانش کتاب‌ها را با صدای بلند می‌خواند و سرگرمی‌اصلی‌اش همین بود.

گابو در سال ۱۹۴۱ اولین نوشته‌هایش را در روزنامه‌ای به نام «Juventude»که مخصوص دانش‌آموزان دبیرستانی بود منتشر کرد و پس از فارغ التحصیل شدنش در سال ۱۹۴۶، آرزوهای والدینش را برآورده کرد و در بوگوتا در مدرسه حقوق نام‌نویسی کرد و بعدها هم در رشته روزنامه نگاری به تحصیل پرداخت.

[1] *Gabriel* José García Márquez
[2] Gabo
[3] Aracataca
[4] Barankyvla
[5] Magdalena

گارسیا مارکز به ژنو، رم، لهستان و مجارستان سفر کرد و سرانجام در پاریس مستقر شد جایی که او خبر دار شد کارش را از دست داده است. بنا به دستور حکومت دیکتاتوری پینیلا، روزنامه «*ال اسپکتدور*[6]» تعطیل شد. در محله‌ای لاتین، و به اعتبار و لطف مهمان‌خانه‌داری زندگی کرد، آنجا تحت تاثیر آثار همینگوی یازده داستان نوشت که پیش‌نویس کتاب «*کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد*» شدند. کتابی که بعدها به نام «*ساعت نحس*» تغییر نام داد و منتشر شد.

وی در سال ۱۹۶۵ میلادی نگارش رمان «*صد سال تنهایی*» را آغاز کرد و این کار را پس از سه سال پایان برد. این رمان شاهکار گارسیا مارکز محسوب می‌شود.

پزشکان در سال ۱۹۹۹ تشخیص دادند که مارکز به بیماری سرطان لنفاوی مبتلا شده است. گابریل گارسیا مارکز، در روز پنجشنبه ۱۷ آوریل ۲۰۱۴ (۲۸ فروردین ۱۳۹۳)، در ۸۷ سالگی، در مکزیکو سیتی درگذشت.

آثار

برگردان‌ها به زبان فارسی

طوفان برگ، پاییز پدرسالار، کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد، هوشنگ گلشیری، زائران غریب (مجموعه داستان کوتاه، همچنین با عنوان ده داستان سرگردان)، ماجرای ارندیرا و مادربزرگ سنگدل‌اش (مجموعه داستان کوتاه)، سفر پنهانی میگل لیتین به شیلی، زیستن برای بازگفتن، انتشارات کاروان، صد سال تنهایی: ترجمه‌های: بهمن فرزانه، کیومرث پارسای، عشق سال‌های وبا: هرمز عبدالله، ساعت نحس.

جوایز:

برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۸۲

جایزه رومولوگایه گوس در بخش بهترین رمان برای رمان داستان غم‌انگیز و باورنکردنی «ارند ییرای ساده دل و مادربزرگ سنگ دلش»

مرد سال امریکای لاتین در سال ۱۹۹۹

[6] El Spector

خلاصه رمان صد سال تنهایی

داستان در یکی از شبه جزایر کارائیب و به طور کلی در کشورهای آمریکای جنوبی آغاز می‌شود. این کتاب داستان زندگی ۶ نسل از خانواده‌ای را نقل می‌کند که در دهکده ماکاندرو زندگی می‌کنند.

داستان از صحنه اعدام سرهنگ *اوئرلیانو بوئندیا*[7] آغاز می‌شود که رو به روی جوخه اعدام ایستاده و خاطرات گذشته‌اش را مرور می‌کند. سرهنگ به کودکی‌اش می‌رود، زمانی که در سراسر ده، فقط ۲۰ خانه خشتی است.

ماجرای پدید آمدن دهکده *ماکاندو*[8] این گونه است: وقتی *خوزه آرکادیو بوئندیا*[9] و *اورسلا*[10] با هم ازدواج می‌کنند، زن جوان که می‌دانست حاصل ازدواج خاله‌اش با پسر دایی خوزه، بچه‌ای با دم خوک است، از بچه دار شدن می‌ترسد. اهالی ده خوزه را بابت این مسئله مورد تمسخر قرار می‌دهند. خوزه که از این مسئله عذاب می‌کشد، یکی از دوستانش را که خروس باز است، برای دوئل دعوت می‌کند.

به دنبال این دوئل، خوزه دوستش را می‌کشد و پس از آن، وی خود را لایق طرد شدن می‌داند و به این ترتیب با اورسلا، همسرش و تعدادی دیگر از زوج‌های ده که از بچه دار شدن می‌ترسند، مهاجرت می‌کنند.

پس از ۱۴ ماه، اورسلا و خوزه صاحب فرزندی می‌شوند که هیبت خوک ندارد...

بعد از چندین ماه آوارگی، یک شب خوزه در خواب می‌بینند که در همان مکان، شهر بزرگ و زیبایی با دیوارهای آئینه ای بر پا کرده‌اند ...واین گونه آن دسته افرادی که به دنبال عذاب وجدان از محل زندگی‌شان بیرون آمده‌اند، ده زیبای ماکاندرو را بنا می‌کنند.

ورود کولی‌ها، هر سال باعث آشفته شدن وضع مردم ده می‌شود. اهالی ده در آرامش و به دور از اختراعات و اکتشافات جدید، با کمترین امکاناتشان زندگی می‌کنند، اما کولی‌ها با آمدنشان، سیلی از ابزار و اطلاعات جدید به ده می‌آورند .

اولین اختراعی که به ماکاندرو وارد می‌شود، آهن ربا است. *خوزه آرکادیو بوئندیا*، *پدر آئورلیانو*[11]، زمانی ریاست دهکده را برعهده دارد، اما با گذر زمان، به موجودی خیال باف تبدیل شده است که تمام دارایی خانواده‌اش را با خرید آهن ربا برای یافتن طلا و دوربین و نقشه جغرافیایی به باد داده است. به همین دلیل تمام بار مسئولیت خانواده بر دوش همسرش اورسلا، و فرزندانش است.

او دوستی ویژه‌ای با *ملکیادس*[12] دارد، او کولیی است که به نوعی پل ارتباط جهان بیرون با فضای محدود و بسته روستای ماکوندو است. او یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است که چند بار در روند داستان می‌میرد و سرانجام نقش تعیین کننده‌ای را در سرنوشت خانواده بر عهده دارد.

در این مدت، پسر بزرگ *خوزه و اورسلا* در یک ماجرای عاشقانه شکست بدی می‌خورد و پس از آن، از ده خارج می‌شود. اورسلا که به شدت نگران پسرش است به دنبال او از ده خارج می‌شود و تا چند وقت خبری از اورسلا و پسرش نیست. تا این که چند ماه بعد، اورسلا با عده‌ای غریبه به ده باز می‌گردد. غریبه‌ها که متوجه خاک حاصل خیز ماکاندرو شده‌اند در ده باقی می‌مانند و کم کم ده آرام، به جنب و جوش می افتد. کم کم فروشگاه‌های کوچک و جاده‌های شنی، ده را رونق می‌بخشند.

در این زمان آئورلیانو تمام وقت خود را صرف زرگر می‌کند و مادرش نیز با تولید و فروش آب نبات به درآمد خانواده می‌افزاید.

در این زمان آئورلیانو تمام وقت خود را صرف زرگر می‌کند و مادرش نیز با تولید و فروش آب نبات به درآمد خانواده می‌افزاید.

آمدن دندان مصنوعی توسط کولی‌ها به ده، باعث می‌شود که فکر مهاجرت کردن به ذهن اهالی ده از جمله خوزه آرکادیو می افتد. اما اورسلا با مهارت می‌تواند این فکر را از ذهن اهالی بیرون می‌کند. پس از این اتفاق، خوزه از فکرهای عجیب و غریبش دست می‌کشد و بیشتر زمانش را صرف آموزش و تربیت فرزندانش می‌کند.

چندی بعد دختر ۱۱ ساله‌ای همراه با تاجران به ده می‌آید که نامه‌ای دارد که نشان می‌دهد از خویشان خانوادهٔ خوزه و اورسلا است. دخترک استخوان‌های پدر و مادرش را با خود آورده است که در نامه از اورسلا و شوهرش خواسته شده که استخوان‌ها را طبق رسوم مذهبی به خاک بسپارند. آن‌ها اگر چه چنین خویشانی را به یاد نمی‌آورند، اما استخوان ها را به خاک می‌سپارند و دختر بچه را پیش خود نگه می‌دارند.

بیماری فراموشی در شهر شایعه می‌شود. سرخپوستی به آن‌ها می‌گوید که این بدترین مرض است چون باعث از دست

[7] Ayvrlyanv Bvyndya
[8] Macondo
[9] Jose Kardyv Bvyndya
[10] Ursula
[11] Yvrlyanv
[12] Mlkyads

دادن حافظه می‌شود. به طوری که کم کم خاطرات کودکی را از یاد می‌برند و به ترتیب نام و مورد استفاده اشیا و بعد حتی نام خودشان را فراموش می‌کنند. و بالاخره در حالت نسیان فرو می‌روند. اما هیچ کس حرف او را باور نمی‌کند.

اهالی حرف سرخ پوست را باور نمی‌کنند ولی کمی بعد می‌بینند که همگی به مرض بی خوابی مبتلا شده اند. آب نبات های اورسولا بیماری را در تمام شهر پراکنده کرده است، نه داروهای گیاهی و نه هیچ نسخه‌ی دیگری فایده ندارد.

اهالی، اوایل از بی خوابی راضی هستند و می‌توانند به تمام کارهای عقب مانده‌شان برسند اما با تمام شدن کارهای عقب مانده، بی تابی شهر را فرا می‌گیرد.

خوزه که متوجه می‌شود بیماری همه جا را گرفته دستور می‌دهد چند زنگوله می‌خرند و به تازه واردان سالم می‌دهند تا با بستن آن مراقب خود باشند و بدین ترتیب، بیماری را از ماکاندو بیرون نمی‌برند. بیماری به تدریج رشد می‌کند طوری که مجبور می‌شوند تمام اشیا و کاربردشان را روی آن می‌نویسند. آن‌ها به این نتیجه می‌رسند که قطعاً روزی می‌رسدکه خواندن هم از یادشان می‌رود.

سرانجام روزی مکیادس که مرده است با شربتی به ده باز می‌گردد. اهالی ماکاندو شربت را می‌خورند و بیماری از بین می‌رود و به پاس این لطف مکیادس، خانواده بوئندیا از او خواهش می‌کنند که تا آخر عمر با آن ها زندگی کند. ملکیادس در خانه آن ها مستقر می‌شود و شروع به نوشتن چیزهایی بر روی پوست می‌کند که رمز این نوشته ها، صد سال بعد کشف می‌شود ...

با شروع جنگ‌های داخلی، اهالی ماکوندو نیز سپاهی را به فرماندهی سرهنگ آئورلیانو بوئندیا (فرزند دوم خوزه آرکادیو بوئندیا) برای جنگ بر ضد نظام محافظه کار تشکیل می‌دهند. در ماکوندو، آرکادیو (نوه بنیانگذار روستا و فرزند *پیلار ترنرا*[13] و *خوره آرکادیو*[14]) از سوی عموی خود به ریاست شهر منسوب و تبدیل به دیکتاتوری مستبد می‌شود و پس از فتح شهر از سوی نیروهای محافظه کار، او را تیرباران می‌کنند.

جنگ ادامه می‌یابد و سرهنگ آئورلیانو، چندین بار از مرگ حتمی، جان سالم به در می‌برد تا اینکه خسته و بی رمق از جنگ بی حاصل به معاهده صلح تن می‌دهد و تا پایان عمر خانه نشین می‌شود.

وی پس از امضای معاهده صلح، به سینه خویش شلیک می‌کند تا به زندگی‌اش پایان دهد، اما از این خطر هم جان سالم به در می‌برد. سپس به خانه‌اش باز می‌گردد و از سیاست کناره گیری می‌کند و باقی عمرش را به ساختن ماهی‌های کوچک طلایی می‌پردازد.

آئورلیانو تریسته[15]، یکی از هفده فرزند سرهنگ آئورلیانو بوئندیا، یک کارخانه یخ سازی در ماکوندو تاسیس می‌کند و برادرش *آئورلیانو سنتنو*[16]، به سرپرستی آن می‌رسد.

بعضی از خارجی‌ها یک مزرعه موز در نزدیکی ماکوندو تاسیس می‌کنند. شهر همچنان به رشد و توسعه‌اش ادامه می‌دهد تا اینکه...

آئورلیانو تریسته، خود و با هدف آوردن قطار از ماکوندو می‌رود. چندی بعد در ماکوندو، ریل قطار کشیده می‌شود و این مسئله رونق فراوانی به ده می‌بخشد و به این ترتیب، آن شهر به مرکز فعالیت های منطقه تبدیل می‌شود و هزاران نفر را از اطراف و اکناف به خود جذب می‌کند.

بعضی از خارجی‌ها یک مزرعه موز در نزدیکی ماکوندو تاسیس می‌کنند. شهر همچنان به رشد و توسعه‌اش ادامه می‌دهد تا اینکه روزی کارگران مزرعه موز، اعتصاب می‌کنند که برای پایان دادن به اعتصاب، ارتش ملی مداخله می‌کند و تمامی کارگران معترض را کشته و اجسادشان را به دریا می‌ریزد.

پس از کشتار کارگران شرکت موز، بارانی که چهار سال و یازده ماه و دو روز طول می‌کشد، شهر را در بر می‌گیرد. آنگاه اورسولا می‌گوید که در انتظار پایان بارندگی است تا بمیرد.

آئورلیانو بابیلونیا[17] به دنیا می‌آید که آخرین فرزند از نسل بوئندیا است. نام او در ابتدا آئورلیانو بوئندیا است تا اینکه با کشف رمز مکاتیب ملکیادس در می‌یابد که نام فامیل پدری‌اش بابیلونیا است. هنگامی که باران قطع می‌شود، اورسولا می‌میرد و شهر ماکوندو خالی از سکنه می‌شود.

تعداد اعضای خانواده کاهش می‌یابد و در ماکوندو کسی دیگر خانواده بوئندیا را به یاد نمی‌آورد؛ آئورلیانو خود را در آزمایشگاهش زندانی کرده و سرگرم کشف رمز مکاتیب ملکیادس است که در این میان خاله‌اش آمارانتا اورسولا از بروکسل بازمی گردد.

آن‌ها با هم یک ماجرای عشقی دارند و از این رابطه عاشقانه *آمارانتا اورسولا*[18] باردار می‌شود، ولی پس از زایمان متوجه

[13] Pilar Trnra
[14] Jose Kardyu

[15] Yvrlyanv Trieste
[16] Yvrlyanv Sento
[17] Yvrlyanv Babylvnya
[18] Amaranta Ursula

می‌شوند که کودک دم خوک دارد. او بر اثر خونریزی زایمان می‌میرد. آئورلیانو بابیلونیا ناامیدانه از خانه خارج می‌شود و در به در دنبال کسی می‌گردد تا او را یاری کند، اما در شهر دیگر کسی زندگی نمی‌کند، حالا ماکوندو شهری متروکه است. او فقط به کافه داری بر می‌خورد که به او عرق تعارف می‌کند، آن‌ها می، می‌نوشند و آئورلیانو، مست در میان شهر می افتد. وقتی به خود می‌آید به یاد بچه‌اش می افتد و دوان دوان به جستجویش می‌رود ولی هنگامی به او می‌رسد که مورچه‌ها در حال خوردنش هستند.

آئورلیانو به خاطر می‌آورد که این واقعه در مکاتیب ملکیادس پیش بینی شده است، او داستان زندگی خانواده بوئندیا را که از پیش نوشته شده است می‌خواند و در می‌یابد که پس از خواندن آخرین کلمات مکاتیب، داستان زندگی خودش نیز به پایان می‌رسد، یعنی داستان ماکوندو ...

او فقط به کافه داری بر می‌خورد که به او عرق تعارف می‌کند، آن‌ها می، می‌نوشند و آئورلیانو، مست در میان شهر می افتد.

شخصیت‌های مهم رمان عبارتند از:

خوزه آرکادیو بوئندیا[19] که اولین مرد وارد شونده به سرزمینی ست که بعدها *ماکوندو*[20] نام می‌گیرد زن او به نام *اورسولا*[21] که در طی حیات خود اداره کردن خانواده را با تحمیل مقررات خود به بچه‌ها عهده دار می‌شود و تولد چندین نسل را به چشم می‌بینند. اورسولا به ساختن آب نبات‌های کوچک به شکل حیوانات می‌پردازد تا مخارج خانواده را تامین کند. دو پسر او آئورلیانو و خوزه آرکادیو هستند که اولی در جنگ شرکت می‌کند و به عنوان سرهنگ و رهبر آزادی خواهان به مبارزه با دولت محافظه کار می‌پردازد و دومی به سفر می‌رود و بعد از بازگشت به دهکده ماکوندو به کارهای خلاف اخلاق می‌پردازد. سرهنگ آئورلیانو بوئندیا در طی سال‌های جنگ از زنهایی که با آنها در جبهه جنگ آشنا شده صاحب پسران بسیار می‌شود. دختر اورسولا به نام آمارانتا بر خلاف دو برادر خود تا آخر عمر مجرد می‌ماند و سرپرستی بچه‌های دیگران را برعهده می‌گیرد. نسل‌های بعدی این خانواده از خوزه آرکادیو و همسرش *ربکا*[22] به وجود می‌آیند. آمارانتا که قبل از ازدواج ربکا با خوزه آرکادیو برای ازدواج با یک مرد ایتالیایی رقابت می‌کند کینه ربکا را به دل می‌گیرد. از ازدواج پسر خوزه آرکادیو و ربکا پسری به دنیا می‌آید که اسمش را *آرکادیو* می‌گذارند. *خوزه آرکادیو* و برادرش سرهنگ *آئورلیانو بوئندیا* با زنی به نام *پیلار ترنرا* که فال ورق برای اعضای خانواده می‌گیرد رابطه برقرار می‌کنند که پسر سرهنگ *آئورلیانو بوئندیا* به نام *آئورلیانو خوزه* از همین زن به وجود می‌آید. همسر جوان سرهنگ به اسم *رمدیوس*[23] بعد از ازدواج با او بدون آنکه برایش فرزندی بیاورد می‌میرد. اسم دیگر پسرهای سرهنگ *آئورلیانو بوئندیا* را که از زن‌های دیگر در جبهه جنگ به وجود آمده‌اند *آئورلیانو* می‌گذارند و اسم مادرهایشان را به اسم هرکدام اضافه می‌کنند تا مادر هریک از آنها مشخص باشد. *آرکادیو* پسر *خوزه آرکادیو* در غیاب سرهنگ اداره ماکوندو را برعهده می‌گیرد اما با ظلم و ستم به مردم دهکده همه را از خود عاصی می‌کند. حتی *اورسولا* مادربزرگ او از ظلم او ناراضی ست و این نارضایتی را با کتک زدن او به او نشان می‌دهد. آرکادیو از *سانتا سوفیا*[24] صاحب یک دختر به نام *رمدیوس* و دو پسر دو قلو به نام‌های *خوزه آرکادیوی دوم* و *آئورلیانوی دوم* می‌شود. از ازدواج *آئورلیانوی دوم* با *فرناندا دل کارپیو*[25] دو دختر با نام‌های *آمارانتا اورسولا* و *رناتا رمدیوس*[26] و یک پسر به اسم *خوزه آرکادیو* به وجود می‌آیند. *رناتا رمدیوس* از پسری به اسم *مائوریسیا بابیلونیا*[27] که شاگرد مکانیک است صاحب فرزندی به اسم *آئورلیانو* می‌شود. این *آئورلیانو* بزرگ می‌شود و با *آمارانتا اورسولا* که خاله اوست در غیاب شوهرش *گاستون*[28] که بلژیکی است رابطه برقرار می‌کند و از او صاحب پسری به اسم *آئورلیانو* می‌شود که آخرین نسل از خانواده بوئندیاست. *ملکیادس* که از کولی‌های دارای تجربه در فروش کالاهای اختراعی دنیای خارج به اهالی دهکده است به *خوزه آرکادیو بوئندیا* و دیگر اهالی دهکده اختراعاتی را نشان می‌دهد که همه آنها را مجذوب شگفتی آن اختراعات می‌کند.

وقتی سرهنگ *آئورلیانو بوئندیا* زمام امور شورشیان آزادیخواه را برعهده می‌گیرد و با متحد کردن آنها به قدرت می‌رسد به یک دیکتاتور تبدیل می‌شود و در اواخر دوره جنگ نسبت به همه حتی به مادر خود *اورسولا* نیز بدبین می‌شود طوری که وقتی وارد خانه می‌شود به اورسولا دستور می‌دهد از فاصله سه متر به او نزدیک‌تر نشود. او برای کسب قدرت از کشتن

[19] Jose Kardyv Bvyndya
[20] Macondo
[21] Ursula
[22] Rebecca

[23] Remedios
[24] Santa Sophia
[25] Fernanda del Carpio
[26] Renata Remedios
[27] Mauricio Babylvnya
[28] Gaston

نزدیک‌ترین دوستان خود دریغ نمی‌کند و مارکز در خلال داستان نقل می‌کند که او در عمر خود به هیچ کسی حتی به زنهایی که مادر فرزندانش بودند واقعاً دل نبست و زندگی را در جنون قدرت و بی اعتمادی به دیگران گذراند

درآمدی بر روایت[29] و روایت‌شناسی[30]

روایت را از نگاه‌های متفاوتی بررسی کرده‌اند و تعاریف مختلفی برای آن ارائه داده‌اند.

روایت، شیوه یا فنی است که به وسیله آن داستان توسط نویسنده نقل و روایت می‌شود. راوی شخص یا چیزی است که داستان از نظرگاه یا اصطلاحاً از زبان او نقل می‌شود.

«روایت، نوعی از کلام و سخن است که رویداد یا رویدادهایی را بیان می‌کند. از این رو شامل آثار غیر داستانی مانند خاطرات، زندگی نامه‌ها، زندگی نامه‌های خود نوشت و متن‌های تاریخی هم می‌شود؛ چون آن‌ها هم رخداد یا رخدادهایی را بازگو می‌کنند. امّا روایت شناسی ادبی، روایت شکل‌های داستانی مانند داستان کوتاه، داستان بلند، نوولت، رمان و حتّی اشکال قدیمی‌تر یعنی افسانه، قصّه‌های جن و پری، حماسه، حکایت و رمانس را هم در بر می‌گیرد.»(فلکی، ۱۳۹۲: ۲۰)

روایت، شیوه یا فنی است که به وسیله آن داستان توسط نویسنده نقل و روایت می‌شود. راوی شخص یا چیزی است که داستان از نظرگاه یا اصطلاحاً از زبان او نقل می‌شود.

رد پای روایت را در هر دوره‌ی تاریخی و هر سرزمینی می‌توان یافت. در واقع روایت را باید در تاریخ زندگی بشر جستجو کرد. چرا که همواره با ذهن بشر همگام بوده است.

شاید نخستین قصّه گویان و راویان، انسان‌های نخستین بودند. آن‌هایی که شب‌ها در کنار آتش با خانواده خود می‌نشستند و حوادث روز را برای آنها بازگو می‌کردند. آن زمان هم زندگی بشر منطقی داشت. منطقی که پیش از آنکه بر اساس رابطه‌ی علیّ و معلولی باشد، منطق داستانی است. این رخدادها هستند که زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی توالی رخدادها در بستر زمان است. هر داستانی، روایت است؛ روایتی از رخدادها. روایت آن چیزی است که داستان را باز گوید یا نمایش دهد و این نمایش یا بازگویی باید در برهه‌ای از زمان باشد.

از آنجایی که روایت در تمام جلوه‌های فرهنگی، انسانی حضور دارد پس هر جا انسان باشد، روایت نیز هست. جامعه بدون روایت امکان حیات ندارد. زیرا جامعه بدون فرهنگ، تصورناپذیر است.

«نظریه پردازان معاصر معتقدند که، روایت به عنوان یک پرداخت زبانی، نه تنها داستان‌گویی را ممکن می‌سازد بلکه فهم از جهان، همواره به واسطه‌ی روایت است و روایت‌پردازی فرآیند معنی بخشیدن به زندگی است. به عبارتی، روایت به مثابه‌ی شیوه‌ای توضیحی برای درک زندگی به شمار می‌رود و شناخت آن برای درک و فهم پدیده‌ها ضروری می‌نماید.» (والاس،۱۳۸۶: ۶)

به طوری که امروزه نظریه روایت در سراسر دنیا به موضوع مورد مطالعه‌ی جدّی تبدیل شده و به علّت برجسته بودن آن در تمام عرصه‌های زندگی، روایت‌شناسی به عنوان رشته‌ی دانشگاهی مورد بررسی و آموزش قرار می‌گیرد.

«در مطالعه‌ی ادبیّات داستانی روایت‌شناسی با رویکردی نوین و ساختارگرا در پی یافتن دستور زبان داستان، کشف زبان روایت، نظام حاکم بر انواع روایی و ساختار آنها است.» (پروینی،۱۳۸۷:۱۸۳)

امروزه بر این باورند که روایت‌شناسی، نوعی نظریه‌ی ادبی است و نظریه‌ی ادبی، شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان‌سرایی، ترکیب‌بندی و نظم و نسق مولفه‌های داستان است.

«تقریباً تمام نظریه‌پردازان بر اهمّیّت روایت تأکید کرده‌اند و بر حسب مکتب‌های گوناگون (مانند نظریه‌های مارکسیستی، فرمالیستی، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، پسامدرنیستی، فمینیستی) تعاریف متعددی از روایت مطرح کرده‌اند. «هنگامی که تعاریف گوناگونی را برای تعیین و توصیف یک گستره‌ی ویژه به کار می‌بندیم، دستاوردها نیز متفاوت خواهد بود. همانگونه که نقشه‌های مکان‌نگاری و سیاسی و جمعیت‌نگاری یک جنبه از واقعیت را نشان می‌دهند و جنبه‌های دیگر را نادیده می‌گیرند. البتّه در نقد ادبی، گوناگونی دیدگاه، بیشتر است و نظریه‌های ادبی برای هدف‌های گوناگون وضع شده‌اند.»(والاس،۱۳۸۶: ۵)

بنابر این، نمی‌توان تعریف فراگیری برای روایت به دست آورد که همه‌ی گونه‌های داستانی را در بر گیرد. در واقع هر یک از تعاریف، شامل وارد دیگری می‌شود و معنای متفاوتی از آن دریافت می‌شود.

امّا هر یک از این نظرات، آموزنده‌ی نکاتی است و در نهایت ما را با پرسش‌هایی مواجه خواهد ساخت. در نتیجه موجب بحث و گفتگو میان منتقدان ادبی می‌شود. پژوهش در این

[29] Narrative or narration
[30] Narratologe

باب، دارای پیشینه‌ی طولانی است و شاید تشریح ارسطو از طرح اولین داستان تلاش در طرح روایت باشد. از آنجا که بهترین راه شناخت هر نظریه، بررسی سیر تحول و تطور تاریخی آن است، مروری بر تاریخ و سیر تکاملی روایت‌شناسی لازم است. با توجّه به موضوع پژوهش که بررسی روایت‌شناختی دو رمان *"عزاداران بیل"* و *"صدسال تنهایی"* بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت (نظریه‌پرداز ساختارگرا) می‌باشد، برای پرهیز از درازی سخن و دور شدن از موضوع اصلی، به اختصار تاریخچه و نظریه‌های روایت را از منظر فرمالیست‌ها[۳۱] و ساختارگراها[۳۲] با توجه به تأثیر آنها بر ژرار ژنت[۳۳]، مورد بررسی قرار می‌دهیم و از پرداختن به دیگر مکاتب خودداری می‌کنیم.

پیشینه‌ی روایت‌شناسی

به باور ارسطو، یا داستان توسط راوی روایت می‌شود یا یکی از شخصیت‌های داستان. در حالت اول، متن روایی است و در حالت دوم نمایشی است و توسط یکی از شخصیت‌ها به نمایش در می‌آید. البتّه در حالت اول هم عناصری مانند گفت و گو و خودگویی در روایت حضور دارند.

«در دهه‌ی سوم قرن بیستم، ادوارد مورگان فورستر نویسنده‌ی انگلیسی، معنا شناسی روایی را با انواع شخصیت‌ها – شخصیت‌های ساده و ایستا و شخصیت‌های جامع، پیچیده و پویا – ترازبندی کرد و موضوع پلات را به این بحث افزود. کمی دیرتر ولادیمیر پراپ روس برای " بن مایه " در روایت جایگاهی قائل شد. منظور از بن مایه "یک کهن الگو "تصویر، مفهوم یا رخدادی است که پیوسته در داستان تکرار می‌شود و موجب ارتقای جذابیت و ارزش هنری آن می‌شود.»(بی نیاز، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

اندکی بعد، ویکتور شکلوفسکی صناعت "آشنایی زدایی "[۳۴] یا " بیگانه سازی " را در روایت مطرح کرد. او از یک سو کاربرد ابزار و روش‌های کلی روایت و از سوی دیگر کاربست مفاهیم غیرمتداول را مطرح کرد. «برای نمونه، شخصیتی که به این و آن آزار جزئی می‌رساند تا تحقیر شود و از حقارت خود نزد دیگران لذت ببرد، در زمانه‌ی خود آشنازدایی در سطح اول بود. در سطح دوم، اجتناب از کاربرد واژه‌هایی مطرح است که برای مردم کلیشه شده است. برای نمونه "آسمان این شهر پر از آهن و بتن شده است "، بهتر است در یک متن روایی جای خود را به جمله‌ی دیگری بدهد.»(بی نیاز، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

در دهه‌ی شصت قرن بیستم، ترازبندی مشخصی از روایت شناسی به عمل آمد: دورهٔ پیشاساختارگرا[۳۵] تا سال ۱۹۶۰، دوره‌ی ساختارگرا از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰، و دوره‌ی پساساختارگرا[۳۶].■

1. [31] Formalist
2. [32] Structuralism
3. [33]Gérard genette

[34] Defamilarization

[35] Prestructuralist

[36] Poststructuralist

یادداشتی بر مجموعه داستان «عمارت نیمه شب»

«سپیده سیاوشی»؛ «مائده مرتضوی»

عمارت نیمه شب دومین مجموعه داستان سپیده سیاوشی پس از پنج سال است. مجموعه قبلی او با نام *فارسی بخند*، برنده جایزه بنیاد هوشنگ گلشیری شده است. کتاب فوق مشتمل بر ده داستان کوتاه است. ستینگ داستان‌ها با هم متفاوت است و سیاوشی از هر فضا و جغرافیایی برای روایت داستانهایش بهره برده است؛ مطب و درمانگاه، خانه دانشجویی، جزیره، آپارتمان، گورستان و ...

به جز دو داستان مابقی داستانها با من راوی روایت می‌شوند. درون مایه اکثر داستانها دغدغه‌های زنان جوان است. زنانی از طبقه متوسط رو به بالا. در داستان اول، *آغوش کهنه خانه*، دختر جوانی پس از مدتی نه چندان طولانی به آغوش خانواده باز می‌گردد. آغوشی نه چندان گرم، اما امن. در داستان بعدی، جایی دور از من، راوی از فرزندش می‌گریزد، نه از بی‌مهری از ترس. ترس از مسوولیتی سنگین که یک تنه باید بار آن را به دوش بکشد. در عمارت نیمه شب راوی تنها به دنبال سرک کشیدن در گذشته نیست و به دنبال چیزهای عمیق‌تری است.

درون مایه اکثر داستانها دغدغه‌های زنان جوان است. زنانی از طبقه متوسط رو به بالا. در داستان اول، *آغوش کهنه خانه*، دختر جوانی پس از مدتی نه چندان طولانی به آغوش خانواده باز می‌گردد.

آدم‌های داستان سیاوشی، از تنها ماندن بیم دارند. برای نگه داشتن اطرافیان خود دست و پا می‌زنند. آدم‌هایی که از سفر برمی‌گردند، از مهاجرت پشیمان می‌شوند، از ترک فرزند خود دست می‌کشند و در یک کلام برمی‌گردند. این فعل رفتن نیست که در تمام داستانهای این مجموعه به نحوی صرف می‌شود، بلکه بازگشت است. بازگشتی به قصد ماندن.

بازگشت به آغوش آدمهایی که نه همدم خوبی هستند، نه همسر خوبی، نه هم‌دل‌اند. اما دست کم به تنهایی هراس آور راوی پایان می‌دهند. چیزی که در داستانهای، نگفتنی، آغوش کهنه خانه، دریا نیست هوا هست، جایی دور از من، به روشنی دیده می‌شود.

داستان *داغ*، نیمه بسته نیمه باز و عروس شط با بقیه داستانها متفاوتند. داغ، قصه‌ای از گذشته را روایت می‌کند که باعث ترس راوی از آتش و دود و چهارشنبه سوری مسخره‌ای است که درگیر آنست. *داغ* داستان پر کششی است. تعلیق خوبی دارد و خواننده را تا انتها با خود همراه می‌کند برای، دانستن رازی که سالهاست پنهان مانده و حالا با دیدن همسایه‌ای قدیمی، در آستانه‌ی برملا شدن است.

نیمه بسته نیمه باز داستانی با یک ایده درخشان است. دیدن با چشم‌های فرد دیگری، هر خواننده‌ای را مجذوب می‌کند. داستان *درد غریب*، نیز به دلیل فضاسازی ملموسی که دارد جز داستان‌های قوی مجموعه است.

در کل، داستان‌های سیاوشی، پرکشش‌اند. روان‌اند. ساده و خوش‌خوان هستند و به دور از پیچیده‌گویی و فرم‌گرایی، با تکیه بر قصه‌گویی، خواننده را راضی نگه‌می‌دارند. داستان‌ها سکته نمی‌کنند و ریتم قصه تا انتها حفظ می‌شود. حالات روحی و روانی راوی و موقعیتی که کاراکتر اصلی درگیر آن است، به خوبی نگاشته شده و خواننده با اکثر آنها هم‌ذات‌پنداری می‌کند. زنان خونسردی که به خیلی چیزها عادت کرده‌اند و تلنگرهایی گاه به گاه جهان روزمره‌شان را دچار تحول می‌کند. داستان‌ها به ظاهر قصه‌هایی عادی با ماجراهایی ساده را روایت می‌کنند اما لایه پر تنش و ملتهب داستان حکایت از چیز دیگری دارد.

خواندن داستانهای این مجموعه به مانند سفر بر دریایی است که ناگهان طوفانی و ناآرام می‌شود.■

یادداشتی بر مجموعه داستان «مرگ رنگ»

«مائده مرتضوی»؛ «ژیلا تقی‌زاده»

زبان رنگی اشیا

کتاب «مرگ رنگ» ر ا با علاقه خواندم. در ظاهر کتاب جمع و جوریست در شصت صفحه و با یازده داستان. مهم اینجاست که داستان‌ها بدون زیاده گویی هستند و بدون کم گویی. این کتاب سرشار از رنگ است. قرمز ،آبی، قهوه‌ای، بنفش، سبز. نیز سرشار از مرگ است که در داستان مرگ رنگ این دو به اوج می‌رسند.

با وجود تنوع در ایده‌ی داستان‌ها، ولی هماهنگی در درونمایه‌ی داستان دیده می‌شود و آن یک هشدار است. سال‌های سال است به زبان‌های مختلف مانند زبان هنر و علم و فلسفه و از راه‌های گوناگون،این هشدار به مردم جهان داده شده. هشدار مرگ انسانیت. ولی در این کتاب اثری از شعار و هیاهو و بوق و کرنا نیست. چیزی که این هشدار را تاثیر گذار کرده، ادبیات محض است با فضاهای داستانی ویژه. با زبان و نثری که برای هر داستان ساخته شده. مهم‌تر از همه با تصاویری روشن و نورانی و رنگی ،بدون توصیف از تاریکی و وحشت و افسردگی.

ما در پایان کتاب شگفت زده می‌مانیم که، این گونه انسانیت ما می‌میرد! که دیگران دیگران را نمی‌بینیم. که خودمان دیگر دیده نمی‌شویم. که همدیگر را، قطعه قطعه می‌کنیم و نمی‌دانیم،چون گمان می‌کنیم داریم در پارک راه می‌رویم،یا داریم به دوستمان آب معدنی می‌دهیم و یا در حال اسباب کشی هستیم.

شگفت‌زده می‌مانیم که گونه دیگر صدای هم دیگر را نمی‌شنویم و صدایمان را هم نمی‌شنوند. این می‌شود که آدم‌ها زبان اشیا و چیزهایی که صدا ندارند را بیشتر می‌شنوند. بهتر می‌فهمند زبان میز و گلدان بلوری و چکمه‌ی سربازی و عدسی چشمی در.

عبارتی را از دوستی، سال‌ها پیش نوشته بودم و به در یخچال زده بودم که جان کلام این کتاب در همین عبارت است. «زندگی توهمی بیش نیست. به شیرینی رویاها دلخوشم»

شادباش می گویم به مائده مرتضوی عزیز و امیدوارم با این قلم و نگاه ویژه داستان‌های زیادی برایمان بنویسد. شادباش می گویم به نشر کیان افراز که این کتاب را در کارنامه‌ی خود دارد.■

مقاله «هرمونوتیک و تداخل مرزهای ثنویت»

«مهناز رضایی لاچین»

اصطلاح متافیزیک به تبیین جایگاه بشر در برابر هستی و حقیقت می‌پردازد؛ بشر به هستی پای می‌گذارد تا با دانش خویش حقایق را آشکار سازد. سنت متافیزیک غربی هستی را حضوری ساده و هستنده‌ای عینی و منفک از ذهن و بل در برابر آن فرض می‌کند و بر اصل جاری در دیگر مواضع خود یعنی دوگانگی و تقابل پایبند می‌ماند. بدین ترتیب مرزبندی متافیزیکی در بزرگ‌ترین دغدغه‌ی بشری، یعنی تأویل وی از هستی و ارائه‌ی تعریفی از جایگاه خویش در ارتباط با آن رخ می‌نماید. هراس همواره‌ی عرصه‌ی اندیشگی غرب، پیوسته درک تمایزها و تداخل مرزهای هرگونه ثنویت خود پنداشته را پنهان نگاه می‌دارد. با مجزا دانستن انسان و جهان، انعکاس آنها را در هم انکار می‌کند. انسان می‌داند و جهان دانسته می‌شود؛ جهان تجمعی از معماها فرض می‌گردد که خردِ گشاینده‌ی گره‌ها به دستیابی پاسخ‌های معین آن برآمده است. مسند مجزا و برتر انسان تبیین‌گر و بی‌اعتنا بر حضور و بازتاب چیزها، جهان را مجموعه‌ی ناشناخته‌های واجد خواص محسوس و چیزها را مقوله‌های بیانگر می‌داند، از آن‌رو آگاهی از جایگاه استقرارِ کمال و خرد و آگاهی سوژه‌ی معیار بر چیزها که در سایه مانده‌اند، می‌تابد تا تمامیت خویش را به گونه‌ای محسوس ابراز دارند. در حالی که در مفهومی هیدگری مشتمل بر همراهی عین و ذهن، هستی در جایگاه ابژه‌ی قابل بررسی مطرح می‌گردد و استحکام متافیزیکی هستی در هیأت امری پیش داده بر می‌شکند تا ماهیت رویدادی آن آشکار گردد. اندیشه‌ی هرمنوتیکی پشت کرده بر هم‌خوانی با قواعد و یا با چیزها، جهان را سرشار از طرح‌های ابهام‌آمیزی می‌یابد که می‌توان در آنها سیر کرد. دوران مدرن وراث سنت تردید در قطعیت است که از نیچه آغاز می‌گیرد. صرف‌نظر از آن‌که متافیزیک بنیادها بخواهد در بارویی برآمده از بن واصل[37] مقام کند. انسان امروز بر آن نیست که حقایق بدو بازگردانده شوند، وی از اصول برناگذشتنی می‌گذرد و آشکارگی را به جای گشودگی برمی‌گزیند. واژه‌ها و گزاره‌های او از جنسی متافیزیکی نیستند تا در هم‌خوانی با امور حقیقی، پشت دروازه‌های پرسش‌گری بمانند. او در معرض رخداد حقیقت بر آن است که جهان با توصیف او برابر نیست. سوژه‌ی آگاه دکارتی نیز بر یقینی پای می‌فشرد که از منظری ارزش‌گذار و ناگزیر نسبی برآمده است. درک همسان دو سوژه از یک چیز ممکن نمی‌نماید.

ژاک دریداکه همواره از متافیزیک غربی چیزی بیش از فرهنگ اروپایی را مدنظر داشته، «... تمامی... نظام‌های اندیشه‌ای را که بر بنیاد غیرقابل دفاع اصلی اولی یا تعیینی مطلق استوارند و سلسله مراتب کاملی از معانی را می‌توان بر آنها بنا نهاد «متافیزیکی می‌نامد».»[1]

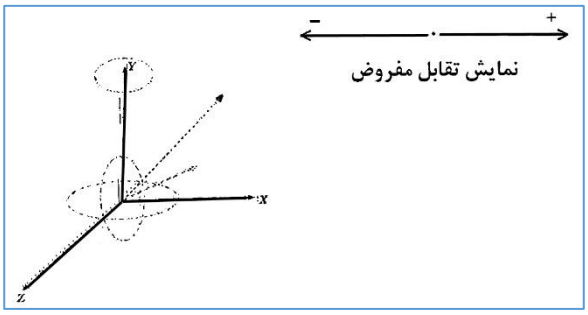
گفته شده است که: «شعر متافیزیک ... شعری جامع است، خواننده از مجموع اثر می‌تواند نتیجه‌ای معین به دست آورد.»[2]

«شعر متافیزیک... شعری جامع است، خواننده از مجموع اثر می‌تواند نتیجه‌ای معین به دست آورد.»

در حالی که شعر متافیزیک می‌پندارد که شعری جامع است و بر آن است که خواننده از مجموع اثر نتیجه‌ای معین به دست آورد. شعر گریزاترین نوع نوشتاری از معناست؛ بار استعاری شعر، شکستن قواعد نحوی و سرشاری از رمزگان شخصی، اجتناب از قواعد ویرایشی و ناتمامی جمله‌ها و ... گستره‌های وسیع و قیدناپذیر معانی تأویلی‌اند. شعر همواره بر مدار رهایی از نتایج معین می‌گردد. اندیشه‌ی فلسفی، علمیِ غرب، خودِ همواره حاضر را ضامن مورد حاضر در آگاهی یعنی مفهوم معنا برمی‌شمارد و ناخودآگاه شاعر را از نظر دور می‌دارد. باید پرسید که آیا وجود چند پاره‌ی شاعر، قادر به کارگزاری نتیجه‌ای معین و وقوف بر تمامی آن در کار خود هست و آیا چنان است که آن‌چه می‌گوییم به تمامی بر ما معلوم باشد؟! با محدود کردن خود به تقابل آگاهی/ ناخودآگاهی در اندیشه‌ی کلام محور، باید گفت که انسان در لحظه لحظه‌ی حیات خود از تناوب‌های بسیاری عبور می‌کند که عمق و ژرفای آن‌ها نه یکسان و نه برخود وی معلوم است؛ منحنی‌های نامنظمی که از تعیین نقاط، در حد فاصل دو محور فوق به دست می‌آیند. شاید بتوان با نگاهی هرمنوتیکی، خودِمحورها و دستگاه مختصات را دست‌خوش چرخش‌هایی دانست، به گونه‌ای که محوری برای قیاس هیچ نقطه‌ای قابل دست‌یابی نباشد.

---

[37]- Ground.



نمایش مختصات فرضی ـ با کمی مسامحه ـ تقابل، برای ارزیابی جایگاه نقاط مفروض محور Z می‌تواند نماد کلیه‌ی مفروضات در نظر گرفته نشده در اندیشه متافیزیک باشد.

شاید بتوان گفت که انسان مقوله‌ای نیست که در تقسیمات فروید و لاکان و یا ... بگنجد؛ بل چیزی است چند بُعدی و بسیار پیچیده‌تر ... .

در گذر از شاعر به فرض آن‌که چیزی معین از تمامیت او در اثرش تعبیه گردیده است، باید به مهم‌ترین واسطه‌ی انتقال یعنی واژه پرداخت. در حالی که پندار کلام محور با دست‌یازی بر اصولی هر چه ساده‌تر می‌انگارد که گزاره‌ها هم‌خوان با قواعد و چیزها هستند و خواص محسوس هر چیز قابل دست‌یابی و درک است، فراموش می‌کنند که بستر واژگانیِ ارتباط، خود آلوده‌ی نسبیت‌های معنایی است. دست کم می‌توان درگیری واژه را در گسترش ابعاد آن در ۶ سویه‌ی ارتباط یاکوبسنی در نظر آورد. واژه و عوامل هم‌راه آن کنش ارتباطی را هم‌چون دامنه‌ای از تأثیرات جزئی و کلیِ متقابل از سر می‌گذرانند. بستر ارتباطی واژگانی، واسطه و مسیری انتقالی است که حتی برای یک مصداق بیرونیِ قابل اثبات نیز حضور خود را گوشزد می‌کند. زبان و متعلقات آن نیز خود به بازی هوشیار و ناهوشیار مؤلف ـ مخاطب تن می‌سپارند.

متافیزیک فرض را بر حضور معنایی[۳۸] می‌نهد که باید آن را به مدد نشانه‌ها کشف کرد، یعنی می‌پندارد که هر شکل، بیانگر معنای خود است. دایره‌ی محاسباتی و آزمون‌های علمیِ متافیزیکیِ تحقیق و اثبات، جهانِ چیزها و مابه‌ازاءها را در برمی‌گیرد.

نشانه‌شناسی که از سوسور آغاز و بر زمینه‌ی تقابلیِ هم‌نشینی/ جانشینی، هم‌زمانی/ در زمانی جاری می‌شود، می‌پذیرد که نشانه‌ها مبتنی بر قراردادی هستند که دال و مدلول را به یک‌دیگر می‌پیوندد. این نگاهِ ویژه، زبان را نظامی از نشانه‌ها می‌داند که نقش دلالی‌شان را مدیون تفاوت و تمایزشان نسبت به هم هستند. این نشانه‌ها بیان‌گران جهان متبلور در کلمات نیستند. باید گفت که زبان مقوله‌ای اجتماعی است ولیکن از دیدگاهی پراگماتیکی، این سخن‌ها هستند که با هم در تعامل قرار می‌گیرند و این کاربرد شخصی زبان، خود بر تفاوت‌ها و فاصله‌ها و قراردادها متکی است که هر یک نوعی انحراف از معیار محسوب می‌شود؛ کاربردهایی ویژه که حاصل دخل و تصرف در قواعد صرف و نحو یا فن بیان ... یا غیر از آنند.

تلقی مطلقِ کلام محور از حقیقت و تجربه به پشتوانه‌ی تأکید بر «من» دکارتی، تأویل را هم‌چون نوعی کشف و نه آفرینش می‌نگرد. سوژه‌ی حاضر، بر مورد یقینی و ثابتِ معنا، از راه تأمل دست می‌یابد. انسان اندیشگر پرده‌ها را یک‌سو می‌زند تا حقیقتی آفتابی شود. گویی در این اندیشه هیچ‌گونه تشویش گم شدن معنا وجود ندارد. به نظر می‌رسد که باید رشته‌ای تقابلی را در زنجیره‌ی تقابل‌های ایشان گنجاند:

فهم کامل / فهم ناقص

درک متقابل/ عدم درک متقابل

دریافتن معنا / گم کردن معنا

فهم / بدفهمی

مشتمل بر حالاتی که در عین حضور ممکن‌اند.

منطق مکالمه از دیدگاه متافیزیکی، بر معنای قابل ارائه در مکالمه تأکید داشته و طرف دیگر مکالمه را نیز واجد اشراف و آگاهی لازم جهت دریافت معنایی حاضر می‌داند؛ معنا ضمیمه‌ی جدایی‌ناپذیر حضور فرض می‌گردد و حضور دو سویه‌ی گفتار کافی است که تبادل معنایی کامل باشد که این موضوع نه از پذیرش گفتمان و ایجاد زمینه‌ی تعاویلِ منعطف و سیال، که از تبادل بسته‌های حقیقت بین دو طرف گفتار برخواسته است. مکالمه در این دیدگاه از جنسی هرمنوتیکی نبوده و در هرگونه ثبت نوشتاری یا ارائه‌ی رسانه‌ای و اَشکال ارتباط هنری از جمله سینما، نقاشی ... نوعی نقص می‌یابد.

«فلسفه غرب درست همان‌طور که «آوا محور» بوده و با تعصبی عمیق نسبت به نوشته بر «صدای زنده» تأکید ورزیده است، در مفهومی گسترده‌تر «معنا محور» و قایل به نوعی «کلام» نهایی، حضور، جوهر، حقیقت یا واقعیت بوده است که به مثابه مبنای تمامی اندیشه و زبان و تجربه‌ی ما عمل می‌کند».[۳]

دریدا به رغم اندیشه‌ی کلام‌محور که هرگونه ارتباط مبتنی بر لغو حضور هم‌زمان طرفین مکالمه را، نوعی فروماندن از

---

[38]- logcentrism.

جایگاه اعتبار، کمال، اهمیت و ارزشِ گفتار، می‌داند، به تصریح، نوشتار را پیوست گفتار دانسته است.

نگاه تقابلی متافیزیکی باید بپذیرد که این نوع فروتر! ... یعنی ثبت گفتار در قالب نوشتار، خود جسمیت و حضور دارد. برخلاف پندار افلاطونی، دریدا تصریح دارد که گفتار نیز با حضور معنا برابر نیست از آن جهت که میان دال و مدلول و یا لفظ و معنا نه انطباق که تمایز حضور دارد و همین دال بودگی زبانی، یعنی ماندن همواره در فاصله‌ای از معنا و این یعنی فرو ریختن اتکاء فلسفی این سنتِ مبتنی بر ترادف معنا و حضور. در گذر از تقابل متافیزیکیِ حضور معنا/ غیاب معنا، در می‌یابیم که تمایز همواره‌ی دال و مدلول، منشأ تعاویلی متمایز است ... بی‌گمان هیچ حضور و جسمیتی نمی‌تواند به تجربه‌ی حقیقت منجر شود؛ از آن‌رو که حقیقت چیزی مجرد نیست و باور به آن ریشه در ارزش‌گزاری‌ها و پندارهای ما دارد.

متافیزیک عرصه‌ی توهم‌آمیز تضادها و دوگانگی‌ها و نگرش دوقطبی به عناصر است و دوسویه‌ی این واقعیتِ خود پنداشته، مستقل و قائم به ذات، فرض گردیده است. در روابط تقابلیِ مفروض، گاه وضعیتی ارجاعی حاکم است که امکان شناخت یکی را از طریق دیگری میسر می‌سازد و گاه یکی از طرفینِ تقابل شکل ثالبه‌ی دیگری است. در مواردی چون تقابل زن/ مرد یکی از دو قطب، گونه‌ای از شکل افتاده‌ی دیگری؛ فرم ناقص و پست‌تر دیگری فرض شده که جز بر پایه‌ی باوری ارزش‌گذار و سلسله مراتبی شکل نگرفته‌اند. آفرینشِ شیوه‌ی قیاسی تقابلی، راهی سهل‌تر در حکم دادن و استنتاج می‌گشاید. مبنای ارزش‌گذار چنین تفکیکی، بر توسع، گونه‌گونی و تمایز پدیدارها چشم می‌بندد تا بر معیار فرمولی ساده، جهان را معنا کند. نشانه‌شناسی شالوده گرفته از دوگانگی‌ها باید به این پرسش پاسخ دهد که معیار تعیین جفت‌های تقابلی چیست؟ آیا این معیار همان تقابل مادر یعنی اندیشه‌ی برتر متافیزیکی در مقابله با سایر اندیشه‌های ناقص و فروتر نیست؟!

با گوشه‌ی چشمی به تفاوت مفهوم زمان از دیدگاهی متافیزیکی که مطابق با گذر فصول، اسیر تجربه‌ی فردی است و مفهوم گشیچته[39] نزد هایدگر، بایدگفت که بسیار ممکن است که با توجهی دریدایی به دانستنِ هستیِ حاضر و هم‌اکنونِ موجود ـ چیز بپردازیم، لیک ادارک همیشگی از آن ممکن نیست؛ زیرا لحظه‌ی حاضر، زمانی غیرقابل تکرار و تجدید است و این در حالی است که نزد متافیزیک غربی، پنداره‌ی زمان ـ مکانی، استواری از تداوم و حضور می‌گیرد. در حالی که زمان گستره‌ای از تمایز لحظات است.

سخن آخر این‌که، شیوه‌های استدلال کهن، همچون تعریف مناسبات جرم و سرعت، ناگزیر از تحول‌اند.■

منابع

۱- *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی‌تری* ایگلتون ـ عباس مخبر ـ نشر مرکز، ویراست دوم ۱۳۸۰. (۱)۱۸۲) (۳)۱۸۰)

۲- فرهنگ *اصطلاحات ادبی* ـ سیما داد ـ انتشارات مروارید، ۱۳۸۰. (۲)۱۹۰)

سایر منابع

ـ *ساختار و تأویل متن* ـ بابک احمدی ـ نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

ـ *ساختار و هرمنوتیک* ـ بابک احمدی ـ گام نو ـ چاپ دوم، ۱۳۸۱.

ـ *هرمنوتیک مدرن، گزینه‌ی جستارها* ـ نیچه، هیدگر، گادامر، ریکور، فوکو، اکو، درایفوس و ... ـ بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی ـ نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۱.

[39]- Geshichte

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «روزنامه صبح»

سروده‌ی «طیبه تیموری‌نیا»؛ «غزال مرادی»

روزنامه صبح مجموعه شعر طیبه تیموری است که در ۱۲۹ صفحه سروده شده است. می‌توان بیشتر شعرهای این مجموعه را شعرهایی روایی دانست. می‌توان همچون پروپ در بسیاری از آثار ادبی غیر داستانی چون شعر نیز به بررسی نقش ویژه پرداخت. نقش ویژه‌ها که پاره‌ای از کنش‌ها هستند مواردی چون پیچیده کردن ودر هم کردن که در بیشتر شعرها می‌توان یافت که در واقع از یک ساختار نهایی که همان روایت است تشکیل شده‌اند شعرهای این مجموعه شعر هم دارای همین نقش ویژه هستند با این تفاوت که شاعران سعی در دو نکته دارد یکی ایجاز ودیگری کاربرد همنشینی کلمات برای ساختن تصاویری سورئال که همدلی مخاطب را نیز با خود همراه کرده است. مانند

«از صرافت خویشتن افتاده‌ام
بی سهمی از زمان ومکان
مجرمی آویخته بر دروازه‌ی شهری متروک
آونگ وار ساعت رفتن را سکوت کرده‌ام
که سپیده هیچ خورشیدی آغازم نکند (صفحه ۱۰۲)»

در قالب‌های نوشتاری، خواننده صدای راوی را هم از طریق مضمون و سبک نگارش دریافت می‌کند شاعر می‌تواند صداها را برای حالات و مواقع مختلف کدگذاری کند و صداها می‌توانند آشکار و پنهان باشند و از نشانه‌هایی که عقاید، ارزش‌ها و نظرات آرمانی راوی را آشکار می‌سازند تا بتوان وضعیت شاعر را نسبت به افراد، رویدادها و پدیده‌ها بازشناخت. دراین شعر یک راوی «همودایجتیک« است که تجارب شخصی و ذهنی خود را به عنوان شخصیتی از داستان تشریح می‌کند همانطور که محور اساسی شعر، در واقع ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی خود را نشان می‌دهد.

«پشت نامت تاریخ من است
با هزار پادشاه منقرض
هزار حکومت سرنگون
پشت نامت سکوت گرسنه‌ای است
که هیچ برای خوردن ندارد
و فکر می‌کند به فصل درو
پشت نامت کشوری استعمار شده‌ام
بی امید ناجی روزهای آخر (صفحه ۱۲)»

زبان شعرهای طیبه تیموری بیشتر بر استعاره تکیه دارد و بیانی روایی دارند. مجموعه‌ای از تمایلات و خواسته‌ها که می‌توان در متن به شکل‌های استعاری یا نمادین جلوه‌گر شود. قواعد همنشینی واژه‌ها به گونه‌ای است که ظرفیت‌های تصویری آن را به همراه داشته باشد. اما از مسیر روایتی حقیقی دور نیفتد. به عنوان نمونه در شعرصفحه ۶۲ که شاید یکی از بهترین شعرهای این مجموعه باشد. این ویژگی به طور کامل مشهود است سطرها به شکل گزاره‌هایی بیان می‌شوند که از منطقی سورئال پیروی می‌کنند.

زبان شعرهای طیبه تیموری بیشتر بر استعاره تکیه دارد و بیانی روایی دارند. مجموعه‌ای از تمایلات و خواسته‌ها که می‌توان در متن به شکل‌های استعاری یا نمادین جلوه‌گر شود.

«چون واژه‌ی گرسنه
ایستاده‌ای روبرویم
افریقای چشمت
خوراک قحطی آینه‌های بی جیوه است (صفحه ۶۲)»

هنر روایت به خودی خود یک ویژگی زیبایی شناسانه است گرچه منتقدانی نیز دارد. اما استفاده از نمادهای آشنا با نوستالژی موجود در آنها که همپیوندی عینی میان مخاطب و متن ایجاد می‌کند اصطلاحی که برای اولین بار تی اس الیوت به کاربرد این اصطلاح ناظر است به اشیا موقعیت وزنجیره‌ی وقایع و یا عکس العمل‌هایی که بتوانند آن واکنش عاطفی را که نویسنده مایل به برانگیختنان در خواننده است بر انگیزد بی آنکه به صراحت آن را بیان کند به ویژه جنگ که تاثیر زیادی بر نسلد ما داشته است و پیوندی عمیق با مخاطب دارد. تصویر سازی آن سبب شده است که روایت‌های گسسته تاریخی را انسجام ببخشد.

«به دیدنم نشانی شو
به نام مردی که توی سهمیه‌ها ضرب خورد
کودکی که کروکی خانه‌اش
مقصد پدری است نشسته پیش از پیشوندها
فوت می‌کند به امتداد کوچه
دلواپس دست‌هایت آزرده از تیغ‌های کوچکی که
عطر را
چکه می‌کند

روی خاک (صفحه ۶۴)»

متن صدای روایتگر است، در حالی که راوی متعلق به جهانی ساختگی یا خیالی و نه واقعی است این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت با شروع و میانه و پایان یا شرح –توسعه –نقطه اوج – پایان، با رویدادهای مهم و محرک که در خطوط پیرنگ به صورت منسجم ساختار بندی شده‌اند، قابل تشخیص‌اند. باتمرکز ویژه روی بی‌ثباتی که شامل یادآوری گذشته، توجه به اتفاقات حال و پیش بینی آینده یا پس آمد می‌شود برشخصیت‌ها و شخصیت پردازی می‌توان تکیه کرد.

«روزنامه صبح
خودکشی بی خبر واژه‌ها
تشییع آدم‌های عمدی
در ستون‌های افقی
روزنامه صبح
عکس‌های بدون شرح
در بغض‌های مشروح
بازگرداندن مهاجران مردد
به غربت صفحه‌های ترحیم (صفحه ۱۲۸)

داستان جمله‌ای است طولانی وهر جمله داستانی کوتاه است. عناصر روایت نی زبه معنای امکان ایجاد ارتباط عنصر با سایر عناصر و با کل مجموعه است متن هر نوع قالبی که داشته باشد نیز این روابط در آن برقرار است مانند نمونه زیر که هر سطر آن یک روایت است.

«به من برگرد
با چشم‌هایت که راستگویند
واشک که می‌ریزند این فصل بارانی می‌شود
به من برگرد که دیوارها را دوست دارم
و زنجیرها را
وترا که از پشت میله‌ها پنهانی برایم واژ ه می‌آوری
تا رویای بادبادک‌های کودکی‌مان را برایت بسرایم
و باد می‌شوی که به پروازم در آوری
در گستره‌ای که از مرزهای بی خبری رها است »(صفحه ۱۰۶)

همانطور که ملاحظه می‌شود درواقع می‌توان از همان نقش ویزه ای که در سطرهای ژیشین اشاره شد یاد کرد که بارت حضور آن را ضروری می‌داند وآن را علامت می‌داند شاید به طور مستقیم رابطه‌ی خاصی نداشته باشد اما حضورش ضروری است و او از آن به عنوان استعاره یاد می‌کند

«در مزرعه آدمهای رایگان
هیچ کس نگران داسهای بی کار نیست »

در پایان می‌توان گفت که طیبه تیموری در این مجموعه با استفاده از تجربه‌های زبانی (قواعد همنشینی وجانشینی) و تکنیک‌های روایی را به خوبی اجرا کرده است، گرچه که در بعضی از موارد این تکنیک‌ها شعر را در مرز داستان می نیمال و شعر قرار داده است (به‌ویژه در شعرهای کوتاه)اما شاعر با ایجاز و ترسیم فضایی سورئال، در مجموع توانسته است مجموعه‌ی موفقی را ارائه دهد همچنین تصویر گری مناسب این مجموعه شعر موجب می‌شود تا مخاطب با آن همراهی بیشتری داشته باشد.■

منابع

۱. تیموری نیا طیبه، روزنامه صبح، مجموعه شعر کوتاه سپید تهران روزگار چاپ اول،۱۳۹۱

بررسی داستان بلند «هنوز دارم می‌دوم»

نویسنده «رعنا جوادی»؛ «کامران قاسمی»

آنچه برایش می‌دویم...

((هنوزم دارم می‌دوم)) بارها و بارها این جمله را شنیده‌ایم. از زبان کسانیکه فکر می‌کنند برخلاف تلاش‌های مستمرشان نتیجه مطلوب و بهره‌کافی از زحماتشان نبرده‌اند. تلاش در طبقات پایین اجتماعی از همین‌گونه تلاش‌هاست. تلاشی چه در زمینه رسیدن به آرامش روحی و چه در رسیدن به ثبات اقتصادی.

اگر ما بخواهیم یک پلان از همین جمله داشته‌باشیم باید تماماً به دنبال صحنه‌آرایی و نما پردازی باشیم و مهمتر از آن باید فردی را نشان‌دهیم که با تمام خستگی "دارد" کار می‌کند، بعد باید محیطی اجباری را نشان‌دهیم و آنچه که یک زندگی بدون امکانات داراست را در قاب تصویر به نمایش درآوریم. اما دیگر اینجا نمی‌توانیم احساس را به زبان تصویر ترجمه کنیم اصولاً تا آنجایی می‌توانیم احساس را ترجمه کنیم که زبان بدن بازیگر (BODY LANGUAGE) به اجازه ما می‌دهید. اما دیگر درونیات یک فرد که تحت تاثیر شرایط قرار دارد قابل ترجمه نیست. ادبیات شاید بهترین ابزار برای ترجمه بیان حالات و رفتار آدمی به عنوان یک رسانه توانسته عمل کند.

در قطعه داستان "هنوز هم دارم می‌دوم"، ما علاوه بر نشانه‌های رفتاری مثل دویدن، گذر از مسیر، خستگی مسیر، بی‌حس‌شدن پا، از دست‌دادن کفش‌ها، تکرار جملات پشت‌هم و تغییرات مختصر در جملات پایانی آن حس تلاش مستمر برای رسیدن به هدفی که آن هدف هرآنچه می‌خواهد باشد با اندک مایه از امید به ما القا می‌شود. آنچه که راجع به فراموشی در ابتدای این نوشتار آمد در اینجا هم صادق است فرد برای فراموش‌کردن مسیری که گذشته (نوعی فراموشی از آنچه در گذشته اتفاق‌افتاده که معمولاً این بخش از فراموشی‌هایی که مربوط به امیال سرکوب شده می‌باشد به بخش سایه روان آدم می‌رود) بدون نگاه به عقب و با فراموشی درد پا و زخمهای ناشی از دویدن به‌پیش می‌رود. آیا فرد به پایان مقصد می‌رسد؟ اصولاً دو برداشت نسبت به این موضوع نزد افراد مختلف وجود دارد: یکی، همان در مسیر هدف قدم گذاشتن نوعی موفقیت ابتدایی است حال منجر به رسیدن و دستیابی به هدف باشد یا نباشد فرقی نمی‌کند، دیگر آنکه همان کور سوی امید در حساس‌ترین لحظات انسان‌ها را به دستیابی به اهداف می‌کشاند. نمونه این تلاش در حین ناامیدی در داستان سقف می‌بینیم شخصیت اصلی داستان وقتی روی پله‌های پل عابرپیاده ناامیدانه نشسته ناباورانه به استقبال مشتری‌هایش می‌نگرد. شبیه این داستان در یک سکانس ازفیلمنانه "لاک‌قرمز" آمده است، دخترکی عروسک فروش، وقتی مامورین شهرداری برای جمع‌کردن وسایل دست فروشان می‌آیند پشت یک ماشین پنهان می‌شود، خانمی قیمت عروسک را از او می‌پرسد و او عروسکش می‌فروشد.

آنچه در این مجموعه داستان به چشم می‌آید به نوعی ارجاع دارد به آرکی تایپ مادرانگی. در تمام این مجموعه داستان ویژگی مادرانگی وجود دارد.

حال خواننده باید با باورداشت های خود تفسیر کند که، در این ورطه به کدامین سو کشیده خواهد شد. هر زاویه دیدی می‌تواند موجب افزودن معنایی به داستان باشد.

در کل شاید بتوان گفت، آنچه در این مجموعه داستان به چشم می‌آید به نوعی ارجاع دارد به آرکی تایپ مادرانگی. در تمام این مجموعه داستان ویژگی مادرانگی وجود دارد. اگر عناصر آنیمایی اثر را دنبال کنیم. مثل عشق، احساس مسئولیت (حتی داستان زنی که منتظر اتوبوس است)، یا برداشت ما از توبه (در داستان زندانی‌ای که درباره توبه صحبت می‌کند) که همان گفتگوی ما با وجدان ماست، یا داستان دو کودک که به خاطر مادرشان با هم مسابقه می‌دهند، در همه جا نقش آرکی‌تایپ مادر به چشم می‌خورد.

باید گفت نقش آرکی‌تایپ مادر کار ویژه‌ای دارد و آن کار ویژه از سمبلی به نام معنویت برمی‌خیزد.

به داستان دو کودکی نگاه کنیم که به خاطر مادرشان مسابقه می‌دهند ولی در انتها مادرشان را نمی‌یابند. بی‌شباهت نیست به تلاش ما برای رسیدن به معنویت و آرامشی که برای به دست آوردنش مجبور شده‌ایم از دست بدهیمش. تمام تلاش‌هایی که می‌کنیم و دقایقی که صرف می‌کنیم در آخر حسرتی می‌شود برای آنچه هزینه‌اش کردیم. عنصر آرکی‌تایپ مادر خود نشان‌گر ارزش است. ارزشی که روان جمعی را متجلی می‌سازد و تمام زخم‌های آدمی در پناه آن التیام

می‌یابد. در داستان چفیه عنصر مادرانگی، سرزمینی است که شخصیت داستان برای حفظ حراست از آن راهی میدان نبرد می‌شود.

دیگر عنصر آرکی تایپی‌ای که وجود دارد عنصر کودک است، در داستان باران فردی که وارد آخور می‌شود با حیوان درون آخور صحبت می‌کند. دو نکته در این داستان وجود دارد: انسان‌ها هر گاه از موجودی (چه آن موجودی که می‌شناسند و چه موجودی که نمی‌شناسند) بترسند با آگاهی از اینکه آن موجود قابلیت تکلم ندارد شروع می‌کنند به حرف‌زدن با آن موجود. این هم نوعی مکانیسم تدافعی برای پنهان‌کردن ترس است و ما باز هم به تلاش برای فراموشی می‌رسیم. اما باز هم دوباره در جایی از ناخودآگاه به خودآگاه می‌رسد مثلاً زمانیکه فرد از نزدیک‌شدن حیون به خود می‌ترسد.

نکته دیگر اینکه این نوع شخصیت بخشی PERSONIFICATION و صمیمیت با موجودات نوع ارتباطی کودکان است. انسان در کودکی به موجودات جان می‌دهد و خود آن را به مثابه واقعیت بیرونی می‌پذیرد. عنصر آنیمایی در این داستان با باران که نماد باروری است به تصویر کشیده شده است.

در داستان بازی عنصر کودکانی همان شیطنت کودکانه است.

در داستان کیف و کفش عنصر آنیموسی کار اجباری است.

در داستان پل در انتهای داستان با ناپدید شدن مادر به فقدان عنصر آنیمایی می‌رسیم در واقع دو نیمه وجودی روان آدمی برای تکامل در تلاش برای دستیابی به یکدیگر هستند.

در داستان سکوت، تاثیر متقابل آنیما و آنیموس با کنش و واکنش تندخویی و محبت به تصویر کشیده شده است.

و در آخر با داستان مادر ما باز با فقدان عنصر آنیمایی مواجه ایم.

اگر بخواهیم مجوعه داستان‌ها را در قالب تشبیهی عرضه کنیم باید بگوییم این مجوعه داستان شبیه تلاش‌های کودکی برای رسیدن به آغوش مادرش است که در همان زمان که آغوش و محبت مادرش را درک می‌کند او را از دست می‌دهد. ■ **انتشارات داستان ۱۳۹۵**

نگاهی به رمان «گرسنگی»

نویسنده «کنوت هامسون»؛ «گیتا بختیاری»

فرآیندی که همیشه حی و حاضر وجود دارد و در پس‌زمینه‌ی ذهن آدمی فعال است.

روایتی یک خطی از شرح حال آدمی بی‌سامان و بی‌نام و نشان که چیز چندانی از گذشته‌ی او وجود ندارد. نویسنده‌ای که از فرط گرسنگی و ضعف، غرق در افکار غم‌بار و طعمه سرنوشت «گرسنه» اش، به خاطر چند «اوره» (واحد پول نروژ، هر کرون صد اوره است) دارائی‌هایش را گرو می‌گذارد تا، بتواند با قلمی به انتها رسیده بر روی کاغذهای چروکیده مقاله‌ای بنویسد و، سردبیری نوشته‌اش را بپسندد و پولی به دست بیاورد اما، نوشته‌هایش برای کسب چند اوره از ادبیات روز، سال‌ها عقب مانده است.

داستان آدم سرگشته‌ای در «خود» که، به ظاهر در تلاش برای پنهان کردن «فقرش» به فقرا بذل و بخشش می‌کند.

فحوای اصلی «گرسنگی» است که، منجر به تنش‌های مغزی و روحی و اختلال‌های اخلاقی در انسان می‌شود آنگونه که مرز باریکی (همچون تار مویی) مابین هذیان‌و توهم با حقیقت و واقعیت قرار می‌گیرد تا، موقعیت‌ها و شخصیت راوی شکل بگیرد.

داستان آدم سرگشته‌ای در «خود» که، به ظاهر در تلاش برای پنهان کردن «فقرش» به فقرا بذل و بخشش می‌کند. مردی پراندیشه!!! که گرسنگی اعتمادبنفسش را می‌گیرد و عزت‌نفسش را لرزان می‌کند. داستانی بدون فراز و نشیب اما، پر از دغدغه و اضطراب از فراز و فرود گرسنگی.

داستان از زبان اول شخص است، مردی که پرسه‌زنان در کوچه و خیابان‌های شهر به دنبال لقمه نانی گاهی از فضائل اخلاقیش دست می‌کشد تا ذهنی برای نوشتن و جایی برای خوابیدن داشته باشد. «خوردن» برای زنده «ماندن»، چیزی است که در هیچ صفحه‌ای محو نمی‌شود آنقدر که خوردن تراشه‌ی چوب؛ لذتش کمتر از یک قرص نان نیست.

«از روی توده تراشه‌ها دو تکه درخشان برداشتم یکی را به دهان بردم و دیگری را برای بعد در جیب گذاشتم...»

داستان تمرکزش بر یک شخصیت جاندار است که به مبارزه با یک ضد قهرمان بی‌جان می‌رود تا آنجا که سیمای انسانی‌اش شکل و شمایلی دیگر به خود می‌گیرد. نویسنده‌ای مطرود از جامعه و سرگردان به دور خود. فضای داستان خاکستری و سرد است و با داستانک‌هایی پر شده که به خوبی مفهمومی معناگرایانه به سرمای اجتماعی و خشک آن زمان می‌دهد.

«گونه‌هایم مثل دو کاسه بودند که تەشان در داخل دهان بود... چشم‌ها در حال برگشتن به داخل سر بودند به چه شباهت داشتم؟... حتی دختر خیابانی به درگاه خدا دعا می‌کرد که او را از دیدن من مصون بدارد...»

کنوت هامسون داستان مردی در اوج بدبختی و گرسنگی را روایت می‌کند، که به ظاهر را پیش کسی سرخم نمی‌کند و به اصطلاح «گدایی» نمی‌کند اما به واقع گدایی است «متواضع» و «فروتنانه» و «مودب»!!! زیرا برای رفع گرسنگیِ پیرمردی بینوا لباسش را گرو می‌گذارد، لقمه‌ای از غذایش را برای پسرکی بینوا و تحقیرشده نگه می‌دارد، پولی را که دزدیده است به زنی می‌دهد و... درحالی که برای سیر کردن گرسنگی‌اش کیلومترها پیاده می‌رودتا از دوستی چند کرونی قرض بگیرد، تکمه‌های لباسش را برای «گرو» می‌کند تا با چند اوره لقمه نانی به دست بیاورد، خواهان به گرو گذاشتن تنها پتوی مستعمل دوستش است، تکه استخوانی از قصابی می‌گیرد تا همچون حیوانی نجیب برای رفع گرسنگی گازی به آن بزندو... همین خرده داستانهاست که خواننده می‌فهمد گرسنگی می‌تواند خیلی از تصمیم‌گیری‌ها و صفات انسانی را تغییر دهد.

«وقیحانه به نخستین قصابی که رسیدم رو کردم و گفتم: آه لطف کنید و یک استخوان برای سگم بدهید فقط یک استخوان که چیزی به آن باشد... طعمی نداشت؛ بوی تهوع‌آور خون کهنه از استخوان برمی‌خاست ...مثل آدمی تسخیر شده به جویدن پرداختم، به قدری گریه کردم که استخوان خیس و آغشته به اشک شد و...»

داستانی از "درد گرسنگی» آدمی آواره که در اوهام گشنگی با، کفش‌هایش حرف می‌زند، رویایی خیال‌انگیز از مقالاتش می‌بافد، خود را آدمی معروفی تصور می‌کند اما، به ناچار در گرمخانه‌ای برای فرار از سرما، شبی را به صبح می‌رساند، در جنگل زیر باران می‌خوابد و نیکمت‌های خیابان ...

داستان طوری پیش می‌رود که نویسنده‌ی گرسنه، «دورغگویی» را راهگشا می‌یابد زیرا، از واکنش‌ها و برخوردها می‌ترسد، از گیرافتادنش دریک وضعیت سخت می‌تواند

جلوگیری کند، قادر خواهد بود حقیقت را زیر آن پنهان کند، می‌تواند برای خودش هویت و سرنوشت‌ها جعل کند، نیازها و تمایلات ارضا «نشده» دارد... دروغ می‌گوید زیرا مطلوب‌تر و خوشایندتر جلوه می‌کند تا در یک موقعیت اجتماعی دیگران را تحت تاثیر قرار دهد.

«اول گفتم خودم را حلبی‌ساز معرفی کنم اما نامی به خود داده بودم که هرحلبی‌سازی نمی‌توانست داشته باشد؛ به علاوه، من عینک به چشم داشتم... با شکوه گفتم: روزنامه نگار... من با عظمت مثل وزیری بدون مسکن جلوی نرده ایستاده بودم... روزنامه نگاری بدون آتش و سرپناه در بازداشتگاه (گرمخانه) به چه می‌توانست شباهت داشته باشد.. گفتم: از روزنامه مورگن بلادت. این مصیبت را داشتم که امشب کمی تا دیروقت گردش ... حرفم را قطع کرد...، مودبانه در برابرم سرم فرودآورد و...»

او آدمی‌ست که درد همه را می‌فهمد الا درد خودش را که باید درصدد نجات خویش برآید از این منظر، خواننده داستان یک بیمار را می‌خواند که هیچ اتفاق مهمی در هیچ صفحه‌ای برایش وجود ندارد الا گرسنگی، که یکی از انگیزه‌های بسیار نیرومند زیستی است و آن چنان است که انگیزه‌های دیگر را زیر تأثیر خود قرار می‌دهد. تمام داستانک‌ها حول مرکزی به نام «گرسنگی» می‌چرخند و هیچکدام گره‌ای ایجاد نمی‌کنند تا خواننده کمی به هیجان بیاید و این شاید مخاطب را خسته کند.

«وقتی گرسنه‌ایم حس‌هایمان چه دخالت‌ها که نمی‌کنند»

و در انتها شاید خواننده احساس گرسنگی کند که با لقمه نانی ممکن است آرام شود

کنوت پدرسن با نام ادبی کنوت هامسون در ۴ اوت ۱۸۵۹ در یک خانواده فقیر روستایی در شمال نروژ متولد شد.

بیست و دو ساله بود که نروژ را ترک گفت و به آمریکای شمالی رفت. به سال ۱۸۸۳ به نویسندگی پرداخت و

با انتشار رمان روانکاوانه و نیمه خودزندگی‌نامه «گرسنه» در سال ۱۸۹۰ به اوج رسید. برخی منتقدین «هنرمند گرسنه» اثر کافکا را متأثر از این رمان می‌دانند. در سال ۱۹۲۰ برنده جایزه نوبل در ادبیات گردید که نگارش رمان حماسی میوه‌های زمین نقش زیادی در کسب این جایزه داشت، او جایزه نوبل خود را در سال ۱۹۴۳ به یوزف گوبلز وزیر تبلیغات رایش سوم اهدا کرد.

او در ادبیات روانکاوانه همراه با تکنیک‌های جریان ناخودآگاه و تک‌گویی درونی که بعدها در آثار جیمز جویس، مارسل پروست و ویرجینیا وولف ظاهر شدند، پیشگام بود. کنوت هامسون در سال ۱۹۵۲ در ۹۳ سالگی زندگی را بدرود گفت.■

آثار منتشر شده

گرسنگی (۱۸۹۰) ترجمه‌های فارسی از غلامعلی سیار، سیدحبیب گوهری‌راد و احمد گلشیری و قاسم صنعوی

رازها (۱۸۹۲) ترجمه قاسم صنعوی- نشر گل آذین ۱۳۸۳(اسرار برگردان سعید سعید پور انتشارات مروارید)

پان (۱۸۹۴) ترجمه قاسم صنعوی- انتشارات گل آذین

بازی حیات (۱۸۹۶)

ویکتوریا (۱۸۹۸) ترجمه قاسم صنعوی انتشارات گل آذین

در سرزمین عجائب (۱۹۰۳)

رزا (۱۹۰۸) ترجمه قاسم صنعوی- انتشارات گل آذین

به نونی (۱۹۰۸) ترجمه قاسم -صنعوی انتشارات گل آذین

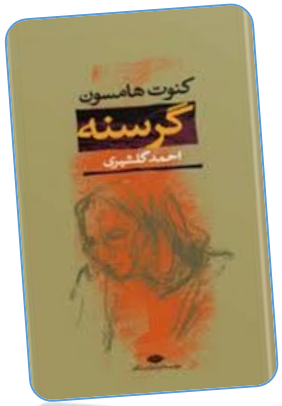
میوه‌های زمین (۱۹۱۷) ترجمه قاسم صنعوی -انتشارات گل آذین.

در آستانه مرز و بوم ما

شفق سرخ

رشد خاک

گرسنگی، اثری از کنوت هامسون -ترجمه: قاسم صنعوی- نشر گل آذین -۱۳۹۱



نگاهی به مجموعه داستان «جغرافیای اموات»

«محسن فرجی»؛ «محمود خلیلی»

جستجو در سرزمین مردگان

مشخصات کتاب: جغرافیای اموات/ مجموعه داستان / نویسنده: محسن فرجی/ انتشارات: نشر آموت/ چاپ اول ۱۳۹۵/ صفحات: ۹۶ صفحه/ قیمت: ۷۰۰۰ تومان.

این مجموعه شامل شش داستان است با نام‌های یک شادمانی تاسف بار، دیوار آرزوها، ساده‌ها، پرنده‌ی نامرغوب، گنجشک، هفت تا سیب گندیده دارم.

در پشت جلد کتاب آمده است: خاطرات به دنیامان بازمی‌گردند. از آنها گریزی نیست. اما گاهی فراموشی مثل یک موهبت سر بر می‌آورد و خاطرات را به پس می‌راند تا دوباره از ناکجا و ناگهان به صحنه بیایند. این جدال ابدی خاطرات و فراموشی، دستمایه‌ی داستان‌هایی است که در کنار هم «جغرافیای اموات» را شکل داده‌اند. البته که در این جغرافیا پای چیزهای دیگر هم به میان می‌آید. مثلاً عشق‌هایی که بوده‌اند و دیگر نیستند. مثلاً تنهایی که همزاد آدمی است ...

محسن فرجی متولد ۱۳۵۱ است و «یازده دعای بی استجابت» را در سال ۷۹ و شش سال بعد «چوب خط» را در سال ۸۵ چاپ کرده و این سومین مجموعه داستان «جغرافیای اموات» را پس از ده سال فاصله در پاییز ۹۵ منتشر ساخته است...

تمامی آنچه من و شما از این نویسنده می‌دانیم به همین خلاصه‌ی پشت جلد برمی‌گردد، نه عکسی، خبری، نه چیز دندان‌گیری که بتواند به شناسایی بیشتر او کمک کند. شاید این گونه بهتر باشد، تا خواننده، بدون پیش زمینه یا پس زمینه، به سراغ کتابی برود که عنوانی کمی عجیب دارد. اما ماجرای داستان‌ها چیست:

یک شادمانی تاسف بار:

مردی که از پس غبار سالها هنوز درگیر گذشته‌ی غمگین (و شاید ننگین) خویش است، بار زندگی ناهمگون و کسالت باری را با همسر و فرزندش می‌گذراند. او سرانجام به خودکشی پناه می‌برد و در آخرین ای میل خود به دوست و هم محله‌ای که دیر یافته است، همه چیز را اعتراف می‌کند. او راز معشوقه‌ی پنهانی و عدم توافق خود را با همسرش برای دوست خود افشا می‌کند و در پایان، معشوقه و دوست قدیمی را با مرگ خود، به هم پیوند می‌زند.

در این داستان یک گسست، در برابر یک پیوند قرار می‌گیرد درست به مانند هر مرگ، که شاید از پس آن تولدی باشد. راوی که هنوز مرعوب گذشته‌ی خویش است و نتوانسته با ناتوانی کودکی‌اش مقابله نماید، دست به گریز می‌زند. او که در تقابل با خاطرات تلخ خود راه حلی نمی‌یابد، صورت مساله را پاک می‌کند و به خودکشی می‌رسد. اما این کار و اعتراف پس از آن سبب اتصال دو موجود دیگر می‌شود، کسانی که تنها حلقه‌ی اتصال میان آنها، همان مرد مرده است. و زندگی یک رود جاری است که همواره در جریان خواهد بود، چه با ما و چه بی ما.

در این داستان یک گسست، در برابر یک پیوند قرار می‌گیرد درست به مانند هر مرگ، که شاید از پس آن تولدی باشد.

دیوار آرزوها:

دو مرد همراه با یک زن به پرسه زدن در خیابان پرداخته‌اند. باران، مهرداد و مصطفی هر سه در یک شرکت پخش لوازم پیشگیری کار می‌کردند. مهرداد روز قبل به علت درگیری با آبدارچی از شرکت اخراج می‌شود. شبی که برای گردش بیرون رفته‌اند، به یک امامزاده می‌روند. در آنجا خانه‌ای پیدا می‌کنند که می‌گویند هر کس آرزو کند و به دیوار سنگ بیندازد، اگر سنگش به دیوار بچسبد آرزویش برآورده می‌شود. آن‌ها سنگ پرتاب می‌کنند و می‌خندند. می‌خندند و سنگ پرتاب می‌کنند.

باران و مصطفی نام دو نفر از قهرمانان داستان، در دو داستان پیاپی تکرار می‌شود (داستان اول و همین داستان دوم). برای خواننده‌ای که عادت دارد (مانند نگارنده‌ی این سطور) داستان‌های یک مجموعه را یک نفس و پی در پی بخواند، تکرار این نام‌ها موجب اشتباه می‌شود. اما پس از گذر از بحران نام‌ها، به کنه وجود دیوار آرزوها می‌رسیم.

دوستانی که گردآمدن آنها تنها یک دلیل، آن هم همکاری در یک شرکت است، چنان با هم رابطه دارند که گویی پیش از این زندگانی دورهمی و یک‌پارچه‌ای داشته و

یا اعضای یک خانواده‌اند! این ارتباط برای خواننده‌ی این دیار نامانوس و دیر هضم است. دو مرد و یک زن؟ نحوه‌ی ارتباط آنها چگونه است؟ جز اشاره‌ای مبهم اطلاعاتی به خواننده داده نشده است تا بتواند به درک بهتری از این ارتباط برسد. آن‌ها درد مشترک و یا نقاط اشتراکی نیز ندارند تا در سایه‌ی آن بتوان رفتارهای ایشان را توجیه کرد. چرا در قطعه‌ای که پایان بندی تفکر برانگیزی دارد این همه ابهام آورده شده است؟

کوبیدن سنگ بر دیوار خانه‌ای متروک در پشت یک امامزاده، حمله به خرافات و ریشه‌های دروغینی است که نشانه‌های آن هر زمان به شکلی تازه، رخ می‌نماید. این خانه پشت امامزاده قرار دارد، به عبارت دیگر نویسنده با صراحت اعلام می‌کند که گاهی خرافات با رذالت تمام، پشت مقدسات پنهان می‌شود تا به عوام فریبی بپردازد. ساده‌دلانی که با نیت خالص خود دستخوش مکر سودجویان می‌شوند، ره گم‌کرده‌هایی هستند که از اصل دین دور افتاده‌اند و به جای توکل به خدا و توسل به ذات پاک خداوندی، دل به خرافات داده‌اند.

شاید پرسش نهایی نویسنده این باشد که آیا با پرتاب سنگ و چسبیدن آن به دیواری که تصورش نیز ناممکن است، آرزوها رنگ تحقق خواهند گرفت؟ خنده‌ی قهرمانان این قطعه، پاسخی است که از هر کلامی گویاتر است.

ساده‌ها:

مردی از بلاهت خود و خانواده‌اش می‌نالد، ان هم برای عشقی که دیگر در کنارش نیست. او اعتراف می‌کند که هنگام دوستی با او اسیر دام یک قرار عاشقانه می‌شود اما در می‌یابد که این دام از طرف همان دوست و عشق خودش بوده است تا میزان صداقت حریف خود را بیازماید. راوی حالا تنهاست و در مراسم ختم پدرش گذشته‌هایش را می‌کاود.

نویسنده می‌خواهد بگوید که ساده و بی شیله پیله بودن همیشه هم خوب نیست. گاهی لازم است در دنیای هزار رنگ فریب و مکر، اندازه‌ها و شکل‌های مختلف ریا و فریب را شناخت تا بتوان از آن دوری کرد و از حملاتش مصون ماند. اما ریشه‌های بلاهت به تنهایی مشروط به نوع تربیت خانواده نیست چرا که گاهی شرم ذاتی پنهان در فرد نیز وی را از آمیخته شده با تارهای مکر دور نگه می‌دارد. قهرمان این قطعه پدر خویش را مقصر می‌داند و در محکمه‌ی خود به قضاوت و داوری می‌کشد. او یا همان نویسنده‌ی پنهان در پشت این نوشته‌ها، نباید فراموش کند مردمان دیروز که به تارمویی قسم می‌خوردند و با یک لقمه نان نمک گیر می‌شدند، نباید سرزنش شوند بلکه نسلی که با شعارهای دروغین، ریا کاری در رفتار و گفتار، فریب در عشق، پشت هم اندازی و زیرآب زنی و ... پله‌های ترقی را طی می‌کنند باید به محکمه کشیده شوند.

فردا و فرداها به خوبی نشان خواهند داد که کدام نسل به بیراهه رفته است و چه کسی یا کسانی در انحراف آنها مقصر بوده‌اند.

فردا و فرداها به خوبی نشان خواهند داد که کدام نسل به بیراهه رفته است و چه کسی یا کسانی در انحراف آنها مقصر بوده‌اند.

پرنده‌ی نامرغوب:

مردی از دیدار خود با پیرمردی غریب می‌گوید. پیرمرد جایی در گوشه‌ی خاطرات او جا خوش کرده است بی آن که خود از آن آگاهی داشته باشد. مرد در دیدار مجدد خود درمی‌یابد که پیرمرد همچنان تلخ است و حرف‌هایش آمیخته با کنایه و تلخی واقعیتی که همه سعی در پنهان کردن آن دارند.

روزهای اختفا، سرپوش نهادن بر زندگی دوگانه، پنهان شدن در پس نقاب‌های "من خوبم" یا "زندگی شیرین است" و یا "همه چی آرومه" با پرنده‌ی نامرغوب تمام می‌شود. مردی که خود نیز به روزمرگی خویش عادت کرده است، آن چه که باید بگوید از زبان پیرمردی می‌شنود که گویا همان من درونی اوست. گوش می‌دهد، تعجب نمی‌کند اما جرأت اعتراض در او مرده است. او همان پرنده‌ی نامرغوبی است که مرعوب زندگی شده و بی هیچ اعتراضی، از زندگی خویش راضی است. راوی عاقبت با فریاد همسرش، به زندگی معمولی خود بازمی‌گردد تا همه چیز، همان طور که باید، "خوب" بماند.

گنجشک:

دختری پس از مرگ پدر و ازدواج مجدد مادرش در خانه تنها مانده است. آن چه او را استوار نگه داشته است خاطره‌ی حضور پدر است و مرور گذشته‌ها. در پرسه زدن‌های عصرانه‌ی خویش مردی تنها و خانه به دوش را به حریم خصوص خود می‌برد. در کنار هم می‌خفتند و این کار احساسات خفته‌ی او را به غلیان می‌اندازد. درست در

هنگامی که خون تازه‌ای به جسم او دویده است متوجه می‌شود که مرد تازه‌ی زندگی‌اش برای نجات یک جوجه گنجشک جان خود را از دست داده است.

هر آغوشی تشنه‌ی نوشیدن عشق است، حتا اگر این عمل یک بار رخ دهد، می‌تواند زندگی بی روح و تکراری افراد را حیاتی تازه بخشد. هر نهالی تشنه‌ی نوشیدن زلالی و گوارایی آب است چرا که ریشه‌هایش برای بالیدن و نو شدن به هوای تازه، آفتاب گرما بخش و آب نیاز دارد. دختری که تنهایی و بلوغ خود را در بوی آغوش پدر از دست رفته‌اش گم کرده است، این آفتاب گرما بخش را از آغوش بویناک یک آواره‌ی خانه به دوش طلب می‌کند.

اما درست در همان جایی که قرار است همه چیز رنگ آرامش و عشق به خود بگیرد، ضربه‌ی نهایی وارد می‌شود تا خواننده بداند که آن ژنده‌پوش آواره‌ی بویناک نیز می‌تواند طبعی لطیف و دلی به نازکی دل یک گنجشک داشته باشد.

هفت تا سیب گندیده دارم:

نویسنده‌ای که به قول خودش سالهاست داستانی ننوشته است کنار جوی آب هفت سیب گندیده می‌بیند. او در ذهن خود چند طرح مختلف را مطرح می‌کند و به موضوعات اجتماعی می‌پردازد. در پایان روایت او و دوستش بی آن که بدانند چرا باید سوار ماشینی شوند که آنها را به ناکجا می‌برد.

نویسنده قصه‌ی چند طرح نافرجام را به تصویر می‌کشد. او با دادن المان‌های خاص مثل: «تابلوهایی با آمار و ارقام دروغی»، «اتوبان... جنگلی از آهن»، «شعارهای رنگ پریده»، «نعره و زنجیر کشیدن راننده‌ها» و ... از دنیایی صحبت می‌کند که انسان در آن تنهاست و در این تنهایی اسیر ساخته‌ها و رفتارهای خویش است. اخلاق و انضباط بر جامعه حاکم نیست و دروغ و حیله کالای پر فروش بازار است. حتا بازار خیال و سینما نیز از تزویر و دروغ دور نمانده و «بانک‌ها و موسسات اعتباری و قرض الحسنه جورو واجور» یکه تازی می‌کنند.

در دنیایی که نویسنده تصویر کرده است، رادیو کوشش می‌کند جوانان را به چیزهایی که دور از خرد است هدایت کند و اقتصاد خانواده در دست زنی است که باید از دریافتی ماهانه بزند تا قناعت را رعایت کرده باشد. در چنین دنیایی، از چه باید نوشت؟

در چنین دنیایی حتا اندیشه‌ی چیزهای مسموم و گندیده یا داستان‌های اجتماعی و انتقادی می‌تواند نوعی جرم تلقی شود حتا اگر «هیچ کدام‌مان داستانی ننوشته‌ایم. همان موقع‌هام که داستان می‌نوشتیم هیچ چیز بوداری توی داستان‌هایمان نبود ... پای هیچ بیانیه و طوماری را هم امضا نکرده‌ایم. عضو هیچ کانون و حزبی هم نبوده‌ایم».

در پایان:

مجموعه‌ی جغرافیای اموات بیانیه‌ای است علیه ریاکاری، فریب و دروغ. نویسنده تمامی مساعی خود را متمرکز نموده است تا با دنیایی که در آن زندگی می‌کند، بجنگد و آن را از آلودگی‌ها پاکسازی کند ولی این تلاش، اگر خواست و آگاهی جمعی را در پی نداشته باشد، انجامِ تاثیر گذاری خواهد داشت؟

او وظیفه‌ی خویش یعنی اعتراض به آلودگی و ناپاکی را انجام داده است. شاید روزی برسد که آن آرمان شهر خیالی بالاخره به عینیت برسد و آرزوهای پاک، رنگ تحقق به خود بگیرند. ■

معرفی «معرفی برندگان پولیتزر» قسمت پنجم

«سمیه سیدیان»

ویلیام استایرن، ویلیام کلارک استایرن در یازده ژوئن سال ۱۹۲۵ در شهر نیوپورت ایالت ویرجینیا متولد شد. او در تاریخ اول نوامبر ۲۰۰۶ میلادی، زمانی که ۸۱ سال سن داشت. در شهر مارتا واین یاردز، ایالت ماساچوست در گذشت. او ملیتی امریکایی داشت. و در دانشگاه دوک درس خوانده بود. او رمان نویس آمریکایی و برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر است. پدرش مهندس کشتیرانی بود. او زمانی که تنها ۱۳ سال داشت، مادرش را از دست داد. وی پس از دریافت مدرک لیسانس هنر از دانشگاه دوک، اولین رمان خود را در سال ۱۹۴۵ به عنوان «در تاریکی بخوابید» نوشت. استایرن پیش از آن در سال ۱۹۴۵ به عنوان ستوان در نیروی دریایی امریکا خدمت کرده بود. این داستان نویس هنگام دریافت جایزه‌ی پولیتزر به خاطر رمان «اعترافات نات تورنر» در سخنرانی گفته بود:

«نوشتن برای من سخت‌ترین کار دنیاست؛ اما بعد از به پایان رساندن کارم، لذت بخش ترین چیز برای من است.»

او درسال ۱۹۹۰ با نوشتن کتاب «شرح حال دیوانگی» که به سؤالاتی درباره‌ی افسردگی، خودکشی و اعتیاد به مشروبات الکلی پاسخ داده بود، بیش از پیش برای خود شهرت کسب کرد. از دیگر رمان‌های استیرن که بیشتر زوایای تاریک ذهن آدمی را در بر می‌گیرد، به «انتخاب سوفی» و یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌های زمانش یعنی «تاریکی مریی» می‌توان اشاره کرد. علت مرگ او، ذات الریه بود. وی اولین رمانش «بخواب در تاریکی» را در سال ۱۹۵۱ منتشر کرد و فوراً در مرکز توجه روشنفکران غرب قرار گرفت. کامو از این کتاب تقدیر کرد و جایزه‌ای بیست و چنج هزار دلاری نصیب استیرن شد. رمان دومش، «راه دور و دراز» همراه با نمایشنامه‌ی «آتیشک خانه» سال ۱۹۵۷ منتشر شد که نظامی گری به شیوه‌ی امریکایی زا سنگ روی یخ کرده بود. «این خانه را به آتش بکش» را در سال ۱۹۶۰ منتشر کرد و با استقبال عجیبی مواجه شد. سال ۱۹۶۷ رمان «اعترافات نات ترنر» راهی بازار نشر شد و جایزه‌ی پولیتزر را نصیب او کرد. در سال ۱۹۷۹ میلادی> «انتخاب سوفی» را چاپ کرد و به شهرتی بین المللی دست یافت. این رمان یکی از رمان‌های برجسته‌ی تاریخ ادبیات امریکا است. در «این غبار ساکن» در سال ۱۹۸۲ مقالاتی پیرامون نقد و ادبیات نوشت. و در رمان «ظلمت آشکار» در سال ۱۹۹۰ به افسردگی روشنفکران و موضوع خودکشی پرداخت و هنوز هم از پرفروش‌ترین کتاب‌های امریکا است. استیرن در سال ۱۹۹۳ میلادی، آخرین اثرش «صبح تایدواتر» را منتشر کرد که خاطراتی است از دوران کودکی‌اش در جنوب امریکا.

والاس استنگر

او در ۱۸ فوریه‌ی ۱۹۰۹ میلادی در شهر سنتافه نیومکزیکو، متولد شد. ملیت او امریکایی بود. حرفه‌ی او رمان نویس، داستان کوتاه نویس، مورخ و محیط زیست گرا بود. نام همسر او مری استوارت پیج بود. وی در دانشگاه آیووا تحصیل کرد. و در ۱۳ آوریل سال ۱۹۹۳ میلادی در شهر لیک میلز ایالت آیووا بر اثر صدمات ناشی از تصادف رانندگی فوت کرد. وی در سال ۱۹۷۲ میلادی برای داستان کوتاه پولیتزر گرفت و در سال ۱۹۷۷ میلادی جایزه‌ی ملی کتاب ایالات متحده را برد. رمان‌های او به:

یاد خنده، صحنه‌ی تاریک جنگ، آتش و یخ، سنگ بزرگ کوه آب نبات، ستاره در حال سقوط، فرشته‌ی آرامش، پرنده‌ی ناظر.

شاخص‌ترین آثار او از جمله رمان‌های «پرنده‌ی آرامش» و «پرنده‌ی ناظر»، در نشر شورآفر ین با ترجمه‌ی خوب لیلا عبدالهی منتشر شده است. والاس استنگر از نویسندگان واقع گرایانه امریکایی است که نوشته‌هایش از مهم‌ترین آثار ادبی امریکا به شمار می‌رود. استگنر شیفته‌ی غرب امریکاست. تا حدی که او را «ریش سفید نویسندگان غرب امریکا» می‌دانند و فضای بیشتر آثارش بر اساس حال و هوای طبیعت و فرهنگ این منطقه نوشته شده است. نویسنده برای به تصویر کشیدن زندگی مردم غرب امریکا از سنت ادبی بزرگان رئالیسم امریکایی مانند ویلیام دین هاولز یا استفن کرین پیروی کرده که بتواند حال و هوای زندگی واقعی مردم را با زبانی ادبی بازآفرینی و ثبت نماید. درون مایه‌ی آثار او بیشتر روی مسأله‌ی هویت شخصی و مشکلات انسان معاصر در ایجاد ثبات در فضای ناپایدار جهان مدرن است. عمده آثار استگنر که با سبکی واقع گرایانه و سنتی ولی متفاوت نوشته شده، به تأثیر زمان گذشته روی حال، تضاد بین نسل‌ها و اهمیت مکان و تاریخ در تعریف ریشه‌های فرهنگی می‌پردازد. فضا و مکان جایگاه ویژه‌ای در آثار این نویسنده دارد، طوری که فضای داستان را می‌شود حس یا لمس کرد و به خواننده حس گرما، سرما، اسارت رهایی، نیرو و افسردگی را القا می‌کند. رمان «پرنده‌ی آرامش» از شاخص‌ترین این آثار است که توانست جایزه‌ی پولیتزر سال ۱۹۷۲ میلادی را برای او به ارمغان آورد. همچنین این رمان در نظرسنجی کتابخانه‌ی مدرن امریکا جز صد رمان بزرگ قرن بیستم قرار گرفت. ازدواج، وفاداری و اعتماد از درون مایه‌های برجسته‌ی این رمان است که در آن بارقه‌های جدیدی از رئالیسم امریکایی دیده می‌شود و مانند دیگر آثار او تقابل مناطق شرقی و غربی در فرهنگ و جغرافیای امریکا، توصیف زندگی و فرهنگ منطقه‌ی غرب، ناتوانی انسان، کار در معدن و زندگی سخت انسان و در نهایت گذشته و حال به تصویر کشیده می‌شود.■

عکس داستان «سیاه افسانه‌ای»

«مریم پژمان»

زمانی که مرد سیاه پوست با فک شکسته از بیمارستان مرخص می‌شد با زحمت بسیار و از لابلای دندان‌هایش برای پرستاران که با تعجب به او خیره شده بودند، متن نامه‌ای را که به دستش رسیده بود اینچنین خواند:

"تو پروانه‌ای هستی که بال ندارد، زنبوری هستی که نیش ندارد، دهان لاف زن تو برای همیشه بسته شد، امروز روز بزرگی برای آمریکاست، کار تو تمام است! "

مرد سیاه پوست بعد از بهبودی، این متن کینه توزانه را تایپ کرد و در محل تمرین خود چسباند و هرروز به خود یادآوری کرد که پروانه باید بالها و زنبور باید نیش خود را به دست آورد. اسطوره‌های ورزش بنامی در دنیا تا کنون شناخته شده‌اند ولی هیچ کدام از این اسامی به اندازه نام محمد علی کلی خاص و جذاب نیستند. کاسیوس مارسلوس کلی جنجالی‌ترین بوکسور سنگین وزن تاریخ جهان در ژانویه ۱۹۴۲ در ایالت کنتاکی آمریکا از یک مادر باپتیست و پدر متودیست دیده به جهان گشود. در دهه ۱۹۶۰ محمد علی با آن رنگ سیاه و غرور بسیار و در زمانی که هنوز سیاه پوستان موقعیت اجتماعی بسیار پایین‌تری نسبت به سفید پوستان داشتند، در حالی دیدگان را به خود خیره ساخت که سرسختانه حاضر به عقب نشینی از مواضع خود نبوده و در رجز خوانی‌های مداومش همواره از خود با صفات بهترین و زیباترین یاد می‌کرد. یان فیلیپ ریمتسما نویسنده‌ای که بروی زندگی محمد علی بررسی‌های عمیقی انجام داده است این رفتارها را بیش از هر چیز دیگر، ناشی از سیاست کلی می‌داند.

بوکسور افسانه‌ای که بروی رینگ مثل پروانه می‌رقصید و مثل زنبور نیش می‌زد و ترانه‌هایی با این مضمون برایش خوانده می‌شد " من بزرگترین ام، من قهرمان واقعی‌ام، بزرگ‌ترین مبارز تاریخ، من با کروکودیل هم کشتی گرفتم و با نهنگ در افتادم، من قوی‌ترین مرد جهانم و می‌خواهم همه دنیا این را بدانند" با ثبت سابقه درخشان ۶۱ مبارزه با ۵۶ برد که ۳۷ تای آن ناک اوت بود، در واقع ثابت کرد که آنچنان هم لاف زدنی در کار نبوده است.

بخش اعظم اعتماد به نفس بالای محمد علی بسیار بیشتر از آنکه وابسته به ضربه‌های مهلک دست‌های قوی او باشد، در شخصیت سرسخت و لجوج وی ریشه داشت. این عکس که توسط عکاسی به نام نیل لایفر گرفته شده است، به‌عنوان نمادین‌ترین عکس ورزشی تاریخ شناخته می‌شود. محمد علی با مشت‌های گره کرده مانند یک شیر غران برای حریف فوق العاده خود قدرت نمایی می‌کند. چهره‌های مبهوت و حیرت تماشاچیان پشت رینگ ناشی از شگفتی پیروزی محمد علی در مقابل بوکسور کهنه کاری به نام سانی لیستون است که که بوکسورهای دیگربه شدت از مبارزه با او هراس داشتند و برای ایشان نمایانگر ظهور یک قهرمان سرسخت در عرصه بوکس می‌باشد.

مسابقه محمد علی در مقابل سانی لیستون و کسب مقام قهرمانی بوکس سنگین وزن جهان، نقطه عطف زندگی ورزشی وی بود. اما جرقه عشق سرشار وی به ورزش بوکس سالها پیش زمانی درخشیدن گرفت که دوچرخه کاسیوس ده ساله توسط یک دزد ربوده شد. کاسیوس خشمگین به پلیس مراجعه کرد و فریاد زد که اگر دزد را ببیند حسابش را خواهد رسید و آن افسر که جو مارتین نام داشت و مربی بوکس نوجوانان بود به او پیشنهاد داد که اگر می‌خواهد حساب دزد را برسد بهتر است که بوکس را یاد بگیرد و این سرآغاز زندگی ورزشی کاسیوس نوجوان بود. کاسیوس در زمان کودکی به طور مداوم شاهد تبعیض و نفرت سفید پوستان از رنگین پوستان بود و تا صبح در رختخواب خود از این رنج می‌گریست، بعدها که مسلمان شد و خود را محمد علی نامید، بارها در سخنرانی‌هایش تاکید می‌کرد که ما آزادی کامل می‌خواهیم نه فقط یک صندلی، و اجازه ورود برای نوشیدن یک قهوه. سال‌ها بعد او در کتاب خود با نام قدرت – ایمان – عشق این خاطرات را ذکر می‌کند و از خاطره تلخ قتل عام پسر سیاه پوستی به نام امت تیل که همسن و سال خودش بوده چنین یاد می‌کند و می‌نویسد:

" من و امت تیل تقریباً همسن بودیم. یک هفته بعد از آنکه او در بخش سان فلاور می سی پی به قتل رسید، من با دسته‌ای از پسران در گوشه‌ای ایستاده بودم و به عکسهایی از او که در روزنامه‌ها و مجلات سیاه پوستان چاپ شده بود، نگاه می‌کردم. در یک عکس او می‌خندید و خوشحال بود و در عکس دیگر سرش ورم کرده و به هم ریخته، چشمانش از حدقه بیرون زده و دهانش پیچ خورده و شکسته بود. مادرش عمل تهور آمیزی انجام داد. تا وقتی که صدها هزار نفر از مقابل تابوت باز او و بدن تکه تکه‌اش رژه نرفتند و به آن نگاه نکردند، اجازه نداد که خاکش کنند. وقتی فهمیدم که من و او در یک روز متولد شده‌ایم، دلبستگی عمیقی نسبت به او پیدا کردم. پدرم شب راجع به این مسئله صحبت کرد و این جنایت را به صورت نمایشی درآورد. نمی‌توانستم امت را از فکرم دور کنم تا اینکه یک روز عصر برای اینکه تلافی مرگ او را سر سفید پوستان درآورم، فکری به سرم زد. آنشب دزدکی از خانه بیرون آمدم و

رفتم پیش رونی کینگ و نقشه خودم را به او گفتم. آخرهای شب بود که به ایستگاه قدیمی وست اند رسیدیم. یادم هست که آنجا پوستر مرد سفیدپوست لاغری بود که کلاه درازی به سر داشت و در حالیکه به من اشاره می‌کرد، زیر آن نوشته بود عمو سام شما را می‌خواهد! ایستادیم و سنگ به سوی آن پرتاب کردیم و به زور وارد یک دکه واکسی شدیم و دو قالب کفش آهنی دزدیدیم و به ایستگاه برگشتیم.

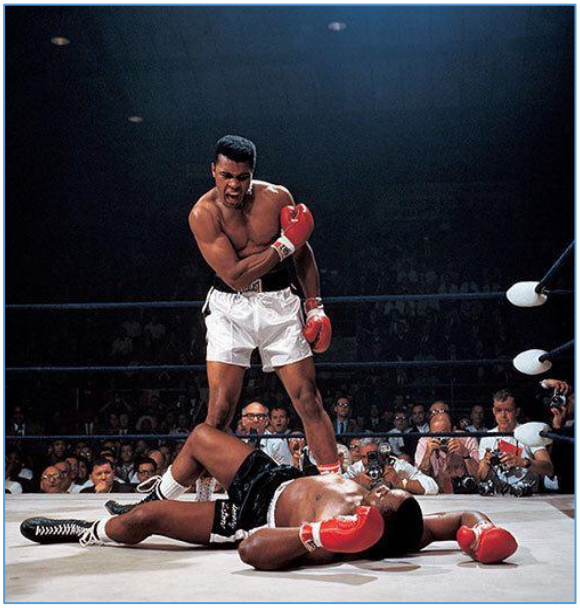
آن‌ها را محکم روی ریل قطار گذاشتیم و منتظر ماندیم وقتی قطار آبی رنگ بزرگ به پیچ رسید، به قالبهای آهنی خورد و تقریباً ده متر آنرا به جلو هل داد و بعد چرخهایش قفل شد و از خط آهن خارج شد. سر وصدایی که از این حادثه بلند شد به یادم مانده است. ناگهان شروع به دویدن کردم و رونی هم پشت سرمن می‌دوید، بعد برگشتم و به پشت سر خود نگاه کردم. هیچگاه چشمانم مردی را که در پوستر به ما خیره شده بود، فراموش نمی‌کنم: عمو سام شما را می‌خواهد "

واقعه آشنایی محمد علی با اسلام قبل از مسابقه ثبت شده در این عکس رخ داد. او که تحت تاثیر مالکوم ایکس قرار گرفته بود با جنبش امت اسلامی سیاه پوستان و رهبر ایشان الیجا محمد شریف آشنا و مسلمان شد و ازآن پس از نام کاسیوس استفاده نکرد و مصرانه تاکید داشت که باید با نام محمد علی شناخته شود. برای آمریکایی‌ها غیر قابل تحمل بود که قهرمان مورد توجه آنها به خاطر عقاید خودش هویت آمریکایی و مزایای آنرا کنار بگذارد. تا آن زمان محمد علی که به یک بت در نزد طرفداران بوکس تبدیل شده بود ناگهان مورد توجه بسیار مسلمانان کل جهان قرار گرفته و مورد حمایت ایشان بود. محمد علی مسلمان شد و مسلمان نیز باقی ماند و بعد از تغییر دین، فعالیت‌های مذهبی و سیاسی گسترده‌ای را آغاز کرد. ستاره شدن در هر صورت نشانه‌ای از میل به اقتدار است و این موضوع برای طرفدارنش قابل ستایش بود که او دارای خصلت ارزشمند و شگفت انگیزی است که از شهرتش نه تنها برای خودش که برای کمک رساندن به بقیه نیز بهره می‌برد. در سال ۱۹۷۰ محمد علی سرسختانه از پیوستن به ارتش آمریکا برای شرکت در جنگ ویتنام خودداری کرد و این تمرد او باعث شد که علاوه بر سیاه پوستان و مسلمانان در کانون توجه همه انسانهای آزادی خواه نیز قرار بگیرد.

پس از امتناع محمد علی از شرکت در جنگ ویتنام، وی به دادگاه احضار شد ودادگاه های جنجالی‌اش نیز در صدر اخبار قرار گرفت. سرانجام حکم وی صادر شد وگواهینامه بوکس اش به حالت تعلیق درآمده و به مدت سه سال از شرکت در مسابقات بوکس محروم شد. او در این مدت بیشتر به سخنرانی و فعالیت‌های سیاسی‌اش پرداخت. در سال ۱۹۷۰ و پس از پایان محرومیت دوباره به مبارزات بوکس حرفه‌ای بازگشت و در سال ۱۹۷۸ به طور شگفت انگیزی برای سومین بار قهرمان بوکس سنگین وزن جهان شد.

شهرت و محبوبیت و شخصیت جنجالی محمد علی باعث شد که سالها بعد در نظرسنجی گسترده بی بی سی عنوان شخصیت ورزشی قرن بیستم به او تعلق بگیرد. محمد علی در ژوئن سال ۱۹۷۹ از دنیای بوکس برای همیشه خداحافظی کرد و در سال ۲۰۰۵ دو نشان عالی دولت آمریکا برای شهروندان غیر نظامی، مدال شهروندی و مدال آزادی را دریافت کرد. قویترین مرد دنیا از سال ۱۹۸۲ دچار بیماری پارکینسون شد و سرانجام در ۲۳ می ۲۰۱۶ پس از ۳۲ سال تحمل این بیماری مهلک و بر اثر عفونت تنفسی از دنیا رفت در حالی که هنوز علاقه مندان بسیاری در سرتاسر جهان داشت. مراسم تشییع جنازه بسیار باشکوهی نیز که برای وی انجام پذیرفت که به وضوح نشانگر محبوبیت ماندگار وی پس از سالها کناره گیری از ورزش حرفه‌ای بود. با وجود اشتباهاتی که وی نیز به‌عنوان یک انسان در زندگی داشت ولی روحیه جنگجو و خستگی ناپذیر و زندگی پرفراز و نشیبش همواره جذابیت و محبوبیت خود را حفظ خواهد کرد. نقل قول‌هایی که از محمد علی باقی مانده است، نشان از روح بلند پروازانه او داردکه یکی از معروفترین های آن‌ها به مضمون زیر می‌باشد.

"غیرممکن" تنها واژه‌ای بزرگ برای افراد حقیر است. برای اینکه آنها زندگی آسان‌تر و بهتری داشته باشند باید این قدرت را داشته باشند که تغییراتی در زندگی خود ایجاد کنند. "غیرممکن" یک حقیقت نیست، بلکه یک باور است. "غیرممکن" اظهارنظر نیست بلکه شهامت است. "غیرممکن" بالقوه است. "غیرممکن" زودگذر است. "غیرممکن" هیچ است.■



داستان نقاشی «اِستر، هامان را رسوا می‌کند»

نقاش «ارنست نورمند»؛ «امیر کِلاگِر»

نگاره «استر، هامان را رسوا می‌کند» اثر ارنست نورمند (Ernest Normand)، نقاش بریتانیایی عصر ویکتوریا است. نورمند این نگاره را در سال ۱۸۸۱ میلادی به تصویر کشیده که در رابطه با جشن پوریم و داستانِ اسطوره‌ای کشتارِ هامان و خاندان او به دست یهودیان است.

اما هامان کیست و استر چه کرده است؟

داستان از جایی آغاز می‌شود که هامان، وزیر خیالی یا سمبلیکِ پادشاه ایران به نام اخشورش (و یا همان خشایارشاه بزرگ)، کینه مردخای که از مشاوران یهودیِ دربار اخشورش بوده را به دل می‌گیرد.

داستان از جایی آغاز می‌شود که هامان، وزیر خیالی یا سمبلیکِ پادشاه ایران به نام اخشورش (و یا همان خشایارشاه بزرگ)، کینه مردخای که از مشاوران یهودیِ دربار اخشورش بوده را به دل می‌گیرد.

هامان که بنابر رمان تاریخی یا کتاب افسانه‌ای اِستِر، فردی بیگانه و ناایرانی بوده، نخست وزیریِ دربار شاهِ ایران یعنی اخشورش را بر عهده داشته و به جهات مختلفی دارای شخصیتی متکبر و خودپرست بوده، چنانکه از افراد زیردست خود و بیرون از دایره خانواده شاهنشاهی انتظار داشته که در برابرش سر فرود آورند و سجده کنند. اما مردخای در جایگاه یک یهودی خداپرست که سجده به غیر به هر چیز و هر کسی به غیر از خداوند را کفر می‌دانسته، از این کار خودداری می‌کرده است و هیچگاه تن به تعظیم و سجده به هامان نداد. به همین خاطر، هامان، کینه مردخای را به دل گرفت و بر آن شد تا برای انتقام از مردخای، دست به کشتار همگانیِ تمامی یهودیان در پهنه امپراتوری ایران بزند. او نقشه شومی را در سر می‌پروراند و به نزد پادشاه می‌رود تا وی را برای کشتار یهودیان متقاعد کند و رضایت و دستور قانونیش را به دست بیاورد. هامان نزد پادشاه چنین وانمود می‌کند که یهودیان تحت اطاعت او نیستند و با تفرقه افکنی میان اقوام و نژادهای مختلف ایرانی، قصد براندازی حکومت وی را دارند. هامان پس از متقاعد کردن پادشاه، نقشه شوم دقیقی را طراحی می‌کند و قرعه می‌اندازد و روز ویژه‌ای را مطابق قرعه که برابر با سیزدهم آذار ماهِ عبری می‌شده را برای کشتار جمعی یهودیان ایران مشخص می‌کند و گماشتگان خود را به شهرهای مختلف می‌فرستد تا برای روز موعود آماده باشند.

زمانی که مردخای از دسیسه‌های هامان آگاه می‌گردد، به سراغ استر می‌رود. استر برادرزاده یا به قولی دیگر، دخترعموی مردخای بوده که علاوه بر این نسبت خانوادگی، مردخای به علت یتیم بودنِ استر، قیمِ او نیز بوده است و مردخای وی را با نفوذی که داشته و نیز با سفارش استر به پنهان نگه داشتن یهودی بودنش، به شهبانوییِ ایران می‌رساند، آن هم زمانی که شاهنشاه ایران، همسر پیشین خود یعنی وشتی را به علت عدم اطاعت از فرمان او، از مقام شهبانویی برکنار می‌کند و تصمیم می‌گیرد تا شهبانویی دیگر برگزیند.

مردخای، استر را از نقشه شوم هامان آگاه می‌کند. استر نخست پیغام می‌فرستد که تا زمانیکه پادشاه او را فرا نخوانده، نمی‌تواند به نزد شاه شرفیاب شود. اما با اصرار مردخای و تأکید او بر آنکه حتی خود استر و او نیز در خطر و معرضِ نقشه مرگبارِ هامان می‌باشند، استر متقاعد می‌شود تا هر سریعتر به همراه مردخای نزد شاهنشاه بروند. آن‌ها پادشاه را از نقشه هامان آگاه و دسیسه‌های شومش را برملا می‌سازند. استر، هویت دینیِ حقیقی خود را به شاه آشکار می‌کند و به او می‌گوید که هامان قصد آن دارد تا خودسرانه دست به کشتار همه یهودیانِ سراسرِ شاهنشاهیِ ایران و حتی شهبانو و مردخای بزند.

شاهنشاه با شنیدن این توطئه به خشم می‌آید و دستور می‌دهد تا هامان را با شیوه‌ای که قصد داشته یهودیان را کشتار کند، او، خانواده و افراد قومش را به قتل برسانند. قرار بوده که هامان نقشه خود را در روز سیزدهم آذار عملی کند. چون این روز فرا می‌رسد، به فرمان پادشاه، یهودیان ایران به دشمنان خود حمله می‌برند و آنها را قتل عام می‌کنند. یهودیان، تنها در شهر شوش ۵۰۰ تن و از جمله ۱۰ پسر

هامان را می‌کشند و حتی با این کشتار بیرحمانه نیز آرام نمی‌گیرند و از طریق استر از پادشاه می‌خواهند که اجساد ۱۰ پسر هامان را به دار بیاویزند و نیز شاه به آنها اجازه دهد تا کار کشتار را تا فردا نیز ادامه دهند! و پادشاه نیز با این امر موافقت می‌کند! این چنین می‌شود که یهودیان، ۳۰۰ نفر دیگر را نیز در پایتخت قتل عام می‌کنند. در سایر شهرهای ایران نیز یهودیان دست به کشتارِ همگانی می‌زنند و نزدیک به ۷۷ هزار تن را سلاخی می‌کنند، اما مطابقِ کتابِ استر، اموالشان را غارت نمی‌کنند!

پس از این همه کشت و کشتار و خونریزی، سرانجام یهودیان در روز چهاردهم آذار، این پیروزی خود بر قومِ دشمن را جشن می‌گیرند و از آن پس، روز سیزدهم و چهاردهم آذار را که به گفته آنها از یک توطئه بزرگِ نسل کشی رهایی یافتند (از طریقِ یک نسل کشیِ متقابلِ گسترده)، هر ساله جشنی به نام پوریم را برگزار می‌کنند.

آنچه عجیب است، فقط جنبه سمبلیک، اسطوره‌ای و افسانه‌ای این داستان نیست، بلکه منطقِ غیرِ انسانیِ این داستان و خوی وحشیانه و نژادپرستانه‌ی موجود در آن است. و نیز، ضعیف و آلت دست نشان دادنِ پادشاهِ بزرگترین شاهنشاهیِ دنیا که حتی به گفته خودِ کتابِ استر، ۱۲۷ سرزمین را تحت فرمانروایی خود داشته و اداره و مدیریت می‌کرده است!

پوریم که خود از واژه پور به معنای قرعه برداشته شده، جشنی است که برای رهایی یهودیان ایران در زمان شاه اخشورش از دست توطئه مرگبار هامان برگزار می‌شود. اما حقانیتِ ریشه‌های تاریخی این جشن بنا بر داستانِ کتابِ استر، در نزد پژوهشگران و مورخان مورد تأیید نمی‌باشد.

در روایت تاریخیِ وقایعی که کتاب استر به آنها پرداخته، اختلاف نظرهای بسیاری وجود دارد. برخی از پژوهشگران، جشن پوریم را متأثر از جشن‌های ایرانیان می‌دانند. برخی دیگر نیز درباره برابر دانستن اخشورش با خشایارشاه تردید دارند. منتقدین کتاب مقدس یهودیان، یادآور می‌شوند که همانندی بسیار بالایی میان نام‌ها و شخصیت‌های اصلیِ موجود در کتاب استر، با نام‌های خدایان اسطوره‌ای بابل و ایلام وجود دارد؛ همانندی نام‌های مردخای و استر با نام مردوک و ایشتار از خدایانِ بابلی، و هامان و وشتی با هومان یا هوما و مشتی از خدایان و خدابانوهای ایلام. گویا داستان کتاب استر، ریشه در اسطوره‌های بابلی و ایلامی، و پیروزی مکتب دینیِ بابلی بر مذهب و دین ایلامیان دارد.

از سویی، در منابع یهودیِ سده‌ی نخست پیش از زادروزِ مسیح، هیچ ذکری از نام کتاب استر نشده و این داستان به ناگهان سر بر آورده است.

پژوهشگرانی همچون والتر هِنینگ، به همانندی‌های داستان جشن پوریم در کتاب استر با مراسم مغ کشی در زمان هخامنشیان اشاره کرده‌اند و این امکان را که احتمالاً داستانِ مربوط به جشن پوریم تقلیدی از روی مغ کشی باشد، بیان داشته‌اند. مغ کشی جشنی بود که پارسیان در زمان حکومت هخامنشیان، هر ساله برای بزرگداشت کشتنِ گئوماتِ مغ و به پادشاهی رسیدن داریوش بزرگ برپا می‌کردند.

آنچه عجیب است، فقط جنبه سمبلیک، اسطوره‌ای و افسانه‌ای این داستان نیست، بلکه منطقِ غیرِ انسانیِ این داستان و خوی وحشیانه و نژادپرستانه‌ی موجود در آن است.

نویسنده متنِ عبریِ کتاب استر ناشناخته مانده است. احتمالاً او می‌بایست یک یهودی متعصب و تحتِ تأثیرِ فرهنگ بابل بوده باشد که در امپراتوری ایران می‌زیسته و با آداب و رسوم ایرانیان و تشریفات دربار ایران آشنایی داشته است. کتاب استر، گزارش و داستانی خیالی از دوره پادشاهیِ فردی به نام اخشورش است که حتی تصویری مبتنی بر مستندات تاریخیِ محکم نیز از این شاه و وقایع و جزئیات دوران هخامنشی به دست نمی‌دهد و از این رو چندان قابل اعتنا نمی‌باشد. بهره گیریِ داستان از مضامینِ مأنوسِ عبریان و یهودیان و اعراب، مانندِ بالا کشیده شدنِ ناگهانیِ مقام و جایگاهِ فردی بیگانه همچون یوسف، نحمیا، و یا دانیال در دربار شاهنشاهیِ یک کشور قدرتمند، خود نمایانگرِ ارزشِ تاریخیِ ناچیزِ داستان، بر پایه تکرار یک الگوی داستانیِ اسطوره‌ای است. این داستان هیچ اطلاعات معتبری درباره دربار ایران و شاهان آن به ما نمی‌دهد.

برخی از یهودیان به ویژه یهودیانِ ایران، بر این باورند که این کتاب افسانه و قصه نیست، بلکه از وقایع تاریخ یهود

برداشت شده و مطابق با تاریخ واقعی آن‌هاست، اما بیشتر دانشمندان، ارزشِ تاریخی و معتبر بودن آن را رد کرده‌اند و بر این باورند که این کتاب، افسانه‌ای با الگویی اسطوره‌ای را شمایلی نیمه تاریخی بخشیده است. بنا بر همین گفته، برخی پژوهشگران و اسطوره شناسان، وقایع و شخصیت‌های کتابِ استر را در اسطوره‌های میانرودان و ایلامی پیگیری کرده‌اند و حتی همانگونه که گفته شد، برابرهایی برای بیشترِ شخصیت‌های آن در اسطوره‌های این دو سرزمین پیدا کرده‌اند و این داستان را بازتابی از کشمکش هزار ساله‌ی دین بابلی و دین ایلامی دانسته‌اند.

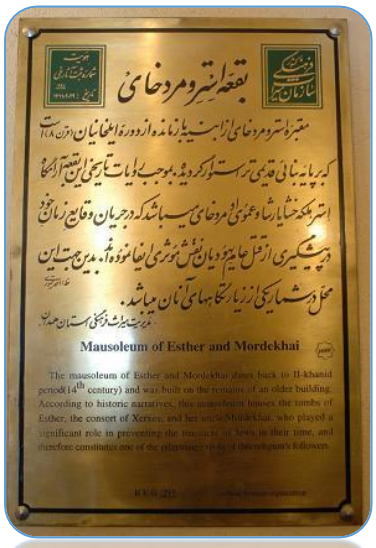
کتاب استر، تنها کتابی در عهد عتیق است که نام خدای یهودیان (یهوه) و همچنین نام اسرائیل در آن نیامده است. گویی که نویسنده کتاب استر، باور چندانی به اعتقادات دیگر یهودیان و پیامبرانِ عهد عتیق نداشته و آنچه برایش مهم بوده، تنها، زنده نگه داشتنِ نام خدایان بابلی از طریقِ آوردنِ پشتوانه‌ای برای جشن پوریم بوده، تا هم خدمتی به اصالتِ احتمالیِ بابلی خود و افتخار به آنها، و نیز به دینی که در خدمت آن بوده، کرده باشد. چرا که او احتمالاً یک متعصب ملی و مذهبی، و یا در تقابل با سایر اقوام همچون پارسیان و ایلامیان بوده است.

امیلی کورت بر این باور است که کتاب استر در دوره هلنیستی (در دوران سلوکی و حتی تقریباً پس از آن) نگاشته شده است، چرا که تصویر زندگی درباری ایران همانند با آن چیزی است که در نوشته‌های یونانی دیده می‌شود.

در دانشنامه بریتانیکا، در هنگام بررسی تأثیرات فرهنگ و تمدن ایران بر یهودیت، چنین آورده شده که ماجرای پوریم از کتاب استر، در واقع یکی از قصه‌های ایرانی درباره زیرکی و نیرنگ‌های شهبانوهای ایرانی در اندرونی‌های پادشاهان است و خود جشن پوریم نیز به گونه‌ای برداشت از جشن نوروز می‌باشد.

به گفته پژوهشگران، این کتاب دارای اشتباه‌ها و تناقض‌های تاریخی بسیاری است. برای نمونه، نام همسر خشایارشاه که اخشورش را با آن برابر می‌دانند، به استناد هرودوت، آمستریس (دختر اتانس) بوده، و این در حالی است که هیچ ردی از وشتی و استر در کتاب‌های تاریخی باستان دیده نمی‌شود. همچنین بر پایه گفته هرودوت، خشایارشاه بر اساس قانون شاهنشاهی، تنها می‌بایست دختری از یکی از هفت خاندان بزرگ و قدرتمند ایرانی را برای همسری و شهبانویی بر می‌گزید و هرگز نمی‌توانست با یک دختر یهودی ازدواج کند.

به طور کلی، داستان استر، داستانی نیست که چندان قابل استناد باشد، حتی با در نظر گرفتن اینکه یهودیان ایرانی بر این باورند که در آرامگاهی به نام استر و مردخای در همدان، این دو شخصیت اصلیِ کتابِ استر مدفون می‌باشند، که البته بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که امر درست نمی‌باشد و حتی یکی از گورها متعلق به همسر یزدگرد نخست ساسانی می‌باشد. ■



یادداشتی بر رمان «سلطانه»

نویسنده «کالین فالکنر»؛ «سعید زمانی»

بدون شک رمان سلطانه رسم و رسومات کثیف و سیاه درباری را به زیبایی و بی‌طرفی هرچه تمام‌تر به تصویر کشیده است. خرم، دختر یک تاتار رومی به کنیزی به دربار سلطان سلیمان قانونی، پر ابهت‌ترین پادشاه سلسله‌ی عثمانی فروخته می‌شود. از آنجا که این دختر، بسیار جاه طلب است و قدرت‌طلب، در راه رسیدن به اهدافش از هیچ اقدامی فروگذار نمی‌کند. اولین اقدام او تبدیل شدن از یک کنیز بی‌نام در حرم‌سرای سلطان به سوگولی سلطان است. این مهم، با موفقیت انجام می‌شود. با انجام سیاست‌های کثیف بعدی‌اش، ابراهیم پاشا دوست و وزیر اول سلطان سلیمان را به اعدام محکوم می‌کند. سریال تلویزیونی‌ای که توسط کشور ترکیه از روی این رمان ساخته شد، به هیچ عنوان حق مطلب را ادا نکرد. خرم سلطان در رمان شخصیت‌پردازی فوق‌العاده‌ای دارد. نه تنها خرم سلطان اینگونه است، بلکه سایر شخصیت‌های این رمان بسیار عالی و مثال‌زدنی تصویر شده‌اند که در اندک رمان تاریخی‌ای آن را شاهدیم. زاویه دید راوی سوم شخص نمایشی است و هیچ قضاوتی از متن رمان بیرون نمی‌آید و همه را برعهده‌ی خواننده واگذار می‌کند. خرم سلطان بسیار منفور است و برای رسیدن به هدفش که نابودی و تضعیف سلسله‌ی عثمانی است، حتی در بستر مرگ از اقدامات خود فروگذار نمی‌کند و سلطان سلیمان را برای سومین بار تحریک به قتل یکی دیگر از عزیزانش می‌کند. سلطان سلیمان در رمان بسیار مغرور و بازیچه‌ی خرم سلطان تصویر شده است. این‌گونه نیز می‌توان به این قضیه نگاه کرد که عشق کور است و کر و معشوق هر چه خواهد، عاشق چشم و گوش بسته اجرا می‌کند؛ این گوشه‌ای از شخصیت پردازی‌های این رمان است. اما نکته‌ی بسیار مهم دیگری که این رمان دارد این است که منبع الهام یکی از بزرگترین رمان‌های فانتزی‌تاریخی این دوره می‌باشد. رمان سترگ نغمه‌ی آتش و یخ نوشته‌ی جورج ار ار مارتین. از زاویه دیگری بنگریم، نغمه‌ی آتش و یخ شاید همان رمان سلطانه باشد با چاشنی اژدهایان، سرزمین‌های بیشتر، توطئه‌های بیشتر، جنگ‌های بیشتر و اندکی چاشنی وحشت. شخصیت سرسی لنیستر در رمان نغمه، الهام بسیار قوی‌ای از شخصیت خود سلطانه خرم می‌باشد. شخصیت قیزلر آغاسی یا آغای دختران حرمسرای سلطان که در رمان سلطانه عباس نام دارد، طور دیگری با اندکی سیاسی بازی بیشتر در رمان‌های نغمه تصویر شده است. رسم و رسوم دربار در هر دو رمان بسیار تیره و تار، موذیانه و با رذیلت‌های اخلاقی تصویر شده است. طراحی توطئه، جدال، کشمکش بین شخصیت‌ها برای کسانی که داستان‌نویسی می‌کنند مثال زدنی است. سلسله اتفاقات در این رمان اینگونه است: طراحی توطئه، کشمکش، جدال و حادثه. این سلسله در هر فصل رمان سیر صعودی دارد. یعنی یک توطئه کلی ابتدای رمان وجود دارد و که به تدریج موجب ایجاد کشمکش و جدال و حوادث متوالی رمان می‌گردد. سرسلسله تمامی این توطئه‌ها خرم سلطان می‌باشد که مانند یک عنکبوت که منتظر شکارش است و تار خود را تنیده و آماده به دام اندازی طعمه می‌شود و در نهایت طعمه را می‌بلعد. این طعمه‌ها نزدیکان سلطان، فرزندانش و در انتها خود سلطان است. بنابراین در کنار خوانش یک رمان تاریخی ناب، علاوه بر دریافت اطلاعاتی تاریخی در مورد سلسله‌ی عثمانی و قدرتمندترین پادشاه آن، خواننده می‌تواند با رسم و رسوم دربار آن عصر (که بی‌شک در ادارات دولتی و غیردولتی امروزی کشورمان نیز چیزی نزدیک به همین اصول است) آشنا شود و چیزهای زیادی بیاموزد. ■

معرفی کتاب «سوفیا پتروونا»

نویسنده «لیدیا چوکوفسکایا»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

تراژدی کوتاهی از برهه‌ای از تاریخ شوروی است. به قول نویسنده «این‌که به‌نام آینده از علل و عواقب تراژدی بزرگی که رنج بسیاری برای مردم به‌بار آورده بود پرده برداریم بسیار حیاتی است.»

لیدیا چوکوفسکایا آن را در اواخر دهه‌ی ۱۹۳۰ نوشت. این رمان درباره‌ی تصفیه‌های استالینی است و از جمله معدود آثار باقیمانده در این‌باره است که در همان دوران نوشته شده است. پس از تغییر شرایط سیاسی، نسخه‌ی ویرایش شده‌ی سوفیا پتروونا، اولین‌بار در ۱۹۶۵ منتشر شد. داستان این رمان درباره‌ی تایپیستی به نام سوفیا پتروونا در اتحاد جماهیر شوروی است. پسر او، نیکالای (کولیا)، عمیقاً به کمونیسم اعتقاد دارد و در ابتدای مسیر نویدبخشی است. طولی نمی‌کشد که تصفیه‌ی بزرگ آغاز می‌شود و همکاران سوفیا، در بازار گرم متهم کردن به خیانت، ناپدید می‌شوند و در همان حال آلیک، بهترین دوست کولیا، هم خبر از بازداشت شدن او می‌دهد. سوفیا می‌کوشد خبر بیشتری از کولیا به‌دست آورد، اما در جریان وسیعی از بوروکراسی فرو می‌رود. رمان اندک اندک بسیار دردناک و صریح می‌شود. دلبستگی شدید سوفیا به جامعه‌اش و از دست دادن تنها دلخوشی و دارایی زندگی؛ پسرش، که متهم به خیانت شده است، اورا بر سر راه دشواری می‌گذارد که از مسیر ایمان و اعتماد بی‌حدش می‌گذرد.

او بر سر دوراهی دشواری قرار می‌گیرد، این تصمیمی بسیار دشوار است که کمابیش همه ما به روش‌های مختلف با آن روبه‌رو می‌شویم. وقتی مجبوریم روبه‌روی حقیقت سرد و بی‌معنی بایستیم و خالی بودنش را بپذیریم. شاید هم دیوانه شویم. مثل سوفیا.

خواندن این رمان شناخت جالبی از نحوه‌ی زندگی مردم آن روزگار شوروی می‌دهد و قطعاً برای علاقه‌مندان تاریخ و ادبیات تجربه بسیار خوبی خواهد بود. «چه حیف که شغلی نداری. شغل به آدم کلی چیز برای فکر کردن می‌دهد و زندگی آدم را سرشار می‌کند. مخصوصاً وقتی شغل آدم با ادبیات گره خورده باشد.»

«برای لحظه‌ای به هیچ چیز جز همین اشیاء فکر نمی‌کرد. این چیزها را به‌جا می‌آورد: پنجره، صندلی، لباس. اما لحظه‌های بعد، جایی کنار قلبش، یک حس وحشت جان می‌گرفت، چیزی مثل حس درد، و از میان همه آن درد، ناگهان همه چیز را به یاد می‌آورد.»■

بررسی رمان «در انتظار بربرها»

نویسنده «جی. ام. کوتزی»؛ «وفاکشاورزی»

خودی- دیگری: بربر کدام است؟

در انتظار بربرهای جی. ام. کوتزی، رمان‌نویس آفریقای جنوبی، نه تنها برنده‌ی دو جایزه‌ی معتبر یادبود جیمز تیت به لک و یادبود جفری فیبر شد، بلکه توسط انتشارات پنگوئن در لیست بهترین کتاب‌های قرن بیستم قرار گرفت. این رمان که در سال ۱۹۸۰ منتشر شد، داستان شهری مرزی را در یک امپراطوری بی‌نام به تصویر می‌کشد. شهری که ناگهان، ساکنانش دچار ترسی بیمارگونه از بربرها می‌شوند. استعمارگران تا بن دندان مسلح برای جنگ با این بربرهای احتمالی مهیای پیکار می‌شوند و سرهنگ جول، از طرف امپراطوری برای این سرکوب، فرماندهی دسته را به عهده می‌گیرد.

شهردار پیر که سال‌ها با اهالی مرزی زندگی کرده، می‌داند، آنان که حکومت، بربر، خطابشان می‌کند، کم آزارتر از اهالی متمدن امپراطوری هستند و اگر خشونت یا خیانتی بوده، همواره از سوی مقابل بوده اما فهماندن چنین مطلبی به سربازان امپراطوری که برای سرکوب آمده‌اند، دشوار است. شهردار در پاسخ به پرسش سرهنگ در مورد بربرها می‌گوید:" بروید سر بساطی‌ها تا ببینید سر کی ها را کلاه می‌گذارند و به شان کم می‌فروشند و سرشان داد می‌زنند و خوار و زارشان می‌کنند. ببینید کی ها از ترس این که مبادا سربازها به زن هاشان بد و بی راه بگویند آن‌ها را توی اردوگاه می‌گذارند و با خودشان نمی‌آورند... من شهردار می‌بایست بیست سال آزگار با همین خواری و خفتی که هر نوکر بی سر و پایی یا کشاورز دهاتی‌ای به سر آن‌ها می‌آورد دست وپنجه نرم کنم. تحقیر را چه جور می‌شود از یاد برد به خصوص این که به خاطر هیچ و پوچی مثل تفاوت آداب سر سفره و آرایش پشت چشم باشد؟ می‌خواهید بدانید بعضی وقت‌ها من چه آرزویی می‌کنم؟ آرزو می‌کنم این بربرها پا شوند و حق ما را کف دستمان بگذارند تا یاد بگیریم به شان احترام بگذاریم."

شهردار در تلاش برای فهماندن اینکه بربرها بی آزارند، شغلش را از دست می‌دهد، زندانی می‌شود و حتی تا پای چوبه‌ی دار هم می‌رود، البته نه مثل قهرمانهای کلاسیک. چون روش شکنجه هم دیگر مثل سابق نیست. سرهنگ جول برای خراب کردن چهره‌ی شهردار نزد اهالی منطقه، او را در شرایطی بسیار ابتدایی از لحاظ امکانات نگه می‌دارد. شهردار دسترسی به حمام ندارد. لباس‌هایش کثیف است و بوی نامطبوعی همواره همراه اوست. این فرد، شباهتی به قهرمانان کلاسیک ندارد و سرهنگ تصور می‌کند مردم هم به خاطر ظاهر شهردار، به سخنانش وقعی نمی‌نهند.

در این رمان، کوئتزی چهره‌ی فردی را به تصویر کشیده که درگیر ابتدایی‌ترین نیازهای انسانی‌اش است. او نه آنقدر مقدس است که بتواند غرایزش را در مقابل زنان کنترل کند و نه بدنی با نیروی فوق انسانی دارد تا در مقابل شکنجه دوام آورد.

با اینکه در پایان شهردار موفق نمی‌شود حرفش را به سرهنگ جول و سربازها بفهماند اما اهالی شهر، بعد از شکنجه‌های وحشیانه‌ی بربرها و تصور انتقام متقابل، به این فهم رسیده‌اند که حرف شهردار درست بود و به نظر می‌رسد پرسشی که شهردار تلاش می‌کرد در ذهن اهالی ایجاد کند، به وجود آمده باشد. بربرهای واقعی چه کسانی هستند؟ ما یا دیگری؟ حالا یک بیم قلب شهردار را می‌فشارد: این حقیقت که "تماشای بی رحمی، آدم‌های بی گناه را فاسدمی کند." پس باید" فقط دعا کنیم که آن‌ها (کودکانمان) بازی‌های بزرگ ترهاشان را تقلید نکنند."■

یادداشتی بر رمان «احتمالاً گم شده‌ام»

نویسنده «سارا سالار»؛ «مصطفی بیان»

رمان روایتی متفاوت از زندگی زنی را به تصویر می‌کشد که بیشترین دغدغه او رابطه‌اش با دختری به نام گندم است که این موضوع در طول داستان مخاطب را به نقطه ایی می‌رساند که احتمال می‌دهد گندم و راوی یکی شده یا یکی باشند و این زن به دنبال این است که در خلال جست وجو هایش در گندم خود گمشده‌اش را پیدا کند.

«نکند دارم آلزایمر می‌گیرم. یعنی آدم می‌تواند توی سی و پنج سالگی آلزایمر بگیرد؟» (صفحه ۸ کتاب).

«مسخره بود که چند دقیقه‌ای نمی‌توانستم اسم دبیرستانم را به یاد بیاورم» (صفحه ۱۵ کتاب)؛ و حتی بیمارستانی که پدرش در آن درگذشت. بیمارستان مهر زاهدان یا بیمارستان خاتم الانبیا زاهدان (صفحه ۳۳ کتاب).

راوی داستان، مادر سی و پنج ساله‌ای است که نمی‌داند مادر خوبی هست یا نه. بهش فکر می‌کند اذیت می‌شود (صفحه ۲۰ کتاب). از ده سالگی، یعنی از همان وقتی که پدرش مرد، تا چهارده سالگی حتی یک رکعت نمازش قضا نشد. نگذاشته بود یک تار مویش را نامحرم ببیند. از خوابیدن توی اتاق تاریک می‌ترسد.

«بعضی وقت‌ها خیال‌های آدم با ترس‌ها و اضطراب‌ها و التهاب هاشان قشنگ‌تر از واقعیت‌ها هستند و شاید بعضی وقت‌ها هم واقعی‌تر از واقعیت‌ها...» (صفحه ۴۹ کتاب).

دلش نمی‌خواهد کسی را ببیند، حتی برای یک دقیقه. چند وقت بود که نصف سرش مور مور می شو. فکر می‌کرد که مریض است. او هراسان و مضطرب است؛ حتی می‌ترسد برای مدت زمان کوتاهی زیر پل بایستد.

«به نوارهای آهنی زیر پل نگاه می‌کنم، به آن همه بتن و خرت و پرت دیگر، و دوباره این فکر که اگر همین الان زلزله بیاید حتماً این پل... یک دفعه یادم می‌آید که فقط پل نیست، آن همه ماشین روش هم هست.» (صفحه ۱۵ کتاب).زیر چشمش، روی مچ و ساعدش کبود است (تا پایان داستان دلیل این کبودی مشخص نمی‌شود).

«می‌شود لطفاً درباره‌ی چشمم حرف نزنی؟» (صفحه ۱۰۲ کتاب).

راوی در مسیر داستان با دکتر روانشناس صحبت می‌کند؛ گویی روانشناس، مخاطبان داستانش هستند که سوال‌هایی که در ذهنشان ایجاد می‌شود و در مسیر داستانش به آنها پاسخ می‌دهد.

دکتر می‌پرسد: «کی با گندم آشنا شدی؟» گفتم: «سال اول دبیرستان» (صفحه ۱۴ کتاب).

«نباید نگاهش کنم... نگاهش کردم و دیدم همان کس با همان نگاه و همان لبخند دارد می‌آید طرفم. واقعاً داشت یک راست می‌آمد طرف خود من. پشت سرم را نگاه کردم، کسی نبود. من بودم، تک و تنها، گوشه‌ی آن حیاط خشکِ خشکِ خشک. گفت: عجیب نیست که من و تو این قدر شبیه هم هستیم؟» (صفحه ۱۴ و ۱۵ کتاب). راوی می‌خندد. چطور می‌شود آدم اینقدر شبیه دیگری باشد!

اسمش «گندم» است. می‌خواست اسم راوی داستان را بداند اما انگار زبانش را بریده بودند. انگار بین زمین و آسمان ول است. مغزش دارد می‌پکد. قرار بود بعد از سال‌ها دیگر به گندم فکر نکند اما حالا چند وقت است که به گندم فکر می‌کند. زیرا خواب گندم را دیده است. دلش نمی‌خواهد به گندم فکر کند. دلش نمی‌خواهد به چیزی که تمام شده است فکر کند (چه چیزی نمام شده است؟) (صفحه ۱۶ کتاب). دوست ندارد به گذشته فکر کند. اما باز هم به گذشته فکر می‌کند. انگار یک چیزی را یک جایی در گذشته جا گذاشته است (صفحه ۲۳ کتاب).

راوی دوست دارد گذشته را فراموش کند. می‌خواهد برف پاکن دلش، همه‌ی خاطرات گذشته‌اش را پاک کند. «این هم از دل من که انگار برف پاک کن هاش خراب‌اند» (صصحه ۴۱ کتاب).

نویسنده، سه شخصیت داستانی را در مسیر راوی قرار می‌دهد: کیوان (همسر راوی)، منصور (دوست و شریک همسر راوی) و فرید رهدار (هم دانشگاهی‌اش).

کیوان همیشه در سفرهای کاری است. اول‌ها برای راوی داستان سخت بود اما حالا عادت کرده است. همیشه با تلفن با او در تماس است. کیوان به او اعتماد دارد. به قول خودش با نجیب‌ترین و سربه زیرترین دختر دانشگاه ازدواج کرده است. «زن و مرد ذاتاً با هم فرق دارند. اگر زنی از جاده‌ی عصمت خارج شود، باعث بدنامی شوهرش می‌شود ولی اگر مردی...» (صفحه ۴۴ کتاب).

منصور، دوست صمیمی و شریک همسر راوی، مثل هر وقت دیگری که کیوان نیست با او تماس می‌گیرد تا باز

همان چرت و پرت‌های همیشگی‌اش را تحویل راوی بدهد. او از منصور متنفر است. وقتی حرف می زند حالش از او به هم می‌خورد اما منصور این را نمی‌داند.

دکتر از فرید رهدار می‌پرسد. اما راوی تمایلی به توضیح دادن ندارد. «حالا این دکتر هم گیر داده بود به فرید رهدار. نمی‌دانم از جان حرف‌های من درباره‌ی فرید رهدار دیگر چه می‌خواست» (صفحه ۱۷ کتاب).

همه‌ی دخترهای دانشگاه عاشق و شیفته‌ی فرید رهدار هستند اما او عاشق گندم بود. او نویسنده است و یک مجموعه داستان و چند مقاله به چاپ رسانده است.

راوی به گندم می‌گوید که پدرش زمین دار بود. وقتی بچه بود فکر می‌کرد عاشق پدرش هست. اما الان می‌داند که ازش متنفر است (صفحه ۳۳ کتاب). به راحتی به مادرش می‌گوید زنیکه و به پدرش می‌گوید مرتیکه. او عاشق پدر، مادر و برادرانش نیست. با آدم‌های توی خیابان و دخترهای دوران دبیرستان و دانشگاهش مشکل دارد. از همه بدش می‌آید. «این مرتیکه هم تمام زمین‌هایی را که از پدربزرگم بهش به ارث رسیده بود فروخت و کشید و خورد تا وقتی که مرد» (صفحه ۳۸ کتاب).

نکته دیگر داستان، «گوینده اخبار» است. انگار نویسنده می‌خواهد به تصویر کشاندنِ «گوینده اخبار» اضطراب‌های بیرونی راوی را نشان بدهد. راوی در طول داستان به اخبارِ گوینده رادیو گوش می‌دهد: «تحریم ایران برای فعالیت‌های هسته‌ای، آمار اعتیاد، آمار فرزندان نامشروع فرانسه، تولد فرزند ناخواسته، بمب گذاری در عراق و ...» تصور کردنش حتی سخت است، جهانی را که در آن زندگی می‌کنی همه خوشبخت باشند! آیا می‌شود همه خوشبختِ خوشبخت باشند؟

«تصور کن جهانی را که زندان توش یه افسانه است...» (صفحه ۴۲ کتاب).

راوی داستان، آدمی درون گراست. نگران این که دچار فراموشی نشده باشد. برایش مهم است که آدم‌های دور و برش درباره‌اش چی فکر می‌کنند. آدم‌هایی که حتی نمی‌شناسد. آدم‌هایی که درست همان دقیقه از کنارش رد می‌شدند. به دکتر می‌گوید: «انگار سال‌ها پیش گم شده‌ام، گم شده‌ام توی آن آسمان سیاه پر ستاره‌ی زاهدان» (صفحه ۹۵ کتاب). او مضطرب و هراسان است. با ترس‌هایش سر جنگ دارد. نمی‌تواند با ترس‌هایش به صلح بنشیند. شاید اگر با ترس‌هایش به صلح برسد آن وقت دست از سرش بردارند. می‌خواهد بفهمد که: «رهایی از قید تعلق یعنی چی». او کتاب «خداحافظ گاری کوپر» را خوانده است. (رمانی فلسفی سیاسی از نویسنده فرانسوی «رومن گاری» است. رمان درباره‌ی جوانی به نام لنی است که از زادگاه خود آمریکا به کوه‌های سوییس پناه می‌برد و درباره‌ی فلسفه زندگی او و دیدگاه‌هایش است. برای لنی یک ایدئولوژی خاص هم وجود دارد که خودش آن را «آزادی از قید تعلق» می‌نامد. او از هرگونه وابستگی بیزار است. ازدواج و تشکیل خانواده برایش مانند کابوسی است که تصور آن هم هولناک است. حتی می‌توان گفت که وابستگی به وطنش، آمریکا، را نیز کم و بیش قطع کرده است. تنها چیزی که او را گهگاه به یاد آمریکا می‌اندازد، عکسی است از گاری کوپر که در سال‌های نوجوانی از طرف خود گاری کوپر و با امضای او دریافت است. گاری کوپر برای لنی، نماد آمریکا در دورانی است که دیگر نشانی از آن باقی نمانده است. این عکس همانند ریسمان ظریفی است که لنی را به گذشته شاید دلنشینش در آمریکا پیوند می‌دهد.) آیا می‌توان ارتباطی بین این رمان با داستان «احتمالاً گم شده‌ام» یافت!؟ آیا راوی داستان برای رهایی خود از باتلاق فراموشی و پریشانی درونی به رسیمان نیاز دارد!؟ یکی از نکات بارز این رمان، پرداخت صحیح به شخصیت پردازی است. رمان‌های روانشناسانه باید شخصیت پردازی قوی داشته باشند تا خواننده بتواند با داستان همذات پنداری نماید. نویسنده به اطرافیانش خوب نگاه می‌کند، به شرایط زندگی، گفتار، رفتار، کردار و حتی ظاهر افراد. نویسنده به طور مستقیم شخصیت راوی را معرفی نمی‌کند. خواننده تا آخر داستان نمی‌تواند احتمال دهد گندم و راوی یکی شده یا یکی باشند. شاید هم هیچ وقت نتواند به یک نتیجه واحد برسد. خواننده می‌بیند که نویسنده در جای جای داستانش سعی کرده است نوع گفتگو، رفتارها، عقاید و همه و همه با نوع شخصیت‌هایی که برای داستان انتخاب شده است، مطابقت داشته باشد. در این داستان، شخصیت راوی داستان، محور اصلی داستان است. نویسنده با شخصیت پردازی، داستان را پیش می‌برد و خواننده با تحلیل شخصیت راوی به اهداف داستان پی می‌برد.

رمان «احتمالاً گم شده‌ام» نوشته‌ی سارا سالار، برنده‌ی جایزه بهترین رمان اول سال‌های ۸۸ – ۱۳۸۷ از بنیاد ادبی هوشنگ گلشیری در همان سال توسط نشر چشمه منتشر و چاپ ششم آن در بهار ۹۵ منتشر یافت.■

نقد رمان «شهریور هزار و سیصد و نمی‌دانم چند»

نویسنده «طلا نژادحسن»؛ «فرخنده حق‌شنو»

روایت‌های خرد و متکثر

چکیده: روایت narrative؛ narration در روایت شناسی narratology صدایی است که حوادث مرتبط به هم را در یک اثر به گوش مخاطب می‌رساند. روایت در هر زاویه دیدی، بهترین وسیله ارائه زبان است. به این ترتیب روایت ارتباط مستقیم با زبان دارد.

روایت درانواع ادبی به ویژه ادبیات داستانی - که یکی از زیر مجموعه‌های آن است - نقش کلیدی و ویژه‌ای دارد. این نقش مبتنی بر ارتباط روایت با تک تک عناصر داستانی، و محورهای آشکار، ولایه های پنهان اثر است. این مقال سعی دارد با نظر به اهمیت روایت در ادبیات داستانی، رمان شهریور هزار و نمی‌دانم چند، اثر طلا نژاد حسن را که به دلیل ویژگی‌هایی چون: خرده روایت‌های متکثر، عدم قطعیت در روایت، پراکندگی‌های روایی در قالب زبان، حادثه، زمان، موضوع و... را در قوالب کلاسیک و مدرن، مورد نقد قرار دهد.

کلید واژه‌ها: روایت، راوی، روایت متکثر، زاویه دید درونی، خرده روایت، راوی قهرمان، بازگشت به گذشته (فلش بک).

مقدمه: روایت در ادبیات داستانی مبتنی بر زبانی است که به وسیله آن یک متن داستانی را نقل می‌کنند. روایت در ادبیات داستانی، علاوه بر اینکه به صداهای بیرونی و درونی یک یا چند راوی، و حتی خود نویسنده توجه دارد، رد پای نویسنده و حضور و غیاب او دراثر را نیز متذکر می‌شود. روایت همچنین در انواع نوشته‌های خلاقه داستانی مانند داستان کوتاه، رمان، اسطوره، افسانه، فیلم و نمایش نامه، حکایت، و ... به شیوه‌ای متفاوت بیان می‌شود. و حتی در هر یک از انواع نوشته‌های غیرخلاقه نیز مانند خاطره، زندگی نامه، مقاله، بیانیه، شعار، خطابه، سخنرانی و... نیز تفاوت دارد. اما این تفاوت‌ها به همین جا ختم نمی‌شوند. روایت در قوالب رمان کلاسیک و مدرن و یا نو و یا خلاصه هر یک از رویکردها نیز متفاوت است. به طور مثال اگر روایت در قالب داستان، که بعد از شعر از ادبیت بیشتری نسبت به سایر قوالب برخوردار است، به طور صحیح ارائه نشود، و به قالبی چون خاطره، یا زندگی نامه نزدیک شود، از حیطه خلاقه خود جدا می‌شود و ارزش ادبی اثر پائین می‌آید. همچنان که اگردر رمان کلاسیک، از بیشمار روایت‌های خرد و متکثری که در انواع قالب‌های غیر کلاسیک به کار می‌رود، استفاده شود، تناسب و وحدت بین عناصر و اجزاء از بین می‌رود. چرا که همان طور که گفته شد، روایت با یک‌یک عناصر داستانی ارتباطی مستقیم و نزدیک دارد و می‌تواند تأثیرمهمی بر آن‌ها بگذارد. این مقال سعی دارد با توجه به مطالب فوق، رمان شهریور هزار و سیصد و نمی‌دانم چند که واجد برخی امتیازهاست، با توجه به این که در ادبیات نمی‌توان از یک فرمول برای همه آثار استفاده کرد، نقد و بررسی کند.

روایت درانواع ادبی به ویژه ادبیات داستانی - که یکی از زیر مجموعه‌های آن است - نقش کلیدی و ویژه‌ای دارد.

خلاصه کوتاه: راوی که زنی جنوبی و اهل اهواز است، در کودکی پدر خود را از دست داده و با دا– مادرش- و ری بخیر-خواهرش- زندگی می‌کند. "دا "دیوانه شده، و در بیمارستان بستری می‌شود. راوی خود که نوجوانی شانزده ساله است، در همان بیمارستان به عنوان بهیار به کارمشغول می‌شود. او با سعیدکه اهل خرمشهر است، ازدواج می‌کند و زمانی که از او صاحب دختری ۱۸ روزه می‌شود، سعید توسط ساواک کشته می‌شود. جسد سعید را از رودخانه شوشتر می‌گیرند. دختر آن‌ها - نسرین – بزرگ که می‌شود، به فرانسه می‌رود و همان جا می‌ماند. راوی پس از ازدواج با مرد دیگری به نام اسکندر، در جریان جنگ به همراه خانواده‌اش به کرج کوچ می‌کند. اوکه صاحب سه پسر به نام‌های مجید، سیامک و سپهر شده، خود را خوشبخت احساس نمی‌کند، چنانکه گاهی تصمیم به خودکشی می‌گیرد. همسر و پسرانش با شرکت‌های گلدکوئیست و وست ویژن کار می‌کنند و سرمایه خود را از دست می‌دهند و تحت تعقیب قرار می‌گیرند. دا، و شاگل، اسدالله، می‌میرند و ری به خیر مفقود می‌شود. راوی سی سال بعد که به زادگاهش بر می‌گردد تا خانه موروثی همسرقبلی خود را بفروشد، حوادثی را به خاطر می‌آورد که در گذشته در همان شهر برایش رخ داده است. مرگ حبیبه در سینما رکس آبادان، مرگ نسرین در فرانسه، وبیماری و روان پریشی راوی، از حوادثی هستند که رمان در انتهای به آن‌ها اشاره دارد.

نقد و تحلیل: رمان شهریور هزار و نمی‌دانم چند، رمانی است واقع گرا (رئالیسم)، که زمانی حدود چهل و اندی سال را روایت می‌کند. رئالیسم این رمان می‌تواند در انواع رئالیسم کلاسیک اجتماعی– خانوادگی –تاریخی- سیاسی- جنگ، و همچنین واقع گرای نو (نئو رئالیسم) بگنجد. اما نه به طور کامل. چرا که برخی مشخصات رویکردهای دیگری چون ناتورالیسم، و حتی زیر مجموعه‌ای از نئورئالیسم؛ یعنی پسارئالیسم را در ژانر پسامدرنیسم نیز دارد.

این در حالی است که رئالیسم کلاسیک رمان، عیار بالایی دارد. تا حدی که سراغ برخی اسناد و مدارک نیز رفته است، و به این دلیل به خاطره هم پا می زند. مواردی چون مکان‌ها و حوادث و اشخاص و موضوع‌های واقعی، مانند زندان وساواک، جریان‌های منتسب به جنگ، و عوارض آن وبازسازی های بعد از آن، و حادثه سینمارکس آبادان وشخصیت ها و هنرمندان و هنرپیشه‌های شناخته شده و ... از جمله آن‌ها هستند. در واقع رمان در حیطه واقع گرای تاریخی، اشاره به جریانات تاریخی چند دهه قبل- پیش از انقلاب، بعد از انقلاب، جنگ، بعد از جنگ و زمان حال - و تأثیر جریان‌های این دوران بر زندگی مردم دارد.

رئالیسم اجتماعی اثر نیز به دلیل این است که روایت در آن از اجتماعی است که مردم امروز و دهه‌های اخیر در آن زندگی می‌کرده و می‌کنند.

رئالیسم اجتماعی اثر نیز به دلیل این است که روایت در آن از اجتماعی است که مردم امروز و دهه‌های اخیر در آن زندگی می‌کرده و می‌کنند. مردمی با دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی و جریان‌هایی که در اجتماع با آن روبرو هستند. اما رئالیسم خانوادگی رمان نیز به دلیل روایت تمام و کمال از سه شکل خانواده‌ای است که راوی در مسیر زندگی خود با آن‌ها زندگی کرده است. خانواده پدری که شامل مادر و خواهر و پدری که مرده است، خانواده همسراولش، سعید، خودش و نسرین، وخانواده ای که با همسر دومش اسکندر، و سه پسرش تشکیل می‌دهد، و حوادثی که بر آن‌ها حادث می‌شود. به این ترتیب می‌توان گفت رئالیسم کلاسیک در انواع خود بر داستان حاکم است. و علت اینکه رمان می‌تواند تاحدی نیز در حیطه ناتورالیسم قرار بگیرد، به دلیل روایت‌هایی از فضاهای تیره وسیاه، بیماری ومرگ، فقر، سیاهی، آوارگی وجنگ، عوارض جنگ وکشتار جمعی و ... است. «تصویر محو اما همیشگی فقر بر خانه سایه افکنده بود. ص ۴۹.» زنی که مجبور است به خاطر فقر و تنهایی با مردی که دوستش ندارد، ازدواج کند. انسان‌هایی که برای کسب درآمد بیشتر، خود را ناگزیر می‌بینند که با شرکت‌های هرمی غیر قانونیکه به آن‌ها وعده پیشرفت می‌دهند، ولی هدفی جزتجمیع سرمایه و مال اندوزی برای خود ندارند، همکاری کنند.

اما رمان در شاخه نئورئالیسم نیز به مواردی زیادی توجه دارد. در واقع نمی‌توان رمان را به تنهایی در حیطه رئالیسم کلاسیک بررسی کرد. بلکه همان طور که گفته شد رمان مشخصاتی از رئالیسم کلاسیک، ناتورالیسم، نئورئالیسم نیز دارد. مواردی که رمان را به نئو رئالیسم نزدیک می‌کنند، عبارتند از: عدم قاطعیت در روایت؛ روایتی غیرخطی و متشکل از انواع بازگشت به گذشته –فلش بک- یاد آوری های کوتاه و بلند، وعدم قاطعیت شخصیت- شخصیتی نسبی که گاهی فراموشکار و روان پریش است، و گاهی حواس جمع و سالم - بی قاعدگی در ساختار کلی رمان و ساختار پیرنگ، رودررو بودن نویسنده با مخاطب وگفتگو با او، عدم انسجام موضوع‌ها و حادثه‌ها، روایت روح از حوادث، به‌کارگیری یک نوع سیال ذهن، آوردن نام اشخاص مشهور، برخی تکرارها، تعدد زمان، عدم انسجام موضوعی، پرش‌های بسیارو پنهان کردن برخی حقایق، واز همه مهم‌تر عدم روابط علت و معلولی. به این ترتیب مهم‌ترین امری که در رمان شهریور هزارو نمی‌دانم چند، مورد توجه قرار می‌گیرد، روایت‌های آن است. به طوری که راوی از همان ابتدا- بعد از دوجمله –روایت را با تداعی (بازگشت به گذشته) یا فلش بک‌ها آغاز می‌کند، و این امرتا پایان رمان همچنان ادامه پیدا می‌کند. انواع بازگشت به گذشته، و گاهی جریان سیال ذهن نیز در این روایت دیده می‌شود. همان طور که می دانیم جریان سیال ذهن با چند شیوه روایت می‌شود. اما دو شیوه درآن مهم‌تر است. که یک نوع آن تداعی معانی، ویا روایت‌های غیر منسجم است. روایت در این نوع به شکل هذیان گویی، کلمات نصفه نیمه، با مفهوم و بی مفهوم، نامربوط از زبان بیمارِ تب دار، دیوانه، پریشان، روان پریش، ویا شخصی که خواب می‌بیند، بیان می‌شود. مانند کلمات و جملاتی که در سمفونی مردگان، از عباس معروفی - از زبان آیدین پسر خانواده- و یا رمان خشم و هیاهو، از فاکنر از زبان بنجی شخصیت روان پریش و دیوانه آن بر زبان آورده می‌شود. اما در شیوه جریان سیال ذهن منسجم، بازگشت به گذشته، یا تداعی و فلش بک‌ها دارای معنا و مفهوم هستند. فقط روایت خطی نیست. مانند سال‌های از دست رفته مارسل پروست. روایت‌های این رمان در استفاده از جریان

سیال ذهن، بیشتراز نوع دوم است. اما پراکنده‌تر، و با شکل تک گویی های بیرونی و درونی-مونولوگ- وحدیث نفس و...که بیشتر در انواع بازگشت به گذشته نزدیک، دور، و دورتر نیز استفاده شده است. یعنی گذشته در گذشته، همچنین گذشته در گذشته، در گذشته. در واقع زاویه دید اثر نشان از روایتی غیر خطی دارد که بیشتر از منظرگاه من راوی-راوی قهرمان- بیان می‌شود. روایت‌هایی هم از منظرگاه دوم شخص مفرد دارد. و در بخش آخر نیز روایتی از زبان یکی از شخصیت‌های داستان - نسرین - دارد که مرده است، و روحش آمده و در بیمارستانی که مادرش در آن بستری است، خودش و او را روایت می‌کند. این که این امر منطقی است یا نه، بحثی است که اشاره به رویکردی دارد که رمان در حیطه آن قرار می‌گیرد. چنان که در رویکردهایی چون رمان نو، یا برخی رویکردهایی چون نئورئالیسم، پسا ساختارگرا، پسا مدرنیسم، و رئالیسم جادویی، و... این امر ممکن می‌شود، اما در قالب رئالیسم کلاسیک، که این رمان در حیطه آن هم قرار می‌گیرد، فرق می‌کند. ضمن این که این روح از درون شخصیت‌ها هم اطلاع دارد وذهن آن‌ها را نیز روایت می‌کند. لذا از این جهت زاویه دید با تخطی روبرو می‌شود. همچنان که در برخی بازگشت به گذشته‌ها نیز این تخطی دیده می‌شود. روح با شیوه کلاسیک، می‌توانست به عنوان دانای کل محدود وارد داستان شود، تا شاهد و ناظر وراوی باشد. یا اینکه با توجه راوی به غیب و شهود، به روح آگاهی‌هایی می‌داد، که به حقیقت مانندی رمان لطمه نخورد. اما روح مانند راویان دیگر تعریف شده و چون آن‌ها روایت می‌کند. ضمن این که گاهی مطلق است وگاهی محدود: «همه ما همین طور توی ذهنش می‌آییم و می‌رویم. ص ۲۰۱.» «چرخ غذا با آن سوپ یا آش فقط برایش بو است. بوی ظرف پلاستیکی. ص ۲۰۲.» «من مدام می‌آیم توی ذهنش. همین صفحه.» این روح حتی می‌داند برادرش مجید چه خوابی دیده است. او می‌گوید نمی‌داند تظاهر کنندگان در فرانسه در باره چه حرف می زنندو فریاد می‌کشند، ولی یکی یکی آن‌ها را نام می‌برد: بالا رفتن نرخ بی کاری. مخالفت با حق ازدواج هم جنس گراها، مخالفت با سیاست سارکوزی، و... که نشان از سیاسی بودن روح هم دارد!!!!

روایت در تداعی و فلش بک‌ها و یاد آوری های کوتاه و بلند، در بسیاری موارد بدون پل تداعی، وگاهی نیز با پل تداعی به کار می‌روند. بعضی مناسب و به جا به کار گرفته شده‌اند، مانند «انگار همین جاست توی همین خانه. شاگل دست‌هایش را .... ص ۵۱.» که زمینه چینی مناسبی برای ارائه یک فلش بک دارد. برخی دیگر فاقد پل و بی‌هیچ نوع زمینه چینی‌اند. این امرشاید نتوان در نگاه اول ایرادی نداشته باشد، اما به کار گیری بیش از اندازه‌ی این شیوه رمان را مانند قطعات پراکنده پازلی بزرگ، به هم ریخته است. جمع آوری این پازل‌ها برای همه- به خصوص مخاطب عام- راحت نیست. همان طورکه درسایر موارد نیز پراکنده گویی ها، که دلیلی برای آن‌ها پیدا نمی‌شود، سبب دشواری جمع کردن موضوع‌ها و ارتباط بین آن‌ها می‌شود. راوی سعی دارد بگوید که روان پریشی و یا فراموشی دارد و روایت‌های نیمه کاره و پراکنده او به این دلیل است. اما رمان این را نشان نمی‌دهد. چرا که درصد روان پریشی او بسیار کمتر از سلامت اوست. به همین دلیل نمی‌توان برای این پراکنده گویی ها دلیل منطقی پیدا کرد. جدای از این که گاهی طبیعی است که بسیاری از اشخاص موضوعاتی را که در زمان نزدیک اتفاق افتاده، فراموش کنند، و موضوعاتی را که در زمان دورتر اتفاق افتاده به خاطر بسپارند. یکی از دلائل عدم روان پریشی و فراموشی او این است که توجه به ظرایف و ریزه کاری‌ها وساعات دقیق، وحوادث ریز و درشت و همه اموری دارد که یک شخص حواس جمع دارد. در واقع او در بسیاری موارد حواس بسیار جمع و حتی تمرکز بسیار خوبی دارد. «۲۰ روز دیگر او دنیا می‌آید. اتفاقاً نزدیک همین زمان پروازش. یعنی غروب. ساعت هفت و دوسه دقیقه. ص ۱۰ پاراگراف اول.» چند خط بعد: «نامه‌هایی بعد از مرگش به دستم می‌رسد. یعنی ۱۸ روز بعد از تولد دخترش ص ۱۰.» بااین حال راوی اظهار می‌دارد: «سی سال از آن روز گذشته. خیلی چیزها یادم رفته خیلی چیزها را قاطی می‌کنم وانگار بعضی چیزها را هم ذهنم از خودش اضافه می کندو هی می‌بافد. ص ۱۱.» درواقع این تمایل نویسنده است که راوی را روان پریش بنامد. در غیر این صورت رمان چنین صفتی را برای این شخصیت بر نمی‌تابد. «بعد از سه ساعت وهفده دقیقه انتظار، سربازی با اشاره گفت برم داخل اتاق شیشه‌ای.آخرین پاراگراف صفحه ۱۲.» که همگی علاوه بر حواس جمعی او، اشاره به شخصیتی نسبی دارد که می‌خواهد عدم قطعیت داشته باشد. حتی اگر عنوان کتاب اشاره به نمی‌دانم چند- جمله‌ای که راوی برای عنوان برده-

در واقع زاویه دید اثر نشان از روایتی غیر خطی دارد که بیشتر از منظرگاه من راوی- راوی قهرمان- بیان می‌شود.

نیز فراموشکاری او را در باور مخاطب نمی نشاند. لذا این مطلب در رمان جا نمی‌افتد. روایت‌های راوی بیشتر به خاطرات پراکنده‌ای می‌ماند که هر شخص سالمی هم اگر بخواهد بعد ازگذشت سی سال بنویسد، بعضی را فراموش می‌کند. «بعد از سی سال این‌ها را می‌نویسم که چی؟ هیچ! همه سرگردانی هام؛ مثل همه پر حرفی هام و مثل همه‌ی کارای بیهوده‌ام.ص ۱۴. دوخط مانده به آخرصفحه.»

باتوجه به انواع روایت درداستان، مانند روایت‌های گزارشی، مکاتبه‌ای، یادداشت گونه، نامه نگاری، خاطره‌گونه و... روایت این رمان بیشتر از نوع داستانی و خاطره گونه است. اما روایت‌ها ازگذشته، یا فلش بک‌ها در چند نوع مختلف به کار گرفته شده‌اند. از یاد آوری کوتاه، یا بازگشت به گذشته نزدیک گرفته، تا بازگشت به گذشته دور، و بازگشت به گذشته دورتر؛ که گذشته در گذشته در گذشته است. که استفاده بیش از اندازه از آن‌ها، سبب اختلال در خوانش کتاب، و گرفتن وقت خواننده در جمع آوری پازل‌ها- به دلیل کثرت روایت از زمان‌های مختلف، و به هم ریختگی آن‌ها- می‌شود. این به هم ریختگی در ساختار نیز خود را نشان می‌دهد، که نشان از تأثیر روایت بر همه عناصر داستان دارد. لذا ساختارکلی رمان در این اثردر رویکرد رئالیسم کلاسیک، فاقد انسجام است. همچنان که ساختار پیرنگ نیز. در پیرنگ گره‌ای اساسی که شخصیت اول یا دوم با آن درگیر باشند، و برای آن کشمکش داشته و در تقابل با دیگر ویا دیگرانی قراربگیرند، و با تغیرو حرکتی در وضعیت خود، به اوج و فرود و در نهایت تغیر اصلی یا گره گشایی برسند، وجود ندارد. راوی حوادث پراکنده‌ای را روایت می‌کند که حتی از چسباندن آن‌ها به هم، نیز این ساختار حاصل نمی‌شود. این در حالی است که منابع مهمی برای حصول به این مهم در دست نویسنده قرار دارد. گره‌ای مانند نسرین— دختر راوی-که از او دور می‌شود و در غربت با بحران‌های زیادی روبرو شده و در نهایت می‌میرد، یا موضوع سعید- همسر جوانش که زندانی شده و توسط ساواک کشته می‌شود- که هر دو می‌توانند دست مایه کاملی برای رسیدن به گره و کشمکش و اوج فرود و پایان و از همه مهم‌تر، نقطه ثقل اثر باشند، که هرکدام به حال خود واگذاشته ورها می‌شوند. این موضوع در شیوه غیر کلاسیک رئالیسم، فرق می‌کند. در واقع ایراد و اشکال‌ها- بسته به رویکردها -کم و زیاد می‌شوند. یعنی می‌توان رمان را در ژانرواقع گرای نو ویا پسا واقع گرا- پسا رئالیسم- نقد کرد وبرخی از ایراد و اشکال‌های آن را به پای رویکردی گذاشت که در حیطه آن قرار می‌گیرد. اما مسئله این است که این رمان بیشتر در حیطه رویکرد واقع گرای کلاسیک می‌گنجد. در واقع نگارش از تاریخ و سیاست و تعامل آن با مردمی است که حتی در بسیاری جهات در ژانر رئالیسم اقلیمی و منطقه‌ای نیز به نگارش در آمده، وحکایتی است از زندگی گذشته و حال مردم جنوب ایران در زمان‌های متفاوت. - حوادث قبل از انقلاب، کشتار سینما رکس آبادان، حوادث بعد از انقلاب وجنگ و...- که به خاطره نزدیک می‌شود. این خاطرات گاهی به شکل روز شمار، و گاهی در انواع دیگر ارائه می‌شوند. این رمان را از حیث توجه به خاطرات، می‌توان در حیطه ژانر رمان خاطراتی دانست. با این تفاوت که نویسنده به طرح موضوعات مختلف در آن می‌پردازد و بعد آن‌ها را رها می‌کند و به سراغ موضوع دیگری می‌رود. این در حالی است که در رمان خاطراتی هم موضوع‌ها تا این حد پراکنده و رها شده، که فاقد روابط علت و معلولی باشند، نیستند. روایت حوادث این رمان همان گونه که گفته شد، از زمان‌های مختلفی است که هیچ کدام به سرانجام نمی‌رسند. حتی سرانجامی چون مرگ بیشتر شخصیت‌ها نیز درپی کنش‌ها وحوادثی نیست که بر آن‌ها حادث می‌شود. در این ارتباط حتی به نام رمان هم که اشاره به موضوعی تاریخی دارد و می‌باید نظر به حادثه مهم تاریخی داشته باشد، که مرکز ثقل بوده و محوریت داشته باشد- یعنی موضوع مقاومت و دفاع مقدس- چندان تمرکزی نمی‌شود. یعنی این موضوع هم در همان حد و اندازه موضوع‌های دیگر روایت می‌شود. چرا که راوی بیشتر به روایت موقعیت و وضعیت‌ها، و کشمکش‌های درونی و احساسات خود در تاریخ‌های مختلف اشاره دارد. این نوع روایت سبب می‌شود عناصرداستان در رمان در ارتباط با هم به وحدت نرسند و عمل داستانی نیز که مشتمل بر سیر داستان و تکوین حوادث و حرکت وتغیر شخصیت‌هاست، آن گونه که باید پیش نرود. شاید نتوان ایرادی به تشریح روایت موقعیت و وضعیت درونی راوی در جریان این حوادث گرفت، ولی به سامان رسیدن لا اقل یک موضوع در روایت رئالیسم کلاسیک، اهمیت دارد.

یکی از دلائلی که سبب شده روایات تا این حد خرد و قطعه قطعه شوند، تکثر موضوعات مختلفی چون حوادث قبل از انقلاب، موضوع سینما رکس آبادان، جربان کشتار ساواک، موضوع انقلاب، حوادث بعد از انقلاب، جنگ و حوادث بعد از جنگ، ویرانی‌های جنگ، بازسازی‌های ویرانه‌ها، حوادث شخصی راوی و خانواده او، موضوع

شرکت‌های هرمی مانند گلد کوئیست و وست ویژن و... نسرین و حوادث که بر او در کشوری دیگر گذشته و... است که اگر به یکی از این جریانات به عنوان جریان اصلی، در کنار حوادث فرعی دیگر، به طور کامل پرداخته می‌شد، و تا به انتها ادامه می‌یافت، رمان را از پراکندگی روایت دور می‌کرد.

مطلب دیگر در ارتباط با روایت این اثر، پرش‌های بزرگ و پنهان داشتن بی دلیل برخی حقایق مهم از مخاطب است که در این راستا حتی از نشانه‌ها، علائم وکدهایی که هم به لحاظ ساختار شناسانه و هم به لحاظ معنا و مفهوم می‌توانند در متن جایگزین گردند، تا مخاطب را از سردرگی در بیاورد و به اثر سامان بیشتری ببخشند، استفاده نشده.

روایت این اثر در قالب زبان نیز گاهی باحذف فعل‌ها، به پایان نرسیدن خطها، رها کردن جملات نصفه نیمه، همچنین قطعه قطعه کردن بندها و بعضی تکرارها، عدم علائم گفتگوها و... روبروست که همگی حکایت از شکل یا -فرم- هایی داردکه نویسنده به عمد بر داستان اعمال کرده است. حذف فعل، به خصوص زمانی که باید در تداعی‌ها و فلش بک‌ها با زمان صحیحی ارائه شود، تا مخاطب با راوی همراه شده و بداند که به کدام گذشته می‌رود و بر می‌گردد، انجام نمی‌شود. این امرکار نگارش را برای نویسنده آسان، و مطالعه را برای مخاطب غیر حرفه‌ای سخت می‌کند. این در حالی است که دقت در افعال بازگشت به گذشته واجد اهمیت است. چنان که به طور معمول در بازگشت به گذشته اگر روایت در زمان حال انجام می‌شود، از ماضی ساده، و اگر از ماضی ساده است، از ماضی نقلی و اگر ماضی نقلی است، از ماضی بعید استفاده شود. این درحالی است که در این رمان گذشته نزدیک، با فعل دورتر و گذشته دور، با افعال نزدیک‌تر بیان شده‌اند. پایان نرساندن خطها و نیمه کاره رها کردن آن‌ها، که سبب حجیم شدن ورق‌های رمان می‌شود. همچنین سبب می‌شود خواننده تمرکز خود را از دست بدهد و وقت بیشتری را خرج خواندن کتاب بکند. همان طور که قطعه قطعه کردن روایت و موضوع‌ها این امر را موجب می‌شود. از آن جا که روایت نقش کلیدی داشته و با تک تک عناصر داستانی ارتباط تنگاتنگ دارد، در شخصیت پردازی نیز تأثیر بسیاری دارد. این امر در این رمان نیز به خوبی خود را نشان می‌دهد. راوی در روایت شخصیت‌ها برای همه نامگذاری کرده، مگرشخصیت اصلی، در واقع خود راوی - راوی قهرمان - نام ندارد.- البته این که شخصیت نام نداشته باشد، بسیار اتفاق افتاده است- این شخصیت تغیرات فیزیکی بسیاری دارد، اما شخصیت پویایی نیست، ونمی تواند شخصیتی جامع و همه جانبه ای-به عنوان قهرمان رمان، و یا شخصیت اصلی- از خود ارائه دهد. روایتی هرچند هم کوتاه از تغیر تفکرات و منش و کنش او ارائه نمی‌شود. نه به سوی تباهی می‌رود، ونه به سوی رستگاری. «چیزی را نتوانستم عوض کنم. آرام آرام خودم عوض شدم. حس این که دیگر نمی‌توانی چیزی را عوض کنی، عوضت می‌کند. ص ۴۸.» در این جمله علاوه بر اینکه نویسنده رد پای خود را باقی گذاشته، بر ایستایی خود نیز تأکید دارد.

دلیل نارضایتی راوی از عروسی‌اش در همان شب عروسی مشخص نیست. فقط با بیان احساسات دخترش این را نشان می‌دهد. «خوشحال بود و نمی‌دانست که مادرش را با طنابی نازک و نامریی، اما سفت و برنده درچاه آویزان کرده‌اند. ص ۳۸.» در حالی که حتی اگر خواسته باشد برای دخترش پدری پیدا کند و از فقری که از آن نگفته، نجات پیدا کند، باز با میل خود ازدواج می‌کند. یعنی کسی او را وادار به این ازدواج نمی‌کند. لذا گفتن اینکه «او به زودی پی می‌برد یافتن مردی که صدایش بچپد در خانه، بهایی به این سنگینی دارد. خیلی سنگین. ص ۳۹.» او از این ازدواج ناراضی است ولی سه فرزند برای همسرش به دنیا می‌آورد. «هر روز که از خواب بیدار می‌شوم، انگار برای رفتن به چوبه دار بیدارم کرده‌اند. لرزم می‌گیرد. ص ۶۱.» روایتی از رفتارو گفتارهمسرش هم نسبت به او که دال بر دشمنی و اختلاف نظر خاصی باشد وجود ندارد. تصمیم به خود کشی او دلیلی ندارد: «تاکسی دو رنگ نارنجی زیرپایم توقف کرد. من مانده بودم که سوار شوم یا خود را زیر چرخش بیاندازم. ص ۱۲.» لذا می‌توان گفت ارتباط علت و معلولی بین رفتار و نظر، وگفتار راوی وجود ندارد. شاید نویسنده به عمد و به خاطر شالوده شکنی بخشی از خودِ شخصیت‌ها و موضوع هارا پنهان می‌کند. اگر چنین باشد میزان آن اندازه‌ای است که سبب می‌شود موضوع‌ها و شخصیت‌ها انسجام خود را از دست بدهند. راوی معلم است، اما از شغل به این مهمی و مسائل مرتبط با آن که در رمان طی همه این سال‌ها، سخنی هم به میان نمی‌آورد. فقط از حقوق کم بازنشستگی‌اش آن هم در انتهای داستان – فقط دریک جمله می‌گوید- از مدارس، شاگردان، رفت و آمد هایش به

در حالی که حتی اگر خواسته باشد برای دخترش پدری پیدا کند و از فقری که از آن نگفته، نجات پیدا کند، باز با میل خود ازدواج می‌کند.

مدرسه چیزی نمی‌گوید. از دانشگاهی که در آن درس خوانده، و دانشجویانی که با آن‌ها هم دوره بوده، کلامی روایت نمی‌کند. از مشکلات کار درکنار خانه داری و بچه داری آن هم با چهار فرزند که دغدغه همه خانم‌هاست کلامی به زبان نمی‌آورد. در واقع خواننده بیشتر او را خانه دار می‌شناسد تا معلم. در روایت از شخصیت ری به خیر نیز پراکندگی وجود دارد. اوابتدای رمان خوش اندام است. «بلوز را می‌کند توی دامن و کمر باریکش می افتد بیرون. با آن قد کشیده، دامن کلوش می افتد روی ساق‌ها ومچ های ظریفش. ص ۳۴.» این شخصیت ناگهان قبل از مفقود شدن بسیار چاق تعریف می‌شود به طوری که شکمی طبل مانند دارد. او هرگز ازدواج نکرده و بچه دار هم نشده، وپیش از زمان مفقود شدنش، جایی هم اشاره‌ای به چاقی او نمی‌شود. او در نیمه رمان مفقود می‌شود و بعد هم رها می‌شود. پسرهای خانواده کلی معرفی می‌شوند. راوی به علت نامگذاری آن‌ها به نام‌های سپهر، سیامک، ومجید اشاره می‌کند ومی گوید: «هرکدام به مناسبتی خاص انتخاب شدند که آن روزها سمبل بودند و نشانی از قهرمانی وشکوه بودند.» اما این موضوع هم باز رها می‌شود. کدام یک سمبل کدام قهرمانی؟ وکدامیک شکوه؟ و چرا؟ پسرها همه با پدر خود با شرکت‌های گلد کویست و وست ویژن کار می‌کنند. دلیل بی احترامی پسرها به مادرشان مشخص نمی‌شود. سیامک می‌گوید: «هر روز باید روی نکبت شماها راببینم.» او به مادر می‌گوید: «ارواح شکمت.» مجید به مادرش می‌گوید: «حسابی گاف زدی.» نه رفتار شخصیت‌ها و نه گفتگوها، هیچ کدام دلائل و روابط علت و معلولی ندارند.

به این ترتیب روایت راوی-شخصیت اصلی – که با عدم قطعیت روبروست، از زبان شخصی است که به دلیل تشویش‌های درونی، جامعه را تلخ و مردم را تیره‌تر از آن که هست، می‌بیند. شخصیتی که تا حدی دچار پارانویا است، که در تعبیر خود جامعه را ابزاری برای عذاب انسان‌ها می‌دانند. بر این اساس حوادث را کسانی پایه ریزی می‌کنند که غرضی دارند.

روایت از فضا وتوصیفات از جذابیت خاص خود برخوردار است. بسیاری از توصیفات زیبا وزنده‌اند، اما گاهی دچار پرگویی و مطول نویسی می‌شوند، ودر ورطه توضیح می‌غلتند. توضیحات گلدکوئیست و شرکت‌های امثال آن مفید به نظر می‌رسند.

مطلب مهمی که انتظار می‌رود شخصیت زن داستان از خود ارائه دهد، تأثیر گذاری اوست. موضوع مهمی که در ادبیات ما تا کنون نسبت به آن بی توجه مانده. اگر نویسنده زن بتواند شخصیت زن رمانش را که شخصیت اصلی است وتمام تمرکز رمان بر اوست، تأثیرگذار ارائه دهد، تا حدی این نیاز برآورده می‌شود. هنوزکم تر رمانی داریم که شخصیت زن آن بتواند تأثیر گذار باشد و انتظار می‌رود شخصیت رمانی که امکانات بسیاری برای تأثیر گذاری دارد، به این مهم توجه داشته باشد. شخصیتی که لااقل بتواند بر یکی از حوادث داستانش، در سه خانواده‌ای که به آن‌ها منتسب است و بر او حادث می‌شود، تأثیر بگذارد. تأثیر او در تعاملش با دیگران، با اجتماع، با جنگ، باانقلاب، ویا لااقل با فرزندانش و...

شخصیت‌های این رمان به دلیل نوع روایت راوی، در قالب طنز موقعیتی قرار گرفته و هیچ کدام سر جای خود نیستند، لذا روایت آن‌ها در تعامل با حوادثی که به آن‌ها مربوط می‌شود، نمی‌تواند آن تأثیر واحد را به زعم آلن پو که در داستان‌های کوتاه مورد نظر داشت، و نقطه تجلی یا ظهور را که جیمز جویس به آن باور داشت، و لحظه شاخص یا رهیافت ماهرانه را که همینگوی مد نظر قرار می‌داد، داشته باشند، که مرکز ثقل، یا دلائلی باشند برای تأثیر گذاری بر مخاطب- مهم‌ترین وظایف رمان - حتی با نظر به اینکه رمان امروز معنای وسیع و گسترده‌ای دارد. در واقع روایت حوادث نیز متأثر از عدم قطعیت در روایت می‌شود، که این امر در پایان بندی اثر نیز تأثیر بسیاری گذاشته است. حتی اگر منظور از نیمه کاره رهاکردن موضوع‌ها، پایان باز و قرائت‌های بیشمار و یا حتی ضد پایان-به زعم باربارا اسمیت- باشد، قبل از پایان موضوعی برجسته می‌شد، تا به قرائت‌های بی شمار مخاطب بینجامد.

یکی از موضوع‌های رها شده در روایت «نسرین» دختر راوی است، که فقط در ابتدای داستان روایت کوتاهی از او می‌شود و دیگر به آن پرداخته نمی‌شود، تا انتهای داستان - ص ۱۸۰ – و سپس روح او –ص ۲۰۱- به داستان وارد می‌شود و خودش را روایت می‌کند. در حالی که نسرین می‌تواند شخصیت مهمی در داستان داشته باشد و روایت از او می‌تواند مشکل بی گره‌ای داستان را حل کند و گره اساسی برای راوی و دغدغه او باشد. چنان که دغدغه هر مادری دوری فرزند و مشکلات اوست. امری که در این داستان توجه چندانی به آن نمی‌شود. توجه به شخصیت پردازی نسرین می‌توانست تمهیدی باشد برای مونولوگ گویی ها و تک گویی های درونی و بیرونی وپراکنده گویی های راوی. حتی می‌توانست دلیلی برای رفت و برگشت

راوی به گذشته و حال، که گاهی غیر منطقی می‌نماید، باشد. با این شکل دیگر نمی‌شد راوی را روان پریش ناتمام و یا فراموشکاری تمام، یا حواس جمع بیمار فرض کرد. در واقع گره مادری را مطرح می‌کرد که دخترش از اودور مانده. به این وسیله عیار باور پذیری و همذات پنداری با شخصیت نیز بالاتر می‌رفت. این امر در باره روایت از سعید نیز مصداق پیدا می‌کند. روایت از او نیز می‌توانست گره اصلی و یا گره‌ای مهم باشد، که به ساختار پیرنگ انسجام بیشتری بدهد. اما او هم رها می‌شود.

مفاهیم کلیدی: رمان اشاره به "انسان‌هایی نسبی" داردکه در روزمرگی‌های خود در تعامل با جامعه‌ای که در دوره‌های مختلف داستان در آن‌ها زندگی می‌کنند، دچار نوعی سرگشتگی می‌شوند و سپس خود را در آن مستحیل و رها می‌کنند. انسان‌هایی چون راوی؛ یا شخصیت اصلی، که در هر مرحله از زندگی خود دچار نوعی سرگشتگی و نسبیت است. اوگاهی خود را در میان بی شمار حوادثی که بر او حادث می‌شود، گم می‌کند. نه می‌خواهد ببیند و نه بشنود. تا جایی که حتی بی احترامی‌های فرزندان خود را نادیده می‌گیرد. گاهی به خود نسبت فراموشکاری ویا روان پریشی می‌دهد. گاهی در عمل انسانی پارانویا می‌شود و فقط بد می‌بیند و بدی‌ها را. فقط تلخی‌ها و زشتی‌های زندگی را، و می‌خواهد خود کشی کند. گاهی نیز زنی از خود گذشته می‌شود که از سن نوجوانی شروع به کار می‌کند و تا میان سالی هرچه که می‌تواند برای خانواده‌اش انجام می‌دهد. انسانی که مخاطب بتواند با اغماض از این اثر کشف کند، انسانی است نسبی و انتقادگر. نسبی بودن و عدم قطعیت شخصیت و حوادث و مفاهیم یکی از مهم‌ترین مشخصه داستان و رمان پست مدرن است، اما در این رمان نسبی بودن شخصیت، تحت الشعاع عوامل پررنگ‌تر رمان کلاسیک -که ذکر شد – قرار می‌گیرد. "مرگ" یکی از مفاهیم مهم رمان است که از همان ابتداتا انتهای رمان سایه‌اش را سر برشخصیت ها انداخته است. بیشتر شخصیت‌های رمان می‌میرند. مرگ پدر در جریان انقلاب. مرگ سعید در ابتدای داستان. مرگ دا، مرگ شاگل، مرگ اسدالله، مرگ نسرین، مرگ حبیبه، مرگ‌هایی که بر اثر جنگ بر انسان‌های داستان حادث می‌شود، و به قول راوی- پودر، حلیم – می‌شوند. ومرگ هایی در حادثه آتش سوزی سینما رکس آبادان وبه خصوص زن باردار و نوزادش، اتفاق می افتد و... توجه به چهره مرگ دراثر، می‌تواند توجه به تعبیر راوی از دنیای اطرافش باشد، که در قالب افکار و احساسات درونی خودآن را بیان کند و در نهایت اورا به پوچی دنیای اطرافش از دریچه افکار پریشان و مضطرب خود برساند.

" سیاست" مفهوم کلیدی دیگری است که به اشخاص داستان نسبت داده شده است. اشخاصی که در هر کجا که باشند، در تعامل با سیاست‌های زمانه خود جز رها شدگی و مرگ – در قالب جبر سرنوشت، چاره‌ای ندارند. نسرین در فرانسه، در تظاهرات، حبیبه و بسیاری مردم دیگردر سینمارکس آبادان، سعید در زندان ساواک، پدرراوی به دست مأموران شاه، کسانی که در خرمشهردر جنگ کشته می‌شوند، و...

مفهوم دیگرمورد توجه نویسنده موضوع بی سرپرستی و "یتیمی" است. دا یتیم بوده، راوی که دخترش است، یتیم می‌شود. نسرین دختر راوی یتیم به دنیا می‌آید. موضوع "پرواز" نسرین با هواپیما برای مسافرت نیز می‌تواند به معنای پرواز از زندگی‌اش نیز باشد. همانگونه که این طور نیز می‌شود. و او برای همیشه می‌رود و بعد هم می‌میرد. «وقتی دخترم پرواز کرد، همان ساعتی بودکه آسمان کاملاً بی خورشید بود. ص ۸.» او نسرین را به خورشید زندگی‌اش تشبیه می‌کند. او این جدایی همیشگی را احساس کرده. همان زمان می‌گوید: «جای خالی چیزی را در دلم احساس می‌کنم. ص ۹.»

مفهوم کلیدی دیگر"شهریور" است، که به زعم راوی خوش یمن نیست. نامگذاری کتاب و وقوع حوادث در شهریور نیز نشان از این امر دارد. «این ماه شهریور مثل بختک افتاده روی زندگی من. ص ۱۰۴. قبل از پاراگراف آخر.» او همسر اولش را در شهریور از دست می‌دهد. جنگ در شهریور شروع می‌شود، و او از خانه و کاشانه خود آواره می‌شود. «این بود روز وروزگار من و خانواده‌ی خوب و خوشبخت من در ماه سبز و خرم و پر برکت شهریورماه که برگریزان پاییزی در راه است و...ص ۱۰۷»«توی همان شهریور نحسی، پاک و پوست کنده جسدش راشسته و رفته توی رودخانه شوشتر تحویلمان دادند. ص ۱۰۴. شهریور بود وزمین از گرما الو گرفته بود. بخار می‌کرد.»

مفهوم کلیدی دیگر"شهریور" است، که به زعم راوی خوش یمن نیست. نامگذاری کتاب و وقوع حوادث در شهریور نیز نشان از این امر دارد.

از امتیازهای مهم این اثر، توجه به آداب ورسوم، عادات وسنت، فرهنگ، اعتقادات و رفتار و باورهای مردم خطه جنوب، به خصوص اهواز، دزفول، آبادان، خرمشهر و

شوشترو... است. توجه به زبان وگویش، تکیه کلام‌ها و برخی اصطلاحات، لهجه و کلام جنوبی، رمان را به اثری اقلیمی و بومی نزدیک می‌کند که می‌تواند ارزش‌های ویژه‌ای از نظر جامعه ایرانی داشته باشد. توجه به حالات نوستالژیک شخصیت‌ها و روش و ابزار زندگی‌های آن‌ها در گذشته، مانند دمپایی‌های چوبی که در آن سال‌ها بچه‌ها می‌پوشیدند. سبز کردن کوزه‌های ترتیزک و سینی‌های گندمی برای عید. خوردن نذری‌ها برای تبرک، خوردن خاک مرده برای سرد شدن نسبت به او، پیراهن‌های رنگارنگ که موقع سال تحویل از صندوق بیرون می‌آورند، و در نهایت توصیف‌های زیبا و تصویری از شهری که خوب آن را می‌شناسد، جذابیت ویژه‌ای به رمان بخشیده و می‌تواند نشانه و کدهای ایرانی معرفی شود. «همه‌اش زیر ذره ذره خاک و موج موج نرم وگرمای این شهر دفن شده. همه چیزش مثل یک شرجی روی پوستم ماسیده. شرجی حریرو اثیری رنگ ذرات ریزبخار آب معلق در هوا.» انتخاب برخی موضوع‌های منتسب به انقلاب، جنگ، آتش سوزی سینما رکس، شرکت‌های هرمی گلدکوئیست و... نیز نشان از توجه نویسنده به مسائل اجتماعی دارد، که در آن زندگی می‌کند. توجه به ظرایف و ریزه کاری‌ها که بیشتر از خصوصیات زنانه نویسی است، در این اثرنیز به طور کامل مشهود است. این توجه موجب می شودکه اثر واقعی و تصویری‌تر جلوه کند.

نتیجه:

در مطالعات ادبی معاصر مخاطب امروز گاهی می‌تواند از روایت‌های پیچیده و مبهم و حتی درهم، توسط علائم و نشانه‌ها به نوعی معنا و زبان دست یابد، اما پیچیدگی و پراکندگی و رها شدگی بیش از اندازه موضوعات و جملات، و سرگردانی بی دلیل روایت، نه تنها نشانه‌های معنا و زبان شناسی را از روایت سلب می‌کند، بلکه متن را نیز به نوعی دچار سر درگمی می‌کند. مطلبی که رمان شهریور هزار وسیصد و نمی‌دانم چند، با آن روبروست.

این رمان با وجود داشتن برخی علائم و نشانه‌های رویکردهای پسامدرنیسم ونئورئالیسم، چون نادیده گرفتن برخی قواعد و چارچوب‌های ساختاری، به‌کارگیری فرم‌های نوشتاری رویکردهای اخیر، در قالب زمان وزبان روایت، و حتی نزدیک شدن-در موردی خاص– به رئالیسم جادویی، و...علاوه بر اینکه در قالب رویکردهای نئو رئالیسم و پسامدرنیسم، و... قرار می‌گیرد، به دلیل داشتن برخی مشخصات بارز و محکم رویکرد رئالیسم کلاسیک، مانند استفاده از عناصر اصلی مانند بازگویی بخش‌هایی از تاریخ و سیاست کشور و تعامل آن‌ها با مردم، در انواع واقعیت گرا (رئالیسم) های اجتماعی، خانوادگی، تاریخی، سیاسی، در حیطه رمان رئالیسم سنتی یا کلاسیک نیز قرار می‌گیرد. در این راستا توجه به موضوع‌ها، محل‌ها، و اشخاص و حوادث واقعی و حقیقی و شناخته شده‌ی قدیم و جدید، و ارتباط آن‌ها با هم. وسخن از مردم جنوب، و وقایعی که بر آن‌ها حادث شده، می‌کند، که آن را به رئالیسم اقلیمی نیز نزدیک می‌کند، بر این مطلب تأکید دارد. این در حالی است که رمان دارای بی شمار روایت‌های خرد و متکثر در رمان، عدم قطعیت در روایت، روایت‌های پراکنده از حوادث پراکنده، و روایت‌های پراکنده از بازگشت به گذشته و فلش بک‌ها، روایت‌های نیمه کاره، عدم وجود روابط علت و معلولی، عدم قطعیت و انسجام موضوع‌ها، بی قاعدگی در ساختار و... است، که راوی سعی دارد به حساب روان پریشی و فراموشی خود بگذارد و رمان چنین امری را برنمی تابد. چراکه راوی به زمان و مکان و ظرایف و ریزه کاری‌های تاریخی، وزمان و حتی ساعات مشخص و حوادث واقعی ریز و درشتی توجه دارد که همه صحیح و منطقی می‌نماید. لذا علاوه بر اینکه روایت در چند قالب مختلف بیان می‌شود، چون بیشتر در ارتباط با خاطرات دور و نزدیک راوی است، به رمان خاطراتی نزدیک شده که این امر نیز از ادبیت داستانی اثر می‌کاهد. همچنین روایت‌های رمان تناسب چندانی با قالب‌هایی که در آن قرار می‌گیرد و برخی عناصر داستانی از جمله زبان، زمان، توالی و تداوم حوادث، شخصیت پردازی و عمل یا کنش‌های آن ندارد.■

بررسی داستان بلند «میرا»

نویسنده «کریستوفر فرانک»؛ «رزا متین‌فر»

داستان بلند میرا (عنوان فرانسوی: Mortelle) اثر منتشر شده به سال ۱۹۶۳ از کریستوفر فرانک نویسنده فرانسوی است در سال ۱۳۵۴ با ترجمه لیلی گلستان به فارسی در ایران انتشار یافت.

داستان در سال‌های جنگ سرد انتشار یافته. اثری سورئال درباره شهری خیالی‌ست که راوی در آن به‌سر می‌برد و خود را فردی متفاوت از اکثر مردم آن شهر احساس می‌کند. شهر توسط یک حکومت توتالیتر جامعه‌گرای افراطی اداره می‌گردد که تمامی جنبه‌های زندگی افراد را کنترل می‌کند و جبر زیادی بر تمامی ابعاد جامعه حاکم است. شهری که در آن تمامی ارزش‌ها ضد ارزش و بالعکس هستند و در صورتی که دولت مذکور متوجه فردی متفاوت از هنجارهای تعریف شده گردد، او را برای اصلاح به مرکز اصلاح فرستاده و با عمل جراحی، صورت و مغز وی را تغییر داده و ماسکی بر صورت آنها قرار می‌دهد که با گذشت زمان جزوی از پوست و گوشت آنها شده و فرد به تدریج با هنجارهای جامعه هماهنگ می‌گردد. راوی داستان به خاطر نوشتن درباره وضع زندگی و احساسات و جامعه‌اش و همچنین به دلیل انتخاب و عشق ورزیدن به دختری به نام میرا به مرکز اصلاح فرستاده می‌شود اما در نهایت ماسک را برای بودن با میرا از صورت خود جدا می‌کند و توسط سربازان حکومت مختار کشته می‌شود.

داستان در سال‌های جنگ سرد انتشار یافته. اثری سورئال درباره شهری خیالی‌ست که راوی در آن به‌سر می‌برد و خود را فردی متفاوت از اکثر مردم آن شهر احساس می‌کند.

قبل از بیان و بررسی جملاتی منتخب از کتاب، بهتر دیدم تا مقدمه‌ای لازم و خلاصه به منظور درک بهتر فلسفه و چرایی رخدادهای داستان برای آن دسته از کسانی که اطلاعات کافی برای درک بنیاد داستان ندارند، بیان دارم.

از نظر من دنیای انسان‌ها در طول تاریخ بر مبنای دو عامل اصلی تغییر یافته و کنترل شده است. تمامی تغییرات مهم تاریخ جهان اعم از اصول، جنگ‌ها، پیدایش ایدئولوژی‌ها و تمدن‌ها و غیره چه در جوامع بدوی و چه در عصر حاضر زیر سایه دو عامل پدید آمده است.

۱. جغرافیا ۲. طریقه معاش

البته شاید بتوان عوامل دیگری همچون نژاد و دین را نیز دخیل دانست اما دو عامل مذکور تاثیرگذارترین هستند. در رابطه با داستان میرا بیشتر نیاز به توضیح مورد دوم داریم. در زمانی که کشاورزی نسبت به دامداری توسعه و گسترش یافت، زندگی عشایری تبدیل به یکجانشینی و مزرعه‌داری گردید، زمین دارای ارزشی بسیار شد (تغییر طریقه معاش) توسعه زمین‌داری (فئودالیسم) باعث ایجاد تغییرات فراوانی از جمله تغییر در منابع انسانی گردید. برده‌داری از جهتی حاصل همین زمین‌داری ست که این خود ایدئولوژی‌ها، جنگ‌ها و اتفاقات مختلفی را سبب شد که وصف آنها در مقاله حال نمی‌گنجد. بعد از انقلاب صنعتی و توسعه کارخانه‌ها وسایل کشاورزی (تغییر طریقه معاش)، از طرفی زمین اهمیت خود را به سرمایه داد و از طرفی قشر کارگر بجای برده صحنه‌گردان امور شد. افزایش قشر کارگر و استفاده از سرمایه به عنوان بنیان همه چیز باعث بروز تغییرات ویژه در مشاغل گردید. اتحادیه کارگران ایجاد شد. افزایش نفوذ مشاغل سوداگری و درنتیجه توزیع ثروت روزافزون در بین ثروتمندان بخش خصوصی تعادل توزیع ثروت را در جامعه تغییر داد. پس از مدتی نارضایتی قشر کارگر بیشتر گردید و اعتراضات بالا گرفت که در ادامه منجر به مطرح شدن ایدئولوژی سوسیالیست به خصوص در کشورهای صنعتی آن زمان شد. در دوران انقلاب صنعتی هم مثل تمامی اعصار عده‌ای قلیل صاحب امور و اکثریت افراد در خدمت صاحبان امور بودند اما یکی از دلایل ایجاد و قدرت گرفتن ایدئولوژی‌های خاص کارگری در آن دوره مثل سوسیالیسم، لنیسیسم و کمونیسم و غیره، پیشرفت دانش و علوم و ظهور فلاسفه و اندیشمندان در وادی جامعه عادی مردم بود که قبل از این متعلق به قشر مرفه یا آریستوکرات بودند.

ویژگی مشترک نظریه‌های سوسیالیست تاکید بر برتری جامعه و سود همگانی بر فرد و سود فردی است. به نوعی سوسیالیسم در تضاد با فردگرایی و لیبرالیسم اقتصادی است. در واقع سوسیالیسم نفی این نظریه است که پی گیری نفع فردی، چنان که هواداران سرمایه داری ادعا می‌کنند، خود به خود به نفع اجتماعی نمی‌انجامد، بلکه دخالت دولت، در مقام نماینده‌ی اکثریت، می‌تواند نفع عمومی را از دستبرد افراد در امان دارد. بنابراین تمامی قدرت جامعه چه به لحاظ اقتصادی و چه نظامی به صورت متمرکز در اختیار دولت است. تاریخ سوسیالیسم مربوط به دوران معاصر نیست بلکه تمدن‌های کهن بسیاری از جمله سومریان، اینکاها و روم باستان توسط آن اداره می‌شدند. اداره تمامی امور توسط دولت، در ابتدا باعث افزایش ثروت و نظم در جامعه می‌گردد و پیشرفت‌های قابل

ملاحظه‌ای را سبب می‌شود ولی از طرفی این اختیار مطلق، خود در طولانی مدت منجر به فساد سیستم گردیده انواع اختلاس‌های دولتی رخ می‌دهد، مالیات‌های گزاف، سود کم و حقوق برابر بخش خصوصی را به نابودی کشانده و هرگونه رقابت و انگیزه برای بهتر کردن محصولات و ظهور تولیدات را از بین می‌برد، دریافت رشوه جزو لاینفک کارمندان دولت شده و انواع ظلم به طبقه عام مردم اعمال می‌شود. عرضه و تولید بجای تقاضا بر اساس حکم دولتی و سود افراد بالادستی حکومت تنظیم می‌گردد. با ادامه مشکلات اعتراضات علیه دولت افزایش یافته و دولت برای کنترل امور دست به سرکوب میزند و این سرکوب تا جایی پیش می‌رود که دیکتاتوری محض در جامعه تمامی ابعاد زندگی افراد را تحت شعاع در می‌آورد. (این همان اتفاقی است که در داستان میرا می‌افتد.)

جالب اینجاست که تغییرات بر پایه شعار **"برابری منجر به آزادی و عدالت"** اتفاق می‌افتد!! حال آنکه برابری و آزادی و عدالت نمی‌توانند با هم همسو باشند. افراد بالفطره دارای توانایی‌ها، استعدادها و پشتوانه‌های متفاوت هستند حتی در طبیعی‌ترین و خالص‌ترین حالت نیز عده‌ای از دیگران تواناترند که اتفاقاً با شعار عدالت آنها باید عهده دار امور گردند اموری که اداره کردن‌شان نیازمند توانایی‌های بیشتری است، اما در صورت برابری کامل همه شرایط زندگی و معاش، انگیزه‌ای برای افراد توانا باقی نمی‌ماند تا کارهای سخت‌تر و پر مسئولیت را عهده‌دار شوند که همین دلیل سرخوردگی‌شان می‌گردد اما قشر عامه و کارگر در مبارزه با این استعدادهای فردی و تبعیض‌های حاصل از آن خواهان برابری کامل در همه چیز بودند. این برابری محض منجر به سلب آزادی بجای اعطای آزادی می‌گردد. برابری کامل مورد نظر آنها نه تنها اقتصاد، طبقه اجتماعی و امکانات را شامل می‌شد بلکه استعدادها، توانایی‌ها و در نتیجه تمایلات و سلایق فردی را نیز در برمی‌گرفت. ابتدا این نظریه به عنوان یک تئوری علمی برای ساماندهی به جامعه دارای طبقه آنروز بیان شد تا به نوعی اصلاح‌کننده امور گردد اما در ادامه اکثریت افراد طبقه پایین که معمولاً چیزی برای ابراز نداشتند روز به روز خواهان تغییرات و برابری‌های بیشتر شدند و انقلاب را تنها راه اصلاح امور دانستند. درواقع خواسته اصلی آن قشر و دیگر افراد ذینفع پس از مدتی اصلاح امور و دریافت حق و حقوقی متناسب با سطح تلاش و توانایی‌شان نبود بلکه آنها جایگاهی همطراز افراد دارای امتیازات و توانایی‌های برتر می‌خواستند یا به عبارتی نمی‌خواستند کسی تحت هیچ شرایطی صرفنظر از خدمتی که ارائه می‌دهد، حقوق و امتیازاتی بیشتر از آنها داشته باشد.

جالب اینجاست که تغییرات بر پایه شعار **"برابری منجر به آزادی و عدالت"** اتفاق می‌افتد!! حال آنکه برابری و آزادی و عدالت نمی‌توانند با هم همسو باشند.

جدی‌ترین مشکل جوامع سوسیالیست به غیر از وجود فساد در سیستم دولتی، نبود مرز مشخص جامعه‌گرایی و فردستیزی است که زیاده‌روی دولت در انجام امور فردستیزانه و دخالت‌های بیش از حد آن می‌تواند منجر به از بین بردن بدیهی‌ترین صفات و حقوق انسانی و فردی گردد. مانند زیاده‌روی‌هایی که در برلین شرقی بعد از جنگ جهانی دوم اتفاق افتاد و سیستم شنود در خانه بسیاری از افراد جامعه وجود داشت و خصوصی‌ترین ابعاد زندگی افراد تحت نظر قرار می‌گرفت.

در داستان میرا نویسنده به خوبی این جامعه افراطی فردستیز را به تصویر کشیده است. در طول داستان متوجه می‌شویم که حکومت (دولت صاحب اختیار جامعه‌گرای افراطی) برای کنترل مردم از نوعی شستوشوی مغزی استفاده کرده و برای طبیعی‌ترین اعمال و امیال انسانی از واژه گناه بهره برده و مرتکب شونده گناهکار خواهد بود و باید اصلاح گردد. حتی خود افراد با دیدن تعارضات در خود و جامعه تصور می‌کنند که بیمار هستند و نیازمند درمان. جامعه‌ای که در آن شادی حقیقی وجود ندارد و لبخندهای اجباری دروغین و ساختگی است. آرمان‌ها و معنای خوشبختی به قدری تحریف شده‌اند که مردم دیگر قادر به درک و یادآوری معنای حقیقی آنها نیستند تا جاییکه طبق جمله کتاب تمام مورخین اصلاح شده‌اند و هیچ چیز به یاد ندارند. شهری که با وجود لبخندها و آوازهای دسته جمعی به قدری غمناک است که راوی مدام به وجود ابرهای سیاه در آسمان اشاره می‌کند که کنایه از فضای حاکم بر داستان است. در چنین جامعه‌ی خالی از شادی، خلاقیت، عشق، استقلال و دلسوزی انسان‌ها تبدیل به ماشین شده‌اند (به قول راوی: من مهره‌ای از دستگاه بودم) هر انسان فقط مهره‌ای از دستگاه جامعه است. عشق کلمه‌ای سوری است که فقط می‌تواند نثار نفع برابری جامعه گردد و بس. انتخاب هیچ معنایی ندارد و افراد بدون آن مثل ماهی‌هایی که در جریان تند رودخانه هستند کورکورانه و بی اختیار به جلو رانده می‌شوند.

راوی داستان اول شخص و قهرمان داستان است. اسمی از خود نمی‌آورد اما نام افرادی که برایش مهم هستند را بیان می‌کند. قبل از اصلاح ویژگی‌های شخصیتی، ظاهری و اخلاقی افراد مورد توجه اش را بیان می‌کند اما بعد از اصلاح بیشتر به لبخند افراد توجه دارد. از تنهایی‌اش لذت می‌برد و بیمار بودن و متفاوت بودنش آزارش نمی‌دهد درواقع تمایل به درمان و

تغییر در جهت موافق جامعه ندارد. عشق و انتخاب جایگاه خاصی در زندگی‌اش دارد تا جاییکه حاضر است به خاطر آنها از جانش بگذرد. برای خلاصی از فشارهای اجتماعی‌ای که احساس می‌کند، به نوشتن پناه می‌برد. دلیل بسیاری از اتفاقات و فشارهای اجتماعی را نمی‌داند و بیشتر ناآگاهانه فقط به نقل آنها می‌پردازد و به تدریج در طول داستان به دلیل برخی تفاوت‌های خود با دیگر افراد جامعه پی می‌برد. برای فرار از شرایط گاه به رقابت گاه به تنهایی، گاه به عشق ورزیدن و گاه به نوشتن پناه می‌برد. میرا در حقیقت خواهر ناتنی اوست که او نیز دارای تفاوت‌هایی با دیگر افراد است و اصلاح گردیده است و در نهایت همراه راوی داستان عشق را به زندگی‌اش ترجیح می‌دهند.

در ادامه به بررسی جملات کتاب که آنها را در قالب گناهان اجتماعی جامعه میرا دسته‌بندی کرده‌ام، می‌پردازیم.

۱. گناه بودن در تنهایی و تاریکی

جملاتی از کتاب که نشان‌دهنده مبارزه دولت با تنهایی و تاکید بر آنکه فرد سالم باید همیشه به جمع بپیوندد.

چراغ‌ها به حدی هست که کوچکترین گوشه‌ای تاریک نمی‌ماند. چون همانطور که همه می‌گویند بدی در تاریکی نهفته. هدف حکومت از ترویج بودن در روشنایی مطلق فقط کنترل افراد است چرا که در همه جا و همه ساعات قابل رویت باشند و سربازان بتوانند در تمامی ساعات آنها را زیر نظر بگیرند.

دیوار خانه‌ها شیشه‌ای است و به این ترتیب تنهایی مغلوب می‌شود زیرا بدی در تنهایی نهفته.

کارمند وزارت تبلیغات: می‌دانید تنهایی چیست؟ راوی: فکر می‌کنم بدانم. آیا آن را حس کردید؟ نه جبر حاکم بر جامعه تا حدی است که فرد حتی از اقرار به احساس تنهایی خودداری می‌کند.

سوراخی که مرد همسایه کف اتاقش کنده و شبها در آن می‌خوابد. احساس خلوت و حریم شخصی از نیازهای هر انسانی است و مرد همسایه داستان به قدری از بودن در روشنایی و جمع همیشگی بیزار گشته که تصمیم گرفته برای مدت طولانی در تونلی که خود آن را کنده در تاریکی و تنهایی مطلق به سر برد.

اصلاح شده‌ها دسته جمعی رد می‌شوند فرد اصلاح شده قادر نیست تنهایی راه برود. اگر بدون همراه باشد می‌ترسد و تعادلش را از دست می‌دهد. انکار موجودیت فردی و تقویت بیش از حد وابستگی به دیگر افراد باعث از کار افتادن توانایی‌های انفرادی و قدرت تصمیم‌گیری درست در مواقع بحرانی می‌شود و همین موضوع حس وحشت دائمی و ترس را در افراد منجر می‌گردد مثل گم شدن گروهی از اصلاح شده‌ها و وحشت آنها در حالی که فقط کمی از خانه‌ها فاصله دارند.

راوی: اطرافم را نگاه می‌کنم، این اولین گناه تنهایی است.

بدی نزد دزدها بیشتر نهفته است تا نزد مردم تنها. مقایسه جالب مرتبه دزد و انسان تنها!

فرد سالم همیشه به اکثریت می‌پیوندد. دولت موفق شده در اثر خوراندن شعارهایی تعاریف خاصی را برای فرد سالم و بیمار به ذهن افراد تلقین کند.

۲. گناه احساس برتری و رقابت

در مدرسه به رقابت پناه می‌بردم که بزرگترین گناه دنیاست. رقابت در اینگونه دول افراطی منع شده است چون تمایزها و برتری‌های ذاتی را مشخص می‌کند و به خوبی نشان می‌دهد که انسان‌ها نمی‌توانند از هر لحاظ برابر باشند.

قد بلند ایجاد اشکال می‌کرد. در جامعه داستان وجود هر ارزشی که نشان‌دهنده صفتی برتر باشد، ضد ارزش تلقی می‌شود.

گفتند که آیا خودم را قوی‌تر از بقیه می‌بینم.

۳. گناه فرد گرایی و وجود هرگونه تمایلات و استقلال شخصی

کارهای شخصی عبارتی است که ناسزا تلقی می‌شود.

استفاده از لغت من در جملات اشتباه است. فرد سالم باید از ابراز هر کلمه‌ای که نشان دهنده فردیت است اجتناب کند.

میرا: مجبورت می‌کنند...بخواهی دوستت بدارند بخواهی شریکت کنند بخواهی...استفاده مکرر از فعل خواستن که اینجا به معنای تقاضا کردن است که علت این تقاضا نیازمند بودن است. آن‌ها احساس احتیاج و نیاز را در افراد جامعه ایجاد می‌کنند تا مدام به افراد دیگر وابسته باشند.

راوی: چقدر درست است که آنچه هستیم که انجام می‌دهیم. آنچه الان گفتم بزرگترین گناهی است که تا به حال انجام داده‌ام. در جامعه افراطی مورد بحث اعمال انسان‌ها وجه تمایز آنها نیست و آنچه که اهمیت دارد اعمال آنها نیست بلکه صرفاً انسان بودن است.

ندیدن برای اصلاح شدگان ناراحت کننده نیست بلکه دیده نشدن برایشان تحمل ناپذیر است. برخی افراد طرفدار حزب سوسیالیست افراطی، از قشر پایین هستند که معمولاً چیزی برای ابراز ندارند. آن‌ها از این نظر از این حزب دفاع می‌کنند که می‌خواهند جایی در جامعه هم‌تراز افراد

دارای امتیازات ویژه داشته باشند و به عبارت ساده‌تر، دیده شوند.

احتیاج یک فرد وظیفه فرد دیگر است.

اغلب به هم نگاه می‌کردیم که مطمئن شویم هردوی مان وجود داریم. اشاره به حل شدن در جمعیت با انکار فردیت.

من چیزی را که ستایش می‌کنم دوست دارم، حال آنکه فرد سالم چیزی را که تحقیر می‌کند دوست دارد. برای فرد سالم دوست داشتن عیب‌های دیگران بزرگترین دلیل عشق است.

۴. گناه خلاقیت

پسری که سه سال وقت صرف ساختن ماشینی زیبا کرده ولی به درد جامعه و خودش نمی‌خورد پس این خلاف قانون است و او را به خانه اصلاح فرستادند. هنر برای هنر یا خلاقیت برای زیبایی در آن جامعه منع شده است زیراکه همه چیز در جوامع سوسیالیست براساس نیاز جامعه سنجیده می‌شود.

نوشتن خلاف قانون است زیرا که با خلاقیت همراه است و می‌تواند وجه تمایزی برای افراد خاص به شمار بیاید. همچنین نوشتن می‌تواند نوع جهان‌بینی را هم در نویسنده و هم در خواننده تغییر دهد و منجر به بروز مخالفت با دولت گردد.

۵. گناه انتخاب کردن

زنی را دیدم که در اتاقی سفید به تنهایی عشق بازی می‌کند. در جامعه‌ای که انتخاب کردن افراد به هر عنوانی به خصوص به عنوان معشوق جرم است، زن ترجیح می‌دهد به تنهایی عشق‌بازی کند و نیاز جسمی خود را برطرف سازد تا با یک شریک اجباری.

بدون لذت تسلیم شدن تسلیم حقیقی است. این جمله از آموزه‌هایی است که درباره لذت جنسی و آمیزش به جوان‌ها داده می‌شود تا بدین‌ترتیب توجیهی برای عدم انتخاب شریک دلخواه و آمیزش با هرکسی در ذهن‌شان وارد کنند.

دکتر بین نجات مادر پیرش و مرد غریبه، مرد غریبه را انتخاب کرده. بدون هیچ تردیدی چون نمی‌شناخته‌اش.

فرد سالم هرگز چیزی نمی‌خواهد، هرگز چیزی نمی‌پرسد.

۶. گناه پیری و بی حاصلی

بویئنه پیر است و دیگر به درد کاری نمی‌خورد. او و دئیدر از گذشته‌ها حرف می‌زنند.

بویئنه در بستر مرگ می‌گوید: تنهایی گناه است و با وجود این من تنها می‌میرم. دولت حتی افرادی را برای مسموم کردن بویئنه می‌فرستد زیرا فردی که پیر شده از نظر آنها دیگر برای جامعه مفید نیست و باید از بین برود.

با اینکه بارداری در سن دئیدر برایش خطرناک است اما او باید باردار شود تا برای جامعه‌اش مفید باشد.

۷. گناه نشان دادن غم

شادی تقسیم نشده اندوهی است بزک شده درواقع همان صورتک‌ها که به صورتشان می‌دوزند. اندوهی است بزک شده.

شاید لبخند می‌زد. اشاره به اینکه وقتی نقاب می‌زنی معلوم نیست که لبخند واقعاً حقیقی است یا در نتیجه نقاب است.

هنر برای هنر یا خلاقیت برای زیبایی در آن جامعه منع شده است زیراکه همه چیز در جوامع سوسیالیست براساس نیاز جامعه سنجیده می‌شود.

درکل غمگین بودن به هر دلیلی نشان‌دهنده بیماری است و فرد سالم نمی‌تواند غمگین باشد.

۸. برابری اجباری در همه ابعاد و بی انگیزگی حاصل از آن

راوی: فکر می‌کردم بین نامشابه و غیر طبیعی، تفاوتی هست.

کارگران حقوقشان به نوع کارشان بستگی نداشت.

دیگر دلیلی برای کار کردن نداشتم. وقتی تمامی مزایا و محدودیت‌های اشغال مختلف در جامعه یکی باشد، از طرفی انتخابی در نحوه انجام امور وجود نداشته باشد و هرگونه خلاقیت و برتری طلبی محکوم به نابودی گردد، انگیزه‌ای برای کار کردن باقی نمی‌ماند.

از نظر دولت نابرابری همیشه برابر است با بی عدالتی.

۹. تربیت مردم برای جاسوسی هم دیگر

گزارش اعمال ما به وسیله دیگران وظیفه متعالی انسان اجتماعی است.

کارگری که متوجه زنگ اخطار نشده بود و قرار بود مورد بازخواست قرار بگیرد. عملکرد باقی کارگران در مقابل کارگر مذکور جای تامل فراوان دارد.

در پایان باید بگویم نویسنده این داستان تخیلی به زیبایی و سادگی و در نهایت تبحر جامعه افراطی مدنظرش راتوصیف نموده که حتی عادی‌ترین خواننده هم قادر به تصور و درک آن خواهد بود. ■

نقدی بر مجموعه داستان «پرواز به سوئیس»

نویسنده «مهناز رضایی»؛ «اسماعیل زرعی»

پرواز به سوئیس، مجموعه‌ی ۱۵ داستان کوتاه است که توسط انتشارات: طنینِ قلم مشهد در نوبت اول در سال ۱۳۹۴ منتشر شده و اسماعیل زرعی، نویسنده و منتقد کرمانشاهی بر یکی از داستان‌های این مجموعه نقدی نوشته است.

(ماموگرافی) طرحِ ساده‌ای دارد، اما زبانی غنی؛ روایت‌گرِ آناتی از لحظاتِ برزخی زنی تن‌فروش؛ شرحِ دقایقی که گویی نه یک تن، کلِ هستی رو به افول دارد.

داستان، زمانی روایت می‌شود که زنی بی‌نام‌ونشان، غرقه در نگرانی، و پُر از مشغله‌های ذهنی، در ماشینی شاسی بلند که سرعتی دیوانه‌وار دارد، نشسته است.

گم‌نامی زن، نه که سرپوشی باشد برای ناشناخته ماندنِ استثنایی، که از قضای روزگار ملعبه‌ی قلمِ داستان‌نویسی شده باشد؛ اتفاقاً به‌عکس، اشاره‌ای موکد و گسترده است مثل چیدنِ هزاران آینه با زوایایی اندک در کنارِ هم، تا بازتابشان را ببینیم بر چهره‌های در سیاهی مانده‌ی زنانی دیگر، که کم نیستند در هر کنج و کنارِ سرزمینی رها شده به امانِ خدا. و نیز شاهد باشیم هوس و ثروتِ نوکیسه‌های مجنون چطور و با چه سرعتی می‌کشاندمان رو به نابودی؛ البته اگر به روال معمول، مرگ را نخواهیم فقط برای همسایه.

ماشین، جلوی لمکده‌ای –ترکیب و تعبیرِ تازه و نغزی از مهناز رضایی- می‌ایستد. مرد به اتفاقِ زن داخل می‌شود؛ غذایی سفارش می‌دهند و بعد به ساحل می‌روند تا زن، قربانی پدیده‌ای بشود که ابتدا مثل فرشته‌ی نجات و در نهایت به هیبتِ مَلَک مرگ بر او ظاهر شده است.

همه‌ی طرح داستان همین است؛ اما آنچه به ماموگرافی تشخص و اعتبار می‌دهد، کنایه‌ها، نشانه‌ها و استعاراتی است که اگر بگویم دلنشین، انگار درد و زجر دیگران به مذاق خوش آمده است؛ پس عباراتِ ژرف، وسیع و چندلایه را جایش می‌نشانم.

روایت، با ماشین شروع می‌شود، نه با آدم‌ها، نه با طبیعت و نه با زمین و زمان. رُباتی سیاه، گویی تابوت، که بجای آن که مظهرِ توسعه و تمدن باشد، انباشته‌ای است از نادرستی‌هایی که مسلسل‌وار مخاطب را هدف قرار می‌دهند:

(ماشین شاسی بلندِ سیاه‌رنگ، از روی سرعت‌گیر بالا پرید و با چهار لاستیکِ متمایل به بیرون روی آسفالتِ موجدار کوفته شد. ص ۱۵۵). بعد از شرحِ سرعتِ مجنونانه که وعده‌ی حوادثی ناگوار در پی دارد، نوبت به قانون می‌رسد که به‌راحتی پشتِ سر گذاشته شده است و در ادامه فقدانش را با همه‌ی رگ و پی حس می‌کنیم؛ البته نه فقط به خاطر گذشتنِ ماشینی از سرعتِ مجاز؛ بقول معروف: باش تا صبح دولتت بدمد. (از ساعتی پیش که از پلیس راه رد شده بود- همان صفحه)... و به دنبالش نگاهی انداخته می‌شود به قربانیِ وقایع: (نگاهِ زن از پیله‌ی پلک‌های ورم‌کرده‌اش پریده و روی عقربه‌ی سرعت‌سنج - که به زبان چسبنده‌ی قورباغه‌ای می‌ماند- گیر افتاده بود- همان صفحه) درواقع، داستان، دوربینی حساس و مجهز است به ابزارِ دیدِ شبانه که به هر طرف می‌چرخد، موضوعی، معضلی را شایسته‌ی شکار می‌بیند؛ و آنچه حاصل می‌شود گاه نمودِ عینی دارد مثل پلک‌های ورم کرده‌ی زن که کلی حرف و حدیث ارایه می‌دهد از آشفتگی‌های ظاهر و باطن؛ و گاه نقبی است به درون؛ مثل همین زبانِ چسبنده‌ی قورباغه برای انسانی که وضعیت روحی‌اش در تعارضی ویرانگر است با آنچه به‌ناچار به‌عنوان پیشه، در پیش گرفته است. زن، در همین آغاز خودش را مگسی می‌پندارد که صیدِ قورباغه‌ی زمان شده است.

(این ماشین غیر از ماشین‌های دیگر بود اما از جایی سوز می‌آمد و دور زانوهای زن می‌چرخید. پس چرا دودِ سیگارِ آتش به آتشِ این یارو بیرون نمی‌رفت؟- همان صفحه) ماشین، مدل بالاست؛ طوری که اگر در و پنجره‌اش بسته باشد، حتا دودِ سیگار هم راهی به بیرون نمی‌یابد، اما کجای کار می‌لنگد که سوزی بشدت آزارنده رخنه کرده است داخل و به‌ویژه دورِ زانوهای زن می‌چرخد؟ چرا زانو؟ زانو به زنانه‌گی نزدیک‌تر است؛ و سوز هرچه بچرخد، بالاتر می‌آید تا جانشین لذتی شود که اگر ماجرا به دلخواه می‌بود، نصیب او می‌شد؛ اما چه کند با: (بوی لاستیک سوخته میاد- همان صفحه)؟

ماشین جلوی لمکده‌ای ترمز می‌کند و زن و مرد داخل می‌شوند. چه واژه‌ی بهتری می‌توانست به جای لمکده بنشیند که هم تن‌پروری، بیعاری و تنِ لشی عده‌ای را به نمایش بگذارد و هم اشاره‌ای داشته باشد به محلی برای اجماع قسمتِ از دست رفته‌ای از اقشارِ جامعه؟ نَمای توسی لمکده، تأکید مجددی است بر سردی مرگبارِ روابط کسانی

که آنجا گرد آمده‌اند. اما تشریح رنگ، و طرحِ مکان به تنهایی کافی نیست، باید (ماشین‌های پارک‌شده، به زمین نزدیک‌تر به نظر)[1] برسند تا مسافرِ محملِ سیاه به‌قدری با آنچه سوار شده است غریبه باشد، که خیال کند نه روی زمین، در فضایی تیره و تار به سر می‌برد؛ با این حال نیاز هرگز دست از سرش برنمی‌دارد. ناچارش می‌کند (نگاه‌اش را برگرداند طرف ترمز دستی که سرِ **جیبِ کتِ** چرم مرد به آن گیر کرده بود. جیب را آزاد کرد. ص ۱۵۶).

جیبِ مرد، فریبنده است؛ به‌قدری که قدرت تشخیص و تمییز را از او می‌گیرد، حتا متوهمش می‌کند ساده‌لوحانه خودش را از لحاظ عقلی برتر از شکارچی‌اش بداند، طوری دچارِ غرور شود که مرد را نادان محسوب کند (هرقدر هم که کار دباغی بی‌نقص باشد، بوی **گاو** را می‌شود حس کرد. باید این دفعه پول خوبی به چنگ بزند. جای خوبی دست انداخته. ص ۱۵۶)

زن، به پسرش قول داده است برای او آتاری بخرد. نگهداری پسر به عهده‌ی زنی دیگر، به احتمال زیاد از جنس خودش، ولی از کار افتاده است، به نامِ مصی. قرار گذاشته‌اند هرچه درمی‌آورد با او نصف کند. البته از این بابت ناراضی هم نیست، چون دست‌کم جدا از خودش، دو نفرِ دیگر را خرج می‌دهد و همین، شاید کمی از مشقتِ روحی‌روانی آنچه ناخواسته پیشه کرده است بکاهد. درواقع خودش را برای سایرین مفید می‌داند، هرچند مسیر لمکده پر از **قلوه سنگ** باشد و پیشروی زن و مرد را با مشکلی البته نچندان سخت روبرو کند. ولی می‌شود (با مدارا قدم بردارد-همان صفحه)

لمکده، یک چهره‌ی ظاهری دارد و یک صورتِ باطنی. به‌ظاهر محلی است مثل کافه‌تریاهای معمولی؛ اما در اصل مأمنی است برای خلوتِ فاحشه‌گان و هوسرانان؛ جدا از این، مکانی است که تواماً ما را به دو زمانِ اکنون و عهدِ باستان ارجاع می‌دهد: (دو ستونِ کوتاه به **سبک هخامنشی**. پسری که جلیقه‌ی بته‌جقه‌ایِ طرح ترمه پوشیده- همان صفحه) این‌ها یادآورِ دوران شکوه و اقتدارِ امپراتوری جهانگیریست که از افتخاراتِ عدیده‌ی آن فقط دو ستونِ کوتاه باقی مانده است و طرحی در قالبِ لباس به تنِ آدمِ کم‌مایه‌ای، که هر دو نشانه، از سویی یادآور زَوالِ ارزش‌ها هستند و هم بیانگر تغییر، تبدیل و مسخ آنچه مقتدِر بوده و اکنون مضحکه شده است.

متصدی لمکده از همکارش می‌پرسد (شیشلیک رو چند بزنیم. ص ۱۵۷). شکی نیست در هر کافه‌ای، رستورانی، جایی، قیمت‌ها مشخص است اما با آمدنِ ماشینِ شاسی بلند، متصدی می‌خواهد به دلخواهِ خودش قیمت‌ها را تغییر بدهد. نقضِ بی‌کیفرِ قانون و نتیجه‌ی آن، ایجاد بی‌سروسامانی، برای بارِ دوم به خوانده‌ی داستان علامت می‌دهد تا به فضای حاکم بر جامعه‌اش بیشتر دقت کند و بداند وضع به گونه‌ای است که هر کس می‌تواند به دلخواه خودش قانونی را نقض و اهداف و اغراض شخصی‌اش را اعمال کند، از متصدی لمکده گرفته تا مردِ هوسرانی که بی‌واهمه هر بلایی بخواهد سرِ زن می‌آورد.

در بخش بعدی: مرد از کنار دستشویی سرک می‌کشد تا زن را ببیند. زن به پارچ دوغ روی میز خیره شده است و آرزو می‌کند (کاش می‌شد این دوغ، شیر بود و آن را سر می‌کشید تا سطح شیر مثل همین کارتون‌های میکی‌موس برسد به چشم و بالاتر... پسرم... پسرم چقدر شیر دوست دارد. ص ۱۵۷)

از دیدِ مرد، زن فقط وسیله‌ی متعفنی برای ارضای غریزه‌ی مشترکِ همه‌ی جانوران از انسان گرفته تا حیوان است. به باورِ او، زن، ظرفی است بوگندو؛ بنابراین باید از کنار دستشویی بپایدش. اما دوغ، کارکردی چند لایه و تو در تو دارد. سپیدی‌اش زن را یادِ شیر می‌اندازد. شیر نمادِ تغذیه، پرورش و رشد است. در اینجا، همچنین جایگزین مخارج معاشِ خانواده‌ی کوچک – دونفره‌ی- زن به‌علاوه‌ی مصی نیز هست. شیری که رنگ سپیدش باید مظهر پاکی باشد، از سینه‌ای می‌جوشد بشدت در معرضِ خطر. سینه‌ای که غفلت بشود، سروکارش می‌افتد به ماموگرافی. مکانی می‌شود برای غده‌ای سرطانی که بدونِ شک چنگ می‌اندازد، پیش می‌رود و همه‌ی اندام را، چه موجودیت زن، و چه پیکرِ جامعه‌ای را نابود خواهد کرد.

زن دلش می‌خواهد می‌توانست پلیدی‌ها را از خودش دور کند و به‌قدری آرزومندِ پاکی جسمش است که حتا به مرگ، به غرق شدن در آنچه می‌تواند تطهیرش کند هم راضی است؛ البته می‌توان خوش‌بینانه نگاه کرد و واژه‌های مرگ و غرق را برداشت و بجای آن‌ها رهایی از نکبت را گذاشت.

فاجعه‌ی استحاله‌ی زن از مظهرِ زایش و زندگی به موجودی کم‌بها که جنبه‌ی ابزاری گرفته، به‌قدری دردناک است که گستره‌ی تاریخ سرزمینی کهن‌سال را در برمی‌گیرد: (روی دیوار، رودابه با پوستی زرد و دو دستِ گشوده جیغ می‌کشید. ص ۱۵۷)

رودابه‌ای که مظهرِ شهامت و توانمندی بوده، زنی اسطوره‌ای که با کمندِ گیسویش پهلوانی مثل زال را از ارتفاعی بسیار، بالا

می‌کشید، حالا با پوستی بیمارگون، فقط می‌تواند درد بکشد، فریاد بزند و یاری بخواهد که در آخرهای داستان می‌بینیم یاری‌رسان چگونه به کمکش می‌شتابد. (نرمه ذغالی آتشین داشت سفره را سوراخ می‌کرد. زن، کفِ پارچ پُر دوغ و یخ را روی آن گذاشت. ص ۱۵۸) سفره‌ای که زن به‌ناچار برای خود و خانواده‌اش گسترده است خواه‌ناخواه آتش به جسم و جانش می‌زند. از همین‌جا می‌توان نشانه‌های سوختن زن را در آینده‌ای نزدیک دید. در دنباله‌ی مسخِ ارزش‌ها و انسان‌ها، در ترسیم فضای لمکده، یکی دیگر از پهلوانانِ اساطیری را می‌بینیم: (رستمِ خپلی که روی دیوار کشیده بودند، گرزِ گران را روی چیزی فرود می‌آورد. همان صفحه) دوره‌ی پهلوانی سر آمده است؛ عصرِ مفتخورهاست، شکم گنده‌هایی که قواره‌ی مُضحک‌شان حسرت ایامی را به دل می‌نشاند که هر وقت خطری مملکت را تهدید می‌کرد، یلی مثل رستم عیش و نوش را رها می‌کرد و هر جا که بود، برای نجات وطن جانش را کف دست می‌گذاشت.

حالا که رستم نیست؛ حالا که ایده‌آل‌ها رخ گردانیده‌اند، اقلاً کاش بشود حفظِ ظاهر کرد: (چقدر دلش می‌خواست این یاروها فکر کنند از سرِ سیری است که کار می‌کند. اما اگر بتواند ماهی یک قدری هم از این مرتیکه بسلفد، وضع بهتر می‌شود. دندان روی جگر می‌گذارد. چه کند؟ به شانه‌ی راست می‌خوابد. نکند قافیه را ببازد و کار بکشد به اشک و آه و ماموگرافی. ص ۱۵۸)

زن به‌قدری احساسِ نیاز می‌کند که حاضر است با درد و رنج بسازد ولی وسیله‌ی امرار معاشش را به خطر نیندازد؛ نکند آن را از او بگیرند. سینه‌ی زن، مکان جوششِ شیر است، بخشی از بدن که در صورت تندرستی، نمادِ تغذیه و پرورش است. حالا تبدیل شده است به ابزاری برای کسب و درآمد.

شیر، در مثلثِ مفاهیم، از یکسو نمودِ طبیعی‌اش را دارد، مثل آنچه در بازار عرضه می‌شود و ماده‌ای است برای رفع نیازهای غذاییِ بدن؛ از سویی دیگر پرورشگاهی محسوب می‌شود برای زنده ماندن، تقویت و بالیدنِ همه‌ی جانداران؛ درواقع مایه‌ی حیات است و در ضلع سوم، کارکردی استعاری دارد با تعبیرها و تفسیرهایی متعدد که برخی را پیشتر شمردیم و اکنون به آن‌ها مادرانه‌گی را نیز اضافه می‌کنیم؛ مادرِ طبیعت، مادرِ وطن، و یا در سطحی محدودتر، مادرِ خانواده. مادرانه‌گی اگر آلوده بشود، هستی، از زایش باز می‌ماند.

در بخش دیگری از داستانِ ماموگرافی، زن و مرد از لمکده خارج می‌شوند و در ساحل پیش می‌روند. زن، صدای ساییده شدن ماسه‌ها را مثل دندان‌قروچه خودش می‌شنود. به عبارتی هر قدمی که برمی‌دارد خودش را سرزنش می‌کند؛ از این طریق می‌خواهد فریاد بزند که نه فقط از هیچ لحظه‌ی این خلوت لذت نمی‌برد، حتا بشدت آزار هم می‌بیند؛ اما ناچار است؛ نیازمند است. با امیدی واهی یک دستش را سرِ جیب مرد گرفته است که او را با خود به طرف دریا می‌کشاند. و هر قدم که پیش می‌رود، غلغله‌ی ذهنش اوج می‌گیرد؛ وحشت و هراس به جانش نیش می‌زند. انگار نه آشکارا، خیلی مبهم حس می‌کند چه بلایی در انتظارش است. از این طرف (هر موج دستِ پهن و سیاهی- ص ۱۵۹) می‌شود و او را به سمتِ نابودی می‌کشاند. (آب مثل ماری دور پاهای زن می‌پیچد- همان صفحه). به ورطه‌ی هلاک نزدیک و نزدیک‌تر شده است اما امیدی به آمدنِ ناجی نیست. این مرد هم که (نه از آداب معاشرت چیزی می‌داند و نه از اخلاق-همان صفحه) او، جدا از آدابِ معاشرت و اخلاق، از انسانیت هم بویی نبرده است. با این‌حال می‌شود گفت دیگر مهم نیست. باشد، اگرچه ابرازِ خوشحالی نابجاست، ولی ناگزیرم بگویم خوشبختانه مرگ با خودش آرامش به ارمغان می‌آورد، نویدِ رهایی می‌دهد از درد و رنج. (آب گرم بود، مثل دست‌های شوهر خدابیامرزش. ص ۱۶۰).

حالا که باید برود، حالا که به نهایتِ فلاکت و درماندگی رسیده است نقطه‌ی اتکایش، مونس و همدم و همراهِ از دست رفته‌اش برگشته است تا با حضورش به او آرامش بدهد؛ تا دوباره گرمای مهر و محبت را به او اهدا کند. برایش همین بس که در کنار عشقِ فنا شده‌اش به دریا بزند.

مرد، با لباس او را برده است توی دریا درحالی که شنا هم نمی‌داند. هول و هراسِ ندانستنِ شنا از یک طرف و نگرانی از در معرضِ نگاهِ غیر بودن از طرفِ دیگر آشوبِ ذهنش را به اوج می‌رساند. متعجب از خودش می‌پرسد: (روسریش را کی آب برده بود؟...) و منفعلانه اعتراض می‌کند: (آب حق نداشت این‌طور دستِ پهنش را دورِ قوزکش بیندازد... ص ۱۶۰) آن هم حالا که شوهرش، مردِ زندگی‌اش دوباره سایه‌ی سبزِ حضورش را روی سرِ او انداخته است؛ آمده است تا آرامش و امنیتِ از یاد رفته را به او برگرداند، نکند حالا که همه چیز می‌خواهد به خیر وخوشی سرانجام بگیرد به شلختگی و به بی‌بندوباری متهمش کند، برنجد، بگذاردش و دوباره برود؟!

مالکِ ماشینِ شاسی‌بلند او را زیرآب فرو می‌کند.■

- **۱۳۹۵/۵/۱- اسماعیل زرعی/کرمانشاه**

---

[1]-صفحه ۱۵۵ کتاب

مروری بر زندگی و آثار «علی دشتی»

«مریم غفاری جاهد»

علی دشتی در فروردین ماه سال ۱۲۷۳ شمسی در کربلای معلی پای به عرصه وجود گذاشت.[۴۰] پدرش حاج شیخ عبدالحسین دشتی و نیای پدری او آخوند ملاعباس دشتی بود که هر دو از روحانیون صاحب نام خطه جنوب بودند. (تبریزی شیرازی،۱۳۹۳: ۱۷)

دشتی نیز مانند پدر و جدّ خویش به سلک روحانیت، مقدمات زبان فارسی، عربی و ریاضیات را در مدرسه حسینی تا حدود سطح ادامه داد و بعد در حوزه‌های علمی نجف و کربلا به ادامه تحصیل خویش پرداخت. فقه و اصول را در محضر سید حسن فشارکی که از اعاظم علمای عصر خویش بود، آموخت و کفایه مرحوم آخوند خراسانی را در محضر آیت ا... العظمی حاج شیخ عبدالکریم حائری یزدی، موسس حوزه علمیه قم فرا گرفت و بعد با همان لباس روحانیت، در عنفوان جوانی در نیمه سال ۱۲۹۷ از کربلا به شیراز آمد.

پس از دو ماه اقامت در شیراز عازم اصفهان شد و چون آوازه شهرت و مقام محمد باقر درچه ای، عالم شهیر و فقیه روشنفکر آن روزگار، در اقصی نقاط کشور پیچیده بود به محضر او راه یافت. از افاضات آن عالم بزرگ استفاده کرد، با وی مأنوس گردید و این انس و الفت سبب گردید که به راهنمایی و هدایت آن فقیه و دانشمند روشن ضمیر، مطالعات عمیق و گسترده‌ای را در منطق و کلام و فلسفه اسلامی آغاز کند و در زمینه شناخت فلسفه غرب به فراگیری زبان فرانسه بپردازد. (تبریزی شیرازی،۱۳۹۳: ۱۸)

در تابستان ۱۲۹۹ / ۱۹۲۰ به خاطر فعالیتهای سیاسی به زندان رفت و از تهران تبعید شد. در همدان بود که دولت وثوق الدوله سقوط کرد و مشیرالدوله سرکار آمد. پس از مدتی اقامت در کرمانشاه در زمان زمامداری سپهدار به تهران آمد و به نوشتن مقاله‌های سیاسی پرداخت. دوباره به زندان رفت و پس از آزادی از زندان در سوم اسفند ۱۲۹۹/ ۱۹۲۰ یا کودتای سید ضیاء الدین طباطبائی گرفتار حبس شد. در این زمان بود که ایام مجلس را نوشت. (پارسی نژاد،۱۳۸۷: ۱۳) و کتاب نوامیس «روحیه تصور ملل» اثر گوستاو لوبون را، که به عربی ترجمه شده بود، به فارسی برگرداند (اتحاد، ۱۳۸۳: ج ۷: ۱۲۵)

جدی‌ترین و روشمندترین کار دشتی در زمینه نقد ادبی کتاب «دمی با خیام» است که به زبان انگلیسی هم ترجمه شده است، باید گفت دشتی در «دمی با خیام» تا حد زیادی به هدف خود دست یافته است و از این لحاظ مدیون کسی نیست و بیشتر بر قوه تخیل و ذوق ادبی خویش متکی است. (دهقانی (۲۲۷:(۱۳۸۳

بیشتر عمر دشتی صرف در ادبیات و بیشتر شعر فارسی شده است چنانکه درکارنامه ادبی او نام چند شاعر آشنا به چشم می‌خورد به طوری به قول پرویز ناتل خانلری، «نوشته‌های دشتی در معرفی حافظ و دیگر شاعران بیش از هر کتاب دیگری در ایران موثر بوده است، زیرا قلم جاندار و جمله‌های خوش آهنگ و الفاظ پر «رنگ» او به مذاق خوانندگان خاصه جوانان شیرین و دلنشین است و، از این رو حافظ و مولوی و سعدی و خاقانی از راه نوشته‌های او بیشتر به مردم فارسی زبان معرفی شده‌اند.» (اتحاد، ۱۳۸۳: ج ۷: ۷۳) از نظر دکتر رحمت مصطفوی مدیر مجله روشنفکر نیز دشتی دارای نقاط متضادی است که او را منحصر به فرد می‌سازد (ر. ک: ماحوزی، ۱۳۸۳::۲۰۵)

به قول پرویز ناتل خانلری، نوشته‌های دشتی در معرفی حافظ و دیگر شاعران بیش از هر کتاب دیگری در ایران موثر بوده است، زیرا قلم جاندار و جمله‌های خوش آهنگ و الفاظ پر «رنگ» او به مذاق خوانندگان خاصه جوانان، شیرین و دلنشین است و از این رو حافظ و مولوی و سعدی و خاقانی از راه نوشته‌های او بیشتر به مردم فارسی زبان معرفی شده‌اند. (اتحاد، ۱۳۸۳، ج ۷: ۷۳)

اما در زمینه (ساده کردن افکار و آثار بزرگان علم و ادب) باب یک «بررسی انتقادی به زبان ساده و در خور فهم عوام» از محتوای آثار ادبی و فکری ایران بسته بود. شاید اولین کسی که به فکر آن افتاد تا این در بسته را بگشاید و این گنجینه را به محک دیگری در بوته امتحان بگذارد علی دشتی بود. دشتی در سال‌های آخر عمر خود قدم در عرصه‌ای نهاد که به کارهای تجربی او چه در زمینه سیاست و چه در جهت داستان نویسی شباهتی نداشت. او به فکر آن افتاد که بزرگان ادب فارسی را به نسل تازه معرفی کند و این معرفی را از طریق ارائه جوهر اندیشه آنان و نقد این اندیشه انجام دهد. حاصل تلاش دشتی که شاید ماندگارترین بخش از حیات سیاسی- اجتماعی- ادبی او باشد مجلدات چندی است که درباره حافظ، سعدی، مولانا، خیام، خاقانی، ناصرخسرو و غیره به رشته تحریر در آورده است و برای هر کدام، با ذوق روزنامه نگاری خود، عنوان مناسبی برگزیده چون: دمی با خیام؛ قلمرو سعدی؛ سیری در دیوان شمس؛ نقشی از حافظ؛ شاعری دیرآشنا.

کار دشتی در این زمینه و نیز زمینه، نقد اندیشه‌های فلسفی برخی از متفکران مسلمان، در آثاری چون «عقلا برخلاف عقل»

---

۱۲. برخی از شرح نویسان از جمله آقای مرسلوند، سال تولد دشتی را ۱۲۷٤ شمسی و آقای دکتر باقر عاقلی ۱۲۷۲ شمسی ذکر نموده‌اند. یحیی آرین پور در کتاب از صبا تا نیما، سال تولد او را ۱۲۷۵ در کربلا و رکن زاده آدمیت در سخن سرایان فارسی ۱۲۷۱ در دشتستان اما خود دشتی در پرسشنامه‌های مجلس سنا که اکنون به صورت اسناد طبقه بندی شده موجود است تاریخ و محل تولد خویش را یازده حمل (فروردین) ۱۲۷۳ شمسی در کربلا ذکر نموده است[٤٠]

دریچه تازه‌ای به روی دوباره نگریستن به محتوای فکری آثار ادبی ایران گشود. (اتحاد، ۱۳۸۳: ج ۷: ۲۶)

آثار

جدی‌ترین و روشمندترین کار دشتی در زمینه نقد ادبی کتاب «دمی با خیام» است که به زبان انگلیسی هم ترجمه شده است، باید گفت دشتی در «دمی با خیام» تا حد زیادی به هدف خود دست یافته است و از این لحاظ مدیون کسی نیست و بیشتر بر قوه تخیل و ذوق ادبی خویش متکی است. (دهقانی (۱۳۸۳):۲۲۷)

بیشتر عمر دشتی صرف در ادبیات و بیشتر شعر فارسی شده است چنانکه درکارنامه ادبی او نام چند شاعر آشنا به چشم می‌خورد به طوری به قول پرویز ناتل خانلری، «نوشته‌های دشتی در معرفی حافظ و دیگر شاعران بیش از هر کتاب دیگری در ایران موثر بوده است، زیرا قلم جاندار و جمله‌های خوش آهنگ و الفاظ پر «رنگ» او به مذاق خوانندگان خاصه جوانان شیرین و دلنشین است و، از این رو حافظ و مولوی و سعدی و خاقانی از راه نوشته‌های او بیشتر به مردم فارسی زبان معرفی شده‌اند.» (اتحاد، ۱۳۸۳: ج ۷: ۷۳) از نظر دکتر رحمت مصطفوی مدیر مجله روشنفکر نیز دشتی دارای نقاط متضادی است که او را منحصر به فرد می‌سازد (ر. ک: ماحوزی، ۱۳۸۳::۲۰۵)

به قول پرویز ناتل خانلری، نوشته‌های دشتی در معرفی حافظ و دیگر شاعران بیش از هر کتاب دیگری در ایران موثر بوده است، زیرا قلم جاندار و جمله‌های خوش آهنگ و الفاظ پر «رنگ» او به مذاق خوانندگان خاصه جوانان، شیرین و دلنشین است و از این رو حافظ و مولوی و سعدی و خاقانی از راه نوشته‌های او بیشتر به مردم فارسی زبان معرفی شده‌اند. (اتحاد، ۱۳۸۳، ج ۷: ۷۳)

نوشته‌های علی دشتی ساده و روان و مطابق نثر آن روزگار است چنانکه به عامیانه نویسی متمایل است و از اصطلاحات روز استفاده می‌کند. در خاطرات او راجع به نخست وزیری علم نوشته است:

«علم باب دندان اعلیحضرت بود و نوکر صمیمی او و با این که فرزند شوکت الملک بود و پدر او با فضلا، دانشمندان و روحانیون روابطی خوب داشت، دربار شاه ایران در زمان صدارت و وزارت دربار وی غالباً مشحون از عناصر حقیر و بی شخصیت بود و این همان چیزی بود که شاه می‌خواست.»(ماحوزی،۱۳۸۲: ۲۳۹)

در این سه سطر مشخص است که سبک نگارش وی گر چه استفاده از لغات ساده است اما با جملات طولانی آنرا دچار اشکال کرده است به طوری که در طی سه خط تنها یک بار نقطه پایان جمله دیده می‌شود.

خاطرات ایام محبس وی حاوی مطالبی درباره دوران کوتاه حبس اوست. در این نوشته‌ها احساسات وی کاملاً دخیل بوده، مانند این که نثری داستانی می‌نویسد از حالات روحی خود و مسایلی که در ذهنش می‌رود سخن گفته است:

اوه...امروز شانزده روز است که در این ظلمتکده مدفون شده‌ام. در زندگانی عادی شانزده روز چیزی نیست. به سرعت برق می‌گذرد ولی در محبس همین شانزده روز مختصر مرکب است از ۱/۳۸۲/۴۰۰ ثانیه. ثانیه‌های طولانی و پر از بحران (دشتی، ۲۰۰۳: ۷)

در ادامه راجع به شکنجه روحی خود سخن میگو. ید و آرزو می‌کند که کاش جسم ما را زیر کوه البرز می‌گذاشتند ولی روح را آزادی می‌دادند. برای وی آزادی بیشتر از هر چیز اهمیت دارد و زندان در واقع روح انسان را می‌کشد:

محبس روح را فشار می‌دهد، فکر را می کشدعقل را خفه می‌کند مناعت و عزت نفس انسان را پایمال می‌نماید.»(همان)

سبک وی در این نوشته‌ها ساده و روان بدون هیچ پیچیدگی لفظ و معنی است. در نوشته‌های وی روش سوال و جواب زیاد به چشم می‌خورد وی معمولاً سوالی مطرح می‌کند و خواننده را به فکر وا می‌دارد و در ادامه راجع به آن بحث می‌کند:

ایا اصول مشروطیت فقط تشکیل جلسات مجلس است؟ آزادی فکر، آزادی عقیده، آزادی مسکن و این که «نمی‌توان متعرض آزادی کسی شد مگر به حکم محکمه» دیگر ضرورت ندارد، آیا این شیر بی یال و دم و اشکم همان است که در «حقوق بشر» اعلام شده است؟(همان: ۲۳۷)

سیری در نوشته‌های دشتی نشان می‌دهد آثار او در دو حوزه سیاست و ادبیات است. وی چنانکه در زنگینامه اش آمد مردی آزادیخواه و روزنامه نگار نماینده مجلس بوده بنابراین از آگاهی‌های سیاسی برخوردار بوده است و از این حیث به نوشته‌های سیاسی وی می‌توان توجه کرد. عقیده وی در زندگی سیاسی این است که شخص بنده دیگری نباشد و در ارائه افکار آزاد عمل کند. در کتاب پنجاه و پنج نفر به مدح پنجاه و پنج سال سلطنت پهلوی پرداخته که مورد انتقاد برخی از جمله احسان طبری قرار گرفت و او را به خاطر مدح سلطان ستمگر مورد طعن قرار داد. دشتی شخصی مذهبی نبوده است و در کتاب ۲۳ سال نقدهایی را بر اسلام و شیوه زندگی پیامبر وارد کرد و عدم اعتقاد او را به معجزه قرآن اعلام می‌کند. همچنین نگرش او به عرفان و تصوف نیز حاکی از عدم اعتقاد به چنین مسلک‌هایی است.■

منابع

اتحاد، هوشنگ (۱۳۸۳) پژوهشگران معاصر ایران، جلد ۷، تهران: فرهنگ معاصر

پارسی نژاد، ایرج (۱۳۸۷) علی دشتی و نقد ادبی، تهران: سخن

تبریزی شیرازی، محمد رضا (۱۳۹۳) دانش و روزنامه شفق سرخ، تهران: انتشارات موسسه مطالعاتی تاریخ معاصر ایران

دشتی، علی (۲۰۰۳) خاطرات محبس، آلمان: اسن، نیما

دهقانی، محمد (۱۳۸۳) دشتی و ادبیات فرنگ، تهران: زوار

ماحوزی، مهدی (۱۳۸۳) نقش دشتی در تاریخ و ادب معاصر ایران، تهران: زوار

نگاهی به رمان «دختری در قطار»

نویسنده «پائولا هاوکینز»؛ «بابک ابراهیم پور»

هنوز فکر می‌کنم تازه اتفاق افتاده؛ درحالی که دو سال از ماجرا می‌گذرد (از متن کتاب). شاید بتوان گفت کل محور رمان روی همین جمله است. "دختری در قطار" یک رمان عشقی-جنایی است که در آن عشق و وحشت به هم آمیخته‌اند. راشل زنی الکلی است که در زندگی زناشویی شکست خورده و از همسرش جدا شده است. از طرفی به دلیل مصرف بیش از حد مشروبات الکلی از کار اخراج می‌شود و به خاطر اینکه کسی متوجه این قضیه نشود هر روز سر ساعت مقرر به لندن می‌رود؛ چند ساعت آنجا وقت می‌گذراند و در نهایت پس از پایان ساعت کاری بر می‌گردد. "تام" همسر قبلی راشل حالا ازدواج کرده ولی راشل هنوز هم دیوانه وار او را دوست دارد. در ابتدا راشل به بیان زندگی و احوالات خود می‌پردازد و مخاطب به این پی می‌برد که با یک رمان عشقی مواجه است. اما هرچه رمان پیش می‌رود معماهای زیادی در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد؛ در پایان چه خواهد شد؟!

داستان روایتی مدرن و چند صدایی است که هر شخصیت از زاویه دید خودش آن را بیان می‌کند. داستان توسط زاویه دید اول شخص و توسط سه زن روایت می‌شود: راشل، مگان، آنا. داستان با توصیف فضای قطار و ریل‌ها شروع می‌شود. قطار را می‌توان نمادی از حرکت و مسیر زندگی دانست. در همان ابتدا در مورد شخصیت راشل به این پی می‌بریم که او تخیل فوق العاده ای دارد و همیشه در ذهنش داستان سرایی می‌کند؛ و همین اطلاعات باعث می‌شود که ذهن مخاطب در ابتدا با تخیل قدرتمند نویسنده آشنا شود و انتظار داشته باشد داستانی بخواند که او را قانع کند. فضاسازی‌های ابتدای داستان به خوبی توسط نویسنده شکل گرفته، طوری که مخاطب خودش را در کنار شخصیت می‌بیند و تمام آن فضاهای ترسیم شده را حس می‌کند. توصیفات با آنکه تقریباً طولانی است اما با دقت و زیباییِ تمام بیان شده، به طوری که مخاطب به جای خسته شدن، لذت می‌برد.

هر قسمت از داستان توسط یکی از شخصیت‌ها روایت می‌شود و این تعدد راوی باعث می‌شود در روایت داستان نوعی تنوع به وجود بیاید و مخاطب داستان را هر بار از دید یک شخصیت متفاوت و با داوری‌ها و قضاوت‌های آن شخصیت دنبال کند. داستان دارای پرش زمانی است.

نویسنده ما را از حال به گذشته، و دوباره از گذشته به حال جا به جا می‌کند. چیزی که درمورد شخصیت‌های این داستان بارز است، اینکه آنها درونیات، تفکرات، آرمان‌ها و آرزوهای خود را به راحتی بیان می‌کنند. خواننده به راحتی با خواندن صفحات ابتدایی داستان به این پی می‌برد که هر شخصیت چگونه فکر می‌کند و چه دیدی نسبت به زندگی دارد.

راشل با وجود اینکه از همسرش تام جدا شده، کماکان او را دوست دارد و در موقعیت‌های مختلف به یاد او اشک می‌ریزد و یا خاطرات گذشته را بازگو می‌کند. در نزدیکی خانه‌ی تام و همسر جدیدش آنا، مگان و همسرش زندگی می‌کنند که آنان نیز مشکلات و درگیری‌های خودشان را دارند. مگان در برابر اسکات احساس شرمندگی می‌کند و اینگونه می‌اندیشد که به هیچوجه همسر خوبی برایش نبوده؛ اما با این حال مگان با روانشناسش "کمال" روابط عاطفی عمیقی دارد. نویسنده در داستان روابط بین انسان‌ها را به طرز فوق العاده ای شناخته و نوشته است. روابط عاطفی، عشق، نفرت، دوستی، قهر، خشم و... به خوبی در داستان تحلیل و نمایش داده شده است. گویا نویسنده روی تمامی جزییات روابط انسان‌ها شناخت کافی داشته است.

تعلیق داستان جایی شدت می‌گیرد که مگان گم می‌شود و هیچکس خبری از او ندارد. پلیس در ابتدا به همسرش اسکات و سپس به معشوقه‌اش کمال مشکوک می‌شود. راشل هم در روز گم شدن مگان در اطراف خانه‌ی آنها از فرط مصرف الکل مست بوده و پرسه می‌زد. پلیس به راشل هم شک می‌کند. حالا کشمکش بین شخصیت‌ها شدت می‌گیرد. راشل حتی به خودش هم شک دارد. او مست بوده و هیچ چیز یادش نمی‌آمد. شاید خودش مگان را کشته...؟

راشل شخصیت جالبی است. زندگی او دو عنصر مهم دارد: الکل و عشق به تام. این دو ویژگی در تمام شخصیت و زندگی راشل به چشم می‌آید. او همچنان که معتاد به الکل و بی نظم است، اما در قبال دیگران مسئولیت پذیر و دل رحم است. تام در زمان زندگی‌اش با راشل، همزمان با زن دیگری (آنا) رابطه‌ی عاطفی داشت و درواقع به راشل خیانت می‌کرد اما راشل هنوز هم او را دیوانه وار دوست دارد. راشل زنی افسرده است که با کارهای بیهوده‌ای که در طول روز انجام می‌دهد می‌خواهد از پوچی و ناامیدی فرار کند اما روز

به روز شکسته‌تر می‌شود. تام قید خانوادگی ندارد و چندان به خانواده پایبند نیست اما در قطب روبروی آن، اسکات مردی است عاشق و با گم شدن مگان این حس عشق به خشم و عصبانیت تبدیل می‌شود. آنا همسر فعلی تام همواره در برابر راشل احساس ضعف و حسادت می‌کند و همیشه در این اندیشه است که راشل می‌خواهد تام را از چنگ او در بیاورد. از بین ویژگی‌های داستان در یک رمان ۳۵۰ صفحه‌ای عنصر تعلیق می‌بایست پررنگ و تاثیرگذار باشد. مخاطب باید این کنجکاوی و انگیزه را داشته باشد که رمان را تا آخر بخواند و سرنوشت شخصیت‌ها را بداند؛ واین تعلیق قدرتمند وظیفه‌ی سنگینی است بر دوش نویسنده. ما در این رمان تعلیق قدرتمندی را می‌بینیم. مخاطب می‌خواهد بفهمد که سرانجام چه خواهد شد؟ رابطه‌ی راشل و تام به کجا می‌رسد؟ آیا تام ممکن است به سوی همسر قبلی‌اش بازگردد؟ چه سرنوشتی در انتظار همسر فعلی تام (آنا) است؟ آیا مگان واقعاً گم شده است؟ کشته شده است؟ چه کسی مگان را کشته؟ همسرش یا معشوقه‌اش؟ وقتی همسر مگان بفهمد که او با مرد دیگری رابطه‌ی عشقی داشته چه واکنشی نشان خواهد داد؟ تمام این پرسش‌ها در ذهن مخاطب مرور می‌شود و او برای پاسخ به این پرسش‌ها کنجکاو می‌شود که تا پایان داستان همراه باشد. در ابتدای رمان کشش نسبتاً خوبی در داستان می‌بینیم؛ نصف رمان را که می‌خوانیم توضیحات و تفسیرها و توصیف‌های نویسنده تقریباً زیاد از حد بیان می‌شود و خواننده کمی بی حوصله می‌شود، اما به یک سوم پایانی رمان که می‌رسیم تعلیق و کشمکش به اوج خودش می‌رسد و خواننده با سرعت بیشتری پیگیر اتفاقات و شخصیت‌های داستان می‌شود. اتفاقات داستانی سریع‌تر به انجام می‌رسند و موقعیت‌ها سریعتر عوض می‌شوند و روند داستانی سرعت بیشتری به خودش می‌گیرد و به سرانجام نزدیک می‌شود. در صفحات پایانی داستان، شخصیت‌ها به حدی مرموز می‌شوند که به راستی خواننده نمی‌داند که آیا اسکات همسر مگان، او را کشته یا معشوقه‌اش کمال؟ و یا حتی یک گزینه‌ی جدید، تام همسر راشل! مگان زنی مرموز و آرمانخواه است که همواره تلاشش بر این بوده که از تنهایی فرار کند. با گم شدنش دلهره‌ای در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود. در نهایت پس از سیصد صفحه کنجکاویِ مخاطب، پرده‌ها کنار می‌رود و تمام پرسش‌هایی که مطرح شده بود برای مخاطب حل و همه چیز روشن می‌شود. شخصیت‌های در این رمان شخصیت‌هایی چند وجهی هستند و ما در هر قسمت از رمان بخشی از شخصیت آنها را مشاهده می‌کنیم. این شخصیت‌ها گاهی به عنوان یک همسر خوب، یک پدر خوب، یک انسان مهربان، دروغگو، خائن و در نهایت به عنوان یک قاتل معرفی می‌شوند.

رمان "دختری در قطار" بخشی از زندگی روزمره انسان امروزی را با جزییاتش به نمایش گذاشته است؛ شخصیت‌هایی که نه قهرمان‌اند و نه سوپراستار. شخصیت‌های این رمان آدم‌هایی معمولی‌اند که دچار مشکلاتی غیرمعمول می‌شوند. این کتاب توسط نشر کوله پشتی و با ترجمه علی قانع به چاپ رسیده است.■

یادداشتی بر رمان «آواز گاومیش‌ها»

نویسنده «شیما عرشیان»؛ «مائده مرتضوی»

مطالعه‌ی ادبیات جنوب همیشه برایم پیام آور احساساتی سرشار و گونه گون بوده و جلوه و نگرش خاصی را در اندیشه و روانم رقم می‌زده. احساساتی توأم با غم، رنج، اشک و حیرت و جلوه‌ای که آدمی را در هاله‌ای از رمز و رازها و شگفتی‌ها و ابهامی بی پایان فرو می‌برد. اسکان اقوام و تیره‌های جور به جور، از اعراب، لرها، کردها و قشقایی‌ها و همچنین موقعیت غنی جغرافیایی که همواره در چنگال غربی‌ها و خصوصاً انگلیسی‌ها اسیر بوده، زبان و فرهنگی مختلط و متضاد و اندیشه‌ای منحصر به فرد را در آن خطه مسلط کرده که دلیل اصلی این اعجاب و شگفتی است.

داستان‌های جنوب مجموعه‌ی پیچ در پیچ و متلوّنی است از ابتدایی‌ترین و بدوی‌ترین خصایص تا مدرن‌ترین و صنعتی‌ترین سبک‌های زندگی شهرنشینی. این تناقض و تضاد در قلم‌های جادویی اساتیدی چون چوبک، احمد محمود، ناصر تقوایی، رسول پرویزی، ابراهیم گلستان و سیمین دانشور به عینه مشهود و ملموس است و نسل‌های جدیدتر و امروزی که در زمانه‌ی ما به سر می‌برند مثل خانم "شیما عرشیان" در رمان "آوازگاومیش ها" به روشنی توانسته است در مسیری که این بزرگان در آن گام نهاده‌اند قدم بگذارند و ادامه دهنده‌ی راه آنان باشند.

در فرهنگ و ادب جنوب "خشونت" عامل ثابت و بی تردیدی است که ریشه در گرمای داغ و طاقت فرسا، جنگ و ستیز با موج‌های بی امان دریا، استعمار انگلیس و ایجاد فضایی صنعتی حاصل از حضور آنان، جهل فاحش مردم محروم و تحقیر شده و فقر و ثروتی که در جدال پیاپی و همیشگی با هم دست و پنجه نرم می‌کند دارد و ما تمام این عناصر را در بند بند "آواز گاومیش‌ها" که از زبان کودکی جسور و شیرین به نام "نهال" گفته شده است می‌بینیم و پا به پای او با هر آنچه که در خانه‌ای درندشت و قدیمی با مردمی بومی، اصیل و خرافاتی می‌گذرد آشنا می‌شویم.

کتاب حاضر را می‌توان در سه مولفه‌ی مهم که چارچوب و ساختار کلی آن را تشکیل می‌دهد خلاصه کرد:

۱) خرافه پرستی و جهل حاکم در ساختار روستایی و تأثیر این عقاید در عکس العمل های ناآگاهانه‌ی خردسالان:

نهال (راوی داستان) دختر شش ساله‌ی بازیگوشی است که مادرش را هنگام تولد از دست داده و در خانه‌ای بزرگ در یکی از روستاهای جنوبی کشور (کوت عبدالله، محله‌ای عرب نشین در حاشیه‌ی شهر اهواز) زندگی می‌کند. او که شباهت غریبی به مادرش دارد خواب‌های عجیبی می‌بیند. خواب‌های گذشته. او حوادث و اتفاقاتی که مربوط به سالها قبل بوده، زمانی که خودش هنوز به دنیا نیامده بوده و آدم‌های اهل خانه که اکنون مرده‌اند مثل مادر یا عمه‌اش هنوز زنده بودند و همین طور جوانی‌های بی بی را، می‌بیند و بعد با هراس و آشفتگی از خواب می‌پرد و همه‌ی ساکنین خانه را از آن چه که دیده باخبر می‌کند. همین مسئله باعث می‌شود که زنان خانه تصور کنند او قلبش روشن است و شیطان و اجنه کمر به آزارش بسته‌اند {صفحه ۱۳} در نتیجه به تکاپو می افتند و تصمیم می‌گیرند که نهال را نزد دعانویس ببرند.

تأثیر این عقاید به حدی شدید و مخرب است که بچه‌ها نیز در عوالم کودکانه یشان با آن دست به گریبانند و در بازی‌ها و شیطنت‌هایشان ناخواسته دست به کارهایی می‌زنند که بازخورد این خرافات عیناً در آنها منعکس شده است: ((پشت اتاقک یه سکوی سیمانی بلند بود، آنجا نشستیم. داغ بود. گاهی با بچه‌ها وقتی می‌خواستیم سر چیزی قسم بخوریم می‌آمدیم آنجا. می‌گفتیم آنجا قبر شیطان است و هر کدام از ما که قسمش را می‌شکست یا دروغ می‌گفت، خدا او را می‌انداخت توی قبر شیطان. قبر شیطان همیشه داغ بود؛ به خاطر آتش جهنم که توی آن روشن بود و شیطان داشت توی آن می‌سوخت. آن قدر که ما گفته بودیم، بقیه هم همین را می‌گفتند)) {صفحه ۴۲ و ۴۳}

۲) خشونت در جوامع کهنه و مردسالار و نگاه ابزارگونه و مالکانه‌ی مردها به زنان:

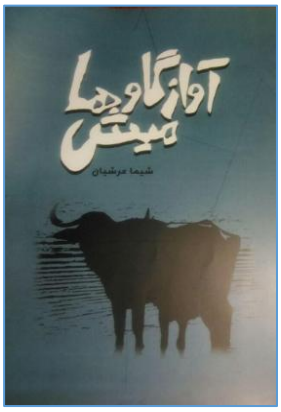
همانطور که در سطور بالاتر گفته شد "خشونت" فاکتور اصلی و بی قید و شرط چنین جغرافیایی است. زن آزاری، دختر آزاری و تعصبات بی دلیل که همگی ریشه‌ای هزارساله در خرافه و عقب افتادگی نسل اندر نسل این جوامع دارد همچون طنابهای ضخیمی به دست و پای این مردمان بسته شده و راه نجاتی هم برایش یافت نمی‌شود. از نگاه مردان این جامعه زنان تنها ابزار گشایش عقده‌های جنسی هستند و کاری جز حل مسائل خانه داری و بچه داری و پخت و پز ندارند. حتی وقتی درِ خانه زده می‌شود این اجازه به آن‌ها داده نمی‌شود که در را باز کنند! نمی‌توانند مردی را دوست

داشته باشند و یا حتی مجله یا کتاب بخوانند. علم آموزی و کتاب خواندن از نگاه آنان مغز را فرسوده کرده و ذهنشان را منحرف می‌کند و منجر به از بین رفتن عصمت و نجابتشان می‌شود! سرنوشت غمبار زنان و دختران این جامعه از جمله مادر نهال (انسیه) مثل آینه‌ای مقابل ماست و ما را در بهتی عظیم فرو می‌برد. نه تنها مادر نهال که بعد از آن ما با سرنوشت‌های دیگری نیز برمی خوریم. فیروزه، امل و آمنه همگی در گردباد بی امان و خوفناک بی سوادی و کورذهنی می‌چرخند و می‌چرخند و دست آخر چون لاشه‌ای بی رمق گوشه‌ای زار و نزار می افتند و جان می‌سپارند و اگر هم کورسوی امیدی بدرخشد و جان سالم به در برند به سرنوشتی دچار می‌شوند که خواسته‌ی خودشان نبوده و مردان قبیله برایشان رقم زده‌اند.

انگار نفس زندگی و زنده بودن برای مردهای این دیار و روزگار کمترین اهمیتی ندارد. تنها نجابت است که آن هم با حماقت ناموس پرستی معاوضه شده است. اگر احمق باشی زنده خواهی بود و اگر دل در گرو خوشی‌های ناچیز زندگانی ببندی چیزی جز مرگ به فجیع‌ترین شکلش انتظارت را نخواهد کشید. وقتی که زن باشی باید زجر بکشی. همین و بس. یا مثل فیروزه سرت را از تن جدا می‌کنند، یا همچون امل مجبور به خودسوزی می‌شوی و یا مثل مادر نهال از غم و غصه‌ی حرف مردم دق خواهی کرد.

۳) تنهایی انسان در قالب یک کودک و نیاز او برای هم صحبتی و دوستی با انسانی دیگر:

نهال دختربچه‌ی تنها و کنجکاوی است که با نگاهی متعجب و حیران شاهد نزاع‌ها، رنج‌ها، شادی‌های گذرا و غصه‌های همیشگی آدم‌های دور و برش است. چشمان زیبایش مانند دوربینی شکاری لحظه‌ها را می‌رباید و در نهانخانه‌ی روح و خیالش پنهانشان می‌کند. سوالات زیادی در ذهنش جان می‌گیرد که برای بسیاری از آن‌ها جوابی نمی‌یابد. پدرش را دوست دارد، زن بابا پنهانی آزارش می‌دهد و مرد جوانی (فایز) که نهال یواشکی و کودکانه به او دل بسته با کس دیگری ازدواج می‌کند. او که هنوز کودک است و قوه‌ی تمیز خیلی از مسائل و رویدادها را ندارد، اشتباهات سهوی و گاها خنده داری می‌کند که منجر به بروز عصبانیت و خشم دیگران می‌شود و حتی از عموی متعصب و کهنه پرستش کتک هم می‌خورد. وقتی تنهایی از هر سو احاطه‌اش می‌کند، هر روز خانه‌ی جدید را در شهر به سمت محل شرکت نفت ترک می‌کند و روی تپه‌ای رو به روی حیاط شرکت می‌نشیند و رفت و آمد کارمندان و کارگران را زیر نظر می‌گیرد. در همین رفت و آمدها با مرد میانسال مهربانی آشنا می‌شود که اسمش را عمو جغد شاخ دار گذاشته و دل در گرو مهر او می‌بندد... {صفحه ۹۸ و ۹۹}



۴) نام‌ها، نشان‌ها و اصطلاحات و رسومات محلی:

از ویژگی‌های به جا و قابل تحسین در فرم اثر نام‌هایی است که برای شخصیت‌های داستان برگزیده شده است. لعیمه، خلیل، فایز، نصره، حاج فیصل، ابتسام، امل، کفایت و ... از جمله نام‌هایی است که در اولین برخورد مناطق جنوب کشور را در خاطر زنده می‌کند. هم چنین خطاب قراردادن افراد با نام فرزندانشان از رسومات خاصی است که در دوران گذشته در بیشتر شهرها و روستاهای سرزمینمان رواج داشته است: ننه خلیل، ننه هاشم، ننه سمیره، ابوخلیل، ام فواد و ...

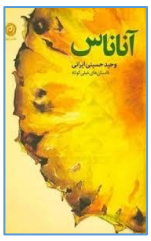
در این جا اشاره به قسمتی از آئین عروسی که در صفحه‌ی ۹۰ کتاب درج شده خالی از لطف نیست: ((عروسی را توی حیاط خانه جدیدشان گرفتند. کمی از همسایه‌ها بودند. رسم نبود که همه فامیل عروس را برای عروسی دختر دعوت کنند، فقط زن‌های فامیل درجه اول بودند. حتی عمو فاخر هم نیامد. توی خانه ماند. رسم بود که پدر و برادر و عموی عروس توی خانه خودشان بمانند و پیدایشان نشود. به جز آنجا که پدر عروس اجازه می‌داد دخترش را ببرند و دست دخترش را توی دست داماد می‌گذاشت))

ادبیات جنوب هم گیرا و خواندنی است هم غم انگیز و تأسف آور. هم تو را با ناشناخته‌ها و نادیده‌ها آشنا می‌کند و هم روحت را می‌خلد و زخم‌های پنهانت را می‌گشاید و حقیقت تلخ زندگی آدم‌های عجیبی که هر کدام قسمتی از خود تو هستند را به رخت می‌کشد. "شیما عرشیان" به خوبی با آن دیار سحرآمیز و سوررئالیسم حاکم در آن آشناست و در رمانی جالب به تعداد صفحات ۱۵۱ که توسط نشر آواژ در سال ۱۳۹۵ به چاپ رسانده ما را با تجربیات و آموخته‌هایش مواجه می‌کند و فرهنگی دیگر و مردمانی دیگر را در تلخ‌ترین دوران تاریخ کشورمان (سال‌های دهه‌ی شصت) همراه می‌سازد. از ایشان به خاطر چاپ این رمان ارزشمند نهایت سپاس و قدردانی را داریم.■

یادداشتی بر مجموعه داستان «آناناس»

نویسنده «وحید حسینی ایرانی»؛ «سمیه کاظمی حسنوند»

مجموعه‌ی "آناناس" نوشته "وحید حسینی ایرانی" است که توسط "انتشارات نون" وارد بازار کتاب شده است. "آناناس" مجموعه داستانک‌هایی است که به موضوعات مختف اجتماعی و انسانی می‌پردازد و میکروروایت‌ها و فلش‌فیکشن‌هایی از چند خط تا دو صفحه را در بر می‌گیرد. این مجموعه از چند جنبه قابل بررسی است. جنبه‌ی اول عناصر و ساختار روایت‌هاست. قاعده معمول برای نوشتن داستانک داشتن طرح قوی و پیرنگ استوار است و نویسنده با تیزهوشی این قاعده را به اجرا در آورده. پیرنگی که در چشم به هم زدنی به ساختار داستان تشخص می‌بخشد و نتیجه‌ی آن انسجام متن، قصه و روایت است. نکته بعدی طنز سیالی است که در داستانها جاری است. طنزی به شدت اجتماعی که نه فقط باعث می‌شود مخاطب طنز را درک کند و حتی نیمچه لبخندی بر صورت‌اش بنشیند، بلکه مخاطب را به فکر فرو می‌برد. طنزی که به قول صاحبنظران بالاترین نوع "انتقاد اجتماعی" است. انتقادی که متوجه روابط انسانها، عشق، مرگ، جهل و...است. همان چیزی که در آثار "چخوف" و "ا. هنری" هم به شدت دیده می‌شود. نگاه از زاویه‌ای که قصد ارایه تغییرات نمادین و شعارگونه را ندارد، بلکه به نمایش خود زندگی می‌پردازد. همان چیزی که هست بدون ذره‌ای کم و کاست. مثلاً در داستان "آقای سیر" صفحه ۳۷ راوی آدم از خود راضی و از خودمتشکری است. او از بوی "سیری" که از مرد چاق کنار دست‌اش در تاکسی بلند می‌شود، ابراز تنفر می‌کند. بعد هم که به اداره می‌آید و آبدارچی برایش چای می‌آورد و دوباره بوی سیر بلند می‌شود. اما در نهایت بوی سیر از ظرف غذای، آقای از خود راضی است. به همین راحتی! در داستان "معافی" صفحه ۴۴ زن و مردی صاحب فرزند شده‌اند. مرد گفتگو را به اینجا می‌رساند که‌ای کاش کف پای فرزندمان صاف بود، چون اوضاع منطقه به خاطر جنگ متشنج است و با داشتن کف پای صاف، فرزندشان از خدمت سربازی معاف می‌شود. وقتی زن از این که کف پای نوزاد صاف نیست، غمگین می‌شود، مرد با خنده می‌گوید: ((به این فکر کن که بچه پسر نیست و دختر است! دخترها را به سربازی نمی‌برند.))



داستان "دژخیم" صفحه ۵۳ روایت‌گر زندگی خلیفه‌زاده‌ای است که به جای آموختن فنون حکومت‌داری و... دوست دارد درباره هستی چیزها اندیشه کند و به قول راوی، نظریه صادر کند. روزی به دیدن مراسم اعدام و گردن زدن مخالفی می‌رود که جلاد قرار است سر او را از تن جدا کند. جلاد شمشیر را فرود می‌آورد و باعث می‌شود فقط گردن مخالف کمی کج و خونین شود. شمشیر جلاد کند است و مخالف بالاخره با زجر می‌میرد. خلیفه‌زاده همان لحظه تصمیم می‌گیرد در آینده مانع چنین اتفاق‌هایی شود... بعدها نام جلادی بر سر زبان می‌افتد که در سریعترین زمان گردن محکومان را قطع می‌کند، تندتر از یک چشم بر هم زدن! تقریباً در تمامی داستانها این طنز و صدالبته غافلگیر کردن مخاطب به چشم می‌خورد. حتی در میکرو روایت‌های چند خطی. همان داستانک‌هایی که "چینی‌ها" به آن نام "طول یک سیگار" داده‌اند. یعنی داستانهایی که خواننده در فاصله کشیدن یک سیگار تمامش می‌کند. اما در نهایت و پس از خواندن آن چیزی در او تکان می‌خورد. یک حس غافلگیری دلچسب و دوست‌داشتنی.

> جهان داستانی نویسنده در این مجموعه، جهان همیشگی اطراف ما هم هست و هم نیست.

نویسنده در این مجموعه به جامعه‌ی مبتذلی می‌پردازد که دغدغه‌های کوچک دارند، به مرد دین‌داری که از زندگی خسته شده است و از دوست مخترع‌اش می‌خواهد تا دستگاهی اختراع کند و جان او را بگیرد و گناه خودکشی را هم به پای او ننویسد و...

جهان داستانی نویسنده در این مجموعه، جهان همیشگی اطراف ما هم هست و هم نیست. در جهان او کشور "سوییس" دیگرپایتخت‌اش "برن" نیست، بلکه نیجریه است و در آن "سرخپوست‌هایی" مشهور به "ازبک" زندگی می‌کنند.

جهانی آغشته و آمیخته به هم که در آن گاهی مرزها به هم ریخته است و مردم جهان در شباهتی به نام انسان بودن غوطه می‌خورند. یک جهان‌وطنی ناب که دلواپس انسان است. دلواپس خاورمیانه‌ای است که در آتش جنگ می‌سوزد و...

نکته‌ی مهم دیگر بحث زبان است. زبان این مجموعه شسته و رفته است. جملات صیقل خورده‌اند و هر کلمه‌ای با نهایت وسواس انتخاب شده است. کلماتی که مثل تکه‌های پازل سر جای خودشان قرار گرفته‌اند.

جملات بعضاً کوتاه اما به شدت گیرا هستند و این نشان هوشمندی و دقت نویسنده است. "وحید حسینی ایرانی" نویسنده جوان و خوش آتیه‌ای است که ارزش و قدرت کلمه را می‌داند و قطعاً باید منتظر کارهای بهتری هم از او باشیم. ■

داستان

داستان کوتاه «منشی»؛ علی پاینده

داستان کوتاه «آسکی»؛ لیلا امانی

داستان کوتاه «حمام»؛ مجید صابری

داستان کوتاه «بازی»؛ روناک سیفی

داستان کوتاه «تولد»؛ محمود ابراهیمی

داستان کوتاه «ماتیلدا»؛ هانیه طاهری

داستان کوتاه «بالن آرزوها»؛ شیما جوادی

داستان کوتاه «تفاهم»؛ مسعود دستمالچی

داستان کوتاه «آرزویی تقریباً محال»؛ غلام مرادی

داستان کوتاه «ماه منیر»؛ سمیه کاظمی حسنوند

داستان کوتاه «محمد من رو ندیدید؟»؛ زهرا یکه فلاح

داستان کوتاه «پینوکیو آخرش آدم شد اما ...»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «آرزویی تقریباً محال»

نویسنده «غلام مرادی»

حتّی زیر تیغ برنده‌ی آفتاب و زیر شلاق کوبنده‌ی باران و هجوم پر از هراس برف و بوران و سیلی آبدار باد چه در بهار و پاییز که خورشید تیغ تیز از نیام بر می‌کشد چه در زمستان که باد و برف و باران همه را به باد فحش و فضیحت می‌گیرد چه در تابستان که گرما آب کلّه پاچه‌ی همه را بر اجاق می‌گذارد یا در زمستان که سرما چنگ در سینه‌ها فرو می‌برد، درون دل پر تپش پایتخت بر سر چهار راهی که از هر سوی آدمها، صغیر و کبیر، نرینه و مادینه، پیر و برنا، ناتوان و توانا همچو مور و ملخ از همه سو از مشرق به مغرب از مغرب به مشرق، از شمال به جنوب از جنوب به شمال و بینابین این جهات در تکاپو بودند و ماشین‌های مختلف و متفاوت از هر مدل ایرانی، خارجی و جدید و نو، قدیمی و کهنه، کوتاه و بلند، عریض و طویل، کوتاه و دراز و از هر رنگ؛ سفید و سیاه و قرمز و زرد و از هر نوع رنگی که ممکن است کسی تو عمرش ندیده باشد، با هیاهویی غریب که گوش فلک را کر می‌کرد، گاهی به فرمان پر آزار چراغ خوش رنگ قرمز پشت خطوط عابر پیاده چنان ترمز می‌کنند که جیغ لاستیک و لنت به گوش آسمان می‌رود یا تن ماشین بر اثر هول و فشار به لرزه و تلوتلو می افتد یا آن گاه که چراغ سبز که قند در دل راننده آب می‌کند، فرمان حرکت می‌دهد، صدای غرش از گلوی اگزوزها بیرون می‌جهد و هر کدام سویی؛ مستقیم، راست، چپ بنای فرار می‌گذارند.

عدّه‌ی عدیدی از جوانان عاقل و بالغ و تحصیلکرده که همه از عقل و کیاست و هوش و فراست فراوان و بیکران برخوردار بودند و از هیچ علم و دانشی، از فلسفه و حکمت، پزشکی و مهندسی و معماری و حقوق و دیگر علوم بی نصیب نبودند و هر یک در رشته خود سقراط و افلاطون و ابن سینا و خواجه نصیرالدین طوسی و دیگر علما را در جیب کوچکشان می‌گذاشتند، دست فروشی می‌کردند.

این عدّه کالاهای بیشماری به رانندگان و سرنشینان خودروها که پشت چراغ می‌ماندند، می فروختند؛ انواع خوراکی‌ها از جمله ساندویچ آماده، انواع تنقلات و شیرینی جات و گل و سبزه و انواع نوشیدنی‌های سرد و گرم و انواع و اقسام شوینده و روبنده و گونه‌های مختلف ابزار ماشین چه نظافتی چه تعمیراتی و آن چه که شما فکر کنید در این بازار شلوغ و پلوغ به فروش می‌رفت.

امّا فروش این اجناس به همین سادگی هم نبود. فروش خوب به خیلی چیزها بستگی داشت. بستگی داشت فروشنده کی باشد و خریدار کی! بعضی فروشنده بود آن چنان کنه می‌شد که مردی به دنیا نیامده که از دست او قسر در برود و جان سالم و جیب دست نخورده به در ببرد.

فروشنده‌هایی هم بودند یا از روی ادب یا از روی خجالت، زیاد به خریدار نزدیک نمی‌شدند و به یک اشاره اکتفا می‌کردند. از سوی دیگر افرادی بودند که حاضر نبودند به قیمت خونشان یک قاز سیاه از جیب مبارک بیرون آورند.

به سرعت شیشه‌ها را بالا می‌کشیدند و طوری افق دور دست را تماشا می‌کردند که گویی هیچ متوجه اطراف خود نیستند و فروشنده را نمی‌بینند و آن قدر دوردست را نظاره می‌کردند که فروشنده قید فروش را می‌زد و می‌رفت تا سرنشین‌های دیگر را از دست ندهد.

به سرعت شیشه‌ها را بالا می‌کشیدند و طوری افق دور دست را تماشا می‌کردند که گویی هیچ متوجه اطراف خود نیستند و فروشنده را نمی‌بینند.

همین طور کسان دیگری هم بودند بر حسب نیاز یا فشار فروشنده یا دلسوزی و کمک به این قشر ضعیف و درمانده و نیازمند چیزی می‌خریدند و بی چک و چانه پول را پرداخت می‌کردند و باقی پول را می‌رفتند یا از خیر آن می‌گذشتند و راهشان را می‌گرفتند و می‌رفتند.

امّا در میان این عدّه، دوست خوش اندام و پر آب و رنگ، جناب امیرعلی دوست داشتنی که از حیث ادب و نزاکت زبان زد عام و خاص بود و بسیار با سواد و فهیم که در میان اطرافیان خود کمتر کسی بود که از حیث علم و دانش و مرتبه علمی به قوزک پایش برسد، مشغول فروختن کالای متفاوت و ناهمگونی بود و این کالا چیزی نبود جز لوازم و افزار خواندن و نوشتن و تعلیم و تعلم.

امیرعلی مهندسی خوانده بود و هیچ کار فروشندگی نکرده بود ولی آن قدر آمادگی ذهنی داشت و توان مطالعه‌اش بالا بود می‌توانست در اندک زمان کلیه فوت و فنون هر کاری را از تو کتاب‌ها یادبگیرد و بیشتر و زودتر از همه در آن کار ماهر شود.

از آن جا که در حرفه مهندسی نتوانسته بود برای خودش کاری دست و پا کند و به قول خودش کسی پهن بارش نمی‌کرد، به شغل ناخواسته و نامراد دست فروشی روی آورده بود و تمام فوت و فن‌های آن را طبق اصول فروشندگی آموخته بود و وارد این حرفه شده بود.

امّا مدام انگشت تعجب به دندان تحیّر می‌گزید که از چه نان او به شاخ آهوی گریز پای بسته و وی به دنبالش شتابان! همه اجناسشان را خوب و زود می فروختند و شادکام می‌رفتند پی زندگی‌شان. امّا این امیرعلی با هوش و فراست، با عقل و کیاست، خوش برخورد و نیک محضر، تحصیل کرده و دانش آموخته در فروختن قلم و کاغذ و کتاب و حتی فال هم عاجز و ناتوان بود.

به قول خودش همه جوانب کار را تجزیه و تحلیل می‌کرد و فکرش به جایی نرسید و سر درنمی آورد که این مشکل از کدام چشمه آب می‌خورد. آیا مسئله بی کفایتی و ندانم کاری خویش است یا بی میلی مردم در خرید اجناس اوست. به هر روی نتیجه‌ای عایدش نشد. ولی به هر حال او همچو دیگران به درآمدش متکی بود. تازه ازدواج کرده بود. هم خود و هم زنش در تب آرزوی خرید هزار چیز می‌سوختند. علاوه بر این، برای اجازه خانه و پول آب و برق و گاز و تلفن و اینترنت و هزار بدبختی دیگر، خیلی بیشتر از این مقداری که فروش داشت باید می فروخت؛ آرزویی تقریباً محال!

قضیه بیخ پیدا کرد، چرا که روزی امیرعلی از خروس خوان تا بوق سگ از این طرف چهار را تا آن طرف چهارراه. از این ماشین به آن ماشین چهار نعل تاخته و با دست و جیب پر از خالی به خانه برگشته بود و یک دسته قبض آب و برق و گاز و تلفن عقب افتاده در دستان سرخ و متورم از خشم و ناراحتی و نگرانی و نفرت زنش روبرو شد.

آن شب قشقره ای به پا شد که مسلمان نشنود و کافر نبیند. به محض مراجعت امیرعلی به خانه، زنش به جانش افتاد. تگرگ فحش و دشنام و ناسزا بر سر و صورت و تن امیرعلی بیچاره باریدن گرفت. چیزی نمانده بود او را مورد ضرب و شتم قرار دهد. امیرعلی لام تا کام حرف نزد زیرا خوب به این موضوع آگاه بود که اگر به اسب او بگوید یابو، ممکن است مورد اصابت حربه‌ی قتال لنگه کفش قرار گیرد.

امیرعلی گمان برده بود که اگر همسر گرامی‌اش یک درصد هم به مادرش (مادر زن امیرعلی) برده باشد نباید در مقابلش جانب احتیاط را از دست بدهد و خود را در مخمصه‌ای زایدالوصف اندازد، چون با چشمان خود دیده بود که چگونه با قوتی توصیف ناپذیر لنگه کفش را در دست گرفته و با پاشنه و نعل میخ دار شوهر خود (پدر زن امیرعلی) را تا جان داشت و تا می‌خورد می‌زد و تا وقتی سر و صورت و دست و پایش را خونین و مالین نمی‌کرد دست بردار نبود که نبود.

آن شب، زن امیرعلی بنای یک حمله‌ی پایان ناپذیر را گذاشت. حالا فحش بده کی فحش نده! باید می‌بودی و می‌دیدی که چطور اخم و تخم می‌کرد و صدایش را بالا می‌برد و سر امیرعلی داد و فریاد می‌کرد. می‌گفت:

– «چند بهت گفتم برو سبزی بفروش، فلافل بفروش، هی میگی به قبام برمی خوره، عارم میاد! آخه مردک ... برهنه این چه غلطیه که می‌کنی؟! از این گه‌ها که می‌خوری چیزی هم عایدت شده؟! مهندس بودی! مهندسی سرت بخورد. برو گم شو و دیگه از این اراجیف‌ها بلغور نکن! دیگران به ریشت می‌خندند و دستت میندازند و تو ابله و ساده لوح دلت خوشه که یه دسته دیزی با نام مهندس داری. پز عالی و جیب خالی. خاک بر سرت کنن، مردک یه لاقبا، مگر با حلوا حلوا کردن دهنت شیرین می شه. تو این دوره زمونه تو سر سگ بزنی مهندس و دکتر و وکیل قی می کنه و تو با آن دک و پز و ادبار هزار بار مهندس باشی کسی برایت فاتحه نمی‌خواند و پهن بارت نمی‌کند. مگر کوری ببینی که در این مملکت گل و بلبل به حدی مهندس و معلم و مدیر و مباشر ریخته که از پارو و خاک انداز بالا می زند. صد تا از اینها به یک قاز نمی‌ارزد. برو فکر نان کن خربزه آبه. من که یه تکه نون خشک لای شال ام ندارم این دسته دیزی‌ها به چه دردم می خوره؟!

امیرعلی جرأت نمی‌کرد زبان به کلامی باز کند. چرا که از عواقب وخیم امر هراس داشت. از هول و هراس مهریه دادن گردن فیل دمان تیر می‌کشید چه برسد به امیرعلی آسمان جل که یک قاز سیاه در بساط نداشت. فقط در این اندیشه بود که چه باید کرد و چاره‌ی کار چیست. آیا باید در انتظار طلوع آفتاب کسب و کار ماند یا کمر همت بست و خود را از قید و بند علاقه و اعتبار و پرستیژ سواد گذشت و به قول زنش عار و مار را کنار گذاشت تا لقمه نانی به دست آورد! انصافاً تصمیم گیری و انتخاب یکی از آنها همچو خرد کردن سنگ خارا به دندان بود.

گویی غم و غصه‌ی این عالم را در کشکول دل ماتمزده امیرعلی خالی کردند. هر دم از جانبی به موضوع می‌اندیشید. در دل می‌گفت که حق با زنش است؛ باید فکر نان کرد خربزه آب است. غیر معقول و بی منطق نیست. پس چرا نباید چیزی را بفروشد که برایش نان داشته باشد.

تصمیمش را گرفت؛ از فردا بررسی می‌کند تا ببیند کدام یک از فروشنده‌ها کسب و کارش سکه و نانش تو روغن است و او هم سراغ همان کار می‌رود. امّا دریغ و صد دریغ دمی بعد دلش سازی دیگر کوک کرد. باز به خود نهیبی زد که مرد مؤمن فکر نان باش خربزه آب است. عاقل باش! در خانه‌ی عقل را به روی احساس ببند و نگذار عقلت را وسوسه کند. مرد باش. تصمیمت را گرفته‌ای، پایش بایست.

وقتی چشم هوشیاری گشود، دید زنش با چمدانش از آستانه‌ی در گذشته است. جستی زد و به پایش افتاد. حالا التماس نکن کی التماس بکن! حالا گریه نکن کی گریه بکن! زن گفت:

– «یه ساعته دارم با تو حرف می‌زنم انگار یاسین در گوش خر می‌خوانم، انگار با دیوار طرف هستم، تو چه جور موجودی هست؟! حال هم التماس و زاری نکن هر وقت به حرفام گوش کردی بر می‌گردم و الا پشت گوش خودتو دیدی منم می‌بینی!»

امیرعلی گویی متقاعد شد و فکر بکری به ذهنش رسید، دست از دامن زن کشید و به تماشای رفتنش نشست. ندایی درونی به او نهیب زد که برخیز ای مرد. تصمیمت را گرفته‌ای پای اش بایست. اگر بازارت سکه نشد تو تلاش خود را کرده‌ای و بهانه‌ی زنت را هم با قیچی اعتماد به نفس بریده‌ای! پس دیگر از چه نگرانی؟!

امّا بسی دریغ و افسوس گویا احساس بر سمندی سوار است که بسی تند و تیزتر شتری است که عقل برآن سوار است. امیرعلی باز دلش پر از تردید و دودلی و شک و بلاتکیلفی شد. ناخودآگاه آهی همچو تیری از که کمان بجهد از روزن وجودش گریخت و همان جا که نشسته بود به پشت افتاد و خود را به دست امواج متلاطم تقدیر سپرد.

همان قدر که به توان و تلاش و اعتماد به نفس خود ایمان داشت، آموزگار تجربه آموخته بودش که به تقدیر و جبر زندگی هم ایمان بیاورد.

تصمیم گرفت یک بار دیگر و یک روز دیگر بختش را بیازماید. زیرا سفت و سخت به این ایده ایمان داشت که برای موفق شدن در هر کاری باید خاکش را خورد. جایی در یکی از آن کتابهایی که در مورد کسب و کار خوانده بود، نوشته بود هفتاد و پنج درصد از کسب و کار افراد ظرف مدت پنج سال اول با شکست مواجه می‌شوند و باید بار و بندیل خود را ببندند و جای مبارک را به کاسب کارهای پشت سر خود بسپارند تا آنان نیز بخت خود را بیازمایند تو کت امیرعلی نمی‌رفت که ایشان جزء آن هفتاد و پنج درصد و در زمره‌ی افرادی قرار گیرد که باید از دور خارج شود و جای خود را دو دستی تقدیم دیگران کند. اعتقاد داشت چون دیگران می‌فروشند او هم می‌تواند بفروشد.

می‌گفت مجموعه شرایطی باید دست به دست هم دهد تا امری محقق گردد. فروش قلم و دفترچه و کتاب دیگر اقلام این چنینی هم از این قاعده مستثنی نیست. این که او نمی‌تواند بفروشد یک شرط از آن شرایط محیّا نشده است. پس مدام مترصد این بود که موقعیتی پیش آید که جفت شش کسب و کارش رو بنماید.

بدون هیچ تردیدی، بی آنکه دودلی و شکی به دل راه دهد، بساط قلم و کاغذ و کتاب را برداشت و در جایی ایستاد که کارش را شروع می‌کرد. گفته‌اند سالی که نکوست از بهارش پیداست. این بار گویا وضعیت به کلی فرق کرده بود. به هر کسی که رو می‌کرد دست رد به سینه‌اش نزد. آن روز طالع اش یار و مددکار بود ستاره‌ی بختش این بار به غایت روشن و تابان می‌درخشید. امیرعلی به شانس و تصادف کمتر اعتقاد داشت تا اصول و قواعد. در این حیص و بیص دنبال علت و معلول می‌گشت و سبب این تعییر ناگهانی می‌جست.

از خوشحالی سر از پا نمی‌شناخت ولی هنوز یک پایش در باتلاق دلواپسی و اضطراب گیر بود، سرود خوش بینی بر لب داشت ولی در دل دیگی جوشان از تاب و تب داشت. زیر بار خستگی کمر خم داشت امّا امیدی به روشنایی بی کاست و کم داشت. با رونق گرفتن کارش بسیار چیزهای ارزشمند عایدش می‌شد؛ همسرش راضی و خشنود به زندگی با او ادامه می‌داد، کاری را ادامه می‌داد که خود به آن علاقه مند بود ولی اگر به همان منوال سابق پیش می‌رفت نه تنها اینها را از دست می‌داد معلوم نبود امواج متلاطم اقیانوس زندگی معلوم نبود آنها را سوی چه گرداب سهمناکی سوق می‌دهد.

امّا بسی دریغ و افسوس گویا احساس بر سمندی سوار است که بسی تند و تیزتر شتری است که عقل برآن سوار است.

روز از نیمه گذشته بود و او همچنان با قوت وصف ناشدنی جنس می فروخت. امیرعلی شک نداشت که شرایط جدیدی پیش آمده که به کلی معادلات پیشین را به هم زده است ولی فعلاً وقت چنین فکری نیست و باید تا فرصت هست جنس فروخت. آنقدر جنس فروخت و پول به جیب زد که آن سرش ناپیدا بود.

بالاخره وقت آن رسید که دست از فروش بردارد و به خانه برگردد. چرا که از توش و توان افتاده و دیگر چیزی برای فروختن باقی نمانده بود.

بعد متوجه شد که سبب آن همه فروش آن بود که دیگر کسی غیر از او کسی قلم و کاغذ و کتاب نمی‌فروشد و همه به این نتیجه رسیده بودند که این کالاها فروش ندارد و ادامه از ادامه دادنش چیزی عایدشان نمی‌شود.

نیش تیغ آفتاب را روی صورت خود حس کرد. چشم باز کرد و دید که خورشید بال زرین بر پهنه‌ی گیتی گشوده است.

باری دیگر روز از نو روزی از نو، خود را آماده کرد تا روزی دیگر را از صفحات روزگار ورق بزند.

داستان کوتاه «آسکی»

نویسنده «لیلا امانی»

دکتر نصیری جعبه‌های کارتونی دارو را از پشت وانت به داخل درمانگاه می‌برد. گاهی می‌ایستاد ودست هایش را به هم می‌مالید و وهایی می‌کرد تا کرختی از میان انگشت‌هایش برود. هوای مه آلود کوهستان با سرما گره خورده بود هر شبنم صبح تبدیل به تکه‌ای یخ می‌شد. شال گردن را تا جلوی بینی‌اش بالا کشیده بود و روی مژه‌هایش دو قطره از بخار نفسش درحال قل خوردن به سمت گونه‌هایش بود. کارتون سفید رنگ سرنگ‌هایی را که از مرکز گرفته بود را از کناره وانت بیرون کشید. صدایی از مه می‌آمد. سرش را بلند کرد تمرکز گوش‌هایش را به آن سمت نگه داشت. سنگی از زیر پای گرگ به پایین قل خورد. به سمت داخل درمانگاه رفت.

گرگ‌های اطراف فصل پاییز که هنوز برف نیامده است از بالای صخره‌ها به رفت وآمدش نگاه می‌کنند و شب‌های مهتابی صدای زوزوه های آن‌ها را قبل از خواب می‌شنود. اوایل نمی‌فهمید چرا ساختمان درمانگاه را بالاتر از روستای کوانه ساخته‌اند اما متوجه شد بنا قصد وغرضی داشته است بنای ساختمان را مشرف به روستا ساخته. پشت بام خانه‌های روستا پلکانی روهم قرار گرفته‌اند پشت بام خانه یکی حیاط دیگری است. از پشت پنجره درمانگاه می‌شود پنجره‌های خانه‌ها را دید. دریچه وسط در را باز گذاشت تا اگر بیماری بود ببیند. نفت دان را کنار بخاری گذاشت تا بعد ازآنکه کارتن داروها رامرتب کردکتری را روی بخاری بگذارد و چایی بخورد. دانه‌های برف درمیان مه روی زمین می‌نشستند فقط در کوه است همه چیز باهم شروع می‌شود کولاک وباد برف ومه باد وباران یکی بدون دیگری امکان ندارد. جعبه سیگار برنزی‌اش را از زیر بغلش بیرون آورد و به آرامی بازش کرد. داخل جعبه دوقسمت داشت برگه‌های ریز توتون و کاغذ سیگار. شروع کرد به پیچیدن سیگار. احساس می‌کرد کسی بیرون ایستاده است مشغول پیچیدن برگه‌های سیگار شد اگر می‌خواست داخل می‌آمد وحرفش را می‌گفت. برف صداها را به خود می‌گیرد و کسی قدمی بردارد محو می‌شد. طاقت نیاورد در را باز کرد سرش را چرخاند. چند ردپا باقی مانده بودند. اهالی از پایین روستا از کنارهم رد می‌شدند مثل هر روز برای گوسفندها واسب علوفه ریخته بودند و جوال خالی به پشت داشتند دیده می‌شد. برگشت و نفت دان را داخل بخاری چکاند. می‌خواست کاری انجام بدهد اما چه کاری داشت. روی تخت دراز کشید چشم‌هایش را به سقف دوخت. چرا داخل نمی‌آمد؟ سرمای بیرون را ترجیح می‌داد؟ کسی از اهالی روستا با آسکی حرف نمی‌زد. می‌دیدند اما انگاری نمی‌دیدند. فقط دکتر نصیری حرف‌هایش را می‌فهمید. چلواری را روی سرش انداخته بود. اطراف ساختمان می‌چرخید. دکتر می‌توانست بوی نفس‌هایش را بشنود به اجبار که نمی‌توانست به داخل بیاوردش. دفعه اول به دنبالش آمده بود می‌خواست که همراهش به خانه‌اش بیاید. ازمیان لهجه‌اش همین حرف‌ها رافهمیده بود با گوشه چشمش به راه رفتن اش نگاه کرد. کفش‌های پهنی پوشیده بود که حتی بزرگتر از گیوه‌های مردانه بود. جثه بزرگش بیشتر از هر زنی بود اما چشم‌هایش زیر ابروهای کمانی هنور حالت خماری را داشت. توتون را داخل پیپ ریخت کاغذهای سیگار نم کشیده بودند. رطوبت تا آنجا هم رخنه کرده بود. نبض پیرمرد ضعیف بود روی دماغش سفیدی بیشترشده بود همه چندروز قبل از مردن این سفیدی را دارند. این وقت‌ها باید محتضر را حال خودش گذاشت دیگر ندید که با او به اتاق بیاید. پتو را تا زیر گلوی پیرمرد بالا کشید. آسکی روی صخره‌ای ایستاده بود با همان چلوار خاکی رنگی که روی سرش می‌انداخت، موهایش را افشان کرده بود و ناله می‌کرد. دکتر می‌خواست به نزدیکش برود شاید بتواند دوایی برای دردش داشته باشد. چندساعتی بعد عده‌ای روی شانه تابوت پدر آسکی را به قبرستان می‌بردند. پیرمرد رفته بود. دکتر نصیری چقدر از این آمدن ورفتن ها را دیده بود. چشمانش را روی هم بست. چرا چشمان آسکی لحظه‌ای رهایش نمی‌کرد. خم شد تا توتون سوخته را داخل سطل تکان دهد. ایستاده بود روی پنجه‌هایش نفس نفس می‌زد چلوار از از سرش سر خورده بود پایین. گوشه‌ای از چلوار خونی بود. دکتر نصیری بلند شد. کنارش ایستاد. یقه‌اش را باز کرد و جای زخم را نشان داد. سینه پر از موی سیاه زخمی را تا پایین داشت با چیزی نوک تیز یا شمشیری تا پایین کشیده بودند. چلوار را روی زمین پهن کرد و خواست که بخوابد. روی تخت سفید رنگ جای نمی‌شد. وسایل پانسمان را روی زمین گذاشت و کنارش زانو زد. محلول بتادین را روی زخم ریخت از درد به هم پیچید و مچ دکتر نصیری را گرفت. دکتر حس کرد که استخوان‌هایش صدا می‌دهد. گفت: آروم باش می خوام جلوی خونریزی‌ات را بگیرم. پنجه‌اش شل شد. به چشم‌های دکتر زل زده بود. سوزن میان پوستش در

اهالی از پایین روستا از کنارهم رد می‌شدند مثل هر روز برای گوسفندها واسب علوفه ریخته بودند و جوال خالی به پشت داشتند دیده می‌شد.

حرکت بود. انگار لحافی را در حال دوختن بود. ته سوزن را قیچی کرد. خیزی برداشت و چلوار را به دندان گرفت و از در خارج شد. دکتر نصیری به دنبالش دوید. به جزء یک لخته خون جلوی در چیزی نبود.

دست‌هایش را زیر شیر آب گرفت خونش با خون انسان چقدر فرق داشت. تی را ازگوشه اورد خیس کرد تا زمین را تمیز کند. مچش درد می‌کرد پدر آسکی هم قبل ازمردن مچش را فشار داده بود و زیر لب آسکی. آسکی را زمزمه کرده بود. آسکی بین صخره‌ها خانه‌ای درست کرده بود و از حیواناتی که از تله شکارچیان آزاد کرده بودند تغذیه می‌کرد. دکتر نصیری درباره آسکی ازهمه پرسیده بود فقط ملا مراد چیزهایی را گفته بود. آسکی قاتل هوی‌اش بود بعد اینکه با هوی‌اش درگیر شده بود گیس‌های همدیگر را گرفته بودند وناخن به صورت هم کشیده بودند. آسکی گوشت کوب سنگی را به سر هوی کوبیده بود وسر هوی‌اش مثل زرده تخم مرغ بیرون زده بود. آسکی تاچند روز آواره بوده. بعد از آن آسکی را دیده‌اند که چلواری به سرش انداخته وچند گوسفند را زخمی کرده اما نتوانسته باخود به کوه ببرد. دیگر همه می‌دانستند که آسکی تبدیل به گرگ می‌شود نفرین مادر هوی‌اش هم هر روز بین زنها پیچد ویکی از زنها بلند بلند از سرچشمه نفرین را برای آسمان گفته ملا مراد سکوت کرده و تنباکوی قلیانش را دور ریخت. دکتر نصیری که منتظر شنیدن بقیه حرف‌ها بود ملا مراد سری تکان داده وگفت: امان از چشم‌های آسکی مواظب خودت باش دکتر اینجا گرگ زیاد دارد. نیمه شب خواب به چشمانش آمده بود. روشنایی آتش بزرگی که بیرون از روستا روشن کرده بودند به حدی بود که اگر کسی در قله بود بود می‌توانست آنرا ببیند. نورهای آتش از پنجره ساختمان روی چشمان دکتر نصیری به رقص نشسته بود. صدای ساز ودهل زیاد شده بود و اهالی در نیمه شب هوی می‌کشیدند و دست می‌زدند. گاهی صدای هلهله‌ای بین کوبیدن‌ها شنیده می‌شد. دکتر نصیری لباس خواب را عوض کرد و کت سبز رنگ اش را پوشید. کلاه بافت را تا نزدیکی گوش‌هایش پایین کشید کالیبر بی ۶ را که ازکولبری که جنس قاچاق می‌آورد به قیمت جنس دست دوم خریده بود یک بسته فشنگ هم میان جیب بغلش گذاشت. ماشه را جلو وعقب کرد تا از پر بودن آن مطمئن باشد. به سمت پایین دست روستا سرازیر شد. همه حلقه زده بودندو پای کوبی می‌کردند. میان جمعیت خزید. دست وپای آسکی را بسته بودند. از پیشانی آسکی خون می‌چکید. شکارچی‌ها آسکی را دستگیر کرده بودند می‌خواستند برای همیشه چشمان آسکی را ببندند. شکارچی جوان با چوبدستی به سر آسکی زد. آسکی عصبانی شد و چلوار را از سرش انداخت. دکتر نصیری طاقت نیاورد و دومردی که جلویش ایستاده بودند را هل داد وگفت: نفهم داری چی می‌کنی. اون هنوز یه آدمه.

شکارچی جوان نزدیک دکتر نصیری آمد ودکمه های کتش را باز کردزخم عمیقی که چندروز پیش دکتر نصیری بخیه زده بود هنوز چرک آبه وخون پس می‌داد. شکارچی جوان گفت: ببین خوب ببین اینها رو آسکی کرده. همه از آسکی یه زخمی دارن. دکتر نصیری گفت: ببند روی زخمت رو. خود کرده را تدبیر نیست. شکارچی جوان گفت: آسکی را امشب می سوزونیم تا خیال همه راحت به شه. دکتر نصیری نزدیک آسکی رفت وچلوار را روی آسکی انداخت. گفت: آسکی تحت حمایت. اگر کسی تعرضی داشته باشه با قانون طرفه این حرف رو آویزه گوشت کن آکو. شکارچی جوان آکو تفی را جلوی پای دکتر نصیری انداخت و دور شد. پیرمردی که بالا پوش وچاروقی به پاهایش بسته بود کنار آسکی ایستاد وگفت: بذار تا ازاین جلد را از آسکی دور کنیم. دکتر نصیری پوزخندی زد وگفت: چه جلدی؟ چه چیزی بس کنید این خرافات، آسکی باید روان درمانی به شه. ملا مراد گفت: دست وپای دکتر رو ببندید. از پشت دست‌های دکتر نصیری را گرفتند و با طناب بستند. دکتر نصیری روی زمین با صورت افتاد. بقچه‌ای را باز کردند و ملا مراد لباس سرتاسر سفیدی رامث کفن پوشید. آسکی دست وپا می‌زد که از طناب‌هایی که به گردنش انداخته بودند خلاص شود. زوزه خفه‌ای که از حلق آسکی بیرون می‌آمد بیشتر می‌شد. ملا مرادنزدیک آسکی آمد و دست به پیشانی آسکی گذاشت. وردهایی را زیر لب می‌جنباند. دندان‌های آسکی روی هم ساییده می‌شد و سیاهی مردمک چشمانش به سفیدی رفته بود. ملا مراد زمزمه می‌کرد یا خدای محمد یا خدای علی یا خدای فاطمه یا خدای حسن ویا خدای حسین به حق آل عبا به حق حم ع س ق این شر را از آسکی دور کن. آسکی روی برف و گل می‌غلتید و خون استفراغ می‌کرد. جمعیت سکوت کرده بودند وفقط آسکی را می‌دیدند. ملا مراد قرآنی را که از بقچه برداشته بودبه دستش گرفت وسیاهی که سیاه‌تر از سیاهی بود از میان چلوار آسکی بیرون کشید. سیاهی دست‌هایش را دراز می‌کرد تا به آسکی برسد. دانه‌های عرق روی پیشانی پیرمرد به پایین سر می‌خوردند. چند قدم به آتش باقی نمانده بود. نفس‌های ملا مراد به شماره افتاده بود. شکارچی‌های جوان‌تر از کمر ملا مراد گرفتند تا بتوانند سیاهی را به آتش برسانند. آتش سیاهی را بلعید. دیگر نفسی برای پیر مرد باقی نمانده بود. یکی از شکارچی‌ها دست وپای دکتر نصیری را باز کرد وگفت: حالا نوبت تو که هردو رو درمان کنی. دکتر نصیری نبض ملا مراد را گرفت. چشمانش باز مانده بود. دستی کشید و مژه‌های ملا مرادرا به هم رساند. خون آسکی گوشه لب‌هایش جمع شده بود صورتش سفید وبی رنگ می‌شد. انگاری بعد از مدت‌ها راحت خوابیده بود. دکتر نصیری گفت: تخته‌ای را بیارین تا آسکی رو بذاریم روش باید بهش خون وصل کنیم.

داستان کوتاه «حمام»

نویسنده «مجید صابری»

دست و پای پدر از شوک خبر می‌لرزید:" یعنی...یعنی چه؟" مادر می‌گفت: "آخر دختر نه مقدمه‌ای نه مشورتی خودت بریدی و دوختی؟" برادر کوچک فقط می‌خندید. و تنها مادربزرگ بود که با آرامش خاطر همیشگی دست گرفته بود سمت گچبری‌های سقف و می‌گفت: "خدایا خودت عاقبت به خیرشان کن." سر سفره عقد وقتی همه منتظر بودند که بله بگوید با خودش می‌گفت بگویم بله؟ بگویم نه؟ دست آخر گفته بود بله و خاله‌ها و عمه‌ها، یک دست گذاشته بودند دور دهانشان و سمت لوستر و سقف تالار کِل کشیده بودند. عمو پریده بود توی دود و رقص نور و شروع کرده بود به قِر دادن. چند ماه بعد وقتی به مراسم ازدواجش-که حال به نظر می‌آمد در گذشته‌های دوری اتفاق افتاده-فکر می‌کرد فقط همین رقصیدن‌های عمو در خاطرش بود و دانه‌های عرق روی گردن چاق و موهای کوتاهش.

پانزده سال پیش آمده بودند به این آپارتمان. زمان برد تا به زندگی آپارتمانی و روابط بی‌قید و دوستانه‌اش عادت کنند. مادر زمانی کنار آمد که رضا داد به جای پشتی و مخده‌هایی که دور سالن به دیوار تکیه داده بود مبلمان شیک و مجلسی را جایگزین کنند. میز ناهارخوری و پشت میز غذا خوردن را اما، تا یک‌سال‌ونیم بعد نپذیرفت و در نهایت دکتری با ترساندنش از تا کردن زانو به دادشان رسید. روزهای اول به بیقراری مدام مادر می‌گذشت و خدایی بود که حضور طبقه بالایی‌ها -تنها ساکنان دیگر ساختمان در آن زمان- و دوستی‌ای که از همان ابتدا شکل گرفت دل مادر را نرم کرد وگرنه وادارشان کرده بود برگردند همان محله سابق. اینطور بود که او و پسر همسایه با هم بزرگ شده بودند. از ده سالگی او و پانزده سالگی پسر به این‌سو. و هیچکس کاری به کار آنها نداشت. هر که می‌دیدشان فقط می‌گفت مثل خواهر و برادر. البته آن دو هیچگاه آتو به دست کسی نداده بودند و در شیطنتی هم اگر هر کدام لو رفته بودند به‌هیچ‌وجه رد پای دیگری در آن محدوده دیده نشده بود.

شب‌های زیادی در صندلی‌های حصیری تَهِ پارکینگ، رو به حیاط، تا سحر دردودل کرده بودند و پسر مدام با شوخی‌های همیشگی از خنده روده‌برش کرده بود. همه‌ی خواسته‌هایش را شنیده بود، همه‌ی علایقش. می‌دانست دوست دارد پرده‌ها کنار بروند و خورشید، بیفتد روی تخت و ملافه‌ها را گرم کند. به همین دلیل هم صبح اول زندگی مشترک هنگام پس‌زدن پرده مردد شد. سوار ماشین که می‌شد- شولورت سبز- گوسفند پشمی‌اش را از توی داشبورد در می‌آورد و می‌گذاشت زیر شیشه. بن‌بست حماقت صدایش می‌زدند. دیگر سوارش نمی‌توانست بشود. همه چیز تغییر کرده بود حتی حماقت گوسفند و او نمی‌توانست شولورت همیشگی، سبز همیشگی و تودوزی‌های پر از خاطره را تحمل کند. شاید فقط یک چیز برایش تغییر نکرده بود: عادتش به حمام رفتن‌های مدام و طولانی.

بعد از عروسی خانه‌ای گرفتند، در نقطه‌ی دیگری از شهر، دور از خانواده‌ها و با وسایل نو تجهیزش کردند. خانه هوای زندگی تازه‌ای را که شروع شده بود منتقل می‌کرد. تقریباً هر شب مهمانی می‌رفتند. کمتر خانوادگی، بیشتر پارتی و جمع‌های دوستانه. باور نمی‌کرد خود شوهرش هم تمام افراد جورواجور مهمانی‌ها را بشناسد. کمتر از چند ماه از ازدواج می‌گذشت و آخرین خلوتی که با هم داشتند انگار جایی در دوردست‌ها گم شده بود.

شوهرش قبل از اینکه برسد خانه زنگ می‌زد و می‌گفت آماده باشد که می‌روند مهمانی خانه یکی از رفقا، یا به پارتی‌ای دعوت شده‌اند. حال که فکرش را می‌کرد قبل از ازدواج حتی یک بار به این نیاندیشیده بود که مهمانی رفتن‌های مدام و رفیق‌بازی‌های دوست صمیمی و همسایه پانزده‌ساله‌شان در عمل یعنی چه. هر آنچه بر رفیقش می‌گذشت همیشه بی‌ربط به او بود و او صرفاً برای هرچه در روایت دوستش می‌شنید گوش شنوای بی‌طرفی بود که فقط جزئیات خنده‌دار و تعجب‌آور توجه‌اش را جلب می‌کرد. و حال او شریک همه‌ی آن ماجراها شده بود. برگشتنا وان را پر می‌کرد. سرش را می‌برد زیر آب. به رشته‌های موی شناور در سطح آب فکر می‌کرد و خیال‌های دیگر را پس می‌زد. انواع موی سرهای مهمانی‌ها جلو چشمش رژه می‌رفتند. موی فر. دم‌اسبی. کوتاه و بلند. نفس حبس‌شده در سینه‌اش را حباب می‌کرد و یک‌یک می‌فرستاد به سطح آب. بعد سرهایی که به موها وصل بودند اضافه می‌شدند. صورت‌های کشیده، استخوانی. چشم‌های گود رفته. لب‌های رژ خورده. حباب‌ها لای رشته‌های مو می‌ترکیدند و موج در آب ایجاد می‌کردند. تصاویر بریده بریده دیگری هم بود. پُق خنده‌ای، ساپورت نقش‌دار بنفشی، کتابخانه‌ی مجلل سالنی. دیگر داشت به سمت گیجی می‌رفت. سر و سینه‌اش شروع کرده بودند به داغ شدن. دست‌هایش را به کف وان می‌کوبید. خودش را از آب بیرون می‌انداخت و سکوت حمام را می‌شکست. انگار دیگر برای همه عادی بود. حتی خانواده‌اش که روز اول آنطور مات مانده بودند. مادرش ساعت‌ها

برایش حرف زده بود، به قول خودش از جوانب کار گفته بود: "شما که سال‌هاست رفقای صمیمی هستید. برای هم مثل خواهر و برادر بودید. و مشکل هم دقیقاً همین است، مثل خواهر و برادر بودید. آدم سرِ شوخی و ببینیم چه می‌شود که ازدواج نمی‌کند." و حال دیگر جایی برای شوخی نمانده بود. همه با جدیت هرچه‌تمام‌تر در نقش‌های تازه فرو رفته بودند و حتی برادر کوچک دیگر به آن‌ها نمی‌خندید. پدر و مادرها که اوایل خجالت می‌کشیدند و منتظر مناسبتی می‌ماندند تا شال و کلاه کنند بروند دوطبقه بالاتر یا پایین‌تر دیدن همسایه‌ی قدیمی و فامیل تازه، حال هفته‌ای دوسه‌بار به بهانه‌های مختلف مهمان خانه هم بودند. مادربزرگ دست می‌گرفت سمت لامپ سقفی و می‌گفت: "خدایا سلامتی بهشان بده."

در یکی از مهمانی‌ها بود که رفیقی پیدا کرد. بعدازظهر حال خوشی نداشت. تنهایی زیاد و انتظار همسر و خیال‌بافی‌های بی‌سروته افسرده‌اش می‌کرد. شوهرش زنگ زده بود و گفته بود در راه خانه است و بهتر است وقتی می‌رسد آماده باشد چون سر راه کسان دیگری را هم سوار می‌کنند. موبایل را با خودش به حمام برده بود. از وان درآمد. راهِ آب، از لای درز کاشی و پاهای برهنه‌اش باز می‌شد و می‌ریخت در سوراخ وسط حمام که درپوشی پلاستیکی پوشانده بودش. خودش را در حوله پیچید. در آینه لاغر شده بود. چشمانش گود افتاده بود و پوست لبش چروک شده بود. موها را نیمه خیس گره زد زیر شال. کرم دست و صورت مالید. در آینه ماشین به لبها رژ زد. توی راه متوجه شد زیر مانتو لباسی مناسب جمع نپوشیده. به چهره رفیق قدیمش نگاه می‌کرد. دوستان دیگری از محله‌هایی که نمی‌شناختشان سوار کردند. راه مهمانی دور بود.

حسن جمع‌های دوستانه این بود که همه مجبور نبودند باهم باشند. وقتی تا چند ساعت بعد از نیم شب، دورهمی ادامه پیدا کند جمع خود به خود در گوشه و کنار پراکنده می‌شود. در خانه‌ای بزرگ می‌توانست خودش را گوشه‌ای گم کند و ساعتی بخوابد. خزید سمت کاناپه صورتی اِل شکل در انتهای سالن. در عجب بود همسرش چطور بی‌خوابی‌های شبانه را طاقت می‌آورد. بعد از خوابی که نفهمید چقدر ادامه پیدا کرده، پلک که باز کرد بینی‌ای را با عینک درشتی رویش در چند سانتیمتری صورتش دید. طوری نزدیک، که اول متوجه نشد اینها متعلقات چهره کسی است که تا پیش صورتش خم شده. عینک و بینی گفتند:" بیداری؟" و او چندبار پشت سر هم پلک زد. سر عقب برد، همزمان چهره هم عقب کشید و پسری پیدا شد که پاپیونی زیر یقه پیراهنش بسته بود. دست پسر را که دراز شده بود سمتش، گرفت و بلند شد، بدون فکر به اینکه چرا باید بایستد. پسر که متوجه گیجی‌اش شد گفت:" قدم بزنیم تا آشپزخانه؟" و بازویش را بالا آورد تا او دست بیندازد دورش. آستین‌های پیراهن سفیدش را تا زیر آرنج بالازده بود. دری را که به سالن دیگری باز می‌شد باز کرد. آشپزخانه‌ای اپن در انتهای سالن بود. هماهنگ با او قدم برمی داشت. در یخچال را باز کرد و بطری‌ای درآورد.

پرسید:" شما صاحب خانه‌ای؟" پسر گفت:" میزبان شما که می‌توانم باشم!" و آب در لیوان ریخت، از کابینت یک قوطی درآورد و پودر زرد رنگی به لیوان اضافه کرد و با قاشقی کوچک هم زد. لیوان را داد دست او. انگار به کارش وارد بود. لیوان خالی را به پسر برگرداند و با او به سالن برگشت. در همه‌ی این احوال به بازویش تکیه کرده بود. روی کاناپه‌ی دونفره‌ای نشستند. به اطراف نگاه کرد. سالن نیمه تاریک بود و جز سایه‌هایی که گوشه‌ی دیگر سالن در گوش‌های هم پچ پچ می‌کردند کسی حضور نداشت. پسر گفت:" خب بگو از چه ناراحتی؟" خواست بگوید تو از کجا می‌دانی ناراحتم اما به جایش سوأل دیگری پرسید:" چرا باید به تو جواب بدهم؟"

:"چون آمدی پارتی. اینجا هیچ چیز مقدمه نمی‌خواهد."

انگار جواب هر سوالی را در آستینش قایم کرده بود. فکر کرد که چه بگوید. به این نتیجه رسید که نمی‌خواهد صحبت کند. گفت:" نمی‌خواهم حرف بزنم." پسر پاپیچش نشد. دست به سینه نشست. دست کشید به روکش کاناپه، شالی مچاله شده بود زیر تنش. به خود لرزید. احساس کرد آنجا خیلی کثیف است. پرسید:" اینجا حیاط ندارد؟"

پسر گفت:" طبقه‌ی ششم؟"

:" منظورم بالکن است."

پسر بلند شد. از کنار سایه‌هایی که گوشه‌ای نشسته بودند گذشتند. سایه‌ها پچ‌پچشان را قطع کردند و سرچرخاندند سمت آنها. از پسر پرسید:" نمی‌دانی همسر من کجاست؟"

پسر در را باز کرد، یک پا را گذاشت پشت پای دیگر، کمی به حالت تعظیم خم شد و با دستی که به دستگیره در نبود به درون بالکن هدایتش کرد. همزمان گفت:" در اتاق بیلیاردند با بقیه."

تصور نمی‌کرد بالکن آن‌قدر بزرگ باشد. مشتی وسیله که تایر دوچرخه و تردمیل سروته شده‌ای لابلایشان پیدا بود گوشه‌ای تلنبار شده بود. معلوم بود کمتر کسی به آنجا پا می‌گذارد. دو صندلی حصیری رو به نرده‌ها بود. پشت ساختمان منظره چشم نوازی وجود نداشت. روگذر اتوبان دیده می‌شد و ساختمانی نیمه‌کاره که وقتی کامل می‌شد حتماً سد راه دیدن اتوبان می‌شد. مدتی به سکوت گذشت. پسر گفت:" گیج می‌زنی! می‌خواهی بروی پیش شوهرت؟" دست در جیب‌های شلوار کتان کرمی، پشت سرش ایستاده بود. براندازش کرد و گفت:" نه خوبم."

:" مشکل دارین با هم؟"

:" نه مشکلی نداریم."

دوباره سکوت شد. پسر گفت:" شوهرت خیلی از تو حرف

می‌زند. می‌گفت یک بار دو روز با هم در جنگل گم شدید. تا مرز مرگ و زندگی رفتید. آن‌قدر دور خوتان چرخیدید و گشنگی کشیدید که نای فریاد زدن هم نداشتید."

لبخندی بر لبش نشست. پسر ندید. تاریکی نمی‌گذاشت.

دوباره سکوت شد. غبار و گرد هوا گلویش را به خارش می‌انداخت. گفت:" برویم اتاق بیلیارد؟"

:" هر طور میل شماست."

برگشتند به سالن. راهرویی را تا انتها ادامه دادند و از کنار درهای بسته‌ی زیادی گذشتند. نور چشمش را زد. اتاق انگار در ساعت دیگری از شبانه روز قرار داشت. سه میز، یکی کوچک و دوتا بزرگ آنجا بود. با آنکه ده دوازده نفری حضور داشتند جز موسیقی ملایم و برخورد چوب به توپ صدای دیگری نبود اما همسرش به محض دیدن او بی توجه به سکوت اتاق صدایش زد و اشاره کرد برود سمتش. از دیدن او ذوق کرده بود. چوبی از تن دیوار کند و داد دستش. او را به دوستانش معرفی کرد. صورتش سرخ شده بود. پسر همان نزدیک در ایستاده بود و جلو نمی‌آمد. همسرش گفت:" بیا با ما بازی کن." طرز پُل گرفتن را برایش توضیح داد و خواست توپ بعدی را او بزند. اما نتوانست. نوک چوبش به بالای توپ خورد و توپ بیش از چند سانتیمتر حرکت نکرد. به چهره رفیق قدیمش نگاه کرد و دید که صورتش را جمع کرد. گفت:" گفتم که، باید درست به وسط توپ بزنی." گفت:" بمان و توپ بعدی را بزن." نخواست. گفت:" شما بازی کنید. من بازی شما را نگاه می‌کنم."

پسر پاپیونی، چوبی در یک دست و ظرف توپی در دست دیگرش گرفته بود. گفت:" بیا ما با هم بازی کنیم."

توپ‌ها را مثلثی در یک سمت میز چید. اول قوانین بازی را برایش توضیح داد و انواعی را که می‌شد بازی کرد. همچنین خطاها و شکل‌های مختلف ضربه زدن به توپ. رفت پشتش. دست‌هایش را کنار پهلوهایش گذاشت و گفت کمرت را صاف بگیر. گفت یک پایت را بگذار کمی جلوتر و طوری خم شو که چوب دقیق زیر چانه‌ات قرار بگیرد و قبل از ضربه، مسیر حرکت توپ را در امتدادِ خطِ چوب و چشمت در یک راستا فرض کن. بعد از چندین ضربه توانست توپی را گل کند. پسر توضیح داد که این گل کردن نیست. باید بگویی اوُدال شد.

آن شب تا صبح با هم حرف زدند. پسر پاپیونی قبل از هر چیز مثل دکترها گفته بود: "هیچ جای نگرانی نیست. وضعیت کاملاً طبیعی است."

در راه برگشت به خانه به حرف‌هایشان فکر می‌کرد. همسرش گفت: "مهمانی خوبی بود نه؟"

جواب داد: "آره خوب بود." و لبخند زد.

لباس‌هایش را کند و به حمام رفت. موهایش را شامپو زد و تنش را چند بار زیر دوش شست. وان را پر از آب کرد. به محض دراز کشیدن در آب خوابش برد. چشم که باز کرد. سرش تیر می‌کشید. چشمانش سیاهی می‌رفت. احساس می‌کرد میله‌ی دوش خم می‌شود. انعکاس خودش و تمام حمام را در فلز براق لگن دستشویی می‌دید. حمام همچون انعکاسش در فلز کج و معوج شده بود. حس کرد در و دیوار حمام مثل مقوا لوله می‌شود و می‌افتد. آینه لوله می‌شد و دستشویی و دوش زیرش تا می‌شد و در سیاهی گم می‌شد. چشم‌هایش را بست. پشت پلکهای بسته‌اش ناگهان خودش را همانطور عریان در جنگلی و کنار مردابی دید. بی‌هیچ پناهی. تا چشم کار می‌کرد سیاهی جنگل بود و تنه‌ی درختان انبوه که همچون هزارپا از زیرش بیرون زده بود. تنش را از وان بیرون انداخت. زانوی راستش به دیواره‌ی وان خورد. بدون نگاهی به پشت سرش از حمام بیرون پرید. کنج دیوار نشست. زانوانش را بغل گرفت و اشک چشم‌هایش جاری شد. ساعت‌ها گریست. آنقدر که احساس کرد چشم‌هایش چشمه‌ای‌ست که حال خشکیده. دست کشید بالای گونه‌ها. پوست صورت، تَر و بادکرده بود. پشت کرد به آینه قدی اتاق. می‌ترسید خودش را در آن ببیند. سردش بود، تنش همچون تنِ تب‌کرده‌ها می‌لرزید. برگشت به حمام. وان را تا نیمه از آب داغ پر کرد. بخار آرام آرام بلند می‌شد و هوای حمام را غلیظ و شیری می‌کرد. نگاه کرد در آینه گرد دست‌شویی. هیچ چیز پیدا نبود. با نوک انگشت اشاره‌اش آینه را خط‌خطی کرد. طرح محو صورتش پیدا شد. بخار، با ضرباهنگ کندتری خط‌ها را پر می‌کرد و همانطور که بر سطح آینه می نشست بر تن او نیز عرق می نشاند. گوشه‌ی در را کمی باز گذاشت. دوباره مشغول خط‌خطی شد. این‌بار با سرعت بیشتر. طرح محو چهره‌اش جان گرفت. آینه حمام همیشه زیباتر از آنچه واقعاً بود نشانش می‌داد. زد زیر خنده. بلند بلند می‌خندید. خنده‌اش می‌خورد به آینه و برمی گشت به صورتش. اصوات خنده می‌خوردند به کنج سقف و در و دیوار و برمی‌گشتند به تنش. نفوذ می‌کردند در پوست. بعد دوباره تکرار می‌شدند و می‌پیچیدند در فضای حمام. سعی کرد صداهای مختلفی تولید کند. سرش را بالا گرفته بود و آواهای مختلف را از زیر به بَم از گلویش خارج می‌کرد. چند جیغ خفیف هم کشید.

غروب خانه نماند. مادرش برای شام شامی می‌پخت. مادربزرگ روی جانمازش نشسته بود. دانه‌های تسبیح را با انگشت شستش جابجا می‌کرد و زیر لب ذکر می‌گفت. درانتها دست‌هایش را بالا آورد و رو به اسپیلیت گفت:" خدایا خودت به داد جوان‌ها برس." برادر کوچکش دوباره می‌خندید. خانواده‌اش قرار بود ظرف همین چند روز آینده از این ساختمان و محله بروند. برمی‌گشتند نزدیک‌های همان محله قدیمی. خانه‌ای ویلایی با حیاطی بزرگ و حوضی در وسطش قول‌نامه کرده بودند. قبل رفتن پا گذاشت به راهرو. کلید لامپ را زد و در حمام را باز کرد. رفت داخل تا کاشی‌های آشنا و قدیمی را برای آخرین بار لمس کند. شب بود. دیگر باید شال و کلاه می‌کرد و برمی گشت خانه خودش.■

داستان کوتاه «ماه منیر»

نویسنده «سمیه کاظمی حسنوند»

«هرگونه شباهت با زمان تاریخی و اسامی، تصادفی است و این داستان حاصل دالان دهن نویسنده است.»

اندرونی به هم ریخته بود. از دالانها و حیاط و اتاقها صدای نجوا و پچ پچ می‌آمد. بوی اسپند و زغال توی پستو و پسله‌های اندرونی پیچیده بود. گلین خانم پکی به قلیان زد و دود را کشید توی سینه‌اش و در حالی که داشت دود غلیظ را بیرون می‌داد، گفت: ((همان اطراف بمان، حواست را هم جمع می‌کنی، دو جفت چشم و گوش داری، دو جفت دیگر هم قرض می‌کنی! بشنوم توی اندرونی چرخیده‌ای و با دخترها هر و کر راه انداخته‌ای، می‌دهم آقا باشی بساط چوب و فلکات را توی اندرونی پهن کند))

گلرخسار پا به پا شد و گفت: ((نه خانم، حواسم هست))

دخترک هنوز سیزده چهارده سال بیشتر نداشت، اما رسیده‌تر و بزرگتر نشان می‌داد. صورت سرخ و سفید داشت با چشم‌های درشت و ابروهای سیاه به هم پیوسته و کشیده، که موهای سیاه‌اش را از فرق باز کرده بود و لچک سفید روی سرش، صورتش را قاب گرفته بود. گلین خانم با منقاش زغال‌های قلیان را جابجا کرد و دوباره به قلیان پک زد و گفت: ((حالا برو دنبال کارت، اطراف اتاق ستاره خانم باش و هر چه شد، خبرش را به من بده))

دخترک هنوز سیزده چهارده سال بیشتر نداشت، اما رسیده‌تر و بزرگتر نشان می‌داد.

گلرخسار سر چماند و گفت: ((چشم خانم)) و از اتاق بیرون رفت. گلین دسته‌ی قلیان را روی مجمعه‌ی مسی گذاشت و از جایش بلند شد و به طرف پنجره‌ی بزرگ و نورگیر اتاق رفت و گوشه‌ی پرده مخمل آبی را کنار زد و حیاط را تماشا کرد. درخت‌ها لخت و عور توی سرما قوز کرده بودند. حوض بزرگ وسط حیاط، فواره‌هایش نیم بند بودند و دده‌باشی‌ها و آقاباشی‌ها و کنیز و کلفت‌ها توی هم می‌لولیدند. گوشه‌ی پرتی از حیاط آشپزباشی و عمله‌هایش دیگ و دیگچه‌های مسی را بار گذاشته بودند و پسرکی با بیل داشت آتش زیر یکی از دیگ‌های بزرگ را کم می‌کرد. گلین به طرف آینه رفت. آینه توی قاب نقره‌ای بزرگ بیضی شکلی توی طاقچه بود. خودش را نگاه کرد. صورت چاق و سفیدی که پر از چروک و شیارهای عمیق بود. با چشم‌های درشت سیاه و چین‌های پنجه مرغی اطرافشان، که یک کیسه‌ی کبود زیر هرکدامشان آویزان بود. به زیر چشمهایش دست کشید. نگاهش خورد به عکس شاه که بالای آینه توی یک بشقاب فیروزه‌ای نقاشی شده بود. با کلاه پرنشان و کت مشکی و دکمه‌های نقره‌ای براق و سبیل‌های از بناگوش دررفته و با همان چشم‌های خمار درشت و غمگین زل زده بود به یک گوشه‌ی اتاق. گلین رد نگاه شاه را گرفت. نگاه شاه می‌خورد به جفت لاله‌های اناری روی میز. گلین دوباره به کنار بساط چای و قلیان برگشت. زغال‌ها دیگر سرخ نبودند و یک لایه‌ی ضخیم و نرم خاکستر دور آنها را گرفته بود. قوری را برداشت و تکان‌اش داد. خالی بود. با صدای بلند گفت: ((آقا... عزیز آقا))

در چوبی باز شد و مرد لاغر اندامی وارد اتاق شد. صورت رنگ پریده و بی‌خونی داشت. با نگاه بی‌حال و چانه‌ی دراز. که دستانش را روی شکم‌اش قفل کرده بود. مرد گفت: ((امر بفرمایید گلین خانم، در خدمتم)) مرد نگاهش را دوخته بود به زمین. گلین گفت: ((توی این قصر محنت زده، همه چشم و گوش شده‌اند و منتظراند تا ببینند ستاره خانم تبریزی کی فارغ می‌شود! هیچ‌کس به امورات اندرونی رسیدگی نمی‌کند)) بعد مکث کوتاهی کرد و دوباره گفت: ((قلیان و قوری را عوض کن))

مرد تعظیم کوتاهی کرد و گفت: ((عفو بفرمایید گلین تاج خانم، اندرونی به هم ریخته)) و خم شد و مجمعه‌ی مسی را که قلیان و قوری روی آن بود، برداشت و به طرف در رفت. لایه‌ی خاکستر نرمی که دور زغالها را گرفته بود، با هر تکانی از روی زغالها بلند می‌شد و آرام و سبک توی هوا می‌چرخید. عزیز آقا از اتاق بیرون رفت. گلین خانم به گوشه‌ی اتاق خیره شد. پشت دیوارها و پنجره‌های اتاق پر بود از انبوه نجواها و صدای پاهای عجولی که این طرف و آنطرف می‌رفتند. گاهی شتاب می‌گرفتند و گاهی آرام می‌شدند و از تک و تا می‌افتادند. چشم گلین خانم به صندوقچه‌ی هزار پیشه افتاد که یک گوشه‌ی اتاق بود و دو خورشید کوچک برنجی روی آن به چشم می‌خورد. از جایش بلند شد و به طرف صندوق رفت. در صندوق را که روکش مخمل آبی آسمانی داشت بلند کرد. بوی میخک و گل سرخ و مشک بالا آمد. گلین نفس عمیقی کشید و هوای معطر را توی سینه‌اش حبس کرد و بعد بیرون داد. صندوق پر بود از طاقه پارچه‌های رنگارنگ ابریشم و مخمل و ساتن که روی هم چیده شده بودند. یکی از طاقه پارچه‌ها را برداشت. پارچه طرح گل و بته‌ی طلادوز داشت در زمینه‌ی قرمز گوجه‌ای. طاقه پارچه را باز کرد و آبشار سرخی

با گل و بته‌های طلایی جاری شد. بعد چیزی توی ذهن‌اش جرقه زد و فکرش را برد به سالها پیش.

شاه روبنده‌ی توری‌اش را برداشت. گلین نفس توی سینه‌اش حبس شده بود. انگشت‌های کشیده و ناخن‌های گل‌بهی داشت. گلین دلش لرزید. شاه دست راستش را زیر چانه‌ی گلین انداخت و سرش را بلند کرد.

گلین و شاه چشم توی چشم هم شدند. چشم‌های شاه قهوه‌ای تیره بودند که هول می‌انداخت توی دل گلین. بعد چشم شاه به ماه‌گرفتگی گوشه‌ی لب و قسمت راست صورت گلین افتاد. خشک‌اش زد. مثل مجسمه‌ای که از سنگ تراشیده باشند. پلک هم نمی‌زد. بعد از چند لحظه شاه خودش را جمع و جور کرد و به طرف پنجره‌ی تمام قد رفت و ایستاد. شاه یک شب تا صبح علی‌الطلوع روی صندلی نشست و زل زد به گوشه‌ی اتاق. گاهی هم بلند می‌شد و توی اتاق چرخی می‌زد و از پنجره، حیاط تاریک مشجر را نگاه می‌کرد. گلین صدای نفس‌های عمیق و بلندش را می‌شنید. بعد هم که ننه حاجیه آب پاکی را ریخت روی دست گلین و گفت: ((شاه معتقد به سعد و نحس سیارات و ثوابت و کواکب است و به نحوست ماه‌گرفتگی مثل آفتاب میان‌روز ایمان دارد و چون پدر شما از صاحب منصبان مورد احترام است، آن شب حرمت خاصه قایل شده‌اند و در اتاق مانده و ترک محل نکرده‌اند! بخت بلند بوده دختر جان! اگر از این کنیز و کلفت‌ها بودی که... تازه دل شاه رحیم است اگر از شاهان و شاهزاده‌های پیشین بودند با تیغه‌ی چاقو ماه‌گرفتگی را از روی پوست صورتت می‌خراشید، تا نکبت و نحوست گریبانگیرشان نشود)) صدای تقه‌ای به در، گلین را از افکارش بیرون کشید.

گلین گفت: ((بیا))

عزیز آقا وارد شد. دستانش را توی هم قفل کرده بود، گفت: ((گلین تاج خانوم، قوری و قلیان و منقل عوض شده است، الساعه به خدمت می‌آورند))

گلین پارچه را که حالا تای آن از هم باز شده بود، شلخته روی صندوق انداخت و به طرف عزیز آقا آمد و گفت: ((هوا سرد است! سرمایش به استخوانهایم می‌کشد، نمی‌دانم عوارض پیری است یا سردی هوا که علی‌القاعده‌ی زمستان است))

عزیز آقا گفت: ((خانم هوا سرد است. استخوان آدم را می‌سوزاند، به پوست که می‌خورد کبود می‌کند))

گلین گفت: ((از سوگلی خبری نشده؟))

عزیز آقا بدون اینکه نگاهش را از روی زمین بلند کند، گفت: ((نخیر خانم، هنوز خبری نشده))

یکی از نوکرها منقل پر از زغال‌های سرخ را به اتاق آورد و کنار گلین خانم روی زمین گذاشت و نوکر دیگر مجمعه‌ی مسی قوری و قلیان را آورد. گلین گفت: ((می‌توانی بروی عزیز آقا))

عزیز آقا تعظیم کوتاهی کرد و از اتاق بیرون رفت. نوکرها هم بیرون رفتند. در که باز می‌شد حجم انبوهی از هوای سرد و خشک و یخزده‌ی زمستان به اتاق هجوم می‌آورد. گلین خانم شروع به گرفتن پک از قلیان کرد. بعد برای خودش توی استکان چای ریخت. بوی دارچین و هل بلند شد. صدای دور جیغ‌های کشدار زنی توی حیاط اندرونی می‌پیچید. گاهی چند بار پشت سر هم. بعد قطع می‌شد و دوباره اوج می‌گرفت. هر بار که جیغ می‌کشید صدای پای آدمها توی راهروها و حیاط و اندرونی تندتر می‌شد. گلین خانم قوری چای را گذاشت گوشه‌ی منقل و دسته‌ی قلیان را برداشت و شروع به پک زدن کرد و دوباره فکرش رفت. "شاه تا طلوع فجر پلک‌هایش روی هم نرفت. آفتاب نزده ایستاده بود جلوی آینه‌ی قدی و سبیل‌های مبارکش را تاب می‌داد. سفیدی چشم‌هایش به قرمزی می‌زد. همین که می‌خواست بیرون برود، گلین خودش را روی چکمه‌های سیاه و بلندش انداخت و گفت: ((شما را به بارگاه مطهر آفتاب خراسان قسم می‌دهم چشم‌پوشی کنید))

عزیز آقا وارد شد. دستانش را توی هم قفل کرده بود، گفت: ((گلین تاج خانوم، قوری و قلیان و منقل عوض شده است، الساعه به خدمت می‌آورند))

شاه همانطور ایستاده بود. مثل مجسمه‌ای که چشم‌های درشت‌اش خیره به روبرو باشد. بعد کف دست‌اش را دوبار روی رانش زد و اشاره کرد که گلین از روی پاهایش بلند شود. گلین بلند شد و ایستاد. شاه گفت: ((به آقا باشی می‌سپارم گوشه‌ی اندرونی برایتان اتاقی تدارک ببینند)) بعد ساکت شد و دوباره گفت: ((اما دیگر نمی‌خواهم چشممان به روی شما بیفتد، مادام العمر))

گلین پاهایش سست شد و روی زمین افتاد. صدای پر از هیبت شاه توی اتاق پیچید و گفت: ((آقاباشی!))

چند لحظه بعد در اتاق باز شد و پیرمرد ریز نقشی به اتاق آمد. تعظیم بلندی کرد و گفت: ((امر بفرمایید حضرت سلطان))

شاه دوباره به آینه‌ی قدی خیره شد. چلچراغ بزرگ سقف با آویزهای کریستال براق توی آینه معلوم شد.

شاه سبیل‌هایش را توی آینه تاب داد و گفت: ((یک اتاق به گلین خانم در اندرونی بدهید با مواجب معلوم و مستمری مادام‌العمر))

پیرمرد تعظیم کرد و گفت: ((اطاعت قربان))

شاه گفت: ((شما هم مرخص هستید گلین تاج خانم)) و سکوت کرد. بعد شاه دوباره گفت: ((اتاق گلین خانم گوشه‌ی

پرت اندرونی باشد. روزهای جشن و اعیاد هم نمی‌خواهیم با ایشان روبرو شویم))

دوباره صدای جیغ‌های زن توی راهروها و اتاقها پیچید. گلین به زغالها فوت کرد و سرخی زغالها بیرون افتاد. دده باشی توی حیاط ایستاده بود و با صدای پیر و چروکیده‌اش به کلفت‌ها می‌گفت: ((آب گرم بیاورید، آب گرم بیاورید))

گلین از پشت بساط چای و قلیان بلند شد و خودش را به پنجره رساند و گوشه‌ی پرده را کنار زد. بعد دده باشی را دید که داشت به طرف دیگر حیاط می‌رفت. کلفت‌ها عجله داشتند. درخت‌ها را دید که لخت و عور ایستاده بودند. سرمای نامرئی که توی حیاط جولان می‌داد و از دهان کلفت‌ها و نوکرها بخار بیرون می‌زد. به طرف آینه برگشت. از گوشه‌ی پنجره‌ای که به حیاط باز می‌شد، نور خورشید از پشت ابرها تیغ کشیده بود و صاف می‌کشید توی نیمرخ گلین خانم. سنجاق طلایی طاووس نشان را باز کرد و ماه گرفتگی

روی صورت‌اش بیرون افتاد. لچک‌اش را دوباره بست. دوباره جیغ‌های زن بلند شد. این بار سه جیغ کوتاه پشت سر هم. و بعد لحظه‌ای سکوت همه جا را فرا گرفت. تکه نور دوباره توی اتاق محو شد. خورشید کشیده بود زیر ابرهای خاکستری. صدای پایی توی راهرو جان گرفت. اول ضعیف بود و بعد نزدیک و نزدیکتر شد. در اتاق باز شد و گلرخسار خودش را توی اتاق انداخت. نفس نفس می‌زد. گلین نگاه پرسانش را به گلرخسار انداخت. گلرخسار نفس‌اش بالا نمی‌آمد. نفس نفس زنان گفت: ((خانم جان، خانم جان...)) لحظه‌ای سکوت کرد و دوباره گفت: ((دختر است، دختر است))

شب توی اتاق گلرخسار داشت صندوق را مرتب می‌کرد. گلین زل زده بود به گوشه‌ی اتاق. همانطور گفت: ((آن طاقه پارچه قرمز طلادوز را برای خودت ببر)) گلرخسار چشم دراند و گفت: ((تصدق سرتان بشوم خانم جان)) و طاقه پارچه را به سینه‌اش چسباند. کسی به در تقه کرد. گلرخسار پارچه را روی صندوق گذاشت و در اتاق را باز کرد. ننه حاجیه وارد اتاق شد و گلین از جایش بلند شد و گفت: ((صفا آوردید، منت گذاشتید)) و به گلرخسار اشاره کرد که بساط چای و شب‌چره و قلیان را آماده کند.

ننه حاجیه گفت: ((مجال نشستن نیست. آمده‌ام چیزی بگویم و بروم))

گلرخسار داشت طاقه‌ی پارچه را تا می‌زد و پارچه را نگاه می‌کرد و روی گل و بته‌های طلا دوزش دست می‌کشید.

ننه حاجیه گفت: گلین خانم همین امشب به عمارت ییلاقی می‌روید برای سکونت)) و عصایش را به دست دیگرش داد. نوک انگشت‌هایش حنا زده بودند و گیس‌های سفیدش از زیر لچک سیاهش بیرون افتاده بود.

گلین گفت: ((عمارت ییلاقی؟ چه خبطی از من سرزده...))

ننه حاجیه حرفش را قطع کرد و گفت: ((از شما خبطی سرنزده! امر شاهی است. وسایلتان را فی‌الفور جمع کنید، کالسکه حاظر است، البته...)) مکث کوتاهی کرد و دوباره گفت: ((تنها نمی‌روید...دده باشی!)) دده باشی وارد اتاق شد. نوزادی را توی بغلش گرفته بود.

ننه حاجیه گفت: ((این نوزاد را هم با خودتان می‌برید))

گلین خشک‌اش زده بود. ننه حاجیه به دده باشی اشاره کرد که نوزاد را به گلین بدهد. گلین نوزاد را گرفت. نوزاد زیبا بود، با پوستی لطیف و چشم‌هایی کشیده که خواب بود. روی پیشانی نوزاد ماه‌گرفتگی کوچکی بود. گلین بهت زده نگاهی به ماه‌گرفتگی انداخت. حالا قلب‌اش تندتر می‌زد.

ننه حاجیه گفت: ((اسمش را ماه‌منیر گذاشته‌ام))

گلین چشمهایش جوشید. ننه حاجیه نهیب زد و گفت: ((بجنب دختر، وقت تنگ است، باید مهیای رفتن شوید، زود، زود)).

گلرخسار بهت‌زده گفت: ((خانم جان چکار کنیم؟))

گلین زل زده بود به صورت نوزاد و گفت: ((می‌رویم، همین امشب، سه نفری!))

داستان کوتاه «محمد من رو ندیدید؟»

نویسنده «زهرا یکه‌فلاح»

«امان از عروس خانوم جان... امان از عروس! عروست خیلی اذیتت میکنه، ها؟»

پیرزن لبخند زد. زن فالگیر بی مکث گفت: «الکی نمیگم که...نیگا کن این ضربدر رو می‌بینی این جای دستت...»

و با انگشت اشاره‌اش دست گذاشت روی ضربدری که نزدیکی‌های سبابه جا خوش کرده بود.

«ننه جان، بذار من برم.. آخه من که عروس ندارم..»

زن فالگیر مِن مِنی کرد: «بالاخره که عروس دار میشی، ای برای اون موقع ست...»

پیرزن اخم کرد. دستش را از بین انگشتان زن فالگیر بیرون کشید، عصایش را محکم گرفت و خواست که از جایش بلند شود: «میگم عروس ندارم... همش چاخان پاخان به هم می‌بافی.»

دقایقی می‌شد که نشسته بود روی پله جلوی مغازه و داشت نفس تازه می‌کرد. زن فالگیر اما کوتاه نیامد. با دستهای بزرگ قهوه‌ای‌اش دست پیرزن را محکم چسبید: «خانوم جان...صبر کن دیگه... بذا ر فالتو بگیرم خوا... اصلاً او ضربدرو ول کن،... هاااا! ای نقش قاصدکو وسط ای دو تا خط می‌بینی؟»

و دست کشید روی خط پر رنگی کف دست پیرزن رد انداخته بود.

پیرزن اما نگاهش به کفشهایی بود که تند تند از جلویش می‌گذشتند. کم کم داشت دیر می‌شد.

زن فالگیر هیکل درشتی داشت و چشمان روشنش میان صورت بزرگ آفتاب سوخته و لباس سر تاسر مشکی بلندش چشم را می‌زد. کیف مشکی پارچه‌ای خاک گرفته‌ای روی دوشش انداخته بود و «زیره» می فروخت. در شلوغی پیاده رو این سو و آن سو می‌رفت، مشماهای کوچک زیره را نشان می‌داد و با لهجه‌ی جنوبی تند تند حرف می‌زد: زیره تازه.... زیره نمخای؟.... به خانمها که می‌رسید صدایش را کمی پایین می‌آورد: «فالم میگیرما!.... میخای فالت بگیرم خوشگل خانوم؟...خانم فال بگیرم...»

«ای قاصدک یعنی گمشده داری...نداری؟» سرش را بلند کرد و با تیله‌ی روشن چشمانش به چشم‌های پیرزن نگاه کرد.

چشمهای پیرزن برق زد. بی مکث نگاهش را از کف پیاده رو گرفت و دوخت به قاصدک.

دستش را تا می‌توانست گشود تا قاصدک میان کف دستش بزرگتر شود.

«رفته...کی؟ خیلی وقته پیش...کجا؟ یه جای خیلی دور...» و نگاه کردبه قطره اشکی که همان لحظه از چروکهای کنار چشم پیرزن سُر خورد و افتاد کف دستش...دلش لرزید: «برمیگرده... الکی نمی گما.. ببین... ته ای خط هارو نیگا کن خانوم جان...» و دست کشید روی خطهایی که کمی بالاتراز قاصدک به هم رسیده بودند.

پیرزن عصایش را محکم میان دستانش فشرد. دست دیگرش را به دیواره مغازه تکیه داد و بلند شد: «بعله که برمیگرده مادرجان...همین روزام بر میگرده!»

زل زد به قاصدک میان دستش و فکر کرد. لحظه‌ای بعد دستش را مشت کرد و قاصدک را محکم گرفت.

_ «دخترم! میگم یادم نشد لای درو باز بذارم، نکنه محمد از مسجد برگرده گشنه تشنه پشت در به مونه.» و مشت خالی‌اش را به سمت زن فالگیر گشود: «بیا این کلیدو اومد بده بهش بگو ننه یه دقه رفت زیارت».

زن فالگیر بی هیچ حرفی دست لرزان پیرزن را میان دست بزرگش گرفت، اینبار اما به خطهای کف دستش نگاه نکرد: «خانوم جان...خونت کدوم وَره؟ تنهایی اومدی؟» پیرزن لبخند زد: «دختر دم بخت داری، نه؟»

زن فالگیر چادر قهوه‌ای با گلهای ریز سفید پیرزن را که به روی شانه‌اش سُریده بود بالا کشید و روی سرش مرتب کرد. صورتش را به صورت پیرزن نزدیک کرد. به چشمهایش زل زد و شمرده شمرده حرف زد: «ننه جان خیابونا شلوغه، گم میشیا.. بیا برو تا شب نشده...» و از شلوغی پیاده رو و ازدحام آدمها، برای او راه باز کرد و با چشمان نگرانش او را بدرقه کرد: «پیرزن بیچاره حواس پرتی داشت گمونم...».

کنار پیاده رو، دست فروشها و بساطی‌های پنج شنبه بازار به موازات حرکت جمعیت تا میدان صف کشیده بودند و هر چند لحظه یکبار صدای حراج حراجشان در همهمه و گفتگوی آدمها بلند می‌شد. کمی آنسوتر، ماشین‌ها در ترافیک و شلوغی عصرگاهی شهر گرفتار شده بودند. پیرزن اما بی توجه به آدمها و ماشینها، آرامتر از همه عصایش را روی سنگفرش پیاده رو می‌گذاشت، پیش می‌رفت و زیر لب باخودش حرف می‌زد: «خودش گف که برمیگرده، همین دیشبی قرصمو که زیر زبون گذاشتم، چشام رو هم نرفته بود که اومد، پرده توری اتاق کوچیکو زد کنار و اومد تو...گفتم قربون قد و بالات برم محمدجان، خسته نشدی از سفر، لباس سفید تنش بود انگاری

پیهن دامادی، خندید، اومدو دستمو بوس کرد، گف اومدم دیگه...»

***

«ای وای...ای وای...ای وای...»

زن جوان وحشتزده جمعیت را می‌شکافت و این سو و آن سو می‌رفت. رنگش پریده بود و به سفیدی می‌زد، عرق سردی بر صورتش نشسته بود. دست‌هایش می‌لرزیدند، صدایش هم. چشمانش میان جمعیت دو دو می‌زدند و دست‌های لرزانش بی آنکه به صورت آدمها نگاه کند، آن‌ها را کنار می‌زدند.

_«محمد...محمد...» و صدایش را نا امیدانه بالاتر می‌برد: «محمد...پسرم..» و جیغ می‌کشید...اشک و عرقش در هم آمیخته و از شیارهای کم عمق کنار چشمش جاری شده بودند. عابران کنجکاوانه ایستاده بودند و زن درمانده را نگاه می‌کردند.

-«زن بدبخت...بچش گم شد..»

-«کی گم شد؟»

مردجوان دست فرزندش را محکمتر گرفت: «همین الان گم شد... یه پسربچه بود داشت شکلات پخش می‌کرد... همینجاها... زن بیچاره!»

_«زنگ بزنید صد و ده...» پیرمرد شماره را گرفت.

زنی لبش را گزید و زیر لب گفت: «بدبخت شد... بچش از دستش رفت...» دلش سوخت و بغض کرد.

زن اما ناامید نمی‌شد. این سو و آن سو می‌دوید، زمین می‌خورد و بلند می‌شد، با صدای بلند می‌گریست و اسم پسرش را صدا می‌زد.

_«خانوم. زنگ بزن شوهرت، برادرت کسی به یاد...موبایل داری؟»

زن انگار نشنید، روی سنگفرش نشست، سرش را میان دستانش گرفت و صدای گریه‌اش بالاتر رفت: «خداااا...خداااا...».

_ «کیفی، چیزی همراش نیست...یکی به بینه توش شماره‌ای باشه شاید..»

ناگهان بلند شد و دوباره به این سو و آن سو دوید، با عصبانیت فریاد می‌کشید: «الان تاریک میشه.. شب میشه ...» زن میانسالی جلو آمد، بازوان زن را محکم گرفت و نگهش داشت، زل زد توی چشمهایش و حرف زد: «خانوم آروم باش، آروم باش ... با این کارا که چیزی درست نمیشه...» زن باز هم نشنید: «محمد از تاریکی می ترسه...الانه که شب به شه ...» صدای هق هقش دوباره بلند شد، ناگهان گریه‌اش قطع شد، گویی قدرتی عجیب یافته بود، خودش را از میان دستان قوی زن میانسال رها کرد، حلقه شلوغ جمعیتی را که به دورش بسته شده بود، پاره کرد و به سرعت به سمت خیابان دوید...صدای بوق ممتد و ترمز ماشینها یکی یکی بلند شد... .

***

پیرزن لحظه‌ای ایستاد. نفس عمیقی کشید و عینک را روی چشمانش جابجا کرد. زل زد به آسمان آبی پیش روی‌اش. پرچم‌های رنگی پارک که مدتها بود نشان کرده بود، کم کم داشتند پیدا می‌شدند. چشمش که به آنها افتاد صلواتی فرستاد. لبخند زد و دوباره به راه افتاد.

مدتی بود که پا درد امانش را بریده بود و به سختی می‌توانست کارهای روزانه‌اش را انجام دهد، با این وجود، هر پنج شنبه، نزدیکی‌های غروب که می‌شد، خانه کوچکش را به امان خدا رها می‌کرد، چادر به سر می‌انداخت و راه می‌افتاد، به نیت زیارت...

_ «حواست کجاست؟!»

پیرزن جا خورد و عرقی سرد بر پیشانی‌اش نشست. سرش را بلند کرد و با ترس به ماشینی نگاه کرد که با فاصله‌ای کم از کنارش گذشت. سرش گیج رفت، نتوانست سر پا بایستد و کنار خیابان روی زمین نشست. زن جوانی کنار پیرزن نشست، دستهای سرد او را در دست گرفت: «خوبید مادرجان؟ ...چیزیتون شده؟»

پیرزن نفس عمیقی کشید: «نه دخترم.. خوبم.. یه کم سرم گیج رفت.»

«حتماً فشارتون افتاده...»

و به پسرش که کناردستش ایستاده بود، نگاه کرد: «محمدجان...از شکلاتها به حاج خانوم تعارف کن»

محمد با چشمهای درشت سیاهش به پیرزن نگاه کرد و لبخند زد. کیسه شکلاتها را به سمت پیرزن گرفت.

_ «مادرجان بفرمایید نذریه!»

پیرزن زل زد به چشمهای محمد و با لبخند شکلاتی برداشت: «خدا قبول کنه... ماشالله پسرجان».

_ «دخترم دستت درد نکنه، نذرتم قبول باشه ان شالله...»

زن جوان بازوی پیرزن را گرفت و به او کمک کرد تا بلند شود.

_ «نذر این بچه ست...» و آرام‌تر ادامه داد: «دکترا می‌گفتن بچه دار نمیشم اما حضرت علی اکبر این پسرو به هم داد...».

پیرزن لبخند زد و دست کشید روی سر و موهای سیاه پسرک.

کاغذ شکلات را که می‌گشود هنوز چشمش به پسربچه‌ای بود که داشت آرام آرام از او دور می‌شد و به مردم شکلات تعارف می‌کرد. به نظرش می‌آمد که پسربچه شبیه بچگی‌های محمد

اوست، با همان چشمهای درشت سیاه و نگاه مهربان...

***

زن نفس نفس زنان به آن سوی خیابان رسید. صورتش خیس از عرق بود و شاخه سیاهی از موهایش از میان روسری خاک گرفته‌اش بیرون زده بود و با تکان‌های ناگاه زن، این سو و آن سو می‌رفت. نمی‌دانست چه بکند و به کدام طرف برود. به هر سو می‌دوید، در نیمه راه می‌ایستاد و دوباره بر می‌گشت. ناگهان چشمش به ردیف پرچم‌های رنگی افتاد. پرچم‌های رنگی پارک شهر درآسمان خاکستری غروب تکان می‌خوردند. برق امید در چشمان ناامید و خسته‌اش دوید. در میان هق هق گریه، لبخندی کمرنگ بر لبانش نشست، با لکنت با خودش حرف زد: «پا...پا.. پارک...» و خندید: «محمد...پارک دوست داره...» و بی مکث، به سمت پارک دوید.

_ «چه خبرته خانوم...مگه سر می‌بری؟!.» زن و شوهرخود را کنار کشیدند و برای زن راه باز کردند.

***

نزدیکی‌های ورودی پارک، پرچم‌های رنگی صف کشیده بودند و با نسیم این سو و آن سو می‌رفتند. بالای سر در پارک هم چند ردیف ریسه و چراغ رنگی کشیده شده بود. پارک شلوغ بود. پیرزن به هر سو که نگاه می‌کرد آدمهایی را می‌دید که تنها یا باهم در حال بازی بودند و یا نشسته بودند و با هم حرف می‌زدند. پیرزن روی اولین نیمکت نارنجی رنگ نشست. عصایش را میان پاهایش رها کرد. عینک را از چشمانش گرفت و با گوشه روسری سفید رنگش شیشه‌های آن را پاک کرد. بعد، روسری را روی سرش جابجا کرد و باریکه موی سفیدی را که از آن بیرون زده بود زیر روسری پنهان کرد. زیپ کیف کوچکش را کشید ودستمال آبی رنگش را از آن بیرون آورد و کشید روی دانه‌های عرقی که روی پیشانی و گونه‌هایش افتاده بودند. چیز زیادی همراهش نداشت. همان دستمال آبی، گوشی ساده‌ای که یک سالی می‌شد همسایه‌ها برایش خریده بودند، چند اسکناس لوله شده و تسبیح سبز قدیمی‌اش، همه‌ی دارایی او بودند.

صلواتی فرستاد و دوباره عینک را روی چشمهاش گذاشت. حالا چراغهای رنگی با زیبائی بیشتری جلوی چشمهاش ظاهر شدند و مثل چندردیف ستاره می‌درخشیدند.

_ «اونروز که خبر دادن محمد میاد کل کوچه رو ریسه بستیم...از همین لامپا...همین قدر قشنگ شده بود...» و چشمهاش برق زدند: «شایدم قشنگتر...».

و به چراغها لبخند زد.

_«چیزی گفتی حاج خانوم؟...متوجه نشدم.»

پیرزن جا خورد. سر برگرداند. روی نیمکت، کمی آن طرف تر پیرمردی نشسته بود. سرش را تکیه داده بود و به پشتی نیمکت و چشمهاش را بسته بود. دانه‌های درشت تسبیحش را یکی یکی میان انگشتانش می‌چرخاند و زیر لب ذکر می‌گفت.

نگاه پیرزن دوباره پی چراغها رفت. سرش را برگرداند و دوباره به صف چراغها لبخند زد: «فصل گلابی نبود اما به حاجی گفتم محمد گلابی دوس داره، رفت کل شهرو گشت تا پیدا کرد...اونم چه گلابی‌هایی...کلی هم شیرینی خریدیم...همه‌ی آشنا و فامیلم دعوت کردیم...».

نزدیکی‌های ورودی پارک، پرچم‌های رنگی صف کشیده بودند و با نسیم این سو و آن سو می‌رفتند.

پیرمرد همانطور که سرش را تکیه داده بود به پشتی نیمکت، چشم‌هایش را باز کرد و زل زد به تصویر محو بالای سرش، به ابرهای کم رنگ و صف طولانی گنجشکهای روی سیم: «چشم انتظاری خیلی درد به دیه... سر همین درد بود که زن بیچاره‌ام دق کرد و مُرد ... زن بیچاره کارش شده بود اینکه هر غروب بره لای درو باز بذاره و بشینه پشت در ...بشینه و زل بزنه به سر کوچه...» چشمهای پیرمرد شفاف شد و صدایش لرزید: «بیست سال با من حرف نزد... از همون روزی که پسرمو از ترس سربازی و جبهه بردم مرز و فراریش دادم بره ترکیه...» و دو قطره اشک از کنار چشمهای بی سویش سُرخورد.

پیرزن نگاهش را از چشمهای خیس پیرمرد گرفت. از آخرین باری که گریه مردی را دیده بود، بیست سال گذشته بود، ازآن شب زمستانی که برف ریز ریز می‌بارید و کوچه پر شده بود از چراغها و ریسه‌های رنگی: «حاجی تا اونشب گریه نکرده بود، اونشب اما گریه کرد...مهمونا که یکی یکی رفتند، خونه که خلوت شد بغضش ترکید، دست گذاشت رو دیوار و زد زیر گریه...گفتم حاجی خوددار باش...زشته، الانه که محمد به رسه، به بینه گریه کردی ناراحت میشه ها...حاجی اما بازم گریه کرد...براش گل گاوزبون دم کردم، گفتم غصه نخور شاید جاده‌ها شلوغ بوده...شاید فردا به رسه...شایدم پس فردا...» و دوباره نگاه کرد به ردیف چراغها.

چشمهای پیرمرد با یکی از گنجشکها پرید و تا اوج درخت کاج روبرویشان رفت: «پسرمنم خیلی وقته که رفته و برنگشته...بیست ساله که ندیدمش.. دلم تنگ شده برای صداش، برای نگاش، برای گرفتن دستش.. نه نامه‌ای نه زنگی نه هیچی...» و آه کشید: «بیست سال یه عمره واسه خودش...» و

دست کشید روی موهای کم پشت سفیدش، سرش را تکیه داد به پشتی نیمکت و دوباره چشمهایش را بست.

پیرزن دوباره عصایش را محکم میان دست‌های لرزانش گرفت و بلند شد.

***

به پارک که رسید سرعتش را کم کرد، با دقت تمام به اطرافش نگاه می‌کرد و پیش می‌رفت... نزدیک سرسره‌های کوچک و بزرگ را گشت و به صورت تک تک بچه‌ها نگاه کرد...اشکش بند نمی‌آمد. چشم‌هایش را با پشت دست پاک کرد تا بچه‌ها را بهتر ببیند...میان صورت هیچکدام از آنها خبری از چشمهای سیاه محمدش نبود...

به دور خودش چرخید، نمی‌دانست به کدام طرف باید برود، نگاهش به الاکلنگها افتاد، شروع کرد به دویدن، می‌دوید و نام پسرش را بلند بلند صدا می‌زد، محمد عاشق الاکلنگ بود...به نزدیکی الا کلنگها که رسید، ناگهان به زمین افتاد، درد زیادی در پایش احساس کرد، خون از انگشتان پای چپش جاری شده بود، پایش را در میان دستش گرفت و دندان‌هایش را محکم به هم فشار داد...گوشه‌ی روسری‌اش را روی چشمهای خیسش کشید و با دقت نگاه کرد، چند بچه، شاد و بی خیال، همراه با پدر و مادرشان در حال بازی بودند، به زحمت انگشتان مجروحش را روی زمین گذاشت و با فریاد بلند شد: «محمد.... کجاااایی آخه تو؟» بچه‌ها که صدای او را شنیدند ترسیدند و در آغوش پدر و مادرهاشان پناه گرفتند. همه کنجکاوانه و با ترس به زن نگاه می‌کردند. و زن بی توجه به نگاه‌های آدمها لنگان لنگان می‌دوید.

***

گنبد سبز زیارتگاه شهدای گمنام، روشن بود و نور سبزش همه جای محوطه، روی تاریکی نیمکتها، روی سر و صورت آدمها، حتی روی آجرها و سنگ فرشها پاشیده بود. همه چیز می‌درخشید. آدم‌ها، دیوارها، درخت‌ها...شاخه‌های درخشان بیدهای اطراف زیارتگاه، با نسیم می‌چرخیدند به این سو و آن سو می‌رفتند.

عطر خنک گلاب - مثل هر غروب در هوا پیچیده بود- به مشام پیرزن که رسید، دست راستش را کشید روی صورتش و بلند صلوات فرستاد. سر بلند کرد و نگاه کرد به گنبد روشن زیارتگاه، چشمه‌اش برق زدند و لبخند روی لبهاش نشست.

با شوق صلوات می‌فرستاد و پیش می‌رفت، کودکانه آرزو کرد که کاش می‌توانست پرواز کند، اما بجای بال عصایی در دست داشت که به زحمت او را پیش می‌برد. چشمانش از پشت عینک دو دو می‌زدند و از در ورودی زیارتگاه داخلش را جستجو می‌کردند. نزدیک که شد قلبش مثل یاکریم های بالای گنبد پرید و زودتر از پیرزن کنار سنگ مزار شهدای گمنام آرام گرفت. پیرزن که چشمش به سنگ مزار سه شهید گمنام افتاد، بغضش شکست. چادرش را روی صورتش کشید و سرش را به سنگ مزار اولین شهید نزدیک کرد، عطر گلاب در مشامش پیچید: «سلام پسرای من...دلم براتون تنگ شده بود.» قطره‌های اشک پیرزن یکی یکی از گونه‌هایش سر می‌خوردند و روی سنگ مزار رد می‌انداختند: «... این هفته حالم خیلی بد بود، نمی تونستم از جام بلندشم، قلبم تند تند می‌زد ... همسایه‌ها گفتن نباید جایی بری حالت بده... گفتم حال من با دارو و عمل خوب نمیشه، باید برم پیش پسرام...» پیرزن کودکانه گریه می‌کرد و در میان گریه آرام آرام حرف می‌زد: «همسایه‌ها می‌گفتن دکتر گفته باید محمدو از یادت ببری ...گفتن محمد دیگه بر نمیگرده ... گفتم دکتر مگه خداست از همه جا و همه کس خبر بیاره، محمد من برمیگرده...گفتن بغضتو بشکن.. با ما حرف بزن، گریه نکنی حالت بدتر میشه...گفتم محرم من پسرامن، با اوناکه درد دل کنم خوب میشم...».

***

نگاه زن که به گنبد سبز افتاد، متوقف شد، دست کشید روی پیشانی عرق کرده‌اش. نفس نفس زنان به گنبد خیره شد. چیزی به ذهنش خطور کرد، یاد نذرش افتاد... برای دقایقی پلک نمی‌زد و نگاهش از زیارتگاه شهدا جدا نمی‌شد. ناگهان شروع به راه رفتن کرد. قدم‌هایش، حتی انگشتان زخمی‌اش، بی آنکه زن دردی احساس کند خود به خود به سمت زیارتگاه پیش می‌رفتند و تنِ خسته‌ی زن را با خود، پیش می‌بردند.

نزدیک زیارتگاه که رسید و نور سبز گنبد که روی صورتش پاشید، برای لحظه‌ای پلک زد و یک قطره اشک از کنار چشمش روی سنگفرش سبز زیارتگاه افتاد. زن به سنگفرش نگاه کرد. آن را شناخت، درخت‌های بید را هم شناخت و گنبد را هم... ۸ سال پیش، در همین زیارتگاه، محمد را از علی اکبر امام حسین (ع) خواسته بود...کنار مزار شهدای گمنام...گام‌هایش سرعت گرفتند و زن شروع به دویدن کرد. اینبار اما نه بی هدف، که مقصد را می‌شناخت.

وارد زیارتگاه که شد، چشمش که به مزار سه شهید گمنام افتاد، از پا افتاد، بعد از ساعتها دویدن، درست این لحظه احساس خستگی شدیدی می‌کرد، در آستانه‌ی در نشست، سرش را میان دستهاش گرفت و شروع کرد به گریه کردن.. گریه می‌کرد و با صدایی که از خستگی بالا نمی‌آمد نام امام حسین و حضرت علی اکبر را صدا می‌زد: «خدایا تو رو قسم به سید الشهدا، پسرمو به من برگردون...تو رو قسم میدم به علی

اکبر امام حسین...». دست‌هایش را به طرف آسمان گرفت: «خدایا به حق این شهدای گمنام محمدمو به من برگردون...». دستان لرزانش پایین نیامده بودند که گرمی دستی را روی شانه‌های سردش احساس کرد. سر برگرداند و از پشت پرده‌ی اشک آلود چشمانش نگاه کرد. پیرزنی چادر به سر بالای سرش ایستاده بود و با آرامش به او لبخند می‌زد: «آروم باش دختر...الان محمد بیدار میشه ها...» زن با تعجب نیم خیز شد.

بهت زده به پیرزن نگاه می‌کرد و نگاهش را از او نمی‌گرفت: «محمد؟...شما محمد منو دیدید؟» و صدایش لرزید: «کوش؟ کجاست؟...» با سرعت بلند شد و دست پیرزن را محکم گرفت. نگاهش را با عجله در اطراف زیارتگاه چرخاند. پیرزن با نگاه مهربان به گوشه‌ی زیارتگاه اشاره کرد. زن دست پیرزن را رها کرد و بی هیچ مکثی دوید... گمان کرد در کنج زیارتگاه چیزی دیده... . ***

پیرزن از کنار مزار بلند شد، کمی آن طرف تر به دیوار تکیه داد و نشست. عصایش را کنار پایش روی زمین گذاشت. با گوشه روسری‌اش نمی چشمانش را گرفت، عینک را کنار دستش روی زمین گذاشت، چشمهای خسته‌اش را بست و سرش را به دیوار تکیه داد. تسبیحش را میان انگشتانش گرفت. دقایقی بود که آرام گرفته بود و زیر لب تسبیحات حضرت فاطمه (س) را می‌گفت. به سبحان الله که رسید صدای سرفه بچه‌ای را شنید، چشم‌هایش را گشود و با تعجب به اطراف نگاه کرد، چیزی ندید. عینکش را روی چشمهاش گذاشت دوباره نگاه کرد. در آستانه در زیارتگاه، پسر بچه‌ای ایستاده بود و آشکارا می‌لرزید.

_ «پسرجان، چرا می‌لرزی؟ بیا داخل..»

پسرک سرش را پائین انداخته بود و آرام آرام گریه می‌کرد...

پیرزن عصایش را گرفت، دستش را به دیوار تکیه داد و بلند شد: «چرا گریه می‌کنی محمد جان...بیا داخل» و به سمت او رفت، دست کشید روی صورت خیسش: «حالت خوبه؟ ... چرا اینقد دیر کردی جانم...» پسرک جواب نداد.

پیرزن با دستهای گرمش دست کوچک او را گرفت و او را به داخل زیارتگاه آورد. او را کنار خودش نشاند و با چادرش سر و صورت خیس او را خشک کرد: «دیگه گریه نکن، چشمات قرمز میشن...ببین چشای من چه قرمز شده، تازه دردم میگیره... یه درد بد.» و نگاه کرد به چشمهای درشت سیاه او. پسرسرش را به دستهای پیرزن تکیه داد و بی هیچ حرفی چشمهایش را بست...

_ «فدات به شم که اینقد خسته‌ی سفری...» و پیشانی پسرک را بوسید.

پسرک برای لحظه‌ای چشمهایش را گشود و آرام گفت: «من گمشدم...»

زن دوباره پیشانی پسرک را بوسید و لبخند زد: «پیدا میشی ایشالله». پسرک چشمهایش را بست.

***

زن پسرش را که دید، جیغی کشید. به سرعت خم شد و با وجود خستگی، او را بلند کرد و در آغوش کشید. محمد چشمهای خسته‌اش را گشود و به مادرش نگاه کرد. گریه‌اش گرفت: «مامان...». زن پسرش را محکم به سینه‌اش فشرد و سر او را به صورت خیس از اشکش چسباند. بی مکث سر و صورت او را می‌بوسید و گریه می‌کرد: «خدایا شکرت...خدایا شکرت...». بلند بلند گریه می‌کرد و خدا را شکر می‌کرد.

***

پیرزن با چشمهای غمگین به ساعت روی دیوار نگاه کرد. و بعد به گلهای محمدی که روی مزارها پرپر شده بودند: «قرار بود اگه محمد منو دیدید پیغام منو بهش برسونید... بگید چشم انتظارشم. نگفتید؟» و دوباره بغض کرد: «شاید یادتون رفته...شایدم هنوز ندیدیش..» چادرش را روی سرش مرتب کرد، قلبش نیش کشید: «دیگه باید برم...» و دست کشید روی قلبش: «تا هفته دیگه کی زنده ست کی مرده..» و بغضش دوباره شکست.

از زیارتگاه بیرون آمد، در آستانه‌ی در بود کهصدای زنگ آرامِ گوشی‌اش را شنید. به دیوار تکیه داد و کیف کوچکش را باز کرد. دکمه‌ی سبز گوشی را زد. نای حرف زدن نداشت. گوشی را به زحمت کنار گوشش گرفت: «بله...»

_ «حاج خانوم سلام... احمدی‌ام از بنیاد. مژده بدید...پسرتون پیدا شده...» دیگر توان ایستادن نداشت. در جا نشست. می‌خواست فریاد بزند اما نفسش بالا نمی‌آمد...«آقا محمد پیدا شده حاج خانوم... الو صدامو می‌شنوید؟...» تلاش کرد چیزی بگوید، اما نتوانست، حتی توان پلک زدن نداشت، اشک تنها اتفاقی بود که بی هیچ توقفی در حال رخ دادن بود...همه کودکی و جوانی محمدش جلوی چشمهاش رژه می‌رفتند... همه دلتنگیها...بغض‌ها...تنهایی‌ها.. دردها...غم‌ها...

«جواب دیان ای چند تا شهید گمنام اومده بنیاد...باورتون میشه محمد همینجاست، تو شهر خودمون... یکی از شهیدای گمنام شهر خودمونه...» دست‌های پیرزن سست شد و گوشی از دستش افتاد. حس کرد بال درآورده... سبک شده درست مثل یک قاصدک.. آنقدر سبک که بتواند به هر کجا که می‌خواهد بپرد.. برود...اما پیرزن دلش جای دوری را نمی‌خواست...دست دراز کرد...قاصدکی کنار سنگ مزار شهید گمنام نشست.

داستان کوتاه «بازی»

نویسنده «روناک سیفی»

او نه خریدارم بود و نه توی سن و سالی که با من بازی کند. ولی همینکه دیدمش احساس کردم صاحب اصلی من بوده و تنها به او تعلق دارم. جریان از این قرار بود. از قضا دستی من را بین توپ‌های داخل تور برداشت و پرت کرد زمین. چه ساده لوحانه خیال می‌کردیم رها می‌شویم. کاش برمی‌گشتم و به آن‌هایی که توی تور مانده بودند می‌گفتم اینجا هیچ خبری نیست جز اینکه گیر صاحب کله خری مثل مال من بیوفتید و به این ور و آن ور شوتتان کنند.

سرظهری بس که آفتاب توی ملاجم خورد رمقی برایم نمانده بود. هرچه شل و بی‌حال‌تر می‌شدم بچه‌ها محکم‌تر توی سرم می‌زدند و به همدیگر پاسم می‌دادند. یک بار توی چاله‌ای گل آلود افتادم. خنک بود و از خدام بود دوباره پرت شوم آن تو. تا اینکه یک بار دیگر باز از مسیر بازی خارج شدم و کمی مانده بیوفتم توی سراشیبی، یکی من را نگه داشت. نمی‌دانم از کجا پیدایش شد. یک آن جلو روم قد علم کرد. کسی که با او روبه‌رو شدم با همه‌ی آدم‌هایی که تا آن روز توی کوچه و خیابان دیده بودم فرق داشت. بوی واکس کفشش توی دماغم پیچید. نکش مربعی بود و از تمیزی برق می‌زد.کفش آدمی مقتدر بود. این اقتدار توی صدایش شنیده می‌شد. بعدها توی نگاهش هم دیدم. پا روی سرم گذاشته و با ملایمت نگهم داشته بود نه مثل بچه‌ها بود و نه مثل بعضی از عابرها که چنان ضربه محکمی می‌زنند انگار دق دلی‌شان را سرمن خالی می‌کنند. بعد با حرکتی انداختم بالا و یک دستی من را گرفت. کف دستش نرم و خنک بود. با انگشتهایش فشارم داد و خستگی‌ام را در کرد. نه آنقدری که تو بروم ولی کاش همان لحظه توی دستهایش نیست و نابود می‌شدم. برق چشمهایش من را گرفت. حتی اگر دهان باز نمی‌کرد آن‌ها به خودی خود حرف می‌زدند.

پسرک جلو رویش دستها را توی هم قفل کرد و بقیه هم گوشه‌ای کز کرده بودند.

-مگه نگفتم اینجا فوتبال نکنین؟

- مادرمون نمی‌ذاره بریم جای دیگه میگه باید دم خونه باشین.

- که شمام بزنید شیشه مردم رو بشکونید؟

- نه خیالتون راحت حواسمون هست آقا.

- بگیرید برین خونه‌هاتون الان وقت بازی نیس.

وقتی حرف می‌زد من را توی هوا تکان می‌داد. هرم نفس‌هایش توی صورتم می‌خورد. چند دقیقه طول کشید و باز پرت شدم بین دست و پای آن ولوله‌ها.

آرزو می‌کردم باز ببینمش یا شوت شوم جلوی پایش. اما ظهرها که برمی‌گشت بچه‌ها روی پله می‌شستند و من را زیر پا نگه می‌داشتند مبادا به سمتش بروم. کاش به حرفش گوش نمی‌دادند برای تنبیه من را ازشان می‌گرفت. اما به محض اینکه او را می‌دیدند استوپ می‌گفتند و می‌ذاشتند از چشم دور شود. به این فکر نکرده بودم گیرم بگیردم. مردی مثل او با من چه کاری می‌کند؟

چند روزی فکرم مشغول این شده بود کاش بیوفتم جلوی پایش تا اینکه روزی زد و شوت شدم توی حیاطشان روی درخت توت. در و پنجره‌ها را بسته و پرده‌ها را کیپ کرده بود. چیزی نمی‌دیدم جز شیلنگی که کف حیاط لول شده بود. هیچ چیز بی‌خود و اضافه‌ای آنجا نبود. خانه آدم‌ها شبیه خودشان است همانطور که خانه صاحب من شلخته و به هم ریخته بود.

سرظهری بس که آفتاب توی ملاجم خورد رمقی برایم نمانده بود. هرچه شل و بی‌حال‌تر می‌شدم بچه‌ها محکم‌تر توی سرم می‌زدند و به همدیگر پاسم می‌دادند.

چند بار پشت سر هم زنگ زدند. دقایقی منتظر ماندند تا اینکه صدای پسرک را شنیدم

– ببخشید توپمون افتاده تو حیاطتون.

در باز شد و پسرک موفرفری سر کشید. وقتی روی زمین پیدایم نکرد به بالای درخت نگاه انداخت. سنگی آورد و به سمتم پرت کرد. افتادم زمین. گوشه تو رفته‌ام را صاف کرد و بردم بیرون. از آن روز بیشتر حواسشان بود نیوفتم توی حیاط. دلم به همین خوش بود از دور می‌دیدمش. صدای قدم‌هایش را می‌شناختم. محکم قدم برمی‌داشت. به همسایه‌ای برمی‌خورد تعظیم کوتاهی می‌کرد یا دست می‌داد. دست‌هایی که آرزو داشتم درشان جا بگیرم. کاش توپ بچگی‌اش بودم. عاشقم می‌شد و من را همیشه نگه می‌داشت. یا از بچه‌هایی بود که از تنهایی به من پناه می‌آورد. کاش من از آن توپ‌های خوشکل و گران قیمتی بودم که همه جا حتی توی رختخواب هم من را باخودش می‌برد. از آن طرح دارهایی که پشت ویتیرین بهترین لوازم ورزشی‌ها هستند. خودش را به آب و آتش می‌زد تا من را برایش بخرند. ولی من جز توپ پلاستیکی که مثل هندوانه چند خط بی‌روح به تنم کشیده‌اند چیزی نیستم. همان لحظه‌ای هم که من را توی دستش گرفت از سرم زیادی بود. فکر اینکه دیواری بینمان فاصله است و هیچ کاری

ازم ساخته نیست دیوانه‌ام می‌کرد. کاش می‌افتادم زیر ماشین و می‌پکیدم. آخر جان من چه ارزشی دارد که راننده روی ترمز می‌زد از آن‌طرف هم صاحب کله‌گنده‌ام مثل تیری که از کمان دربرود دنبالم می‌دویید و میگرفتتم. مدت‌ها بود توی دنیای خودم نبودم برایم مهم نبود با چه شدتی من را به در و دیوار بکوبند. با اینها دردم نمی‌گرفت. درد من چیز دیگری بود که نمی‌شد آن را به هیچ‌کس بگویم. آخر من تی‌پا خورده را چه به این حرف‌ها. توی همین فکر و خیال‌ها یک روز غروب با شوت یکی از پسرها پرت شدم توی حیاطش. نیرویی مافوق من را برداشت و انداختم روی آخرین پله زیرزمین. بعضی وقت‌ها چیزی که برایت دور و غیر قابل دسترس است در عرض چند دقیقه آنقدر راحت و آسان اتفاق می‌افتد که تو را حیران می‌کند.

بچه‌ها زنگ زدند. توی آیفون سرشان داد زد و ترس برم داشت با چاقویی به جانم نیوفتد؟

یک دو روزی آنجا ماندم و تنها آسمان را از لای شاخ و برگ درخت می‌دیدم. صدای رفت و آمدش را می‌شنیدم. عصرها درخت را آب می‌داد و آخر سر شیلنگ را گوشه حیاط رها می‌کرد و می‌رفت تو. آن روز عصر هم منتظر بودم شیر آب را باز کند اما به سمت من آمد. روی پله دوم بالای سرم ایستاده بود. دمپایی به پاهایش بزرگ بودند. کف انگشت‌های بیرون زده‌اش به قرمزی می‌زد.خم شد و گفت پس تو اینجایی؟

باید دستی می‌بود تا بغلش کنم ولی من بی دست و پا فقط نگاهش کردم. بلندم کرد. بی‌معطلی دستهایش را بوسیدم. قلقلکش آمد و ولم کرد. کف دستهایش را به هم مالید. با حرکت پا من را انداخت بالا و به بازیم گرفت. توی هوا شوتم کرد. خودم را به دست او داده بودم. حرکاتش را می‌پاییدم و هرچه می‌خواست مطیعانه انجام می‌دادم. بعد از چند دقیقه من را انداخت گوشه حیاط و رفت از توی زیرزمین دبه‌ای برداشت و برد تو.

احساس سبکی می‌کردم. خودم را به دست خنکای بادی که می‌وزید داده بودم و تا شب وسط حیاط تاب می‌خوردم. اما این رضایت زیاد طول نکشید. شب وقتی کیسه آشغال‌ها را بیرون می‌برد نگاهی به من کرد. فهمیدم می‌خواهد چه کار کند. توی محدوده‌اش گیر افتاده بودم. با عصبانیت برم‌داشت به بچه‌ها لعنتی فرستاد و انداختم توی کیسه و بعد هم پرتم کرد توی سطل آشغال سرکوچه. نمی‌دانم چقدر آن تو ماندم. سر کیسه را محکم گره زده و توی تاریکی مطلق مانده بودم. دور و برم لیز و لزج بود آنقدر بوی آشغال‌ها را فرو دادم سرم باد کرده بود. سر از کار آدم‌ها در نمی‌آورم چند ساعت پیش سرحال و قبراق با من بازی می‌کرد و حالا من را انداخته توی این مزبله.

گربه‌ای با چنگ و دندان به جان کیسه افتادو پاره‌اش کرد و به جوریدن محتویات مشغول شد. من را انگار جلوی دستش را گرفته باشم پرت کرد. از سطل بیرون افتادم و قل خوردم توی جوی آب.

داستان کوتاه «پینوکیو آخرش آدم شد اما ...»

نویسنده «محمود خلیلی»

آقای نویسنده طوری کاغذها را انداخت طرف من که اگر آنها را توی صورتم می‌کوبید، بهتر بود. عینکش را برداشت و دسته‌های آن را خواباند. خیره شد به عمق چشم‌های من و خیلی آرام گفت: بیشتر به طرح شبیه است تا داستان.

لب‌هایش را حالت داد و با کشیدن دست توی موهای جوگندمی‌اش ادامه داد: شما نسل جدید گمان می‌کنید با این خط خاموش نوشتن‌ها برای خودتان کسی می‌شوید؟ ادبیات ما خیلی بی‌رحم است چون قله‌های بزرگی داشته و امثال تو می‌خواهند به جایگاه آنها برسند. وقتی ما ر. اعتمادی و نسرین ثامنی و فهیمه رحیمی داریم، این خزعبلات تو به چه کار امروز می‌آید؟ اگر کسی داستان کوتاه بخواهد، چرا وقت و سرمایه‌ی خودش را بریزد دور و پای چرندیات شما خرج کند؟ می‌رود سراغ همان کتابهای قدیمی که اگر خودشان را نمی‌شود پیدا کرد، حداقل چاپ‌های افست و زیرزمینی‌اش به حد وفور پیدا می‌شود. زمانی بود که مسئولین امر خیال می‌کردند این کتاب است که افکار مردم را مسموم می‌کند اما به لطف فن‌آوری روز و ماهواره و تلگرام و غیره و ذالک، این قدر وسیله برای نابودی فرهنگ و خراب کردن جوان‌ها هست که کتاب کمترین خطر را میان آنها دارد.

لب‌هایش را حالت داد و با کشیدن دست توی موهای جوگندمی‌اش ادامه داد: شما نسل جدید گمان می‌کنید با این خط خاموش نوشتن‌ها برای خودتان کسی می‌شوید؟

اصلاً عزیزم اینها که نوشته‌ای داستان نیست، این‌ها عرق کاسنی است و این مردم هر روز با جسم و روحشان دارند لمس می‌کنند، دیگر نیازی نیست که کسی این چرندیات را توی سرشان بکوبد. بگذارید مردم به درد خودشان بمیرند نه اینکه شما دق مرگشان کنید. نمی‌دانم پس کی می‌خواهید آدم شوید. حداقل نگاه کنید به نویسندگان محترمی مثل اعتمادی، رحیمی، ثامنی و ... که کتاب‌هایشان به تیراژهای خیلی بالا می‌رسد، یا شخصیت‌هایی بسازید مثل مایک هامر و سامسون و لاوسون که آدم از خواندنش کیف کند. کتاب‌های امثال شما فقط در حد همان ۱۰۰۰ تا هم که باشند باز تا بیخ گلو به ناشر و چاپخانه و کتابفروشی بدهکارید. عزیزم فکر نان باشید که خربزه آب است.

هنوز لب‌های آقای نویسنده‌ی منتقد داشت می‌جنبید که کاغذها را زیر بغل زدم و از دفتر آمدم بیرون. ماشین‌ها، خیابان‌ها، آسفالت، چراغ قرمز، دود، ترافیک، باز هم ماشین‌ها، دیوارها، درهای بسته و... تا رسیدن به در خانه و کلید و اتاق تنهایی. با سر توی دهان باز تختخوابم افتادم. رخوت بهاری جانم را در خود فرو می‌کشید. هوای بهاری گرچه همیشه مرا تحریک می‌کرد به نوشتن اما خواب آلودگی خاص آن هم ذهنم را می‌برد به خرابات و می نزده مست می‌کرد. نسیمی نرم از لای پنجره به داخل اتاق سر خورد. برگ برگ نوشته‌هایم را دیدم که به آرامی ورق می‌خورند. کسی انگار توی اتاقم بود. چشم‌های خسته‌ام باز نمی‌شد. باید این نوشته را برای خودم واگویه می‌کردم تا بشود چیزی توی آن پیدا کرد برای دفاع. خسته و بی رمق خواستم لب باز کنم که صدایی نرم پیچید:

از صدای جیغِ ترمز از جا پرید. هیچ نشانه‌ای از نور نبود. حتا چشم‌های وق زده‌ی ماه، در هجوم تاریکی دیده نمی‌شد. شب بود هنوز، مثل قیر، سیاه و ممتد. تیرگی‌ی زمین و سیاهی‌ی آسمان مثل چسب به هم ماسیده بودند. لابد ماه و ستاره‌ها را برده بودند زیر هشت، چون هیچ کدام سر جای خودشان نبودند.

کورمال کورمال جلو رفت و پاهایش کشان کشان از پی او. یاد منقل داغ افتاد و کف پاهای دردناکش. تا چند روز بعد تاول‌های کف پایش می‌ترکید و نمی‌توانست درست راه برود. حالا هم که تاریکی او را تنگ در آغوش گرفته بود و لیس می‌زد. پوست سیاه شب کش می‌آمد زیر دستش. آهسته می‌رفت و پاورچین. شاید اگر سکوت شنیدنی بود، می‌شد در این تکه‌ی گمشده‌ی زمین آن را به وضوح شنید. نمی‌دانست چرا باید آهسته قدم بردارد، مگر کسی بیدار می‌شد؟ دلش می‌خواست عطسه‌ی محکمی کند و کمر سکوت را بشکند. خواست داد بزند تا کسی پیدا شود و روزنی باز کند و در هجوم نور بتواند چیز تازه‌ای در دل تاریکی ببیند. اما مگر اینجا کس دیگری جز خودش بود؟ باید کسی از بیرون بخواهد تا کلید برق را بزند و روشنایی را تف کند توی صورتِ این تاریکی‌ی مطلق.

به دیوار دست کشید که سرد بود و غریب، مثل آدمی که انداخته بودند جلوی ماشین او. اگر کمی جلوتر باز جنازه‌ای بود چه کار باید می‌کرد؟ دستش را پس کشید. موهای تنش سیخ شده بودند و بخار نفس‌هایش را گرچه نمی‌دید، ولی حس می‌کرد. انگار چیزی یا کسی توی تاریکی مبهم او را زیر نظر داشت. لرزید از درون و بیرون. قفس سینه‌اش دیگر برای این گنجشک هراسان تنگ بود. صدای کوبشِ طبل، پشت پرده‌ی

گوشش پیچیده بود. کف دست‌هایش خیس بود اما ته گلویش مثل چوب خشک می‌خراشید. چند قطره عرق سرد از پشت گردنش سُر خوردند تا پایین. چشم‌هایش می‌سوخت از بس که زل زده بود به تاریکی. نکند هجوم این همه ظلمت، فقط یک کابوس باشد؟

هنوز توی سلول است یا آزاد شده؟ اصلاً خواب است یا بیدار؟ چرا هیچ کدام از اعضای خانواده نیستند؟ خبری از خروپف پدر و یا صدای ناله‌ی گاه و بی گاه مادرش نیست. مادرش او را باور داشت اما پدر...

خواست بنشیند، بلکه خستگی از تنش بیرون بیاید، اما یادش افتاد که از اول نشسته بود! زانوهایش از شدت درد ذق ذق می‌کرد. خواست بلند شود، ولی توان آن را در خود ندید. تصویر یا تصور کسی جلوتر بود، گنگ و نامفهوم. چسبیده به دیوار بود و کمی پیش‌تر. دست دراز کرد و هوا را برش زد اما دست‌هایش با شرمندگی برگشتند. دندان‌هایش روی هم فشرده شد. بی‌حوصله شده بود. خواست فریاد بزند ولی از گلویش چیزی بیرون نیامد. خواست داد بزند "من ترسیده‌ام" شاید این اعتراف، همه‌ی آن چیزی بود که تاریکی از او می‌خواست. حاضر بود پای هر سندی را امضا کند تا فقط خلاص شود. او زده بود. او کشته بود. دست رژیم شده بود تا نفسی را بِبـُرد.

با خودش گفت: به جهنم، به جهنم که اعتراف به گناه ناکرده عواقب شومی با خودش دارد. به جهنم که باید عواقب وحشتناک این اعتراف دروغین را بارها و سالها پس بدهد. بالاخره باید هر طوری که هست خلاص شود از این تاریکی‌ی آزار دهنده و این سکوت تلخِ چه خواهد شد. هوا بوی سرب می‌داد، مثل چاپخانه‌ی میرزا احمد. مثل بوی اعـــلامیه. مثل بوی جوهر. مثل روز اعدام میرزا احمد به جرم آزادی خواهی.

ذهنش را چرخاند و دور شد. میدان را دور زد با تاکسی نارنجی‌اش و خورد به یک زندانی سیاسی فراری که از دادگاه فرار کرده بود و گیر کرد بین مرگ و زندگی. یک طرف خانواده‌ی آن مرد بود با خونخواهی و یک طرف ساواک بود با قتلی که به دامنش سنجاق کرده بودند. دوباره دور زد. آزادی چقدر بزرگ است، اما همه باید آن را دور بزنند تا بتوانند به مقصد برسند.

چشم‌های سبز پری در مقصد، چشم به راه خواهند ماند. پری هم می‌شود یکی از هزاران کودکی که پدران خود را در بسته‌های کوچک و بزرگ تحویل می‌گیرند. مثل همه‌ی دخترانی که با یاد پدر به خانه‌ی بخت می‌روند و دستی برای بدرقه‌ی آنها نیست. «من/ پری کوچک غمگینی را می‌شناسم/ که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی لبک چوبی/ می‌نوازد آرام آرام..[۴۱]» و چه اندازه، این مرز پر گهر از این پری‌های کوچک غمگین دارد.

جیغ لولای در مثل تیزی یک دشنه فرو رفت توی جانش. صدا از سمت چپ شنیده شد. بدنش را مثل فنر فشرد. در یک لحظه تمام قدرتش را توی ماهیچه‌های پا ریخت و به سمت صدا پرید. از لای در، نوری به داخل می‌تابید. نور داشت بیشتر می‌شد که یک باره زیر پایش خالی شد. فریاد کشید. بلند و وحشتناک. معلق بود میان آسمان و زمین. دست و پا زد. چشم‌هایی درشت در اطرافش دور می‌زدند. صدای سگ‌های شکاری دنبالش می‌کرد. تاب می‌خورد و فرو می‌رفت. دست و پا می‌زد زیر فشار تند طناب. چشم‌هایش داشت از حدقه بیرون می‌زد. به خِر و خِر افتاده بود. دست و پا می‌زد، دست و پا... می‌زد.

پری هم می‌شود یکی از هزاران کودکی که پدران خود را در بسته‌های کوچک و بزرگ تحویل می‌گیرند.

صدای قهقهه‌ی بلند و ترسناکی تنش را لرزاند. قلبش آمد توی دهانش. باد افتاد پشت پرده‌ی گوشش. به شکم تاریکی پنجه زد اما هوا از بین انگشت‌هایش گریخت. ناگهان چیزی به چنگ آورد. محکم گرفتش. مثل ریسمان بود. به جایی سخت کوبیـده شد. بوی خون پیچید توی دماغش. چشم که باز کرد از روی تخت افتاده بود پایین. توی سلولش بود هنوز...

صدا قطع شده است. می‌دانم که طاقِ باز افتاده‌ام کنار تخت. لای چشم‌هایم را که باز می‌کنم، نور زرد لامپ، مثل سوزن توی چشمم فرو می‌رود. خدا را شکر می‌کنم که هنوز توی اتاق خودم هستم. قصه‌هایم توی خواب هم دست از سرم برنمی‌دارند. بلند می‌شوم و همه نوشته‌هایم را از روی زمین جمع می‌کنم. شاید حق با آقای نویسنده بود و سرنوشت محتوم ما که گفتن ندارد.

دوباره می‌نشینم پشت میز تا از چیزی بنویسم که محال است، از پایانی شاد، شاید هم از هپی لَند یا آرمان شهری که همه چیز سر جای خودش است. دو ساعتی می‌شود که به روبه رو خیره‌ام، اما انگار دست و پایم چوبی است. در این دگردیسی جدید، شاید جای پینوکیو نشسته‌ام. خنده‌ام گرفته است. خودم را در برابر آقای منتقد می‌بینم که با کلاه گردی بر سر، از شنیدن نصیحت‌های ایشان گوش‌هایم مخملی شده‌اند و با تکرار دروغ‌هایی که باید بنویسم، هر روز دماغم درازتر می‌شود. پینوکیو آخرش آدم شد اما آخر و عاقبت ما چه می‌شود؟...■

---

۴۱. فروغ فرخزاد

داستان کوتاه «تفاهم»

نویسنده «مسعود دستمالچی»

- صدای چی بود؟
- لیوان
- شکست!
- شکاندم.

چه بگویم؟ پای تلویزیون نشسته بودیم. جای شما خالی، کشک بادمجا ن با سیر فراوان خورده بودیم. خیلی تشنه‌ام شده بود. حوصله بلند شدن را نداشتم. زیر چشمی می‌پاییدمش. زل زده و محو تماشا بود. از فرط تشنگی زبانم عین چوب خشک شده بود.

هرچه به غده‌های بزاقی‌ام فشار آوردم، دریغ از یک نم رطوبت. آن‌ها هم انگار توان ترشح را از دست داده بودند. دو باره نگا هش کردم. انگار او هم به درد من مبتلا شده بود. ماهیچه لپ‌های تپلش در تقلایی نافرجام مثل دهان ماهی‌ای که گرفتار کمبود اکسیژن شده باشد؛ بی وقفه در حرکت و تلاش بود. اما گویی خیال برخاستن را نداشت. تصمیمم را گرفته بودم. حتی اگر زبانم به کام بچسبد، از جایم بلند نمی‌شوم. می‌دانستم مثل همیشه او پیش قدم خواهد شد. گویی فکرم را خوانده بود. صورتش نیم چرخی زده، وراندازم نمود. بی درنگ مثل هنرپیشه‌ها حالتی بی تفاوت و بی خیا ل به خود گرفتم. ظاهراً چیزی دستگیرش نشده بود. چند دقیقه به همین منوال گذشت. دیگر طاقتم طا ق شده بود. برای اولین بار احساس شکست و سرخوردگی نمودم. هم این که جا به جا شده و دستم را به دسته مبل گرفته تا بلندشوم، شانس به هم روآورد. پخش آگهی بازرگانی شروع شد. باغرولندی بلند شده تا به آشپزخانه برود. پیش از این که از مقابلم بگذرد، با لبخندی تصنعی گفتم:

- یک لیوان آب برایم می‌آوری؟

تبسمی مرموز کنج لبش نشست وآنگاه دهان بازکرد:

- از کجا؟

سوالش در آن لحظه بی مورد بود. مکثی کردم. حالا تبسم به گوشه چشمش کوچ کرده بود. گویی می‌خواست چیزی را از من پنهان کند. حتماً خیالاتی دارد. به فکرفرو رفتم. این چه سوالی است که می‌کند؛ نکند نقشه‌ای کشیده است؟ سر شب از دها نش دررفته بود که فردا یک عالمه کار دارد. چه کاری، منظورش از این خبر چه بود؟ فکرم به هزار راه رفت، ولی باز دست خالی برگشت. به خودم دل داری دادم. بالاخره می‌فهمم، او که مشتش برایم باز است. ندایی در گوشم نهیب زد؛ چرا حالا نه؟

اگرالان بفهمی یک گام از او جلوتری. همان طور منتظرمانده بود. انگاردانست، جوابی نمی‌گیرد. بعد دمپایی‌اش رالخ لخ کنان روی فرش کشیده، خواست که وارد آشپزخانه شود. دهانم بی اراده بازشد:

-خوب معلوم است دیگر، از شیرظرف شویی.

ناگها ن حافظه به یاریم امد. یک هفته پیش وقتی که رفته بود از آشپزخانه برای خودش چای بیاورد؛ رندانه وبه صدای بلندخواستم برای من هم بیاورد. به نظرم رسید خیلی طولش داد، گفتم: مگر از مزارع آسام آوردی، چه قدر لفتش دادی؟

بی درنگ پاسخ داد: ماست که نیست تو تغار بریزم!

- از ماست هم راحت‌تر است.

-اگر خیلی شک داری، خودت می‌آمدی.

سکوت کردم، ولی ته مانده تردید و شک مثل ته دیگ سوخته پلو به کاسه ذهنم چسبیده بود. حق داشتم. چای را خورده نخورده به خوابی عمیق فرورفتم. تنها صبح بود که با صدای بازشدن شیر دستشویی که همیشه خدا، پس از بازشدن چون کسی که غذایی را نجویده بلعیده، شروع به سکسکه می‌کند؛ از خواب بیدار شدم.

اولین چیزی که به ذهنم خلید، این بود؛ دیشب چه کار می‌خواست بکند که مرا خواباند. من که نبودم. اتفاقاً وسط سریالی بود که خیلی دوست داشتم ببینم اخرش چه می‌شود. غلط نکنم یک چیزی قاطی چایی‌ام کرده بود؛ تا خوابم ببرد. وگرنه ...

حالا که یاد آن چایی و خواب زنده شده بود؛ از درخواستم پشیمان شدم. مخصوصاً که الان چند دقیقه‌ای گذشته و از آب خبری نشده است.

هرچه به غده‌های بزاقی‌ام فشار آوردم، دریغ از یک نم رطوبت. آن‌ها هم انگار توان ترشح را از دست داده بودند.

گوش خواباندم. صدای خش خش و باز و بسته شدن در کابینت آشپزخانه را شنیدم. هراس و ترسی ناشناخته وجودم را فراگرفت. در دلم آشوبی به پا شد. نکند مثل آن فیلمی که چند شب پیش از تلویزیون پخش می‌شد؛ می‌خواهد ذره ذره مسموم و به تدریج جانم را بگیرد. اما به خود تلقین کردم، آن فیلم بود. نباید به دیو شک و تردیدم بال و پر بدهم.

من که آه در بساط ندارم. تازه از کشتنم چه نصیب او می‌شود؟ هیچ! ندایی در دورنم پاسخ داد. احمق جان، چرا هیچ، خیلی

چیزها. مثلاً همین قارقارک. آن که به لعنت خدا هم نمی‌ارزد. همه‌اش آفتابه خرج لحیم است. تازه مال خودش خیلی بهتر است. فکر و خیا ل کاسه سرم را مثل بازار مسگرها به صدا درآورده بود. آخرش به این نتیجه رسیدم که حتماً کاسه‌ای زیر نیم کاسه است. در این هنگام پیدایش شد. با دو لیوان آب در دست، یکی زلال و دیگری شیری رنگ! آن‌ها را روی میز گذاشت. بعد با لحنی به ظاهر کنجکاو پرسید: چی شد؟

- هیچی، تازه شروع شده است.

آن گاه انگار برایش فرقی ندارد، لیوان آب زلال را برداشت. خیره و دقیق حرکاتش را زیر نظر داشتم. هم این که خواست لیوان را به لبش نزدیک کند؛ به تندی گفتم:

- چرا آن یکی را برداشتی؟

بی‌خیال و خونسرد گفت: مگر فرقی هم می‌کند؟

- آره که فرق می‌کند. آب آن زلال است و این کدر، مگرهر دو را از شیرآب پرنکردی؟

- بله

- پس چرا این یکی شیری رنگ است؟

- چون هنوز کلرش از بین نرفته است.

دستم را درازکرده و لیوان را از میان انگشتانش قاپیده و رندانه گفتم:

- حالا که فرقی ندارد؛ من این را می‌خورم.

شانه‌ای بالا انداخت: باشد. ولی یک دقیقه صبر کن تا ببینی آب آن هم زلال می‌شود.

برای این که مدارایی کرده باشم؛ صبر نمودم. آب به مرور زلال شد. با تمسخر خنده‌ای تحویلم داد و گفت:

- دیدی فرقی ندارد، حالا بده آن را بخورم.

- عجب، تو که گفتی فرقی نمی‌کند! پس آن یکی را بردار.

- آخر چیز ...

انگار درست به هدف زده بودم.

- آخر چی؟

- هیچی بخور، آخر لب خورش کرده بودم.

با شنید ن این جمله خوره تردید در جانم نشست. از طرفی فکر این که لب گوشتالودش چون صخره‌ای کثیف مد آب را لیسیده باشد؛ چندشم شد. اما چیزی در درونم نهیب زد.عجب فکر احمقانه‌ای، یک عمر هم کاسه بوده‌ای. توچقدرساده ای! بهتراست بخوری، مگر تا حالا، کوفتی، زهر ماری گرفته‌ای؟

پنداشتم درست می‌گوید. لیوان را به لبم نزدیک کرده و گفتم:

- چه عیبی دارد مگر بار اولم است!

-نه، ولی تو همیشه پس از خوردن، قیافه‌ات را درهم می‌کنی. انگار سم خورده‌ای!

با شنیدن کلمه سم، یکه خورده و با خود واگویه نمودم: چرا اسم سم را آورد؟ نکند از قبل پیش بینی کرده بود که من از این لیوان آب می‌خورم! حتماً می‌خواسته گولم بزند. شاید همین آب مسموم باشد. آنگاه به تندی لیوان را روی میزگذاشته، گفتم:

- اصلاً آب نمی‌خورم.

حیرت زده وراندازم کرد و پرسید: مگرتشنه نبودی؟

- بله، ولی حالا دیگرنیستم.

-چرا؟

- چرا ندارد. چقدر سین و جیم می‌کنی. رنگ این آب تشنگی‌ام را زدود.

لحظه‌ای نگاه حقارت بارش را به من دوخت و گفت:

-تو که انسان تحصیل کرده‌ای هستی، ناسلامتی لیسانس بهداشت داری.

بعد مکثی کرد. انگار چیزی به یادش آمده باشد گفت:

- مگر می‌شود آدم بعد از خوردن کشک بادمجان عطش نداشته باشد. الان یک لیوان آب دیگر می‌آورم.

بی درنگ برخاست و با شتاب به سوی آشپزخانه روان شد. تردید و دودلی به هراسم افزود. هرچند نام کشک بادمجان عطشم را دوچندان نموده بود؛ ولی به شتاب گفتم:

- زحمت نکش، تشنه نیستم.

اما او به تندی لیوانی را پر آب نمود و آورد. باز همان رنگ شیری ولی کدرتر. با خود گفتم: غلط نکنم چیزی را به سرعت داخل لیوان سرانده است. وگرنه این قدر مهربان نمی‌شد! شاید هم اشتباه می‌کردم؛ ولی تصمیمم را گرفته بودم.

- گفته بودم آب نمی‌خواهم. بنشین آبت را بخور.

زیرلب غرولندی نمود و لیوان را برداشت و رفت. بعدهمانی که شنیدید اتفاق افتاد.

عیبی ندارد. بالاخره تنها کسی است که دوستش دارم. هرکه طاوس خواهد؛ جورهندوستان برد. می دانم که با من موافقید، مگر نه؟

راستش، از دست رفتار عجیب وغریبش ذله شده‌ام. بعد از آن کشک بادمجان حسابی که خورده بودم؛ نمی‌دانم اثر کشک بود یا سیر، به‌هرحال فرقی ندارد. خیره به تصویر مانده بودم؛ بی آنکه جریان فیلم را دنبا ل کنم. موجی از رخوت و سستی، میل به خواب را در چشمانم دوانده بود. پلک‌هایم سنگینی می‌کرد. ازترس این که مبادا مورد بازخواست قرارگیرم که دهانش را باز کند و بگوید:

- چی شده، هروقت خانه هستی خوابت را می‌آوری! پس من کی ترا باید ببینم؟ هیچ معلوم است که بیرون از خانه چه می‌کنی؟! دایم مثل کیسه خواب روی مبل پهن می‌شوی. انگار

زندگی ما همه‌اش شده تفسیر مولوی از زندگی روزمره " خور و خواب و خشم و ...

مرگ خوبست اما برای همسایه! خودش که از بیرون می‌آید و مثل میّت دراز به دراز می افتد، هیچی نیست؛ ولی چرت زدن من هزارعیب و ایراد دارد. من هم شده‌ام چوب دو سر گهی. انگارسر تا پایم سرشار از خبط و خطاست.

از گوشه چشم می‌پاییدمش. مثل سد سکندر نشسته و به تلویزیون زل زده بود. ولی نمی‌فهمیدم چرا هر از چندی، سیبک گلویش بسان زمانی که آدم چیزی را می‌بلعد پایین و بالا می‌رفت؛ اما دهانش نمی‌جنبید. شاید اثر کشک بادمجان بود. حتماً ً، چون که از تشنگی آب دهانش را قورت می‌داد. یک آن گویی تداعی شده باشد؛ بزاقم شروع به ترشح نمود. اما منافذش مانند جوی‌های فصلی که در تابستان خشک می‌شود، آن هم آب دندان گیری نصیبم نکرد. چند بار مکیدن را تکرار کردم. باز هم چیزی جز حیف نصیبم نشد. لامذهب عجب آب می‌کشد؛ ولی درعوض خوشمزه است! نفهمیدم چند دقیقه گذشت. ناگهان با صدای قژاقژ پایه‌های مبل به خود آمدم. هیچ وقت این حرف معلم سال سوم دبستانم را از یاد نمی‌برم. یک روز سر درس علم الاشیاء با نهیبش، گویا از خواب بیدارشده بودم. او ضمن این که با انگشت مرا نشان می‌داد؛ گفت: بچه‌ها، این موش مرده تنها هنرش خوابیدن با چشمان باز است. شاید هم حالا همان هنر به کمکم آمده بود. پنداری متوجه خوابیدنم نشده بود؛ چون قصد برخاستن کرد.

بی اراده و سریع از جا بلند شدم. قبل از این که سوالی بکند؛ روانه آشپزخانه شدم. با نگاهش مرا چون بازی شکاری تعقیب کرده و سپس با لحنی کشدار و ملتمس تقاضای یک لیوان آب را نمود. گویی واقعاً ً خوابیده بودم. نفهمیدم چرا چنین درخواستی را دارد. بی اختیار کلامی از دهانم پرید:

- از کجا؟

آنگاه از این سوال مسخره، خنده‌ای خفه در گوشه لبم نشست. بعد به مهارت یک بندباز آن را بالاکشیده و در پهنای صورتم محوکردم. به خود نهیب زدم. احمق، اگربه پرسد آب را از کجامی آورند؟ چه جوابی در آستین داری؟ اما خودش انگار در عوالم دیگری سیر می‌کرد. چون بلافاصله به یاریم آمد و با گفتن از شیرظرف شویی، آب سردی روی هراس و دلشوره بی خودیم ریخت. به چالاکی و ترسان خودم را بسان موشی گریخته از چنگال گربه، با یک خیز به داخل آشپزخانه انداختم. گویی هرم ترس، تارهای صوتی‌ام را به حنجره چسبانده بود. اگر یک کلام دیگر می‌گفت؛ نمی‌توانستم جوابش را بدهم. زیرلبی واگویه کردم. لعنت بر دل سیاه شیطان.

گیج و گول دستم را به سوی در کابینت دراز کردم. در با صدایی خفه باز شد. به خودآمدم، اصلاً ً دنبال چه آمده‌ام؟ کنار ظرف شویی، سبد آب کشی ظروف بود. از درونش دو لیوان شسته درآورده و شیر را بازکردم. انگشتم را زیر آب گرفتم و چند لحظه‌ای همان گونه بی خیال ماندم. آب کم کم خنک‌تر شد. بعد یکی از لیوان‌ها را پرکردم. با خودم گفتم: مثل این که زیاد لفتش داده‌ام. پس از چند دقیقه مکث، دیگری را از آب پرنمودم. آنگاه آرام و بی دغدغه از آشپزخانه بیرون زدم. زیرچشمی نگاهش کردم. در اعماق چشمانش لایه‌های تردید موج می‌زد. هم این که مرا دید؛ چونان شیری روی مبل جابجا شد. لیوانی را جلوش گذاشتم. گویی زخمی کهنه سر بازکرده باشد؛ به شک نگاهی به آن انداخت. نگاهم را دزدیده و بی خیال لیوان را به لبم نزدیک کردم. غرید و شاکی پرسید:

- چرا آن یکی را ورداشتی؟

به صرافت دریافتم که منظورش از این پرسش چیست. تسلیم و مطیع لیوانم را روی میز به طرفش سرانده و دیگری را برداشتم. اما بد جوری پیله کرده بود. گویی مثل راننده‌ای ناشی بخواهد به زور ماشینش را بین دو ماشین پارک کند. دایم در تقلای انتخاب آب نوشیدن از این یا آن یکی بود. حوصله‌ام سر رفته و پنداری تشنگی هم در این کشاکش رخت بربسته بود. بالاخره نفهمیدم که چه شد، که گفت:

- صد بار گفتم، اصلاً ً آب نمی‌خواهم.

حالا من پیله کردم. آن قدر موضوع را کش دادم تا هوارش بلندشد. به تندی برخاسته و به آشپزخانه رفتم. دوباره لیوانش را پر آب کرده و برگشتم. می‌خواستم به او ثابت کنم که رنگ کدر آب از کلرش است. چند دقیقه صبر کردم تا آب زلال زلال شد. امّا او راضی به نوشیدن نشد که نشد. حرصم را در آورده بود. مثل همیشه تصمیمش را گرفته و لب به آب نزد.

مانند گرازی وحشی به سوی لیوانش یورش برده و آن را برداشتم. دیگر آستان تحمّلم به پایان رسیده بود زیر لبی گفتم:

- تو هم با این شکات ذلّه‌ام کردی!

می‌خواستم لیوان را کنار ظرفشویی گذاشته و برگردم ولی ناگهان خشمی در درونم چونان آتشفشانی غرید و گدازه‌هایش را روی دستم ریخت. با شدت هرچه تمام‌تر لیوان را به زمین کوبیدم.

بعد همانی که شنیدید اتفاق افتاد. حالا هم مسئله‌ای نیست. با تمام این تردید و سوءظنش، دوستش دارم. ناسلامتی یک عمر زیر یک سقف زندگی کرده‌ایم. شما هم موافقید؟

داستان کوتاه «تولد»

نویسنده «محمود ابراهیمی»

با هزار بار ترمز و گاز عاقبت به بزرگراه غیرهم‌سطح رسید اما چنان در خودش غرق بود که از خروجی مورد نظرش گذشت. آن قدر عصبانی بود که به زمین و زمان بد و بی‌راه می‌گفت.

بعد با خودش گفت: «مرده شور شب جمعه را به برن. این همه شلوغی برای چی آخه؟»

معمولاً از این اشتباه‌ها نمی‌کرد. شاخک‌هایش برای مسیریابی خوب کار می‌کرد اما از همان ابتدا، بد آورد. یک فرعی را دیر پیچید و مجبور شد کل خیابان موازی را برگردد و از فرعی کوچکی دوباره وارد بزرگراه شود. باید از این راه می‌رفت تا با توجه به ترافیک سنگین شهر زودتر به مقصدش برسد. افکارش از دم صبح مغشوش بود. جیب پیراهنش را لمس کرد تا از وجود عابر بانکش مطمئن شود ولی انگار آنجا نبود، با دست راست همه محتویات جیبش را بدون اینکه چشم از جاده بردارد به روی صندلی شاگرد ریخت، یک نفر جلویش ناگهانی ترمز کرد او هم در حالی که فحش می‌داد پایش را روی ترمز کوبید و در حالی که جلویش را نگاه می‌کرد با دست راستش کورمال کورمال به جستجو پرداخت. کارتی به دستش خورد و دید که کارت ویزیت آزمایشگاهی بود که دو روز پیش پسرش را برده بود.

مدت‌ها بود که پسرش رنگ پریده بود و پای چشمانش پف می‌کرد و بنا به سفارش دکتر او را برای آزمایش خون به آزمایشگاه برد بود، با دیدن این کارت عصبانی‌تر شد. دوباره دستش را به طرف انبوه کاغذهای اندکی مچاله روی صندلی برد و به سرعت نگاهی کرد و فکر کرد آن قدرکاغذ و رسید هست که باید سر صبر بگردد. بدون اینکه عرق کرده باشد با دستمال بزرگ جلوی داشبورد گردنش را پاک می‌کرد با این حال گرما کلافه‌اش کرده بود.

امروز جشن تولد پسرش بود، پنجمین سال. همسرش به او گفته‌بود: «دلش یه پلی‌استیشن میخواد، چند وقت پیش می‌گفت که کاش یکی داشت. اما طفلک قسمم داده که بهت نگم». مرد می‌دانست تا چه حد پسرش این بازی‌ها را دوست دارد. معمولاً در خانه خاله‌اش مدت‌ها پشت دست پسرخاله‌اش می‌نشست و منتظر می‌ماند تا خسته شود یا بخواهد میوه یا خوراکی بخورد و لحظاتی دسته و بازی را در اختیار او قراردهد.

تعجب می‌کرد که چرا پسرش نمی‌خواست او بفهمد، احتمالاً فکر می‌کرد که پدرش پول خرید آن را ندارد.

پسر خجالتی و گوشه‌گیری بود و کاری به کار کسی نداشت و همین مرد را بیشتر می‌آزرد هرگز در خیابان برای خرید چیزی آویزان او نشده‌بود.

مرد از صبح تصمیمش را گرفته بود، مقداری از پولی را که برای تعمیر ماشین گذاشته بود باید خرج تولد پسرش می‌کرد. تعمیر تاکسی مدل پائینی که سال‌های سال بود با آن مسافرکشی می‌کرد ضروری بود اما بچه‌اش هم حق داشت. خودش به همه نصیحت می‌کرد که نباید بچه را عقده‌ای بارآورد. از چند نفر تحقیق کرده‌بود تا اینکه یکی از مسافرانش آدرس خیابانی که پلی‌استیشن دست دوم می فروختند را به او داده بود. قیمت پلی‌استیشن نو گران بود و حالا داشت به همان سمت می‌رفت.

بی‌اختیار باز هم دستش به طرف صندلی رفت می‌دانست که اگر کارت را نیاورده باشد باید سریعاً از یکی از فرعی‌ها بازگردد. می‌ترسید که دیر کند و مغازه‌ها ببندند. یک ساعت دیگر افطار می‌شد. تصمیم گرفت تا به سمت راست برود و حتی اگر محل پارکی پیداکرد بایستد و سر صبر بگردد. راهنمایش را زد اما می‌دانست که به این سادگی‌ها هم نیست هیچکس حاضر نبود چند لحظه هم معطل شود. انگار همه وضعیتی مشابه به او داشتند. چند بار برای جلوئی‌ها بوق زد اما گوش کسی بدهکار نبود. عصبانی بود و داشت غر می‌زد تا اینکه مفری جست و خواست برود اما صدای بوق کرکننده‌ای او را به خود آورد. از آینه بغل دید که یک اتوبوس با تمام سرعت به طرفش می‌آید. با وحشت تمام، پا را روی پدال گاز گذاشت و سریعاً به جای اولش بازگشت. اتوبوس با بوق ممتد در حالیکه فحش‌های بدی می‌داد توانست تیر و مو از کنارش ردشود. آن قدر خشمگین شد که تصمیم گرفت تعقیبش کند اما ناگهان به یاد حرفهای زنش افتاد «یه امروز تولد بچه است دنبال شر نری....». آرام شد و تلاش کرد بیشتر به کنار برود. داشت موفق می‌شد، تابلو پارکینگ را دید و خواست زودتر برسد. راننده‌ای کنارش قرار گرفت. انگار واقعاً قصد داشت به او بزند، داشت کفرش را در می‌آورد. حواسش به او رفت و بعد شروع کرد به داد وبیداد سر چند جوان ولی صدای کرکننده موزیکشان مانع می‌شد چیزی بشنود و قهقهه می‌زدند. به‌نظر می‌آمد چیزی مصرف کرده‌اند. ناگهان دید که جلویش در محل پارکینگ بزرگراه، ماشین دیگری پارک کرده. چشمانش گشاد

مرد از صبح تصمیمش را گرفته بود، مقداری از پولی را که برای تعمیر ماشین گذاشته بود باید خرج تولد پسرش می‌کرد.

شد. می‌دانست که برخورد خواهد کرد با این حال از همه تجربه‌اش استفاده کرد و توانست آن را رد کند اما آینه‌اش را خرد کرد. با ناراحتی تمام کنار کشید و ایستاد. بدنش می‌لرزید. دعا کرد کاش همه چیز به خیر بگذرد. پائین آمد و دید که راننده نیست نگاه کرد و دید زنی کنار دیواره بلند بزرگراه روی چمن‌های تنک ایستاده و دارد با موبایلش حرف می زند. زن خونسرد بود و فقط با اخم نگاهش می‌کرد. مرد خواست حرف بزند اما کف دست زن جلویش درآمد که می‌خواست مزاحم تماسش نگردد. چند لحظه بعد نزدیک او شد و فهمید که مرد به شدت ترسیده با این حال گفت: «آقا خوبه توی پارکینگ ایستادم». مرد نمی‌دانست چه بگوید و سرش را با ناراحتی تکان‌داد. زن اضافه کرد: «نمی دونم چه مرگش شده. داشت از کار می‌افتاد که نگه داشتم. اگه وسط خیابان نگه...» چیز دیگری نگفت مرد گفت: «معذرت می‌خوام راستش امروز جشن تولد پسرمه پنج سالشه، داشتم می‌رفتم براش یه چیزی بخرم. ترسیدم ببندند. واقعاً ببخشین خانم. بفرمائید خسارت آینه چقدره...» زن لبخند مسخره‌ای زد وگفت: «خودتون چی فکر می‌کنید»؟ چشم مرد به اتوموبیل بی‌ام‌دبلیوی مدل بالای زن افتاد و رنگش پرید اما زن ادامه داد: «انگار همین که به خیر گذشت به سه، اما عجب روزی بود. امروز یکهو وسط اینجا ماشین خاموش شد این هم بعدش. فقط تورو خدا دیگه از این به بعد مراقب باشین. اگه بچه‌ای، کسی، جلو راهتان بود چی»؟ مرد سر به زیر گفت: «چشم خانم. شرمنده‌ام! نباید اینجور هول می‌شدم. راستش ده ساله ازدواج کرده‌ایم با دوا درمون این پسر را داریم...» خاموش شد. زن گفت: «من هم یه پسر چهار سالشه دارم. ماه پیش تولدش بود. الان هم اینجا توی ماشینه. بهتره شما زودتر برین تا مغازه‌ها نبسته‌اند کادو را برای بچه تون بخرید». مرد نفس راحتی کشید. نمی‌دانست چطور تشکر کند. به زن گفت: «تو را خدا اگه بخواین بایستم کمک کنم..» زن جواب داد: «لازم نیست زنگ زدم الان شوهرم میاد دنبالم. حتماً تعمیرکار هم میاره تا ماشینو به بره، خداحافظ». مرد با حالت شرمنده به طرف اتوموبیلش رفت اما فکر کرد ابتدا در شاگرد را باز کند تا شاید کارت عابربانکش را پیدا کند. تا در باز شد روی کف ماشین کارتش را دید، ظاهراً با ترمزی که کرده بود افتاده بودپائین. یک دفعه خوشحال شد. انگار همه چیز به خوشی ختم شده بود. این را به فال نیک گرفت. همانطور که دسته در طرف شاگرد هنوز دستش بود به عقب نگاه کرد. حالا وقت داشت که اگر زن بخواهد کمکش کند. تا حدودی از مکانیکی سر در می‌آورد. هر چند نمی‌دانست چقدر از ماشینی غیر پیکان خودش سر در می‌آورد. تا نگاه کرد دید زن مضطرب است و با رنگ پریده دنبال بچه‌اش می‌گردد.

زن از دور گفت: «انگار بچه از ماشین بیرون آمده». راننده گفت: «جای دوری نیست. همین دور وبراست». زن از حرفش لجش گرفت و با نگاهش به او فهماند که حرف احمقانه‌ای زده. در یک پارکینگ کوچک جائی برای قایم شدن نبود. مرد در را بست تا به زن کمک کند. ناگهان زیردرب چیزی توجه‌اش را جلب کرد، صورت یک پسر کوچک که داشت می‌خندید مرد تا حدی خوشحال شد اما چرا پسر اینجا زیر این در پنهان شده. حتماً داشت بازی می‌کرد. دولا شد. می‌خواست دست بچه را بگیرد اما ناگهان از ترس پس‌افتادو سرش به دیواره بتنی خورد، تنه بچه زیر تایر ماشینش له‌شده‌بود اما چهره پسر سالم بود و گویی داشت می‌خندید.

داستان کوتاه «بالن آرزوها»

نویسنده «شیما جوادی»

شماره‌ی رُژا را مرتب می‌گیرد، یا بوق اشغال می زند، یا برنمی دارد. از تاکسی سرکوچه پیاده می‌شود. صدای انفجار ترقه کوچه را برداشته. دختری جلوی خانه‌ای ایستاده با سیگارت‌ها گل درست می‌کند، آتششان می زند. از صدای انفجار جیغ می زند و می‌خندد. بوی گوگرد و دود ارسلان را به سرفه می‌اندازد. به پسرهای تکیه داده به تیر برق وسط کوچه، روبروی خانه‌اش چپ چپ نگاه می‌کند. یک قدم می‌رود عقب، بالکن آشپزخانه کاملاً از بالای دیوار قابل دیدن است. لابد رژا با تاپ قرمزش ایستاده کنار پنجره مثلاً غذا درست می‌کند. کسی نه توی آشپزخانه است، نه توی بالکن. کلید می‌اندازد، می‌رود تو. پرده‌های اتاق خواب کشیده شده. رژا خانه نیست، بود تمام چراغ‌ها راروشن می‌کرد. از تاریکی و هوای گرفته بندر انزلی بدش می‌آید. اصلاً از شمال بدش می‌آید. مرتب غر می زند: «همه چی کپک زده. از نم و رطوبت لباس خشک نمی شه تو این خراب شده.. پاهام در می کنه به خاطر رطوبت هوا، شش ماه اصلاً آفتاب نمی‌بینم.»

سیگار را مچاله کرد، انداخت جلوی پایش. انگشت‌هایش را چند بار برد لای موهای پرپشت و مشکی‌اش که تازگی‌ها دانه دانه، یکی یکی، شب تا صبح سفید می‌شد.

انگار خودش اینجا به دنیا نیامده. گیرم مادرش تهرانی ست، پدرش بزرگ شده‌ی تهران. بالاخره جد و آبادش که انزلی چی هستند. خودش هم که توی همین خراب شده‌ای که می‌گوید به دنیا آمده و بزرگ شده. حال پز دوسال توی تهران درس خواندن، ول کردنش را می‌دهد. تو نمی‌رود می‌نشیند روی پله‌های در وردی، گوشی‌اش را از جیب شلوارش بیرون می‌آورد، دوباره شماره‌ی رژا را می‌گیرد. مشترک مورد نظر معمول نیست کجاست که در دسترس نمی‌باشد. پاکت سیگار را از جیب بغل کاپشنش برمی دارد، یک نخ سیگار از تویش بیرون می‌آورد. می‌خواهد روشنش کند، که چشمش می افتد به لکه‌ی قهوه‌ای روی دستش.

رژا قهر کرده بود. جواب تلفن‌هایش را نمی‌داد. تازه سه ماه بود که با هم دوست شده بودند. از سیگار کشیدن‌های ارسلان بدش می‌آمد، گیر بی خود می‌داد. ارسلان فوق فوق اش اگر می‌کشید هفته‌ای ده نخ بود نه بیشتر. جلوی پنجره خانه‌ی رژا ایستاد. رژا از پشت پرده‌ی توری نگاهش می‌کرد. سیگار روشن را گذاشت روی دستش فشار داد، پیشانی‌اش از درد عرق کرد، سرخ شد، اما آخ نگفت. سه ماه بعد از ازدواج یک روز رژا را توی آشپزخانه سیگار به دست غافلگیر کرد. رژاخندید. سیگار ماتیکی شده‌اش را گذاشت بین لبهای او، چشمهای بادامی‌اش را خمار کرد: «فقط یکی تفریحی»

تفریحی‌اش یک پاکت در روز بود.

سیگار را مچاله کرد، انداخت جلوی پایش. انگشت‌هایش را چند بار برد لای موهای پرپشت و مشکی‌اش که تازگی‌ها دانه دانه، یکی یکی، شب تا صبح سفید می‌شد. دلش می‌خواهد بایکی حرف بزند. بغض مثل یک گردوی درشت توی گلویش بالا و پایین می‌رود. کاش یاشار اینجا بود. بی معرفت انگار نه انگار او رفیق جان جانی‌اش بود. از دبستان باهم توی یک مدرسه درس خوانده بودند. داداش صدایش می‌کرد. برادر نداشت مثل ارسلان. شماره یاشار را گرفت بوق زد، بعد قطع شد. دوباره گرفت، خاموش بود. به صفحه گوشی نگاه کرد، به عکس یاشارو دنیز که تابستان پارسال لب ساحل گرفته بودند زیر لب گفت: «مرتیکه‌ی خر کجایی؟ حالا مثلاً از بابات خیلی دل خوشی داشتی که بعد از مرگش گم و گور شدی؟ توی این شهر کوچیک کجایی مرد؟ دلم پوکید...»

دوباره به پنجره‌ی اتاق خواب نگاه کرد. ساکش را گذاشت روی جاکفشی، از خانه زد بیرون. سر و صدا بیشتر شده بود. کل کوچه را دود و مه غلیظ برداشته بود. انگار از منطقه‌ی جنگی می‌گذشت. فقط چند تا تانک و عراقی کم بود. رفت سمت خانه‌ی مادرش، کسی توی دلش می‌گفت، شاید بچه‌ها آنجا باشند. حتماً آنجا هستند، شک نکن، بد به دلت راه نده.

سر خیابان همسایه‌ها بوته جمع کرده بودند، شاخه‌های خشک را مثل کوه روی هم گذاشته بودند، دخترها وپسر ها نشسته بودند بالن آرزوهایشان را نشان می‌دادند. یکی از دخترهای فتیله‌ی بالن توی دستش را روشن کرد، بالن تکانی به خودش داد، به سبکی از دست دختر راه شد، چشم به هم زدنی رفت بالا. همه جیغ کشیدند، ارسلان اخم کرد. چهارشنبه سوری برایش مسخره‌ترین مراسم سال بود. در خانه را زد. چند دقیقه گذشت، صدای دم پایی ها مادر از پشت در آمد. بلند داد زد: «کیه؟»

ارسلان چیزی نگفت. مادر در را باز کرد. شلوارک مشکی پوشیده بود. با بلوز قهوه‌ای تیره. دست‌هایش خیس بودند. روی لباسش چند لکه‌ی زرد رنگ افتاده بود. موهای فر سفیدش را پشت سرش گوجه کرده بود. مادر اخم کرد، خط بین دو ابرویش

عمقی‌تر شد: «وا اینجا چیکار می‌کنی تو؟! مگه نباید رو کشتی باشی»

ارسلان یک قدم رفت عقب. چهره مادر تیره شده بودو لاغر، پوست گونه‌هایش آویزان بود. بغض کرد: «می خوای برگردم؟ بد کردم شب عیدی اومدم خونه؟»

مادر سعی کرد لبخند بزند. اما هر کاری کرد شیار عمیق بین دو ابرویش پر نشد. ارسلان دستش را گذاشت روی دست خیسش که چارچوب در را گرفته بود، مانع تو رفتن ارسلان می‌شد. دستش را فشار داد: «نمی خوای بری کنار من بیام تو؟»

کنار رفت، ارسلان آمد تو. از خانه بوی سیرو سبزی گشنیز وجعرفی می‌آمد. خم شد تا بند کتانی‌های مشکی‌اش را باز کند، همزمان داد زد: «رژا، دنیز ...»

مادر موهای وز ریخته شده روی پیشانی‌اش را با پشت دست عقب زد. از کنار ارسلان آرام گذشت:

«داد نزن دنیز خوابه، رژا هم اینجا نیست.»

گوشه‌ی چشم چپ ارسلان پرید. صدا توی گوشش تکرار شد. اینجا نیست... اینجا نیست.

به‌سختی کفش‌هایش را از پایش در آورد، رفت تو. مادر توی آشپزخانه پشت میز ناهارخوری چنگال به دست ایستاده بود. تند تند مایه داخل کاسه‌ی چینی را هم می‌زد. ارسلان دستش را ستون کرده به چارچوب در دلش می‌خواست بپرسد، رژا کجاست؟ اما می‌ترسید مادر مثل همیشه جواب‌های بدی به این سوال بدهد از آخرین تماسش با مادرش ماه می‌گذشت. مادر نگاهش نمی‌کرد، نبض پیشانی‌اش می زند. امشب حتماً سردردی‌های میگرنی می‌آمد سراغش. باز غر می‌زد، رژا همیشه عید و خوشی‌اش را عزا می‌کند.. اول‌ها گوش نمی‌داد، می‌گذاشت به پای بهانه‌های مادرشوهری، حسودی و این حرفها. اما بعداً مرتب برایش خبر می‌آورد، پای تلفن موقع زنگ زدن، احوال پرسی کردن را زهرمارش می‌کرد. مرتب از رژا بد می‌گفت. توی مهمانی این را پوشیده بود، بیرون رفتنی این طور می‌گردد. کرکر خند هایش کوچه را برداشته بود دختر از آن محله بگیری بهتر از این نمی‌شود. آن قدر می‌گفت که ارسلان الکی الو الو می‌کرد، یعنی نمی‌شنود، تلفن را قطع می‌کرد. آخرین بار که رفت از دم در خداحافظی کند با او، دست کشید روی سرش: «چقدرمامووریت پشت ماموریت، نمی شه تو اداره‌ی بندر اینجا یک کاری پیدا کنی نری بندر عباس؟ آخه چیه هر سه ماه یک جا ماموریت، درسته پولش خوبه اما.. مادر بیشتر پیش زن و بچه ت باش، بچه ت کوچیک، زنت هم جوون...»

همین طور زل زده بود به دستهای مادر. مادر دیگر هم نمی‌زد. به ارسلان نگاه می‌کرد، چشمهای عسلی‌اش از اشک برق می‌زدند. ارسلان نگاهش کرد، نگاهش را انداخت پایین. لبخند زد: «کوکوهای خاویارت همیشه خوردن داره مامان حوری... راستی این نوه‌ی بازیگوشت کجاست؟»

مادر پوز خند زد: «گفتم که نشنیدی؟! خوابیده تو اتاق خودت»

رفت سمت اتاف خوابش. دنیز آرام روی تخت فلزی سبز رنگ او خوابید بود. کنارش نشست، به لبهای صورتی قلوه‌ای دخترش نگاه کرد. شبیه لبهای خودش بود اما باقی صورتش به مادرش رفته. دست کشید به سرش، دنیز انگار هزار سال نخوابیده، تکان نخورد. چشمش افتاد به عروسک مو طلائی کنار دست دنیز. دست کشید به بافته موی عروسک. گوشه‌ی چشم چپش باز پرید. صدای دنیز پیچید توی گوشش: «بابا برام عیدی چی گرفتی؟ عمو برام یک عروسک گرفته!»

رفت سمت اتاف خوابش. دنیز آرام روی تخت فلزی سبز رنگ او خوابید بود. کنارش نشست، به لبهای صورتی قلوه‌ای دخترش نگاه کرد.

گوشی از دستش کشیده شده رژ ا داد زد: «بده من گوشی و چقدر حرف می‌زنی»

تکیه داد به دیواربلند گفت: «الو چی گفتی بابا؟.. دنیز؟ رژا؟»

صدای رژا را واضح می‌شنید اما او مرتب می‌گفت: «الو الو ارسلان صدا نمی یاد... می‌شنوی... صدا قطع و وصل می شه ...»

تلفن قطع شد. ارسلان خواست با احتیاط عروسک را بردارد، اما دنیز برگشت سمت عروسک، محکم بغلش کرد. ارسلان لبخند زد، گلویش سوخت. بلند شد رفت آشپزخانه. مادر مایه‌ی کوکو را می‌ریخت توی ماهتابه. ارسلان چیزی گفت. مادر نشید، برگشت سمتش، با زور لبخند زد: «هان چی گفتی مامان جان؟»

ارسلان دستش کشید به گوشه‌ی چپ چشمش: «گفتم رژا رفته خونه‌ی باباش بوته بیاره؟»

مادر برگشت، با قاشق چوبی روی مایه‌ی کوکو را صاف کرد، چیزی نگفت. ارسلان اخم کرد:

«چرا جواب نمی دی؟ امروز برعکس همیشه خیلی ساکتی؟ عروست کجاست؟»

مادر زیرگاز را بیشترکرد: «نمی دونم»

ارسلان رفت جلو محکم زد روی میز: «یعنی چی نمی دونی؟ تا دیروز آمار ریز و درشتش داشتی حالا نمی دونی؟!»

مادراخم کرد: «سر من داد نزن، من مسئول مراقبت از زنت نیستم، اومد اینجا بچه رو گذاشت گفت شب هم نمی یاد دنبالش ... خیلی مردی برو سر همون زنیکه که زیر سرش بلند شده هوار بکش»

نشست روی صندلی، با دوتا انگشتش کنار شقیه هایش را گرفت فشار داد، درد توی مغز سرش پخش شد. چروک‌های دور لبش بیشتر شده بود. ارسلان چیزی نمی شنید، جز صدای انفجاری پی درپی، پشت بندش صدای دزد گیر ماشین‌های توی کوچه بلندشد، انگار با هم سفونی اجرا می‌کردند. یک سفونی کرکنده. گوشش سوت می‌کشید. رفت سمت در وردی. مادر بلند شد. دوید سمتش بازویش را گرفت: «کجا؟»

ارسلان رنگش پریده بود. آرام دست مادر را از بازویش پس کشید: «میرم برای دنیز بالن آرزوها بگیرم. یک سرم میرم خونه‌ی مادر رژا حتماً اونجاست به خاطر شما نمی خواد شب به یاد اینجا گفته بچه پیش تو باشه خوشحال تره. می دونه من میام خودم بهش گفتم»

کسی خبر نداشت که می‌آید. همین دیشب باکلی منت و اصرار ناخدا به او مرخصی داده بود. پاهای مادر سست شدند، همانجا دو زانو. دست‌هایش می‌لرزیدند. ارسلان در را باز کرد، رفت بیرون. بوی کوکوی سوخته توی خانه پیچید.

تمام مردم شهر ریخته بودند بیرون.. پلیس‌ها توی ایستگاه‌ها ایستاده بودند، بی سیم به دست، فقط تماشا می‌کردند. خیابان امام خمینی بسته شده بود. نه ماشینی می‌رفت، نه می‌آمد. پاهایش می‌کشاندش سمت بلوار. دو پسر بچه دست در گردن هم از کنارش گذشتند. ایستادند کنار صندوق صدقات یک ترقه انداختند تویش با صدا ترکید. دود سیاه از سوراخش زد بیرون. خندیدند، دویدند سمت جمعیت. ایستاده نگاهشان کرد. پرش چشم چپش به چشم راستش هم سرایت کرد. حالا هر دو باهم هم زمان می‌پریدند. دست مالید روی چشمهایش ایستاد پشت نردهای پارک بزرگ بلوار، خیره شده به دریا، مرغ‌های دریایی، کشتی‌ها توی بندر به انتهای آسمان که آرام آرام سرخ‌تر می‌شد. رژا غروب آفتاب را توی بلوار کنار دریا خیلی دوست داشت. همیشه اینجا قرار می‌گذاشتند، بعد می‌رفتند سمت کافه همیشگی‌شان، وسط پارک. آسمان پر بود از بالن‌های سفید وصوری آرزو. انگار توی آسمان کلی فانوس روشن کرده بودند. ترقه‌ای کنار پای ارسلان ترکید. از جایش پرید. پسر بچه‌ای که بالن آرزو می فروخت بلند خندید. چشمش به بالن صورتی توی دست پسر افتاد: «چنده؟»

«شیش تومن.»

«چه خبره؟ سه تومن بده خیرش ببینی»

پسر ابروهایش را بالا داد: «نه بابا بچه کجائی دادش؟»

خواست برود، ارسلان دستش راکرد توی جیبش یک اسکناس ده تومنی در آورد، گرفت سمت پسر، پسر بالن را داد دست او. شماره رژا را گرفت، باید پیدایش می‌کرد می بردتش خانه. سر راه ترقه می‌خرید، بوته جمع می‌کردند. بگذار هر کس هر چه دلش می‌خواهد بگوید. امشب باید سه نفری خوش بگذرانند. گوشی رژا هنوز خاموش بود. دلش می‌خواست گوشی‌اش بکوبد روی زمین. لعنت به تو معلومه کجایی؟ دیوونه ام کردی، خدایا. پریدن‌های گوشه‌ی چشمش بیشتر شده بود. شاید رژا الان با دوستهایش توی همین کافه‌ی بلوار بود. داشتند بلند بلند می‌خندیدند. ولش می‌کردی تمام هفت روز هفته می‌آمد همین کافه. همین جا که برای اولین دیدتش، بعد از امتحان سال آخر دبیرستان با یاشار آمده بودند همدیگر را یک سان شان مهمان کنند، اما تمام مدت چشمشان به رژا بود، که با لپ‌های گل انداخته و دهان پر بلند می‌خندید و حرف می‌زد. محل نگاه چپ چپ کافه چی هم نمی‌گذاشت.

ایستاد روبروی کافه، توی کافه شلوغ بود. بیرونش هم. جلوتر رفت. یک صندلی کنار شیشه بزرگ کافه خالی شد. سریع رفت نشست، برگشت زل زد به داخل کافه. انگار هم می‌دید هم نمی‌دید. سقف دهانش خشک شده بود. به نقطه‌ای در شلوغی کافه نگاه می‌کرد، چشمش به شال قرمز زن بود.. قلبش تند به قفسه سینه‌اش کوبیده می‌شد. بلندشد. رفت جلوصورتش را چسباند به شیشه. چشمانش را ریز کرد و دقیق شد. زن می‌خندید و سرش را تکان می‌داد. پشتش تیر کشید. صدای رژا را خوب می‌شنید واضح: «وای عجب سلیقه‌ای داری ارسلان. من عاشق رنگ قرمزم»

بالن از دستش افتاد. خواست صاف بایستد، تلو خورد، طعنه زد به کافه چی، سینی ازدست کافه چی افتاد.

سعی کرد آرام قدم بردارد. اما انگار پاهایش یک تکه سنگ شده بودند. به هر سختی بود رفت تو. مرد پشتش به او، رژا صورتش سمت او، چقدر رژلب قرمز می‌آمد به او تا حالا ندیده بود این رنگی رژ بزند. متوجه نگاه خیره ارسلان شد. فنجان قهوه ازدستش افتاد. مرد برگشت، سر ارسلان گیج رفت. بالن را توی دستش مچاله کرد، فشار داد. خودش را تکیه داد به صندلی زنی. زن اعتراض کرد: «اوی چیکار می‌کنی آقا؟»

بالن از دستش افتاد. خواست صاف بایستد، تلو خورد، طعنه زد به کافه چی، سینی ازدست کافه چی افتاد. دو زانو نشست روی زمین، هنوز نگاهش به او بود. صدای مرد پیچید توی گوشش: «مگه دادش یاشارت مرده، تو برو بندر بچسب بکارت من اینجا مواظب زن و بچه ت هستم، غمت نباشه»

داستان کوتاه «ماتیلدا»

نویسنده «هانیه طاهری» عضو انجمن داستان سیمرغ نیشابور

آرام آرام از پله‌های سفید و مرمرین بالا می‌رود، نگاهش به جای پاهای خیس و گلی ست، کسی کمک می‌خواهد، صدای محزون دختر بچه ایست که دم به دم بلندتر می‌شود، با تردید در اتاق را باز می‌کند، اتاق مادر سرد و تاریک و غم زده است ...گوشه اتاق نور اندکی، سوسو می زند، روی تلی از لباسهای حریر و ساتن گرانبها، دخترکی پشت به در اتاق نشسته، موهای بلند سیاه و گیس بافش تا روی زمین کشیده شده، هنوز صدای کمک خواستن کودک شنیده می‌شود واضح‌تر و بلندتر از قبل، ماتیلدا دستش را روی شانه دخترک می‌گذارد، کودک بر می‌گردد، ماتیلدا با هراس عقب می‌رود .... کودکی خودش عاجزانه از او کمک می‌خواهد ..... آنسوتر پدر را می‌بیند خیس و گلی، زیر نور پنجره کوچک اتاق ایستاده است چهره‌اش گرفته و غمگین است، ماتیلدا دستش را به‌سوی پدر دراز می‌کند اما گویی دست‌های قوی کسی از پشت سر دستهای پدر را گرفته است، پدر کمک می‌خواهد و ماتیلدا با وحشت از خواب می‌پرد، نفس نفس می زند موهای سیاه و انبوهش عرق کرده، پرستار دستمال خنک و خیس را روی پیشانی تب دار ماتیلدا می‌گذارد چهره‌اش درست شبیه خواهرهای روحانی ست، ماتیلدا با قدردانی لبخند کمرنگی تحویلش می‌دهد و بار دیگر چشمهایش را می‌بندد.

جرالد دست‌های نحیف ماتیلدا را توی دستش می‌فشارد و لبخند اندوهبارش را نثار تازه عروسش می‌کند، گل زیبایی که نشکفته پر پر می‌شود...

ماتیلدا به فردا فکر می‌کند به روز موعود و پایان تمام هراسها دردها و دلواپسی‌هایش....

باغ زیبای خانه اشرافی همیلتون‌ها این وقت سال دیدنی ست. همه روی تراس زیبای خانه جمع شده‌اند نسیم ملایمی صورت ماتیلدا را نوازش می‌دهد، دکتر نبض ماتیلدا را در دست می‌گیرد.. به نظر میاد امروز حالت بهتره و پرستار با خوشحالی شانه‌های ماتیلدا را می‌فشارد. جرالد نوشیدنی گوارایی برای ماتیلدا می‌ریزد و با لبخند می‌گوید عشق من قوی‌ترین زن دنیاست...

ماتیلدا بدون توجه به دیگران به نقطه دوری خیره شده است، زمزمه می‌کند به نظرت امروز میاد؟! جرالد خشمگین می‌شود ... الان مهم‌ترین مسئله بهبودی تو ... چرا انقدر رو این قضیه پافشاری می‌کنی؟! اومدن و نیومدن اون آدم چه فرقی به حال تو می کنه؟!

ماتیلدا با اطمینان نگاهش می‌کند ...عذاب وجدانم و کم می کنه، می تونم راحت‌تر بمیرم، یا حداقل از دست اون کابوس‌های لعنتی راحت به شم، و با استیصال ادامه می‌دهد ... می خوام ازش طلب بخشش کنم، جرالد تقریباً فریاد می زند .... چراااا؟! تو فقط یه بچه بودی...

:- آره یه بچه نادون و سرکش! و به سرفه می افتد، جرالد تسلیم می‌شود، صدای کالسکه‌ای از دور شنیده می‌شود و ماتیلدا میان سرفه و تقلا با برقی از شادی به مسیر کالسکه چشم می‌دوزد.

سوزان درست روبرویش نشسته است چهره تکیده‌اش حاکی از رنجی ست که این سال‌ها متحمل شده رنجی که شاید ماتیلدا مسببش بوده....

چشمهای سیاه سوزان، ماتیلدا را می‌برد به دور دست‌ها، به اتاق خواب مادر، لابلای خرت و پرتهایی که از او به یادگار مانده... جایی که ماتیلدا دست پرستار جوان را برای پدر رو می‌کند، پرستاری که تازه خانه کرده در دل پدرش، ماه‌ها از مرگ مادر می‌گذرد و پدر با دلبستن به پرستار تازه ماتیلدا تلاش می‌کند بار این اندوه را کم کند.

جرالد دست‌های نحیف ماتیلدا را توی دستش می‌فشارد و لبخند اندوهبارش را نثار تازه عروسش می‌کند، گل زیبایی که نشکفته پر پر می‌شود...

ماتیلدای پنج ساله مثل همیشه بین لباس‌های مادر بخواب رفته لباس‌هایی که خیس اشک‌های دختر کوچک تنهاییست که پرستار تازه وارد مرموزی آرامشش را به هم زده، ماتیلدا از زیر تخت، سوزان را می‌پاید، سوزان آهسته آهسته و با دقت دنبال چیزی می‌گردد، ظاهراً کار هر روز سوزان سر زدن به اتاق خواب مادر است، ماتیلدا به پدر می‌گوید، سوزان باز خواست می‌شود و بدون اینکه ثابت شود چیزی دزدیده از آن خانه اخراج می‌شود، همه چیز خوب پیش می‌رود تا اینکه ماتیلدای هجده ساله داغدار مرگ پدر می‌شود، جسد همیلتون بزرگ در آبگیر کنار نیزار پیدا می‌شود شواهد گویای واقعیتی درد ناک است مالک بزرگ خودکشی کرده...

سوزان دستهای سرد ماتیلدا را در دست می‌گیرد و به وضوح اشک می‌ریزد از اینکه ماتیلدا را در چنین وضعیتی می‌بیند متاسف است ... جرالد تمام مدت روبروی پنجره ایستاده، معذب

و آشفته به نظر می‌رسد، درست لحظه‌ای که سوزان با مهربانی دستهای ماتیلدا را می‌بوسد، ماتیلدا با خشم دستهایش را عقب می‌کشد و با نفرت خیره می‌شود به چهره متعجب سوزان...

صدای کف زدن از بیرون اتاق شنیده می‌شود، پرستار به آرامی کنار می‌رود و چهره مصمم مردی بلند بالا و چهار شانه در در گاه در پدیدار می‌شود کاراگاه نولان هنوز دست می زند و ماتیلدا را یک بازیگر حرفه‌ای خطاب می‌کند....

سوزان و جرالد متحیرانه میخکوب شده‌اند، کاراگاه به جرالد خیره می‌شود، و خطاب به ماتیلدا می‌گوید ... معرفی می‌کنم، آقای جرالد برادر زاده خانوم سوزان هستند... و بعد خیره می‌شود به سوزان که روی صندلی نیم خیز شده و با دهان باز نگاه می‌کند، حالتش درست شبیه کسی ست که آماده فرار کردن است.

-: و شما خانوم عزیز، یک سارق حرفه‌ای که بالاخره دم به تله دادید، جرالد قبل از اینکه دستش را به سمت اسلحه کمریش ببرد توسط چند مامور که از در پشتی وارد شده‌اند دستگیر می‌شود و سوزان راهی جز تسلیم نمی‌یابد...

به پاس این پیروزی، ضیافت شامی در خانه رویایی همیلتون‌ها برپاست، کاراگاه نولان روبروی ماتیلدای زیبا و افسونگر نشسته، که قلبی به زیبایی و پاکی چهره معصومش دارد، دست ماتیلدا را در دست می‌فشارد و با هم می‌روند به روزهای نه چندان دور، در دفتر کار نولان ماتیلدا تازه عروسی است که به بیماری مرموزی دچار شده، سردردهای عجیب بی حالی و خستگی مفرط رهایش نمی‌کند و حالش رو به وخامت است، کابوس‌های شبانه از کودکی خودش و چهره رنجور و وحشت زده پدر که از او تقاضای کمک می‌کنند ماتیلدا را آزار می‌دهند.

ماتیلدا دچار شک می‌شود از اتهامی که به سوزان بسته، شاید چشمهای کوچکش از درک واقعیت آن روزها عاجز بوده شاید عشق پدر به فرزند داغدارش باعث شده انسان بی گناهی را برنجاند و حالا روح پدر در عذاب است و ماتیلدا باید برای نجات پدرش چاره‌ای بیندیشد، پنهانی با کاراگاه نولان ملاقات می‌کند و از او می‌خواهد سوزان را برایش پیدا کند، کاراگاه نولان به کل قضیه مشکوک می‌شود، علت ناراحتی و بیماری عجیب ماتیلدا را فقط کم خوابی و کابوسهای شبانه نمی‌داند به جرالد مضنون است به وکیل تازه کاری که علی رقم شهرت کمش ثروت زیادی به هم زده...

ماتیلدا به اصرار نولان برای تسکین دردهایش سراغ پزشک ماهری می‌رود جواب آزمایشها عجیب است سمی مهلک در بدن ماتیلدا دیده می‌شود که به آهستگی و بدون کوچکترین اثری جانش را می‌گیرد، ماتیلدا قرار است به تدریج و با درگیر شدن تک تک اعضای بدنش به استقبال مرگ برود، نولان درست حدس زده است جرالد هر شب با ریختن مقدار کمی از سم در نوشیدنی ماتیلدا او را اندک اندک به کام مرگ می‌کشاند، تحقیقات کاراگاه پرده از راز خودکشی همیلتون بر می‌دارد، جرالد وکیل تازه کار، همیلتون بزرگ را با ضربه‌ای آنی بی هوش می‌کند و بعد از بستن دستهایش با طناب، او را در آبگیر غرق می‌کند، و سر فرصت، با یک نقشه حساب شده خود را به ماتیلدای جوان و تنها نزدیک می‌کند، تحقیقات نولان نتایج جالب دیگری هم دارد اینکه سوزان و جرالد با هم خویشاوند هستند و هر دو سارقین کهنه کاری هستند که قربانیانشان را به آرامی به کام مرگ می‌کشانند و ثروتشان را تصاحب می‌کنند.

ماتیلدا بهبود می‌یابد اما تصمیم می‌گیرد نقش بازی کند و به کمک دکتر و پرستارش بازی را تا آخر ادامه می‌دهند، ماتیلدا وانمود می‌کند که روز به روز بیمارتر و رنجورتر می‌شود و باید قبل از مرگ از عذابی که مثل کابوس رهایش نمی‌کند راحت شود، به عنوان آخرین خواسته از جرالد می‌خواهد در یافتن سوزان کمکش کند، جرالد به چیزی شک نمی‌کند و چیزی هم در مورد کاراگاه نولان نمی‌داند پس در هیئت یک عاشق فداکار و خاطر جمع از مرگ تدریجی ماتیلدا، در پی برآوردن آخرین خواسته همسرش، مثلاً به دنبال سوزان می‌گردد و در نهایت، ناخواسته دست خودش و سوزان را برای نولان رو می‌کند....

ماتیلدا با خاطری آسوده شانه به شانه نولان ایستاده است و هر دو به آینده‌ای روشن چشم دوخته‌اند...■

داستان کوتاه «منشی»

نویسنده «علی پاینده»

ایستاده بود آخرهای جمعیت. با وجودی که قدش بلند بود باز برای اینکه صحنه را درست ببیند خیلی وقت‌ها مجبور می‌شد روی پنجه‌ی پا بلند شود. چهره‌ی مردِ آویزان بر جرثقیل سیاه و کبود بود. آرام در مقابل وزش باد تکان می‌خورد. این چهره را منشی خوب به یاد داشت. معمولاً چهره‌ی مراجعه کننده‌ها را زود از یاد می‌برد اما این یکی را بعد از این همه مدت هنوز به یاد داشت. مرد طاسی بود با سبیل تَنُک. گفت: ازتون خواهش می‌کنم. خواهش می‌کنم یه وقت ملاقات از آقای مدیرعامل به هم بدید. دارن پایین منو از کار بیکار می کنن. می خوام آقای مدیر عاملو ببینم.

منشی گفت: الان نمیشه. باید وقت ملاقات عمومی بگیرین.

مرد گفت: برای کِی میشه؟

منشی گفت: دوشنبه‌ی سه هفته‌ی دیگه. اونم اگه توی استانداری جلسه نداشته باشن.

مرد گفت: خیلی دیره. اگه از کار بیکار به شم کل زندگیم به هم می ریزه. خواهش می‌کنم. نمیشه امروز ایشونو دید؟

منشی گفت: متأسفم. ملاقات عمومی فقط هفته‌ای یه روزه و کلی افراد توی نوبَتَن.

مرد گفت: خواهش می‌کنم. یه کاریش بکنین.

منشی داد زد: نمیشه آقا. باید اسم بنویسین.

مرد در مقابل داد منشی جا خورد. کمی عقب رفت. بعد هم سرش را انداخت پایین و از در خارج شد.

در کیفرخواست خوانده شده بود که مرد به علت قتل همسرش به قصاص محکوم شده است. حالا که مراسمِ اعدام تمام شده بود باز افسر جوان با صدای رسا مشغول خواندن متن بود. متنی در مورد قاطعیت نیروی انتظامی در برخورد با مجرمین.

منشی نتوانست تا آخر متن را گوش کند. حال خوشی نداشت. صبح اول وقت بود و او باید درِ دفترِ مدیر عامل را باز می‌کرد. تا حالاش هم کلی دیر شده بود. از میان جمعیت راه باز کرد و خارج شد. حال خوشی نداشت. حالت تهوع داشت. دلش پیچ و تاب می‌خورد. همینطور که او خارج می‌شد چند بچه شادی کنان به سمت جمعیت می‌دویدند. می‌خندیدند و خوشحال بودند که اعدامی می‌بینند.

منشی باید عجله می‌کرد. آن روز وقت ملاقات عمومی بود و آقای مدیر عامل زودتر می‌آمد. اما فکرهایش جلوی گام‌هایش را می‌گرفت. اگر می‌خواست همان روز هم می‌توانست مرد را راه بدهد داخل. اما از یک سو می‌ترسید که مورد بازخواست قرار بگیرد. بستگی به حال آن لحظه‌ی آقای مدیر عامل داشت. اگر حال خوشی داشت که مشکلی نبود و احتمالاً کار مرد را هم راه می‌انداخت اما اگر یک درصد زمان بدی بود هم مرد را بیرون می‌انداخت و هم منشی را مورد بازخواست قرار می‌داد.

منشی باید عجله می‌کرد. امروز وقت ملاقات عمومی بود و آقای مدیر عامل زودتر می‌آمد و کلید دفتر هم دست او بود. اما... نمی‌دانست چرا گام‌هایش اِنقَدر سنگینند. حالت سوزشی از درون معده‌اش امتداد می‌یافت درون تک تک اعضای بدنش. صبحانه نخورده بود اما انگار که می‌خواست بالا بیاورد. اصلاً نفهمید که کی وارد دفتر شده و چگونه پشت میزش نشسته است. میز پَت و پَهنی بود. میزی که پشت میز نشین آن می‌توانست هر کس را که می‌خواست به دفتر آقای مدیر عامل راه بدهد و هر کس را که می‌خواست بیرون کند. حال خوشی نداشت. صدا گفت: در دفتر بازه؟

منشی باید عجله می‌کرد. آن روز وقت ملاقات عمومی بود و آقای مدیر عامل زودتر می‌آمد. اما فکرهایش جلوی گام‌هایش را می‌گرفت.

به چهره‌ی آشنای صدای آشنا نگاه کرد. از جا بلند شد. گفت: بله آقای مدیر عامل.

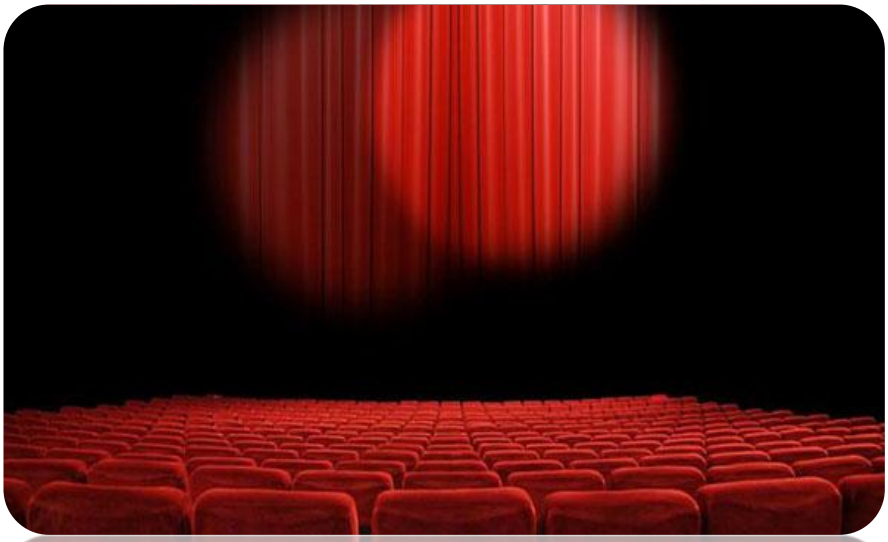
آقای مدیر عامل گفت: امروز سر حال نیستید! وقت ملاقات عمومیه. کمی آب به سر و صورتتون بزنید.

گفت: چشم آقای مدیر عامل.

آقای مدیر عامل وارد دفترش شد. تاکنون سابقه نداشت که آقای مدیر عامل وارد شود و او متوجه ورودشان نشود. دوباره نشست. کاغذی از وسط بسته‌ی کاغذهای کپی برداشت. دستش می‌لرزید با این وجود شروع کرد به نوشتن. تا آن لحظه هیچ گاه دست خطش به این بدی نشده بود. متن استعفانامه که تمام شد، از جا برخواست و حرکت کرد سمت دفتر آقای مدیر عامل. در زد. و به عنوان اولین ملاقات کننده‌ی آن روز... وارد شد. ■

alipayandehjahromi@gmail.com

سینما و تئاتر



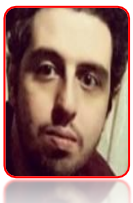
بررسی فیلم: فروشنده؛ اصغر فرهادی؛ محمدرضا ریاحی

یادداشتی بر فیلم: سیانور؛ بهروز شعینی، کاوه قادری

مقاله: تحلیل شخصیتی نمایش «پهلوان کچل»؛ سید محسن سجادی

مقاله: فرهنگ سیندرلایی و قرعه‌کشی در تلویزیون؛ مسعود ریاحی

بررسی فیلم: آواز در باران؛ استنلی دانن و جین کلی؛ زهرا دستاویز



فیلم‌هایی که باید دیده شوند! «قسمت ششم»

بررسی فیلم «آواز در باران»؛ کارگردان «استنلی دانن و جین کلی»، «زهرا دستاویز»

شناسنامه‌ی فیلم:

نام: آواز در باران (Singin in the rain)

کارگردان: استنلی دانن (Stanley Donen) و جین کلی (Gene Kelly)

بازیگران: جین کلی (Gene Kelly)، دونالد اوکانر (Donald O'Connor)، دبی رینولدز (Debbie Reynolds)

زبان: انگلیسی

مدت: ۱۰۳ دقیقه

محصول سال: ۱۹۵۲

نمی‌توان از ژانر موزیکال صحبت کرد و ناخواسته "آواز در باران" استنلی دانن در ذهن تداعی نشود. "آواز در باران" با روایتی ساده اما جالب و تماشایی تبدیل به یکی از بهترین و به یاد ماندنی‌ترین کلاسیک‌های ژانر موزیکال تاریخ سینمای جهان گشته و همواره در اندیشه و خیال سینما دوستان عالم ساری و جاری هست و خواهد ماند. کمتر کسی است که فیلم را ببیند و صدای زیر و نازک لینا لامونت با بازی تحسین بر انگیز جین هگین و هم چنین رقص و آواز زیبا و حیرت آور دان لاک وود با بازی هنرمندانه‌ی جین کلی را در خیابان و زیر باران و حرکات تند و موزون پاهایش را از یاد ببرد.

۱) خلاصه و درون مایه‌ی فیلم: درون مایه‌ی اصلی فیلم "خود سینما" است. مقطعی حساس از تاریخ سینما که برای بسیاری از آکترها و هنرمندان این عرصه خصوصاً کمدین ها نقطه‌ی پایان کارشان بود و بعد از آن چون با شرایط جدید نمی‌توانستند خودشان را وفق دهند برای همیشه خانه نشین شدند و آن ورود صدا به این عرصه بود. ورود صدا فصل جدیدی بود که عده‌ای را برای همیشه از محبوبیت انداخت و کمپانی‌های فیلم سازی زیادی را نیز که از عهده‌ی مخارج سنگین دستگاهها و تجهیزات صدابرداری برنمی آمدند از میدان به در کرد. "صدا" همه چیز را زیر و رو کرده بود.

در این فیلم از جهتی به مشکلات و سختی‌های کار صدا گذاری در دوران انتقال سینما از سینمای صامت به سینمای ناطق در موقعیت‌های کمیک و خنده دار می‌پردازد و ما را با مسائلی که کارگردانان و سرمایه گذاران، بازیگران و سایر عوامل صحنه با آن دست به گریبان بودند آشنا می‌کند. برای مثال می‌توان به صحنه‌ی نمایش افتتاحیه‌ی اولین فیلم ناطق که "شوالیه در حال دوئل" نام داشت اشاره کرد. می‌بینیم که صدای خش خش لباس و گردن بند زن بازیگر به وضوح شنیده می‌شود و یا وقتی سرش را می‌چرخاند و از میکروفن کاشته شده در صحنه دور می‌شود دیگر صدایش به گوش نمی‌رسد و همین باعث خنده و تعجب تماشاچیان می‌شود. این مسائل و مشکلات در هنگام ساخت یک فیلم صامت اصلاً وجود نداشت اما حالا برای ساختن یک فیلم ناطق مهم شده بود و کار را سخت می‌کرد.

اما از جهتی دیگر فیلم معرف دنیای پرزرق و برق هالیوود و مشکلات بازیگران و ستاره‌هایی است که در ذهن و زبان مردم عادی خوشبخت و راضی به نظر می‌رسند و دنیا همیشه به کامشان است. در سال ۱۹۲۷ دان لاک وود (جین کلی) و لینا لامونت (جین هاگین) زوج سینمایی و ستاره‌های خوش چهره و محبوب سینمای صامت هستند. مردم آن‌ها را دوست دارند و فکر می‌کنند که این دو در زندگی مشترکشان هم به اندازه‌ی فیلم‌هایشان غرق در خوشبختی‌اند. لینا هم البته به غلط این طور تصور می‌کند و فکر می‌کند رومانس فیلم‌هایش با دان در واقعیت زندگی‌شان هم صادق است. اما از نظر دان قضیه جور دیگری است. او معتقد است آن چه بین او و لینا می‌گذرد یک دوستی سطحی و کاری بیشتر نیست. از قضا کاملاً تصادفی با دختری جوان به نام کتی سلدن (دبی رینولدز) آشنا می‌شود و کم کم به او دل می‌بندد. از طرفی فیلم‌های صامت دیگر محبوبیتی بین مردم ندارند و کمپانی سازنده‌ی فیلم‌های این زوج هنرمند نیز مثل سایر کمپانی‌ها به صرافت ساختن فیلم‌های ناطق افتاده‌اند. تهیه‌ی یک فیلم ناطق با سختی‌های فراوان استارت می‌خورد اما از بخت بد در اولین صحنه‌ای که لینا لامونت باید در فیلم ناطق حرف بزند همگی متوجه واقعیت تلخ صدای او می‌شوند! لینا صدایش نازک و زیر و بسیار نخراشیده است و هرگز به درد ساختن یک رمانس عاشقانه نمی‌خورد. باید برای حل این مشکل چاره‌ای اندیشید

> **نمی‌توان از ژانر موزیکال صحبت کرد و ناخواسته "آواز در باران" استنلی دانن در ذهن تداعی نشود.**

...۲) نگاه نقادانه‌ی فیلم به دنیای هالیوود و جهان پررنگ و لعاب و متناقض آن: جدای از ویژگی‌های تاریخی آن دوره از سینما، فیلم در جاهایی به نقد سینما و دنیای فریبنده و پررنگ و لعاب آن می‌پردازد که از جذاب‌ترین آن‌ها

می‌توان به قطعه‌ی "نغمه‌ی برادوی" اشاره کرد که در لفافه‌ی هجو و کنایه روایتی از ورود یک جوان شهرستانی به شهر را نشان می‌دهد که می‌خواهد استعدادها و هنرش را در رقص نشان دهد. بعد از اینکه او توسط یک استعدادیاب پذیرفته می‌شود به صحنه‌ی نمایش یک فیلم گانگستری فرستاده می‌شود. از قضا زنی اغواگر از جنس زن‌های فیلم‌های گانگستری نیز آن جاست که جوان شهرستانی به او دل می‌بازد. اما زن که فریفته‌ی قدرت و پول یکی از رهبران گانگستر شده است او را ول می‌کند و کمی بعد خودش نیز تبدیل به گانگستر می‌شود.

این تقابل به نمایش در آمده استعاره‌ای کلی از سینمای آن روز است. در آن سالها فیلم‌های موزیکال جهانی از نور و شوق و امید را در پوششی شاد و مملو از خنده و بزن و بکوب به تماشاچیان عرضه می‌داشتند و مردم را به قهقهه و شادی دعوت می‌کردند. اما در سمتی دیگر جهان تیره و تار فیلم‌های گانگستری در سالنهای سینما به نمایش در می‌آمد که الهام گرفته از حوادث تلخ و آزارنده‌ی روزنامه‌ها بود. در این فیلم‌ها خلافکارها و کوچه‌های تاریک و سیاه و کشت و کشتارهای هایی که توسط آن‌ها صورت می‌گرفت رعب و ترس و نگرانی را به بیننده القا می‌کرد. این تقابل جهان پر از تناقض هالیوود را ترسیم می‌نمود.

۳) عاقبت فیلم: "آواز در باران" را همواره بهترین فیلم موزیکال تاریخ سینما و یکی از بیست فیلم برتر تمام دوران‌ها در تمام ژانرها قلمداد می‌کنند. همچنین انستیتو فیلم امریکا در سال ۱۹۹۹ اقدام به معرفی ۱۰۰ فیلم برتر تاریخ امریکا نمود که در آن آواز در باران را در رده‌ی دهم عنوان کرد. سکانس مشهور آواز خواندن جین کلی در زیر باران تمام هنرنمایی اوست که از قرار یک روز و نیم فیلم برداری‌اش زمان برده است و آن را همسنگ و همسان با صحنه‌ی وداع کاراکتر رت باتلر (کلارک گیبل) با شخصیت اسکارلت اوهارا (ویوین لی) در فیلم برباد رفته و همچنین خداحافظی غمناک همفری بوگارت با اینگرید برگمن در صحنه‌ی پایانی کازابلانکا می‌دانند.

با تمام این تفاسیر فیلم در زمان خودش (۱۹۵۲) محبوبیت عام پیدا نکرد و کشف نشد. فقط در دو مورد نامزد اسکار گردید. یکی نامزد اسکار بهترین بازیگر مکمل زن (جین هگین) و دیگری نامزد اسکار بهترین موسیقی متن (لنی هیتون) و البته برای هیچکدام اسکار نگرفت. اما همچون بسیاری از فیلم‌های مطرح تاریخ سینما که اسکار نگرفتند اما هر سال که گذشت بر شهرت و ارزششان افزوده گشت، بیشتر و بیشتر به چشم آمدند و همواره از آن‌ها به نیکی یاد می‌شود.■

یادداشتی بر فیلم «سیانور»

کارگردان «بهروز شعیبی»؛ «کاوه قادری»

بازیگران:
هانیه توسلی، پدرام شریفی، بهنوش طباطبایی، مهدی هاشمی، بابک حمیدیان، بهروز شعیبی، حامدکمیلی، آتیلا پسیانی

نویسنده: مسعود احمدیان

«سیانور» به عنوان دومین اثر بلند سینمایی بهروز شعیبی، به طور کلی از دو جنبه محوری قابل سنجش است: ۱- فیلمی معمایی-جنایی-پلیسی دارای برخی مایه‌های آشنای مافیایی، تعقیب و گریزی و گانگستری برگرفته از سه گانه «پدرخوانده» کاپولا، درباره برهم کنش‌های اوایل دهه پنجاه شمسی میان سازمان مجاهدین خلق و ساواک، با تأملی بر روند استحاله و تغییر ایدئولوژیک منجر به زوال و انحطاط سازمان مجاهدین خلق؛ که معمولاً در اینگونه آثار، علاوه بر محاکات جنایت و واکاوی و شناسایی پلکانی تمام اطراف ماجرا، رویدادمحوری، کنش و واکنش سازی و زمینه پردازی علت و معلولی و دراماتیک برای شکل دهی و پیشبرد حوادث و بزنگاه‌ها در آن کانتکس مافیایی، تعقیب و گریزی و گانگستری نیز از اولویت و ارجحیت اصولی برخوردار است. ۲- فیلمی عاشقانه که در آن، علاوه بر لزوم حس و حال و تعین یافتن روایی و تصویری و نمایشی رابطه میان زوج عاشق و پیچیدگی‌ها و فراز و فرودها و مخاطرات آن، ایجاد بایسته آن گره دراماتیک اصلی به عنوان واقعیت موجود مانع تحقق رؤیای مطلوب نیز حیاتی و حائز اهمیت است.

فیلم از منظر اول، با آغاز سریع و صریح اش با یک کنش و رویداد در قالب ترور آمریکایی‌ها و سپس ورود بدون حاشیه پردازی و اضافه گویی‌اش به ساحت واکاوی و شناسایی اطراف و ابعاد ماجرا، با ریتم تند و مخاطب پسندی طراحی و چیدمان روایی لازم برای قصه کردن پلات موقعیت بالقوه جذاب معمایی-جنایی-پلیسی را فراهم می‌آورد و با پیشبرد طولی سریع و پرحادثه این قصه، دست کم در نیمه اول‌اش، نویدبخش قصه‌ای تعقیب و گریزی با انرژی جنبشی بالا است.

از منظر دوم نیز فیلم با پی ریزی مدون و تقویت مؤثر پیرنگ عاشقانه‌اش از طریق ایجاد پیش زمینه و پشتوانه و پیشینه در رابطه میان زوج عاشق فیلم یعنی افسر تازه کارساواک و چریک مجاهدین و مهم‌تر از آن، گره افکنی دراماتیکی که در موقعیت این رابطه در قالب پناه بردن چریک زخمی تحت تعقیب به خانه افسر مأمور دستگیری چریک‌ها انجام می‌دهد، محور دراماتیکی قوت مند، با تم، مضمون و موضوعیت تقابل عشق و وظیفه را دست کم به لحاظ تئوریک رقم می زند که مجموعاً نویدبخش فیلم عاشقانه مهیجی در دل آتش و خون و تعقیب است (شاید نوعاً کمی شبیه به آثاری همچون «بانی و کلاید» و «تلما و لوئیز») همراه با خوش سلیقگی بصری اثر در قالب انتخاب پلاستیک تصویری دهه پنجاهی در کنار رنگ تیره قاب و فضای سرد و بی روح و ملتهب و خفقان آور ناشی از آن موقعیت، که اثر را به لحاظ فضاسازی بصری غنی می‌کنند.

با پیشبرد طولی سریع و پرحادثه این قصه، دست کم در نیمه اول‌اش، نویدبخش قصه‌ای تعقیب و گریزی با انرژی جنبشی بالا است.

در ادامه اما آنچه نقصان بنیادی «سیانور» را رقم زده، این است که فیلم در این ساختار ژانری و داستانی دوگانه‌اش (گاه جنایی-معمایی-پلیسی و گاه عاشقانه)، به جای تلفیق، توازی صرف را برمی گزیند؛ به این معنا که عوض آنکه مثل آثاری همچون «پدرخوانده» کاپولا، میان ژانر و داستان موقعیت تعقیب و گریزی‌اش و ژانر و داستان شخصیت عاشقانه‌اش، نوعی بالانس یا اشتراک در پرداخت و تمرکزبخشی و کارکردسازی شان ایجاد کند، صرفاً آن‌ها را کنار هم تجمیع کرده است؛ بی آنکه جنس و اقتضائات این دو نوع ژانر و داستان، یکی یا قابل جمع بدون تلفیق باشد؛ به گونه‌ای که برای نمونه، آثار مافیایی و تعقیب و گریزی و گانگستری، از آنجایی که «فیلم موقعیت» اند و به سبب برخورداری از گروه شخصیت‌ها، نوع شخصیت پردازی گذرا و بریده بریده و به صورت قهرمان جمعی را می‌طلبند و به سبب جنس موقعیت پرتحرکشان، با ریتم و ضرباهنگ تند و پرحادثه به پیش می‌روند؛ در شرایطی که در آثار عاشقانه، از آنجایی که فیلم اساساً «فیلم شخصیت» است، نوع شخصیت پردازی، تفصیلی و به صورت قهرمان فردی و دارای تمرکز دراماتیک بر دو قطب عشق است و به سبب جنس موقعیت خلوت و آرامشان، حتی در پیشبرد طولی نیز با مکث و تأنی و لحظه نگاری‌های نسبتاً طولانی همراه هستند؛ لذا تجمیع بدون تلفیق ویژگی‌های متفاوت و متضاد این دو نوع ژانر و داستان، می‌تواند هر اثری را دچار همان بی هویتی در نوع و

سبک فیلم، تضاد در ریتم و ضرباهنگ، تشتت و اختلال در روایت و بی هدفی و سردرگمی در شخصیت پردازی کند که «سیانور» تقریباً به تمام آنان دچار شده است.

آری! همین تجمیع بدون تلفیق و هم ارزی بدون هم عرض کردن این دو نوع ژانر و داستان متفاوت و متضاد، موجب شده تا مشخص نشود «سیانور» اساساً «فیلم موقعیت» مجاهدین و ساواک است یا «فیلم شخصیت» کاراکترهای عاشق ما؛ به گونه‌ای که محور دراماتیک فیلم، دائماً از عشق میان چریک زن و افسر مأمور دستگیری چریک‌ها، به سمت و سوی برهم کنش میان اعضای مسلمان و مارکسیست سازمان مجاهدین خلق رفت و برگشت می‌شود و خط سیر روایی اصلی درام میان روایت داستان‌های شخصیت‌های عاشق یا موقعیت‌های معمایی-جنایی-پلیسی به صورت پاندول وار، سرگردان است؛ بی آنکه این دو داستان، ارتباط تماتیک و دراماتیک و ارگانیک لازم با یکدیگر را بیابند؛ به نحوی که نوعی تشتت و پراکنده گویی فزاینده و آزاردهنده در ساختمان روایی اثر رقم خورده است؛ خاصه اینکه فیلم تکلیف اش را با خودش معلوم نمی‌کند که درام مرکزی‌اش کدام است؛ به این معنا که روایت کدام داستان برایش اولویت و ارجحیت دارد و کدام داستان، اصلی است و خاصیت طولی دارد و کدام داستان، فرعی است و باید در عرض داستان اصلی، تعریف و روایت شود؛ به گونه‌ای که در دقایقی که پیرنگ عاشقانه فیلم به سبب لو رفتن نام چریک زن در بازجویی‌ها در اوج قرار می‌گیرد، فیلم آنچنان غرق جنبه معمایی-جنایی-پلیسی داستان اش می‌شود که به جای کاراکترهای عاشق ما، کاراکتر مهدی هاشمی بازجوی ساواک است که برای مخاطب جذاب می‌شود و یا در دقایقی که داستان اختلافات میان اعضای مجاهدین به اوج رسیده، شاهد مشاجره طولانی میان زوج عاشقمان بر سر اشتباهات گذشته هستیم که جملگی موجب می‌شوند چه فرارسیدن لحظه اعدام دو مجاهد باقی مانده درون زندان و چه اعلام صدور حکم اعدام برای چریک زن و آخرین تلاش زوج عاشق در اوج پیرنگ عاشقانه فیلم، هیچکدام آنچنان که باید و شاید به لحاظ تأثیر دراماتیک، کارگر نیفتند؛ ضمن اینکه تعدد بیش از اندازه فلاش بک‌هایی که البته باز همچون خط سیر روایی اصلی، سرگردان میان روایت داستان عاشقانه و داستان جنایی-معمایی-پلیسی هستند و عدم به‌کارگیری به موقع شان نیز در پررنگ شدن این تشتت و اختلال و پیامدشان، نقشی اساسی دارند.

این همه موجب شده تا «سیانور» بهروز شعیبی، به همان اندازه که در ویژگی‌های اجرا فیلمی خوش سلیقه می‌نماید، در فیلمنامه اما به رغم دستمایه‌های تئوریک پرظرفیت اش، فیلمی نامنسجم و نامتمرکز جلوه کند؛ تا این حسرت را در مخاطب تقویت کند که کاش شعیبی میان داستان موقعیت جنایی‌اش و داستان شخصیت عاشقانه‌اش، یکی را انتخاب می‌کرد تا هم همانند اثر پیشین اش «دهلیز»، فیلم شُسته رفته‌تری تحویل می‌داد و هم تک داستان اصلی‌اش (چه آن داستان موقعیت خشن و پرحادثه می‌بود و چه آن داستان شخصیت پرخاطره توأم با عاطفه) را به ثمر می‌رساند؛ دست کم به از آن که هر دو داستان را ناقص کند و هدر دهد.■

تحلیل شخصیتی نمایش «پهلوان کچل»

«سید محسن سجادی»

((پهلوان کچل)) یا ((پهلوان کچلک)) همان چیزی است که ما امروزه خیمه شب بازی می گوییم و در آن داستانهای مختلفی نشان داده می‌شد. اما در واقع این نمایش جزئی از نمایش‌های خیمه شب بازی می‌باشد. عروسک‌های این نمایش نا محدود بوده، اما دارای پنج قهرمان اصلی می‌باشد: پهلوان کچل، آخوند، زن یا بی بی یا عروس، رستم و دیو. در بعضی منابع به این نوع نمایش، نمایش پنج می‌گفتند، زیرا تعداد شخصیت‌های آن از پنج تا کمتر نمی‌شد. در ایم مطلب ما به تحلیل شخصیتی این پنج کاراکتر می‌پردازیم. همچنین در مورد دو شخصیت فرعی طبق کش و جاروکش نیز صحبت می‌شود. این نمایش بیشتر در استان فارس اجرا می‌شده است، اما در سرزمینهای دیگر نیز این نمایش به گونه‌ای دیگر و با توجه زمینه‌های اجتماعی آن سرزمین اجرا می‌شده است.

پهلوان کچل (پسر جوان):

در برخی روایات، پهلوان کچل ریاکاران، زنان درباری و پسرهای زیبا را مورد تمسخر قرار می‌دهد. از نام‌های دیگر آن می‌توان به حسن کچل، پهلوان پنبه، پهلوان کچلک اشاره کرد. او شخصیت قهرمان نمایش‌های خیمه شب بازی است که دادخواه مظلومان و ستم کشیده‌هاست. او پیوسته در مبارزه است، مبارزه با بی عدالتی و ظلم.

او طبعی حساس دارد و در وصف معشوق شعر می‌سراید. زمانی که مبارک دچار دردسر و ناراحتی می‌شود پهلوان کچل به به کمک مبارک می‌رود و او را یاری می‌کند. او شخصیتی دیندار و مذهبی است، اما مخالف ملاها می‌باشد. پهلوان کچل به زن‌های زیبا و جوان علاقه دارد و روحیهه ای شاد و خوشحال دارد. شخصیت پهلوان کچل به علت همین ویژگی‌های اخلاقی، در بین مردم محبوب می‌باشد، زیرا به نوعی مردم با ویژگی عدالت خواهی، مدافع مظلومین و.... همذات پنداری می‌کردند.

آخوند (عاقد):

آخوند یا ملا از نظر شخصیتی نقطه مقابل ((پهلوان کچل)) و ((مبارک)) است. در واقع باید این ضخصیت را آخوند نما خطاب کرد. این افراد معمولاً دارای دو چهره هستند، ظاهری پاک و مذهبی و باطنی حیله گر و مشروب خوار. آن‌ها اکثراً عربی صحبت می‌کنند و در اخرنمایش ها معمولاً شکست می‌خورند.

این شخصیت به زن‌ها علاقه داشته و همیشه سعی در اغفال آنان دارند. مبدا پیدایش و شکل گیری این شخصیت به صدر اسلام برمی گردد که ایرانیان با تغییر دین مواجه شده و هم چنین مشاهده رفتار این شخصیت (ملانماها) تاثیر زیادی بر ایجاد این عروسک داشته است. در ویژگی‌های آن اغراق‌هایی وجود دارد که ایجاد خنده و مزاح می‌کند.

دیو:

دیو دارای شخصیتی منفی و نقطه مقابل قهرمان داستان است. قهرمان داستان برای رسیدن به مقصودش باید اورا شکست دهد. او عنصری پلید، حیله گر و زشت است و در پایان داستان از بین می‌رود. در نقطه اوج نمایش، معمولاً شاهد درگیری دیو و قهرمان نمایش هستیم. دیو اکثراً دارای شیشه عمر است.

اما در بعضی منابع شخصیت، دیو به گونه‌ای متفاوت آمده است. این شخصیت، در آخر نمایش ظاهر می‌شود و افراد خلافکار وگناهکار را مجازات می‌کند.

زن (عروس)

در نمایش خیمه شب بازی، عروس یکی از انگیزه‌های جنبش و حرکت داستان است. شخصیت زن، نمایانگر دختر زیبایی است که هر مردی او را ببیند شیفته او می‌شود. هم چنین او نماد زیبایی، جوانی و لطافت و شخصیتی با وقار، متین و خجالتی است. این شخصیت، معمولاً شخصیت مورد علاقه ((پهلوان کچل)) است. او نیز به پهلوان کچل علاقه دارد. این عروسک گاها ((دختر شاه پریان)) نامیده می‌شود.

رستم:

این شخصین همان رستم شاهنامه فردوسی است اما با تفاوت زیاد. منظور از حضور او بیشتر طرح قدرت و نیروی پهلوانی و شخصیت پهلوان منشانه اوست. مردم نیز شخصیت او را به خوبی می‌شناسند. هیکل قوی و کلاهی به شکل سر

دیو سفید، اعمال پهلوانانه و اغراق آمیز معرف شخصیت او می‌باشد. دشمن و شخصیت مخالف او دیو سفید یا دیو دوشاخ است. رستم تشلبه شخصیتی زیادی با ((پهلوان کچل)) دارد. دیو دو شاخ ((دختر شاه پریان))، دختر مورد علاقه رستم را اسیر می‌کند. سرانجام رستم بر دیو دوشاخ پیروز می‌شود و معشوقه‌اش را نجات می‌دهد. در واقع این مبارزه، نمادی از تمام پهلوانانی است که در طول شاهنامه فردوسی به جنگ دیوان می‌روند. او نماینده کامل یک مرد است، مردی با قلب پاک و روح سالم زندگی، در برابر زن از هیچ چیزی روی گردان نیست، اما توجهی که به زنان دارد برای تولید نسل است و نه شهوت رانی. بنابراین نقطه مقابل و رقیب حقیقی پهلوان کچل است.

پهلوان علی طبق کش:

طبق کشی عملی مرسوم در انجام آیین‌ها به شمار می‌رود. این عمل در مراسم شادی نشانه ماندگاری آن است. در خیمه شب بازی پهلوان علی طبق کش نمادی از آداب ایرانی در جشن‌هاست. این عمل جلوه‌ای از انتقال وسایل زندگی، خوراکی‌ها و اشیاء با کارکردی نشانه‌ای است. معمولاً پهلوان علی طبق کش رابطه‌ای با دیگر شخصیت‌های نمایشی نداشته و حضورش به عنوان نماد جشن و شادی و سرور بود.

جاروکش‌ها

این عروسک مسئولیت آب پاشی و جارو کردن و پاکیزگی دارد. معمولاً تعداد آن دو تا می‌باشد و هیکلی کوچک و لاغر دارند. آن‌ها رابطه خاصی با سایر شخصیت‌ها ندارند و وجودشان به عنوان جاروکش یا سپور مطرح می‌شود. معمولاً برخوردهایی بین آن‌ها پیش می‌آید که موجب خنده و شادی تماشاچی می‌شود. در طراحی آن گاها این شخصیت پا ندارد، تا هنگام جارو کشیدن، خودش را نیز بر زمین بکشد و خنده دارتر جلوه کند.

نتیجه گیری:

نمایش پهلوان کچل یا به طور کلی خیمه شب بازی، از دل جامعه و نیازهای اجتماعی بیرون آمده است. مردم آن روزگار با این شخصیت‌ها همذات پنداری می‌کردند و در هر زمانی با ایجاد شخصیت‌ها و مشکلات جدید، شخصیت‌های جدیدی نیز به این نمایش افزوده می‌شد. هم چنین در این نمایش بستر داستان و حوادث نیز بر طبق حوادث به روز جامعه بود. همیشه این نمایش پایان خوش داشت و قهرمان بر تاریکی‌ها و مشکلات غلبه می‌کرد و بیننده نیز با دیدن این اعمال و اتفاقات رخ داده و طنزهای ایجاد شده، به شادی و سرور و همذات پنداری می‌پرداخت.

منابع:

بیضایی، بهرام، ۱۳۹۱، نمایش در ایران، روشنگران و مطالعات زنان*

سهرابی، امیر، ۱۳۹۱، عروسک پشت پرده، انتشارات نمایش*

صدیق، یوسف، ۱۳۸۳، پژوهشی در خیمه شب بازی ایران، انتشارات نمایش*

*عظیم پور، پوپک، ۱۳۸۹، فرهنگ عروسک‌ها ونمایش های عروسکی آیینی و سنتی ایران، انتشارات نمایش

*غریب پور، بهروز، ۱۳۶۰، ورودی به قلمرو شبه عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

غریب پور، بهروز، ۱۳۶۴، دنیای گسترده نمایش عروسکی، ترجمه و تلخیص، سروش*

پهلوان کچل | آخوند عاقد | دیو

زن (عروس) | طبق کش | جاروکش

بررسی فیلم «فروشنده»

کارگردان «اصغر فرهادی»؛ «محمدرضا ریاحی»

مقایسه‌ی «قیصر» و «فروشنده» می‌تواند خوانشی از تحولات فرهنگی و اجتماعی ایران در حدفاصل زمانی این دو فیلم باشد.

گفتمان منطقی یا پاشنه ورکشیدن در «قیصر» دختری از جانب کسی که با او رابطه‌ی دوستانه داشته مورد تجاوز قرار می‌گیرد. دختر پس از تجاوز به سبب اینکه در فرهنگ ایرانی، فردی که مورد تجاوز قرار گرفته، در مواجهه با تابوی جنسی، به ننگ آغشته شده و حتی گاهی بیش از فرد متجاوز مورد قضاوت و تقبیح قرار می‌گیرد، خودش را می‌کشد. برادرش قیصر، ماشینِ انتقام می‌شود، قانون نمی‌تواند عدالت را محقق کند و از طرفی زبان قیصر و خانواده‌اش، در فضای فرهنگی آن روزها برای بازگویی و افشای هتک حرمت، سنگین و کوتاه است. پس قیصر، پشتِ کفش‌هایش را ورمی‌کشد و با اطمینان دست به خشونت می‌زند و تماشاگر برای خشونت‌هایش کف می‌زند. زیبایی‌شناسی قتل و خشونت به بهانه‌ی ظلم ستیزی و عصیانگری از امر اخلاقی پیشی می‌گیرد و اعتراض سیاسی نهفته در عصیانگری قیصر، آن‌چنان اولویت می‌یابد که این ترکیب قهرمان-ضد قهرمان در نظامی مردسالار، پشت عناوین «لوطی مسلکی» و «دفاع از ناموس» دست به خشونت‌های واپس گرایانه می‌زند. در «فروشنده‌ی فرهادی چیزی شبیه به تجاوز اتفاق می‌افتد، هرچند به صراحت مشخص نیست. عماد در مواجهه با این پیامد در برخی رفتارها با قیصر مشابهت دارد و در بسیاری از رفتارها در فاصله‌ای انتقادی از گفتمانِ قیصر قرار می‌گیرد. زن به مثابه انسان زن در فیلم «فروشنده» دارای ابعاد روانشناختی است و جدای از آنکه ناموس کسی باشد و تنها در فراروایت‌های فرهنگی، هویت خود را جستجو کند، خودش به تنهایی می‌تواند آسیب‌پذیر باشد و در وجهی انسانی از مخدوش شدن حریم خصوصی‌اش رنج بکشد. رعنا در «فروشنده» رفتن به پلیس را در راستای نمایش ماجرای خصوصی‌اش می‌داند و از مخدوش شدن بیشتر دایره‌ی شخصی‌اش پرهیز می‌کند. توجه به اهمیت ناموس یا اهمیت زن‌هایی که عضو دایره‌ی خانوادگی مردان ایرانی قرار می‌گیرند از دیرباز در بستر فرهنگی ایران، در بسیاری موارد معطوف به بعد از اتفاقاتِ مزاحمت‌بار هستند. گویی زنی که خویشاونِ مرد ایرانی است، تنها پس از پیشامدهایی از قبیل مزاحمت یا در نوع حاد آن تجاوز، کانون توجه و اهمیت می‌شود تا جایی که انگار ارزشمندترین دارایی مردان است. اما چرا این اهمیت و ارزش در زندگی روزمره‌ی مردانه حضور پررنگی ندارد؟

غیرتی که حامی زن نیست بخش غم‌انگیز ماجرا این است که حتی بعد از وقوع این پیشامدها هم رسیدگی به بحران روحی زن و توجه و حمایت عاطفی از او جایگاه چندانی ندارد. گویا این رفتار غیرتمندانه مشمول حمایت از زنان نیست و صرفاً در مقابله با نگاه‌های قضاوت‌بار اطرافیان یا رهایی از ملامتی ناخودآگاه که در بستر فرهنگی بروز پیدا کرده است، صورت می‌گیرد و یا به منازعه‌ای شخصی بدل می‌شود. تا جایی که عماد رفته رفته به رعنا پرخاش می‌کند و وقتی همسرش پس از گفتن ابعاد اتفاق از او می‌خواهد که آرام بگیرد، می‌گوید: «برو و به همسایه‌ها همین حرف‌ها را بزن.» و رعنا در پاسخ می‌گوید: «اگر همسایه‌ها خبر نداشتند تو مشکلی نداشتی؟» عماد با نگاه پرسشگرانه و قضاوت‌های طعنه آمیز اطرافیان مواجه می‌شود و در صحنه‌ی تئاتر «مرگ فروشنده» هم دیالوگی با این مضمون می‌گوید که نگاه‌های اطرافیان به دنبال اوست و او را آزار می‌دهد.

گفتمان منطقی یا پاشنه ورکشیدن در «قیصر» دختری از جانب کسی که با او رابطه‌ی دوستانه داشته مورد تجاوز قرار می‌گیرد.

در ستایش اخلاق

«فروشنده» اصغر فرهادی به دفاع از متجاوزان نمی‌پردازد. تجاوز در هر فرهنگ و جامعه‌ای محکوم است. عمده‌ی فیلم‌های اصغر فرهادی و بخصوص «فروشنده» در ستایش اخلاق و در نقد جامعه ای‌ست که در تحولات سریع نوسازی، به دلیل فقدان اخلاق در آستانه‌ی فروپاشی است؛ اشاره‌ی نمادین فرهادی به خانه‌ی قدیمی که هنگام گودبرداری برای نوسازی شهر، در آستانه‌ی فروریزی قرار می‌گیرد، در ترکیبی هندسی با نمایشنامه‌ی «مرگ فروشنده»، تقویت‌کننده‌ی همین موضوع است. فرهادی انتظار اخلاق را دو مرحله پیشتر می‌برد. عماد اعتبار خانوادگی و حریم خصوصی‌اش را به مثابه بخشی از سرمایه‌ی اجتماعی خود (که مهمترین سرمایه‌ی طبقه‌ی متوسط است) در خطر می‌بیند و گویی به مانند «مش حسن» در داستان ساعدی، که تنها سرمایه‌اش گاوش است دچار بحران می‌شود. فرهادی انتظار ما را از انسان بالاتر

می‌برد. عماد علاوه بر اینکه باید مراقب حریم خانواده‌اش باشد، ممکن است در افقی بهتر و جهانی بهتر بتواند پس از آن اتفاق رعنا را درک کند و به او آرامش بدهد و بداند بحرانی که برایش پیش آمده توجیه‌کننده‌ی رفتارهای غیراخلاقی او نظیر خواندن نامه‌های زن، گوش کردن به پیام‌های تلفنی‌اش، فحش دادن به بابک، رفتار پرخاشگرانه در کلاس و دیدن عکس‌های خصوصی دانش آموز نیست .

ماشین انتقام یا انتخاب انسانی پسران متجاوز آب منگل در فیلم کیمیایی سیاه‌اند و کیمیایی نه به جهان ذهنی آنها ورود پیدا می‌کند و نه به جهان ذهنی قیصر. او یک دژ محکم دور قیصر و تماشاچیان فیلمش می‌سازد که خانواده‌ی آب منگل در نقش یک دیگریِ پلید به طور کامل خارج از آن قرار گرفته و باید خونشان بر زمین بریزد. البته این نوشته قصد ندارد نقدی سینمایی بر آثار کیمیایی باشد، چرا که تاریخ تولید قیصر و نوگرایی‌های فرمی و چرخش نسبی کیمیایی از قصه‌های متداول فیلم فارسی به عنوان پارامترهایی تاثیرگذار در نوع خود قابل تامل‌اند. اما پس از چهل سال ما مواجهه‌ی دیگری با این پدیده داریم. عماد و پیرمرد متجاوز را روبروی هم می‌بینیم. آن‌ها با هم حرف می‌زنند و دوربین فرهادی از او نمای نزدیک می‌گیرد. عماد حریم شخصی خودش را مورد تعرض دیده است، اما انتقام او کماکان در بستر گفتمان فرهنگی مسلط صورت می‌پذیرد. عماد هرچند با انتقام نمی‌تواند حریم شخصی از دست رفته یا نگاه‌های پرسشگر را آرام کند اما نیروی محرکه‌اش را از این نگاه‌ها گرفته است و در تعریفی که گفتمان فرهنگی برای او ارائه می‌دهد (اشاره به گفته‌ی یکی از ساکنین ساختمان که باید گردن این افراد آفتابه انداخت و در شهر چرخاند) برای بازسازی تصویری که از خودش در جامعه دارد، چنین روشی را انتخاب می‌کند. وجهی که در نگاه فرهادی مورد واکاوی اخلاقی قرار می‌گیرد. عماد یک انسان است که رفته رفته شکل می‌گیرد و تغییر شکل می‌دهد، قیصر اما ماشینی است که تصمیم‌های مهمش را در ازل گرفته است و هیچ‌چیز او را به فکر فرو نمی‌برد. او در جهان سیاه و سفید کیمیایی راهی جز شدیدترین وجوه مبارزه را پیش رو نمی‌بیند. و تماشاگر «قیصر» فرصتی را برای تامل درباره‌ی کیفیت امر اخلاقی پیدا نمی‌کند. حال آنکه تماشاگر «فروشنده» خود را به جای شخصیت‌ها می‌گذارد و در پایانِ تراژدی دوربین را از چشم‌های مغموم و بهت‌زده‌ی رعنا و عماد بیرون می‌آورد و در موقعیت قضاوت می‌ایستد.

ماشین انتقام یا انتخاب انسانی پسران متجاوز آب منگل در فیلم کیمیایی سیاه‌اند و کیمیایی نه به جهان ذهنی آنها ورود پیدا می‌کند و نه به جهان ذهنی قیصر.

عریانی شخصیت‌ها و مخاطب فرهادی اشکالاتی هم دارد. نظیر درگیری بی‌اندازه با المان‌های واقعه، به قدری که گاه، جایِ پایش در واقعه باقی می‌ماند و واقعی بودنِ تصاویر را مخدوش می‌کند. اما بازتولید تفکر انتقادی در سینمای فرهادی و عریانی شخصیت‌ها و مخاطب در برابر سوالات صریحش آنقدر پر خون است، آنقدر اخلاق‌مدار و انسانی است که در تنهایی مهیبِ شخصیت‌هایی که در انفصال و اتصالِ پیوسته از خود و نقش‌های هندسی و متعدد اجتماعی هستند، کاتارسیس و بازنویسی ذهنی اتفاق می‌افتد و آدم بعد از دیدن فیلم‌های او برای روزها آدم دیگری می‌شود که اگر چه هامارتیا و ضعف‌های بیشماری دارد، اما می‌تواند برای لحظه‌هایی از خودش بیرون بیاید و به خودش نگاه کند.■

«فرهنگ سیندرلایی و قرعه‌کشی در تلویزیون»

«مسعود ریاحی»

کافی است تلویزیون خود را روشن کنید، فرقی ندارد چه ساعتی باشد یا کدام شبکه را گرفته‌اید، اندکی که صبر کنید، سر و کله‌شان پیدا می‌شود. وعده‌ی خوشبختی می‌دهند، یک برون‌رفت سریع از وضعیت نامطلوب‌مان، فقط کافی است که شما به حرف آنان گوش دهید، محصولی را که تبلیغ می‌کنند، بخرید، بی‌آنکه به کیفیت، سلامت و ... آن توجه کنید. البته آن‌ها همه‌جا هستند، حتی اگر تلویزیون را روشن نکنید، به شما پیامک می‌زنند که برنده شده‌اید، فقط کافی است این‌کار را که می‌گویند انجام دهید. چندی است، بسیاری از محصولات تبلیغ شده در تلویزیون، وقت خود را بیهوده و بی‌جهت صرف کیفیت‌شان نمی‌کنند، آنان دریافته‌اند که در وضعیت نامطلوب اقتصادی، میان‌بر زدن و تغییر آنی کاربردی بیشتر از ارتقای کیفیت محصول را دارد. آنان بجای تبلیغ روی کیفیت و نشان دادن فرآیند ساخت محصولشان و تفاوت‌های احتمالی آن با محصولات دیگر، وقت خود را صرف تبلیغ بر روی مدل ماشین و ... می‌کنند، که قرار است به شرط خرید آن محصول و به مدد شانس، به شما اهدا شود؛ گویی که مهم نیست، کالای مصرفی شما چیست، آنچه در پسِ مصرف می‌آید اهمیت دارد.

حال، این شکل از تبلیغ به اشکال گونه‌گونِ دیگری تعمیم پیدا کرده است. لازم است که باورپذیری اهدای این جوایز را نیز اکران کنند. در تلویزیون هزینه‌ی هر ثانیه و دقیقه تبلیغات، رقم بسیار بزرگی خواهد شد. این شرکت‌ها با همکاری سوال برانگیز تلویزیون، یک پای ثابت برنامه‌ها شده‌اند. تشویق می‌کنند که محصول را بخرید، حتی اگر لازم هم ندارید، به خاطر قرعه‌کشی هم که شده بخرید و صبر کنید، شاید برنده‌ی خوش‌شان این هفته‌شان شما باشید. در بخت آزمایی یا نامِ بهنجار شده‌اش " قرعه-کشی" چه اتفاقی می‌افتد؟ وقتی یک محصول توان خود را صرف تبلیغات بر روی جوایز قرعی‌کشی‌اش می‌کند، چه اتفاقی در فرآیند خرید شما رخ می‌دهد؟ پیش از هر چیز پیش‌پنداشتی شکل خواهد گرفت که احتمالاً تمرکز بر کیفیت و سلامت یک محصول را به حاشیه خواهد برد و انگیزه‌ی خرید را از نیاز به محتوای آن محصول، به اتفاقاتِ پس از خرید آن محصول سوق خواهد داد؛ به نوعی تاثیری نامطلوب بر روانشناسی اقتصادی مصرف‌کننده خواهد گذاشت و انتخاب او را دچار خدشه خواهد کرد. گفتمان بخت‌آزمایی چیست؟ بخت‌آزمایی یک میان بر است، که همه‌چیز آن بر پایه‌ی شانس یا همان بخت است، که خارج از دسترس شماست؛ به نوعی فرد مورد نظر، می‌بایست کالایی را خریداری کند و فقط منتظر باشد تا برنده‌ی خوش شانس آن قرعه‌کشی باشد؛ چیزی شبیه آنچه بر سر سیندرلا آمد. در قصه‌ی سیندرلا، دختری زیبارو و ... که در شرایط بسیار نامطلوبی به سر می‌برد، شاهزاده‌ای سوار بر اسب سفید به دنبال لنگه‌کفش جا مانده سیندرلا، می‌آید و بلاخره او را پیدا می‌کند و همه‌چیز بی-خود و بی‌جهت خوب می‌شود و برون رفتی از وضعیت نامطلوب رخ می‌دهد. گویی آن شبی که سیندرلا به قصر پادشاهی رفت به مثابه خرید محصولی بود برای بخت‌آزمایی. سیندرلا خود به تنهایی هیچ‌وقت تلاشی برای برون‌رفت از وضعیت نامطلوب خود نمی‌کند؛ گویی که باور دارد پایان شب سیه، سپید است و قطعاً بعد از همه این بدبختی‌ها، خوشبختی خودبه‌خود به او روی‌می-آورد و همه‌چیز به خوبی و خوشی پایان می‌یابد. فرهنگ قرعی‌کشی و بخت آزمایی و امثال آنها نیز، بی‌شباهت با قصه‌ی سیندرلا نیست. هر دو وعده‌ی خوشبختی واهی می‌دهند، خوشبختی که بی‌تلاش و کوشش به دست می‌آید و فقط کافی است که منتظر بمانی تا بلاخره سر و کله‌ی آن پیدا شود. گفتمانِ بخت آزمایی‌ها، خرید بیشتر، مصرف بیشتر و شانس بیشتر است. مصرفی بیش از مقدار نیازتان. هرچه بیشتر مصرف کنید، احتمال اینکه از وضعیت نامطلوب‌تان بیرون بیایید بیشتر می‌شود. در این تکثر مصرفی چه اتفاقی می‌افتد؟ انباشت سرمایه برای شرکت‌هایی که چنین وعده‌هایی را می‌دهند، انباشتی که از نیازِ مازاد مصرف‌کننده شکل می‌گیرد. در پسِ این انباشت سرمایه، ارتقای قدرتی پیش می‌آید که جایی برای رقابت محصولات با کیفیتی که توان رقابت در بخت‌آزمایی را ندارند، باقی نخواهد گذاشت و دیر یا زود کیفیت فدای جوایز و برندها خواهد شد. میل به خرید اغلب برخاسته از تصمیمی نیمه‌آگاهانه است. به مدد فنون روانکاوانه می‌توان خرید و مصرف کالا را تا حد زیادی جهت داد. راهکارهایی هستند که اگر کسی محصولی را خریداری نکند، در او نوعی احساس گناه به‌وجود خواهد آورد. قرعی‌کشی‌ها از این فنون بهره می‌گیرند. آنان با نمایش و اهدای جوایز پر زرق و برق در جلوی دوربین‌ها، در مخاطبان، احساس ناکامی به وجود می‌آورند که چرا از آنان خرید نکرده‌اند؟ چرا در فلان بانک پول نگذاشته‌اند یا چرا با فلان شماره شارژ نگرفته‌اند. این ناکامی موقت، ممکن است به انگیزه‌ای بدل شود، برای خرید آن کالا یا استفاده از امکانات فلان شرکت برای سهیم شدن در قرعه-کشی. از طرفی این نمایش‌ها، نشان می‌دهد که بی‌تلاش می‌توان موفق شد، کافی است شانس داشته باشی؛ به‌نوعی القای فرهنگ شانس، به این قرعه‌کشی‌ها محدود نخواهد شد و بسط پیدا خواهند کرد بر فرهنگ شخصی افراد، که همه‌چیز تصادفی است و وابسته به بخت و شانس آدمی، بعضی‌ها این شانس و اقبال را دارند و بعضی خیر و در برابر این پیش‌آمد، هیچ کاری نمی‌توان کرد جز تماشا و قبول و پذیرش آن.■

ترجمه

داستان ترجمه: بن بست؛ زیاد سلیم اوغلو؛؛ پونه شاهی

داستان ترجمه: سوپ پیاز؛ ب.ر. هوشتتر؛ مریم نوری زاده

مقاله ترجمه: هنرِ ترجمه؛ ولادیمیر نوباکف؛ سارا پورابراهیمی

داستان ترجمه: داستان یک ساعت؛ کیت چاپین؛ فاطمه برزگر

داستان ترجمه: آن سوی خط؛ آلیسون اِل راندال؛ اسماعیل پورکاظم

می‌توان سه دسته‌ی شرارت در دنیای عجیب و غریب تناسخ زبانی یافت. اولین و کم‌اهمیت‌ترین، شامل اشتباهات واضح ناشی از جهل یا دانشِ بیراهه است. این خطای محض، انسانی و در نتیجه قابل بخشش است. قدم بعدی به سمت جهنم توسط مترجمی برداشته می‌شود که از قصد لغات یا متونی که زحمت فهمیدنشان را به خود نمی‌دهد یا ممکن است برای خوانندگان فرضی نامفهوم یا ناپسند به نظر برسد، از قلم بیندازد. او نگاه سرسری که دیکشنری می‌دهد را بدون هیچگونه تردیدی می‌پذیرد؛ یا دانشِ نویسنده را به پای محتاط بودن می‌گذارد: او همانقدر حاضر است کمتر از یک نویسنده بداند که فکر می‌کند بهتر از نویسنده می‌داند. سومین و بدترین درجه از فساد زمانی سر می‌زند که یک شاهکار به حالتی صیقل داده و قالب‌بندی شده و به طور زننده‌ای شکلی زیبا می‌گیرد تا با تصورات و تعصبات جماعتی مشخص مطابق شود. این یک جرم است و مجرم باید به فلک بسته شود، همانگونه که سارقین ادبی در دوره‌های بسیار قدیم تنبیه می‌شدند.

گروه دیگر اشتباهات بزرگ در دسته‌ی اول شامل نوعی اشتباه پیچیده‌تر می‌شود، که به سبب نوعی حمله کوررنگی زبانی که به ناگهان مترجم را کور می‌کند ایجاد می‌شود.

اشتباهات خنده‌آوری که در دسته‌ی اول قرار دارند می‌توانند به نوبه‌ی خود به دو گروه تقسیم شوند. آشنایی ناکافی با زبان خارجیِ مربوط می‌تواند عبارتی عادی را به اظهاری قابل توجه تبدیل کند که نویسنده‌ی واقعی هیچگاه قصد ساختنش را نداشته. "Bien etre general" به ادعای مردانه‌ی "ژنرال بودن خوب است" تبدیل می‌شود؛ ژنرالی که مترجم فرانسوی هملت در برابرش سر تعظیم فرود آورده. به همین ترتیب، در ویرایشی از چخوف به زبان آلمانی، یک معلم، همین که وارد کلاس می‌شود، سرش گرم خواندن "روزنامه خود" می‌شود، که یک منتقد را برمی‌انگیزاند که با آب و تاب درباره شرایط غم انگیز آموزش‌های عمومی در روسیه‌ی پیش از اتحاد شوروی نظر بدهد. اما چخوف واقعی فقط داشت به "دفتر وقایع روزانه‌ی کلاس که یک معلم باز می‌کند تا درس‌ها، علائم و غایبان را بررسی کند، اشاره می‌کرد. و در مقابل، کلمات خنثی در یک رمان انگلیسی مثل "شب اول" و "میخانه" در ترجمه‌ی روسی تبدیل به "شب عروسی" و "خانه فحشا" شده‌اند. همین مثال‌های ساده کافی‌اند. این‌ها خنده‌دار و ناهنجارند، اما هیچ نیت زیان‌آوری ندارند؛ و بیشتر جملات تحریف شده همچنان در بافت اصلی تا حدی معنی می‌دهند.

گروه دیگر اشتباهات بزرگ در دسته‌ی اول شامل نوعی اشتباه پیچیده‌تر می‌شود، که به سبب نوعی حمله کوررنگی زبانی که به ناگهان مترجم را کور می‌کند ایجاد می‌شود. چه خواننده مجذوب معناهای دوراز ذهن بشود تا چیزهایی که واضح و جلوی چشم هستند (کدام یک را یک اسکیمو برای خوردن ترجیح می‌دهد؟ بستنی یا پیه؟ بستنی) و چه به طور ناخودآگاه ترجمه‌اش را بر مبنای معانی غلطی که خوانش‌های پی در پی در ذهنش نشانده‌اند قرار دهد، موفق می‌شود که صادقانه‌ترین کلمه یا خودمانی‌ترین استعاره را به شکلی غیرمنتظره و بسیار زیرکانه تحریف کند. شاعر وظیفه‌شناسی را می‌شناختم که در کشمکش با ترجمه‌ی یک متن بسیار تحریف شده "با قالب نزار اندیشه ناخوش شده است" را به حالتی ترجمه کرد که حس نور کمرنگ مهتاب را بدهد. او این کار را با در نظر گرفتن اینکه "داس" به شکل ماه نو برمی‌گردد، انجام داد. و یک حس شوخ‌طبعی ملی نیز بر اساس شباهت کلمات روسی به معنای "قوس" و "پیاز" شکل می‌گیرد که باعث شد یک پروفسور آلمانی "خم ساحل" (در افسانه‌ای از پوشکین) را در "دریای پیاز" ترجمه کند.

دومین و جدی‌ترین گناه، چشم‌پوشی کردن از متون گول‌زننده، وقتی خود مترجم هم گیج می‌شود، قابل بخشش است؛ اما چقدر تحقیرآمیز است که انسان کوته‌نظری علی‌رغم درک کامل معنا، می‌ترسد که ممکن است این کودنی را گیج کند یا پسر پادشاه فرانسه را به فساد بکشاند! و به جای اینکه با روی خوش در آغوش نویسنده‌ی بزرگ بیاساید، همچنان نگران خواننده‌ی کوچکی‌ست که در گوشه‌ای با چیزی خطرناک یا نجس بازی می‌کند. شاید جذاب‌ترین مثال تواضع ویکتوریایی که تا حالا به پستم خورده در یک ترجمه‌ی انگلیسی اولیه از *آنا کارنینا* بوده. ورونسکی از آنا کارنینا می‌پرسد که مشکلش چیست. آنا پاسخ می‌دهد "من *برمنا* هستم" (برمنا را مترجم به شکل ایتالیک نوشته) و باعث می‌شود خواننده‌ی خارجی از خودش بپرسد که این چه بیماریِ شرقیِ عجیب و غریب و مهیبی‌ست؛ و همه این‌ها به

خاطر این است که مترجم فکر می‌کرده که ممکن است "من باردارم" بعضی افراد با روح‌های منزه را شوکه کند، و اینکه این فکر بهتری‌ست که لغت روسی را همانگونه که بود آنجا بگذارد.

اما پوشاندن و کمرنگ کردن در مقایسه با آنهایی که در دسته‌ی سوم قرار دارند، گناهی جزئی است؛ چون اینجا مترجم ماهر که خلوتگاه شهرزاد را بر اساس سلیقه خودش می‌چیند و با ظرافتی حرفه‌ای سعی می‌کند چهره قربانیانش را بهتر نشان دهد، خرامان می‌آید و چیزی از آستین بیرون می‌آورد. بنابراین قانونی در نسخه‌های روسی شکسپیر وجود داشته که به جای علف‌های هرزی که اوفلیا پیدا کرده بود، به او گل‌های بهتری بدهند.

او با حلقه‌های خارق العاده گل آمد
از گل‌های سلین، گزنه، مروارید و بنفشه‌های دراز

تفسیر روسی این عبارت اگر دوباره به انگلیسی ترجمه شود به این صورت خواهد بود:

او با دوست داشتنی‌ترین حلقه‌های گل بنفشه، میخک، رز و زنبق آمد.

زرق و برقِ این نمایش گل به خودی خود صحبت می‌کند؛ ضمناً، انحرافات ملکه را تزکیه کرده، نجابتی که او غمگینانه کم دارد را به او اعطا و چوپان‌های آزادی خواه را مرخص می‌کند؛ اینکه کسی چگونه می‌تواند چنین مجموعه‌ی گیاهی را در کنار رودخانه هلجه یا ایوان بسازد مسئله دیگری ست.

اما چنین سوالاتی از جانب خواننده‌ی رسمی روسی پرسیده نشد، اول به این خاطر که متن اصلی را نمی‌شناخت و دوم اینکه او به گیاه شناسی هیچ اهمیتی نمی‌داد و سوم، تنها چیزی که او را به شکسپیرعلاقمند می‌کرد چیزی بود که مفسران آلمانی و رادیکال‌های بومی در راه "مشکلات ابدی" کشف کرده بودند. بنابراین کسی اهمیت نمی‌داد که در این خط برای سگ‌های دست آموز گانریل چه اتفاقی افتاد.

تریس، به لانش و سوییت هارت، ببین چطور اینها بر من پارس می‌کنند.

که به شکل ترسناکی تبدیل شد به:

دسته‌ای سگ شکاری جلوی پاهایم پارس می‌کنند.

تمام رنگ و بوی محلی، تمام جزئیات ملموس و بی عوض توسط آن سگ‌های شکاری بلعیده شدند. اما، انتقام شیرین است – حتی انتقام ناخودآگاه. عالی‌ترین داستان کوتاه روسی که تا به حال نوشته شده "پالتو" (یا "بالاپوش"، "ردا" و "شنل").

عنصر اساسی داستان، آن قسمت غیرمنطقی که محتوایی غم انگیز به حکایتی بی معنی می‌دهد، اساساً با سبک خاصی که داستان در آن نوشته شده مرتبط است: تکرارهای عجیب از یک قید پوچ وجود دارد و این تکرارها تبدیل به نوعی طلسم غریب شده‌اند؛ توصیف‌هایی وجود دارند که تا زمانی که کشف کنید هرج و مرجی پشتشان وجود دارد، ساده و مبری به نظر می‌رسند و گوگول در این یا آن جمله‌ی بی ضرر، کلمه یا تشبیهی قرار داده که باعث می‌شود متن به نمایشی وحشیانه از آتش بازی کابوس وار تبدیل شود. همچنین چنان بدترکیبی نامحسوسی وجود دارد که، به نظر نویسنده، تفسیری ناآگاهانه از حالات ناهنجار رویاهایمان است. هیچکدام این‌ها در نسخه‌ی رسمی و خشک و جسورانه و حقیقی انگلیسی باقی نمانده (فقط برای یک بار – "ردا" به ترجمه‌ی کلاد فیلد را بخوانید.) مثال بعدی این حس را به من می‌دهد که شاهد یک قتل هستم و هیچ کاری برای جلوگیری آن نمی‌توانم انجام دهم.

دست کاری کردن شاهکارهای بزرگ و کوچک خارجی ممکن است شامل شخص سوم بی گناهی را وارد این لودگی کند.

گوگول: ... آپارتمان سه یا چهارطبقه ای‌اش (یک کارمند جزئی) ... تعداد کمی وسیله جزئی مد روز نشان می‌دهد، مثلاً یک لامپ – چیزهای جزئی که با فداکاری‌های بسیار خریداری شده بودند ...

فیلد: ... مجهز به قطعاتی‌ست پرجلوه از اثاثیه‌ای که خریداری شده بودند و غیره ...

دست کاری کردن شاهکارهای بزرگ و کوچک خارجی ممکن است شامل شخص سوم بی گناهی را وارد این لودگی کند. به تازگی یک آهنگ ساز معروف روسی از من خواست یک شعر روسی را که او چهل سال پیش با موسیقی اجرا کرده بود به انگلیسی ترجمه کنم. او اشاره کرد که ترجمه‌ی انگلیسی باید دقیقاً مثل متن به نظر بیاید – که متاسفانه متنش نسخه‌ی کی.بالمونت از "شعرها"ی ادگار آلن پو بود. اینکه ترجمه‌های متعدد بالمونت چگونه به نظر می‌رسند شاید وقتی که من می گویم اثر خودش همواره نشان دهنده‌ی ناتوانی وحشت آوری در نوشتن یک خط دلپذیر بوده، فهمیده شود. با در اختیار داشتن تعداد کافی قافیه‌ی مبتذل و برداشتن هر استعاره‌ای که دم دستش بود، او چیزی را که آلن پو برای نوشتنش درد بسیار کشیده بود را به چیزی تبدیل کرد که هر شاعرک روسی می‌توانست در یک لحظه به سرعت انجام دهد. در برگرداندن آن به انگلیسی من فقط نگران این

بودم که کلمه‌های انگلیسی را پیدا کنم که مثل کلمه‌های روسی به نظر بیایند. حالا، روزی اگر کسی با نسخه‌ی انگلیسی من از آن نسخه‌ی روسی مواجه شود، ممکن است به شکلی احمقانه دوباره آن را به روسی ترجمه کند و بنابراین، این شعرِ بدون آلن پو به قدری بالمونتیزه خواهد شد که شاید "زنگ‌ها" تبدیل به "سکوت" شود. اتفاقی چندان مضحک‌تر برای "دعوت به سفرِ" نفیس و رویایی بودلر افتاد. ("فرزند من، خواهر من، خوش بیندیش.") نسخه‌ی روسی مدیون قلم مرژکوفسکی بود که حتی استعداد شاعری کمتری نسبت به بالمونت داشت. بدین گونه شروع شد:

عروسِ شیرینِ کوچکم، بیا برویم سواری؛

بی درنگ آهنگ سرخوشانه‌ای به وجود آمد و درمیان تمام نوازندگان سیار روسی فراگیر شد. دوست دارم تصور کنم که در آینده یک مترجمِ فرانسویِ آهنگ‌های محلی روسی آن را دوباره آن را به فرانسوی برمی گرداند.

بیا عزیزم، بیا به نیژنی

و به همین شکل تا آخر ادامه دارد.

به‌جز فریب دهندگانِ محض، سبک مغزهای بی خطر و شاعران ناتوان، به طور کلی سه نوع مترجم وجود دارد – و این هیچ ربطی به سه دسته‌ی شریرانه‌ی من ندارد؛ یا، بلکه هر کدام از این سه نوع ممکن است به شکلی مشابه خطا کنند. این سه نوع از این قرارند: محققی که مشتاق است کاری کند جهان نابغه‌ی گمنامی را که خودش ستایش می‌کند، بستاید؛ مزدورِ خوش نیت؛ و نویسنده‌ی حرفه‌ای که در مجاورت یک هم قطار خارجی در حال استراحت است. امیدوارم که محقق دقیق و موشکاف باشد و پانوشت‌ها –که باید در همان صفحه‌ی متن باشند نه اینکه در انتهای جلد چپانده شوند- هیچوقت مفصل و پر از جزئیات نیست. خانم زحمت کشی که ساعت یازده شب در حال ترجمه‌ی جلد یازدهم مجموعه آثار کسی باشد، متاسفانه کمتر دقیق و موشکاف است؛ اما مساله این نیست که این محقق نسبت به یک آدم سخت کوش مرتکب اشتباهات سهوی کمتری می‌شود؛ مساله این است که طبق قانون او چه مرد باشد چه زن به طور نومیدانه‌ای عاری از هر شباهتی به یک نابغه‌ی خلاق است. نه یادگیری و نه پشت کار نمی‌تواند جای تخیل و سبک را بگیرد.

حالا نوبت شاعر معتبری‌ست که دو ویژگی باارزش اخیر را دارد و آرامش خود را در ترجمه‌ی تکه‌ای از لرمانتُف یا ورلن لابلای نوشتن شعرهای خودش پیدا می‌کند. او یا زبان اصلی را نمی‌شناسد و به راحتی به ترجمه‌ی به اصطلاح "تحت اللفظی" که توسط شخصی نه چندان زیرک اما دانا انجام شده تکیه می‌کند، یا اینکه زبان را می‌شناسد و دقت یک محقق و تجربه‌ی یک مترجم حرفه‌ای را کم دارد. با این حال، اشکال اصلی این قضیه این است که هرچه استعداد شخصی‌اش بیشتر باشد، محتمل‌تر است که شاهکار خارجی را زیر امواج درخشان سبک شخصی خودش غرق کند. به جای اینکه مثل یک نویسنده‌ی واقعی لباس بپوشد، به نویسنده مثل خودش لباس می‌پوشاند.

حالا ما می‌توانیم از الزاماتی که یک مترجم باید داشته باشد تا بتواند نسخه‌ای ایده آل از یک شاهکار خارجی ارائه دهد، استنباط کنیم. اول از همه او باید همانقدر یا حداقل همان نوع استعداد نویسنده‌ای که برگزیده را داشته باشد. در این مورد، گرچه فقط در این مورد، بودلر و پو یا ژوکوفسکی و شیلر هم بازی‌های ایده آلی شدند. دوما، او باید کاملاً دو ملت و دو زبان مورد بحث را بشناسد و کاملاً با تمام جزئیات مربوط به سبک و روش نویسنده آشنا باشد. همچنین، با پیشینه‌ی اجتماعی، کاربرد و پیوندهای تاریخی و دوره‌ای کلمات.

حالا نوبت شاعر معتبری‌ست که دو ویژگی باارزش اخیر را دارد و آرامش خود را در ترجمه‌ی تکه‌ای از لرمانتُف یا ورلن لابلای نوشتن شعرهای خودش پیدا می‌کند.

این ما را به نکته‌ی سوم می‌رساند: در عین داشتن نبوغ و دانش، باید موهبت تقلید داشته باشد و بتواند نقش نویسنده‌ی واقعی را با تقلید فوت و فن رفتاری و گفتاری، روش و خاطر وی با بالاترین درجه‌ی شباهت اجرا کند.

اخیراً تلاش کرده‌ام آثار چندین شاعر روسی که یا با تلاش‌های پیشین بدریخت شده بودند یا اصلاً ترجمه نشده بودند، ترجمه کنم.

انگلیسی من از روسی‌ام ضعیف‌تر است؛ در واقع فرقش مثل فرقی ست که بین یک ویلای نیمه مجزا و یک ملک موروثی یا بین آسودگی خودآگاه و عیش همیشگی وجود دارد. از این رو من از نتایج به دست آمده راضی نیستم، اما مطالعات من چندین قانون ارائه کرده‌اند که بقیه نویسنده‌ها ممکن است سودمندانه از آن استفاده کنند.

برای مثال با خط آغازین یکی از اشعار شگرف پوشکین مواجه شدم:

Yah pom-new chewed-no-yay mg-no-vain-yay

من هجاها را با نزدیک‌ترین صداهای انگلیسی که توانستم بیابم ترجمه کردم؛ استتار تقلیدی‌شان باعث می‌شود نسبتاً بی ریخت به نظر برسند؛ اما مهم نیست؛ کلمات "chew" و

"vain" با سایر کلمات روسی به معنای چیزهای زیبا و مهم از نظر آوایی مرتبط هستند و ملودی خط "chewed-no-yay" چاق و چله و طلایی درست در وسط و "میم"ها و "نون"ها در دو طرف، برای شنونده‌ی روسی هیجان انگیزتر و آرامش بخش تر است – ترکیبی متناقض که هر هنرمندی آن را درک می‌کند.

حالا، اگر شما یک دیکشنری بردارید و آن چهار کلمه را جستجو کنید، به این اظهار احمقانه، بی مزه و آشنا دست می‌یابید: "من لحظه‌ای حیرت انگیز را به خاطر می‌آورم". چه کار باید بکنید با این پرنده که فقط به آن شلیک کرده‌اید تا بفهمید که یک پرنده‌ی بهشتی نیست، بلکه یک طوطی فراری‌ست که در حالی که روی زمین بال و پر می زند پیام احمقانه‌اش را جیغ می‌کشد؟ چرا که هیچ انبساط تخیلی نمی‌تواند یک خواننده‌ی انگلیسی را قانع کند که جمله‌ی "من لحظه‌ای حیرت انگیز را به خاطر می‌آورم" آغازی بی نقص برای یک شعر بی نقص است. اولین چیزی که کشف کردم این بود که اصطلاح "ترجمه‌ی تحت اللفظی"، کم و بیش مهمل است. "yah pom new" شیرجه عمیق تری‌ست نسبت به گذشته تا "به خاطر می‌آورم" که مثل یک غواص بی تجربه روی شکمش سقوط می‌کند؛ "chewed no yay" در خود یک "هیولا"ی دوست داشتنی و یک "گوش بده‌ی نجواگونه و پایان مفعولی یک "پرتوی آفتاب" و بسیار مناسبات لطیف دیگر در میان کلمات روسی را دارد. از لحاظ آوایی و معنایی به دسته‌ی مشخصی از کلمات تعلق دارد و این دسته‌های روسی با دسته‌های انگلیسی که "به خاطر می‌آورم" در آن‌ها یافت می‌شود، مطابقت ندارند. و برعکس، "به خاطر آوردن" اگرچه با دسته‌های متناظر "pom-new" مغایرت دارد، هر وقت که شاعران واقعی از آن استفاده می‌کنند با یک دسته‌ی انگلیسی از نوع خودش مرتبط است. و کلمه‌ی مرکزی در شعر هاوسمن "آن تپه‌های به یاد ماندنی آبی چیستند؟" در روسی به "vspom-neev-she-yes-yah" تبدیل می‌شود که چیز ترسناک و پرتی‌ست، تماماً قوز و شاخ، که هیچ ربطی به "آبی" که در انگلیسی بسیار لطیف است ندارد، چون که مفهوم روسی آبی بودن نسبت به "به خاطر آوردن" متعلق به دسته‌ی متفاوتی است.

رابطه‌ی متقابل کلمات و عدم تطابق دسته‌های کلامی در زبان‌های مختلف به قانون دیگری اشاره دارد که سه کلمه‌ی اصلی جمله، هر کدام از دیگری استخراج می‌شوند و چیزی اضافه می‌کنند که هیچکدام‌شان جداگانه و یا با هر ترکیب دیگری نمی‌توانستند داشته باشند. چیزی که این تبادل ارزش‌های محرمانه را ممکن می‌کند نه فقط رابطه‌ی محض بین کلمات، بلکه جایگاه دقیقشان نسبت به ریتمِ جمله و نسبت به همدیگر است. این را مترجم باید مدنظر داشته باشد.

در آخر، مشکل قافیه وجود دارد. عبارت "Mg-no-vain-yay" بیش از دوهزار قافیه‌ی موجود دارد که با خفیف‌ترین فشار بیرون می‌جهند، درحالیکه من نمی‌توانم قافیه‌ای برای "moment" پیدا کنم. جایگاه "mg-no-vain-yay" در انتهای جمله هم بی اهمیت نیست، چرا که پوشکین کم و بیش آگاه هست که نیاز نیست برای لنگه‌اش زیادی جستجو کند. اما جایگاه "moment" در جمله‌ی انگلیسی چنین آسودگی خاطری را دلالت نمی‌کند؛ در مقابل، شخص بی پروای منحصر به فردی‌ست که آن را آنجا گذاشته.

من با آن خط آغازین مواجه شدم، پُر از پوشکین، بسیار منحصر به فرد و موزون؛ و بعد از بررسی محتاطانه آن از زوایای مختلف که اینجا اشاره شد، از عهده‌اش برآمدم.

بنابراین، من با آن خط آغازین مواجه شدم، پُر از پوشکین، بسیار منحصر به فرد و موزون؛ و بعد از بررسی محتاطانه آن از زوایای مختلف که اینجا اشاره شد، از عهده‌اش برآمدم. این فرایند بدترین بخش شب را گرفت. در نهایت آن را ترجمه کردم؛ اما ارائه‌ی نسخه‌ی خودم در این مرحله ممکن است باعث این شود که خواننده گمان کند که کمال صرفاً با پیروی از چند قانون بی نقص قابل دسترسی است.■

داستان «آن سوی خط»

نویسنده «آلیسون اِل راندال»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

زمانیکه من (لیزا) و برادرم "فرانک" در مقابل درب دفتر پُست توقف کردیم، جمعیت زیادی را مشاهده کردیم که در آنجا جمع شده بودند و احمقانه به چیز قلمبه‌ای که بر روی دیوار نصب شده بود، همانند گروهی از قورباغه‌های دهان گشاد خیره مانده بودند.

من کمی جلوتر رفتم زیرا اصولاً دختری لاغر و استخوانی هستم که دائماً به هر طرف سَرَک می‌کشد امّا خوشبختانه "فرانک" برادر دوقلوی ۱۱ ساله‌ام نیز همانند من است.

من گفتم: "فرانک" بیا جلوتر برویم. سپس دستش را گرفتم و از شکاف بین مردم حرکت کردیم تا اینکه به جلو آنها رسیدیم. سرانجام نگاه دقیقی به اطراف انداختم. آن چیز مجهول به دیوار مجاور پنجره‌ی مدیر پستخانه نصب شده بود یعنی همان محلی که غالباً برای چسباندن پوستر خلافکاران تحت تعقیب استفاده می‌شد. پوستر "زیداک اسمیت" (zeidak smith)، سارق معروف بانک با چشمان ریز و گرد همچنان در آنجا آویخته بود امّا حالا پوستر او را هم برای چنین مورد مهمّی به کنار زده بودند. آن چیز در حقیقت یک دستگاه تلفن بود که اولین مورد در این شهر دور افتاده محسوب می‌شد.

همسایه ما "نوآ کرافورد" در آنجا ایستاده بود. او درحالیکه انگشتش را بر روی بینی بزرگش گذاشته و آنرا می‌خاراند، گفت: به‌راستی آن چگونه کار می‌کند؟!

مدیر پستخانه در جواب گفت: درست نمی‌دانم. سپس دستی به ریش بزی خویش کشید و ادامه داد:

من نمی‌دانم که چگونه صدایتان از میان سیم‌های باریک و از روی تیرهای چوبی حرکت خواهد کرد. این دستگاه همانند تلگراف است فقط اینکه شما بجای نقطه و خط می‌توانید کلمات را بشنوید.

حاضرین با تعجب گفتند: آه ..... جمعیت حاضر مرتباً شایعه سازی می‌کردند و من از حرص لبانم را مرتباً به هم می‌مالیدم. من به آن جعبه چوبی خیره مانده بودم درحالیکه افکار و وقایع گوناگونی در درونم می‌جوشیدند. من فقط می‌توانستم برخی چیزها را حدس بزنم و این ممکن بود مشابه افتادن در دام یک خواسته جدید و ناشناخته باشد.

ناگهان به خیالم آمد که در حال صحبت کردن از طریق آن جعبه هستم و صدایم از میان سیم‌ها در آسمان سفر می‌کند و این موضوع از مغزم گذشت که من عاقبت از این خواسته‌ام خلاص نخواهم شد.

من با برادر دو قلویم نجوا کردم: "فرانک"، من حتماً باید از آن تلفن استفاده کنم.

پنج دقیقه بعد، "فرانک" مرا به دنبال خود در خیابان اصلی شهر به‌طرف خانه می‌کشانید.

او شروع به صحبت کرد: "لیزا" .....

امّا من مثل همیشه صحبتش را قطع کردم. من همواره فکر می‌کردم که ما دوتایی خیلی شبیه همدیگر هستیم و بدینطریق داشتم به سؤال "فرانک" پاسخ می‌دادم، قبل از آنکه او آنرا مطرح سازد.

من گفتم: حق با شما است. استفاده از تلفن ۵ سنت هزینه دارد و من این مبلغ را ندارم امّا بیا ببین.

من او را به‌طرف شیشه فروشگاه "پولسون" کشاندم و گفتم: تو آنها را می‌بینی؟

من به تعداد زیادی از سنگ‌های تزئینی که بر روی یک پارچه مخمل سیاه تلالؤ داشتند، اشاره کردم. برخی از آنها گلوله‌هایی به رنگ خاکستری برّاق با رگه‌های طلایی بودند و برخی دیگر به رنگ زرد مشابه پنیر دلمه بسته دیده می‌شدند و تعدادی نیز شفاف و کنگره دار نظیر قندیل‌های یخی بودند که در زمستان بر ناودان‌ها تشکیل می‌شوند.

"فرانک" ابروانش را درهم کشید و من فهمیدم که نباید بیش از این ادامه دهم و اصرار بورزم. با خودم فکر کردم که اگر من یکی از آنها را می‌یافتم، حتی ممکن بود مرا به خاطرش مورد تشویق و تمجید قرار دهند و پول زیادی نصیبم گردد. پس مجدداً منظورم را توضیح دادم امّا "فرانک" سرش را تکان داد و دو انگشتش را به بندهای شلوارش آویخت و گفت: امّا "لیزا" .....

من یک دستم را بالا بردم و مجدداً صحبتش را قطع کردم. او هرگز نمی‌توانست به من نظرش را بگوید و من این را تاکنون متوجّه نبودم. من هم همان فیگور "فرانک" را به خود گرفتم.

"فرانک" شانه‌هایش را بالا انداخت و وانمود کرد که حواسش جای دیگری است و این موضوع برایش اهمیتی ندارد امّا من بهتر می‌دانستم که او کاملاً مراقب اوضاع است. من واقف بودم که او هم همانند من دلش می‌خواهد که یک معدن

قدیمی بیابد زیرا "فرانک" می‌دانست که در برابر لجبازی‌های من هیچ انتخاب دیگری ندارد.

ما دوقلوها چنان به هم وابسته بودیم که این موضوع به‌ویژه به‌واسطه لاغر و ظریف بودن ما سبب می‌شد که هر دو نفر همچون یک نفر به‌حساب آئیم. ما نیمی از صبح تا ظهر روز بعد را بر جاده غبارآلود "نورث کرک" گذراندیم. مادرم نهار همراهمان کرده بود امّا گفت که او قادر به همراهی و طی کردن تمامی طول راه برای پیدا کردن سنگ‌های تزئینی نیست. وی فکر می‌کرد که بستر خشک "کرک" را جستجو خواهیم کرد امّا من با او موافق نبودم.

من احساس می‌کنم که تا حدودی در مورد سادگی و خوش باوری مادرم مقصرم لذا هرگاه در طی مسیر به مورد دشواری بر می‌خوردیم، به این موضوع بیشتر فکر می‌کردم و به خودم تسلی می‌دادم که عاقبت صدایم از میان سیم در آسمان شهر به رقص و پرواز در می‌آید.

برادرم ظاهراً شباهت زیادی به من داشت و حتی صدایش نیز مشابه من بود به‌جز اینکه من یک دامن صورتی حاشیه دار پوشیده بودم. ما حدود ظهر به معدن قدیمی رسیدیم. دهانه ورودی آنرا با تیرک‌های چوبی شمع کوبی و به‌خوبی مسدود کرده بودند. تیرک‌ها مدت‌ها در معرض آب و هوا قرار داشتند لذا تا حدود زیادی دچار خوردگی و فرسودگی شده بودند و تقریباً شبیه قاب عکسی به نظر می‌رسیدند که به دور هیچ چیز قرار داشتند.

من قدم به داخل معدن گذاشتم. بازوهایم از ترس و سرما می‌لرزیدند. هوا بوی ماندگی و کپک زدگی تیرک‌های چوبی را می‌داد. بعلاوه بوی چوب‌های سوخته و عرق بدن به مشام می‌رسید ولیکن عجیب اینکه این معدن برای سال‌ها متروک مانده بود.

یکباره چشمانم تیره و تار شدند. من به اطراف خیره ماندم و امیدوار بودم که خُرده سنگ‌های زینتی و درخشانی را ببینم که بر روی زمین ریخته‌اند امّا گرد و غبار تنها چیزهایی بودند که من مشاهده می‌کردم.

"فرانک" پس از من وارد محوطه‌ای شد که دور تا دورش را دیوارهایی احاطه کرده بودند سپس در پس یک پیچ و خمَ دیوار ناپدید گردید. من سریعاً او را تعقیب کردم و سعی داشتم تا همواره پشت سرش حرکت کنم تا اینکه طنین برخورد چکمه‌اش با یک شئی فلزی به گوش رسید. او توقف کرد و فلز را برداشت ولیکن زمانی که بلند شد، در دستش چیزی بود که مرا برای هدفم امیدوار ساخت.

چشم‌های "فرانک" نزدیک بود که از حدقه خارج شوند لذا گفت: این از کجا آمده است؟

من درحالیکه آن را با انگشتم لمس می‌کردم، زیر لب گفتم: یک سکه طلا؟!

درست در همین وقت، صدایی در غار مجاور پیچید: "زِد" آن را بالاتر بگیر".

دو مرد از شکاف یک دیوار بلند دیده می‌شدند و من فقط توانستم که یک برانداز اجمالی داشته باشم. آن‌ها معدنچی نبودند. یکی از آنها لباس اسب سواری با شلوار چرمی گاوچران‌ها را بر تن و مهمیزی به پا داشت. یک خورجین بر روی شانه‌اش و سبیل بلندی که از پشت لبش آویزان بود.

فرد دوّم، کلاهی مستعمل با سطحی برآمده بر سر داشت آنچنانکه صورتش در سایه‌ی کلاه پنهان بود. زمانیکه او فانوسش را بلند کرد آنگاه تمامی نور بر چشمان ریز و گِرد وی افتاد. او "زیداک اسمیت" همان دزد بانک بود.

در یک لحظه، من خودم را به دیوار چسباندم و امیدوار بودم که در سایه دیوار ناپیدا گردم. "فرانک" هم خَم شد و سعی کرد تا سرش را در کلاه لباسش مخفی سازد امّا ما به اندازه کافی کوچک و ظریف نبودیم تا از نظرشان دور بمانیم.

مرد سبیلو متوجه ما شد و به سمت ما اشاره کرد: آهای ..... سپس خورجینش را بر زمین انداخت و به‌سوی ما دوید. من هم سعی کردم که بگریزم امّا به پشت سر "فرانک" برخورد کردم. چیز دیگری که به یاد دارم اینکه من و "فرانک" بر روی زمین افتادیم سپس توسط دست‌هایی که ناخن‌های بلند و تیزی داشت، بر روی پاهایمان کشیده شدیم.

مردی که ما را گرفته بود، فریاد زد: اینجا را ببین "زِد"، یک جفت خبرچین گرفتم.

من گفتم: نه آقا. شما دارید به مچ پایم آسیب می‌رسانید. ما جاسوس یا خبرچین نیستیم بلکه در جستجوی سنگ‌های معدنی با ارزش هستیم تا آنها را بفروشیم. به خاطر اینکه یک تلفن جدید در شهر آورده‌اند و ما فقط می‌خواهیم آن را داشته باشیم. آخ ...

مرد سبیلو موهایم را کشید و گفت: آیا دخترها همیشه اینقدر صحبت می‌کنند؟ او این را از برادرم "فرانک" پرسید و "فرانک" خائن فوراً سرش را به علامت تصدیق تکان داد.

مرد سبیلو نگاهی به انگشتان باز "فرانک" انداخت و گفت: در جستجوی سنگ‌های قیمتی هستید، آره؟

سکه طلا در نور فانوس بر دستان برادرم می‌درخشید.

مرد سبیلو صدایش را بلند کرد: اینجا را ببین "زد"!

"زیداک اسمیت" با گام‌های بلندی خود را به "فرانک" رسانید و سکه طلا را از کف دستش در آورد و گفت: تو آن را لازم نداری پسر، این یک پول کثیف است.

من گفتم: شما آن را دزدیده‌اید و حتماً همیشه از این طریق پول به دست می‌آورید.

"زیداک اسمیت" چشم‌هایش را تنگ کرد و درحالیکه رویش را به طرف دیگر می‌چرخاند گفت: شریکم "کالیب" راست می‌گوید. تو خیلی حرف می‌زنی.

پنج دقیقه بعد، "فرانک" و من به حالت پشت به پشت همدیگر روی زمین افتاده بودیم.

"کالیب" همچنانکه دست‌هایمان را در پشت سر ما گره می‌زد، گفت: این آن چیزی است که شما به دست آورده‌اید. شما نمی‌بایست در کار دیگران فضولی می‌کردید و به جاهای نامناسب سَرَک می‌کشیدید.

من گفتم: شما آدم بدی هستید و دوست شما نمی‌تواند بدون شما بد باشد و "فرانک" سرش را به علامت تصدیق تکان داد.

"کالیب" گفت: ولی او مطمئناً می‌تواند. معدن‌های قدیمی محل‌های خطرناکی هستند. شما نمی‌بایست به چنین غارهایی وارد می‌شدید چونکه ممکن است در اثر ریزش در داخل آنها گیر بیفتید و یا توسط مارهای سمّی گزیده شوید امّا خوشبختانه ما به داد شما رسیدیم. هه هه.

او گره‌های طناب را محکم کرد سپس مستقیم بر پا ایستاد و گفت: اگر شانس بیاورید، ممکن است کسی شما را پس از یکروز و یا حتی چند روز بعد بیابد زیرا ما می‌خواهیم برای یک مدت طولانی از اینجا برویم. درسته "زد"؟؟

"زیداک اسمیت" به سمت عقب برگشت، نگاهی به "کالیب" که در حال انجام کارش بود، انداخت و درحالیکه چشم‌هایش مجدداً در سایه کلاه قرار داشتند، گفت: کاملاً درسته.

من به التماس افتادم و گفتم: لطفاً اجازه بدهید که ما برویم. ما هیچ چیز به کسی نمی گوئیم.

"کالیب" خورجین را بر روی شانه‌اش انداخت و گفت: هه هه، من دوست دارم که دهانت همچنان بسته بماند.

"زیداک اسمیت" فانوس را برداشت و بدون اینکه به پشت سرش نگاهی بیندازد از شکافی که در دیوار وجود داشت، عبور نمود. من صدای قدم‌هایش را می‌شنیدم تا اینکه صدای جرینگ جرینگ مهمیزهایش به‌مرور محو گردیدند.

ما با کفش‌های گل آلودی که به پا داشتیم، در تاریکی تنها ماندیم. این کاری بود که "کالیب" با ما کرده بود. آنجا محل بدی بود. من نمی‌خواستم تا یکروز بگذرد و همه چیز بدتر شود. وقتی که مادرم بدن بی روح ما را پیدا کند، به‌فوریت خواهد فهمید که من به او دروغ گفته‌ام.

من در اعماق نومیدی گرفتار شده بودم تا اینکه "فرانک" با یک تکان ناگهانی حواسم را معطوف خودش کرد. او گفت: ببین، من آزادم.

من نمی‌توانستم باور بکنم. یعنی طناب‌هایش شُل شده بودند؟ بر روی پاهایم جهیدم. من طناب‌های دور مُچ دست‌هایم را محکم به جای سفتی سابیدم و تلاش کردم مجسّم سازم که "فرانک" چگونه در صدد مبهوت ساختن من برآمده است. او توانسته بود مُچ استخوانی دستش را از گره‌های "کالیب" خارج سازد. به‌راستی این کاری بود که "فرانک" انجام داده بود. تعجب واقعی‌ام زمانی رُخ داد که او چنین ایده‌ای را بدون کمک من انجام داده بود.

سرانجام من هم پس از کمی تلاش موفق شدم و گفتم: اُف ... و بدین ترتیب از شانسی برای زندگی تسکین یافتم. با خودم اندیشیدم که مادرم نباید بدن بیروح ما را در آن حال ببیند و از دروغگویی ما با خبر شود، پس مشغول بکار شدم. من ابتدا کار خوب دیگری را در مخیله‌ام داشتم و آن بهترین شیوه برای آغاز زندگی جدیدم بود. من دوباره به یک یاغی و متمرّد تبدیل شده بودم. پس بازوی "فرانک" را گرفتم و او را برای خارج شدن از معدن به دنبال خودم کشیدم.

ما نیاز داشتیم که به شهر برویم و موضوع "زیداک اسمیت" و چیزهای دیگری را که برایمان رُخ داده بود، گزارش کنیم. فکر اینکه بتوانم جایزه تخصیص یافته را بگیرم و با آن تلفن بزنم، مرا مرتباً وسوسه می‌کرد.

"فرانک" شروع کرد: "لیزا"، من می دانم که آنها از اینجا رفته‌اند و البته حالا ما می‌توانیم از اینجا نجات یابیم. این بود که ما دیوار را دور زدیم ولی ناگهان یک نفر را با شلوار گاوچرانی و یک کلاه بزرگ در مقابل خودمان دیدیم. "زیداک اسمیت" برگشته بود. پس قبل از اینکه بتوانیم حرکتی بکنیم مجدداً گرفتار شدیم. او ما را از بازو به هم بست و همانند دو رأس گوسفند که برای کشتار برده می‌شوند، با خود می‌برد.

من داد زدم و به سینه "فرانک" کوبیدم: بیا برویم.

او آهسته نجوا کرد: هیس ... فکر می‌کنم که "کالیب" بعضی چیزها را فراموش کرده باشد چونکه من دارم از سرما یخ می‌زنم.

امّا "زیداک اسمیت" به سخن آمد: من برگشته‌ام تا شما را

آزاد کنم.

من برای اولین دفعه احساس کردم که سخن گفتن برایم بسیار دشوار شده است.

او به آهستگی ادامه داد: حالا شماها همین جا بمانید تا "کالیب" حسابی دور شود. او نمی‌داند که من چقدر نسبت به مردم دل رحم هستم.

"فرانک" پرسید: آیا اینک شما احساس نومیدی و شکست می‌کنید؟

"زیداک اسمیت" خندید و گفت: نه، امّا من حاضر به صدمه زدن به مردم نیستم. در این حال بازوانش بنرمی شل شدند و ما آزاد شدیم و او یک قدم به عقب برداشت و گفت: شماها بهتر است به وظیفه خویش عمل کنید و ما را لو بدهید و از این طریق جایزه مربوطه را بگیرید.

او سپس با تأنی دست در جیبش کرد و یک قطعه سنگ زرد رنگ را که با کریستال‌های رنگی مزیّن بود، بیرون آورد و گفت: من این را در بستر خشک "کِرک" پیدا کرده‌ام. واقعاً نمی‌دانم امّا ممکن است به اندازه قیمت یک تلفن زدن بیارزد.

او قطعه سنگ زینتی را در دستم نهاد و چشمکی زد سپس برگشت، بر دهانه روشن غار قدم گذاشت و مجدداً ناپدید شد.

"فرانک" و من ابلهانه نگاه می‌کردیم همانند دو قورباغه‌ای که دهانشان برای آوازخوانی بازمانده باشد. ما نمی‌توانستیم تا صبح روز بعد به دفتر کلانتر شهر برویم درحالیکه می‌بایست در اولین فرصت گزارش "زیداک اسمیت" را می‌دادیم امّا برخی دلایل باعث شدند که احساسی نظیر انجام یک کار خوب را نداشته باشیم.

توقف بعدی ما در فروشگاه اشیاء ارزان و جور واجور شهر بود. آقای "پولسون" پیر چشم‌هایش با دیدن سنگ زینتی برق زدند. او ۲۵ سنت به "فرانک" داد و گفت: من اشیاء معدنی زینتی را به‌عنوان یادگاری جمع آوری می‌کنم.

"فرانک" پیشنهاد کرد که تمام پول را برای خرید آب نبات بدهیم امّا من بخشی را برای تلفن زدن نگهداشتم.

دفتر پست بهیچوجه شلوغ نبود و فقط چند نفر به‌عنوان مراجعه کننده حضور داشتند. من به‌طرف پیشخوان رفتم و سکه ۵ سنتی‌ام را بر روی آن گذاشتم و با هیجان گفتم: می‌خواهم تلفن بزنم.

مسئول باجه پست ریش بزی خود را جنبانید و گفت: شما اولین نفری هستید که می‌خواهد از این دستگاه استفاده کند. حالا آیا هزینه‌اش را دارید؟ حالا با چه کسی می‌خواهید صحبت کنید؟

من هاج و واج تکرار کردم: چه کسی؟ ... سپس بمانند کسی که از مقصودش منصرف شده باشد، با نومیدی از دفتر پست خارج شدم.

دامن صورتی‌ام با حاشیه تزئینی‌اش همانند گل قاصد در باد پیچ و تاب می‌خورد و من با خود نجوا می‌کردم: صدای من نمی‌تواند در داخل سیم تلفن به حرکت درآید زیرا صدایم هیچ جایی برای رفتن ندارد. من هیچکس را ندارم که به او تلفن بزنم.

سرم را به‌طرف "فرانک" برگرداندم و او را دیدم که پوزخند می زند.

من او را خطاب قرار دادم و پرسیدم: تو از موضوع خبر داشتی؟

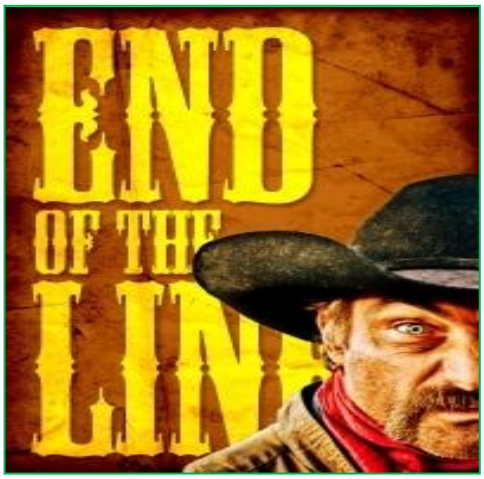
او شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: آره و سعی کردم که به تو بگویم.

من فوراً پرسیدم: تو سعی کردی؟

من به روز قبل فکر کردم و اینکه ممکن است واقعاً او به من گفته باشد. به‌راستی آنروز هم آنچنان مشغول پرچانگی همیشگی بودم که هیچگاه توجه ای به او نداشتم. بعد از مدتی که گذشت مجدداً با رغبتی عجیب به تلفن نگاه کردم سپس از پیشخوان دور شدم و با خود گفتم: شاید فکر خوبی باشد که با ۵ سنتی‌ام کمی دیگر شکلات بخرم.

بنابراین گفتم: "فرانک"، فکر می‌کنم که شما بدون من بهتر می‌توانید تصمیم بگیرید. بعد از این می‌توانید چیزهای بیشتری برای گفتن و صحبت کردن با من داشته باشید. من سخت خواهم کوشید که بیشتر به تو گوش بدهم و کمتر پرُ چانگی بکنم. البته اگر بتوانم.

اندکی بعد زمانیکه از کنار پوستر "زیداک اسمیت" تبهکار رد می‌شدیم، به نظرم آمد که با لبخند، سرش را به علامت موافقت با تصمیمم تکان داد. ■



داستان ترجمه «سوپ پیاز»

نویسنده «ب.ر. هوشتتر»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

یقین داری که کاترین تورا ترک خواهد کرد. او مصر است به رفتن، اما تو این را باور نداری. او معترض است که احساسات تو ملموس نیستند, زیراکه تو نمی‌توانی گریه کنی. نمی‌دانی به او چه بگویی بنابراین ناگزیر می گویی :

- بنشین!
- چرا به شینم؟
- برات یه سورپرایز، دارم!
- چه سورپرایزی؟
- یذره صبر کن، می‌فهمی...
- اوه خدا، توکه میدونی من هیچ خوشم نمیاد از، سورپرایزشدن!
- از این یکی خوشت میاد.
- اما جیرمی...
- فقط به شین, باشه؟
- من نمفهمم برای چی، اما... باشه!

درآشپزخانه تو شش عدد پیاز, داری، روغن زیتون, شکر, دوحبه سیر (خردشده) مرغ، (نه گوشت), یک فنجان شراب ورموت (که تو آن را به شراب سفید ترجیح می‌دهی), برگ بو, آویشن, نمک و فلفل, هشت تکه نان تست فرانسوی و پنیر رنده شده‌ی پارمیزان.

_تو اونجایی؟ آره؟(تو می‌پرسی)

_آره اینجام (او جواب می‌دهد)

_یذره دیگه کار دارم.

_جیرمی توکه میدونی من صبرم کمه...

_میدونم ولی لطفاً یذره...

درون یک ماهیتاوه‌ی بزرگ پیازها ا باروغن زیتون تف می‌دهی تا حدی که برشته شوند نه اینکه بسوزند.

_من به عشق تو اینجام.

_چی؟

بس که با قابلمه و تاوه سروصدا می‌کنی, اوصدایت را نمی‌شنود.

_چی میگی؟ من صداتو نمی‌شنوم؟..!

- تقریباً تمومه..

- خسته شدم دیگه جیرمی...

- میدونم, میدونم, فقط یذره دیگه طول میکشه..

شکر را آب می‌کنی. سیر را به آن اضافه می‌کنی و کمی تفت می‌دهی. مقدار موجود از شراب ورموت که داری با برگ بو و آویشن به آن اضافه می‌کنی. می‌خواهی کمی بچشی از آن تا بفهمی درست از کار درآمده است منطبق با دستورالعمل سی دقیقه‌ای‌اش. عرق می‌کنی..

- یذره دیگه نیست, انگار تاابد قراره طول بکشه...
- لطفاً کاترین.. فقط چند دقیقه...

تو برای چشیدن اش نمک و فلفل به آن اضافه می‌کنی. برگ بوها را درونش می‌اندازی. اینگونه عمل می‌کنی چونکه دستورالعمل این را می‌گوید. برای سرو کردنش, ابتدا درون یک کاسه‌ی بزرگ سوپ خوری ریخته و سپس, دروندو عدد کاسه کوچک برای خوردنش, می‌ریزی. ملاقه را درون کاسه‌ها می‌گذاری. کنار کاسه‌ها, تکه‌های نان تست فرانسوی می‌چینی و سپس پنیر پارمیزان. دوتکه پنیر درون اش می‌اندازی و شروع می‌کند به قلقل زدن.

_جیرمی, من دارم میرم (تو می‌شنوی)

_نه! صبرکن.. (تو میگویی)

_جیرمی، دیگه کافیه، آخه چیکار داری می‌کنی اونجا؟

_آخرین پیاز را برمیداری, چونکه اولی نتوانست کاری از پیش ببرد...شروع می‌کنی به خرد کردنش, اما بازم هیچ, پیشانی و سر و صورتت عرق می‌کند..

_جیرمی بیشترازین نمی تونم صبرکنم..

تکه تکه می‌کنی.. اما بازهم پیاز کاری ازش ساخته نیست...

_باشه, دارم می‌آم...

دوکاسه‌ی کوچک محتوی سوپ را میاوری.

_برات سوپ درست کردم (تو میگویی)

_جیرمی تو داری گریه می‌کنی؟؟

(تو میگویی) نه من فقط عرق کردم...■

داستان ترجمه «داستان یک ساعت»

نویسنده «کیت چاپین»؛ مترجم «فاطمه برزگر»

با اطلاع از آنکه خانم ملارد مبتلا به مشکل قلبی بود، توجه خاصی برای رساندن خبر مرگ همسرش شد تا خبر را آهسته به او برسانند.

خواهرش جوزفین خبر را به او با جملات شکسته گفت، با الفاظی سر بسته که کم کم آشکار می‌شد. دوست شوهرش ریچارد هم آنجا نزدیک او بود. او کسی بود که هنگام رسیدن خبر فاجعه راه آهن در دفتر روزنامه بود و اسم برنتلی ملارد را در بالای لیست اسامی " کشته شدگان" دیده بود. تنها زمانی که صرف کرده بود برای مطمئن شدن از درستی خبر با تلگراف بعدی بود تا یک وقت بدون ملاحظه خبر بدی را به کسی نرساند.

خانم ملارد مانند خیلی از خانم‌های دیگر از شنیدن خبر خشکش نزد بلکه ناگهان گریه کرد و خیلی غیر منتظره خود را در آغوش خواهرش انداخت. وقتی طوفان غم از سرش گذشت تنهایی به اتاقش رفت. نمی‌خواست کسی دنبالش برود.

خانم ملارد مانند خیلی از خانم‌های دیگر از شنیدن خبر خشکش نزد بلکه ناگهان گریه کرد و خیلی غیر منتظره خود را در آغوش خواهرش انداخت.

آنجا ایستاد، در مقابل پنجره باز و صندلی راحت و جادار و در آن فرو رفت. با خستگی فیزیکی که بدنش را فرا گرفته بود و گویی به روحش هم رسیده به پایین فرو رفت.

در محوطه باز مقابل خانه‌اش می‌توانست نوک درختانی را که با زندگی جدید بهاری تکان می‌خوردند ببیند. هوای لذیذ باران در هوا بود. در خیابان یک دستفروش برای جنس‌هایش جار می‌زد. نت‌های آوازی که کسی در دور دست می‌خواند به سختی به او می‌رسید و گنجشک‌های بی‌شماری بر لبه‌ی بام چهچهه می‌زدند.

تکه‌هایی از آسمان آبی اینجا و آنجا از میان ابرهایی که به هم رسیده و توده شده بودند در سمت غرب پنجره‌اش نمایان بود. در حالی که سرش را به کوسن صندلی تکیه داده بود ساکت و بی حرکت بود مگر زمانی که بغضی می‌آمد در گلویش و تکانش می‌داد، مانند بچه‌ای که با گریه خوابیده و در خواب هم بغض دارد.

جوان بود با صورتی زیبا و آرام که خطهایش نشانی از سرکوب احساسات و حتی قدرتی خاص بود، اما الان نگاه کسل کننده‌ای در چشمانش بود، که خیرگی‌اش روی یکی از تکه‌های آسمان آبی در دور دست بود. نگاهی متفکّرانه نبود، بیشتر نشان درهم بودن فکرهای هوشمندانه بود.

انگار چیزی به سمتش می‌آمد و او هراسان منتظرش بود. چه بود؟ نمی‌دانست. آنقدر نامحسوس و دور از ذهن بود که حتی نمی‌توانست بگوید. اما او احساسش می‌کرد که از میان صداها و رایحه‌ها و رنگهایی که هوا را پر کرده بودند از آسمان به سمت او می‌خزید.

سینه اش پر آشوب بالا و پایین شد. شروع به فهمیدن چیزی کرده بود که نزدیک می‌آمد تا صاحب او شود و او داشت با تلاش آن را به خواست خود به عقب می راند—با تمام بی قدرتی دو دست سفید و ضعیفش. وقتی خود را رها کرد، زمزمه کوچکی از کلمات از لب‌های کمی بازش بیرون آمد. بارها و بارها با نفس نفس گفت: " آزاد، آزاد، آزاد" نگاه خالی و وحشتناکی که دنبالش بود از چشمانش رفت.

چشم‌هایش تیز و روشن شدند. نبضش تند زد و خون جهنده ذره ذره بدنش را گرم و آرام کرد.

از خود نپرسید این شادی بیش از حد چیست که او را در بر می‌گیرد. احساس تمیز و عالی‌ای باعث شد چنین کاری را بیهوده بداند. می‌دانست که دوباره با دیدن دست‌های مهربان و لطیف همسرش که به خاطر مرگ در هم حلقه خورده‌اند و صورت ثابت و طوسی و مرده‌ای که هرگز بدون عشق به او نگاه نکرده بود، گریه خواهد کرد. اما او فراتر از این لحظه‌های تلخ، گذر سال‌های طولانی را دید که مطلقاً به خودش تعلق داشت و او دستانش را برای خوش آمد گویی آنها گشود.

در سالهای آینده کسی نخواهد بود تا برای او زندگی کند و برای خودش زندگی خواهد کرد. دیگر اراده‌ای قوی با اصراری قدرتمند نیست تا خواست و اراده او را مغلوب کند، چرا که بسیاری از مردان و زنان فکر می‌کنند حق دارند نظر شخصی خود را بر دیگران تحمیل کنند. مهربانی یا بی رحمی این رفتار باعث شد، وقتی در آن لحظه‌های کوتاه به آن نگریست، به روشنی کمتر از جرم به نظر نرسد.

و هنوز او را دوست داشت—گاهی اوقات. اغلب اوقات نه. چه اهمیتی داشت! عشق، راز ناگشوده، در مقابل ثابت کردن خود که ناگهان آن را به عنوان قویترین انگیزه زنده بودن شناخته بود، چه ارزشی می‌توانست داشته باشد!

به زمزمه ادامه داد: " آزاد! جسم و روح آزاد!"

جوزفین در حالی که لبهایش در کنار سوراخ کلید بود در مقابل در بسته زانو می‌زد و درخواست ورود داشت. " لوییس، در رو باز کن! التماست می‌کنم. در رو باز کن... خودتو مریض می‌کنی. چیکار داری می‌کنی لوییس؟ تو رو خدا در رو باز کن"

"تنهام بذار. خودمو مریض نمی‌کنم." نه. او داشت از اکسیر زندگی در مقابل پنجره‌ی باز می‌نوشید.

تصوراتش با شورش در روزهای پیش رویش می‌دوید. روزهای بهار، تابستان و هر نوع روز دیگری که مال خودش خواهد بود. سریع دعا کرد که زندگی طولانی باشد. همین دیروز بود که با فکر زندگی طولانی بر خودش لرزیده بود.

بلند شد و در را رو به اصرارهای خواهرش باز کرد. پیروزی تب داری در چشمهایش بود و ناخودآگاه مانند الهه پیروزی حرکت می‌کرد. کمر خواهرش را در آغوش گرفت و با هم از پله‌ها پایین رفتند. ریچارد پایین منتظر آنها بود.

کسی با کلید در خانه را بازمی کرد. برنتلی ملارد بود که با گرد و غبار سفر در حالی که ساک و چترش را حمل می‌کرد، وارد شد. او از محل تصادف دور بود و حتی نمی‌دانست که تصادفی رخ داده است. با تعجب گریه بلند جوزفین را نگاه می‌کرد و حرکت سریع ریچارد را که جلوی او آمد تا همسرش او را نبیند.

وقتی دکترها آمدند گفتند خانم ملارد از بیماری قلبی مرده—از ذوقی که می‌کشد.■

داستان ترجمه «بن بست»

نویسنده «زیاد سلیم اوغلو»؛ مترجم «پونه شاهی»

الاغ بین سنگها گیر افتاده بود. اگه از عرب نیازی نبود ما اصلاً" متوجهش نمی‌شدیم ولی با سرو صدای عرب نیازی نگاهمون به اونطرف معطوف شدکه داد می‌زد:

- آهای بچه‌ها این الاغه رو ببینید وسط این جهنم چیکار میکنه؟؟؟؟

ما برای شنا کردن جایی کدر دریا انتخاب کرده بودیم که پشت جزیره و نزدیک روستای دور افتاده‌ای بود که کمتر کسی گذرش به اونطرف می‌افتاد

من و نیازی عرب و سعیم شکارچی و زکی بداخلاقه و احمد خوبه با هم بودیم.

شکارچی معتاد این دریا با صخره‌های سنگی شده بود و به اصرار اون این راه رو اومده بودیم.

دهان عربه هنوز باز بودو داد می‌زد:

اآهای بچه‌ها این الاغه چیکار داره وسط این سنگا؟ آخه چطوری اومده؟ ازصخره ها چطوری پریده؟

عرب گفت:

احمق آخه عقل تو به فکر اون می رسه که چی بوده توش؟ دلش گفته بپر فکرش کار نکرده رو الوارها و تخت چوبها پریده و زخمی کرده خودشو و از چشم صاحبش هم پنهون مونده.

واقعاً" الاغ در جایی ایستاده بود که عقل قد نمی‌داد که از کجا به اینجا اومده. از یک طرف تخته‌ها و الوارهایی که لب پرتگاه صخره‌ای بود و از طرف دیگر سنگهای ناهموار و زیادی که جهت دیگه‌ی صخره بود و از سمت دیگه دریا؛ راه رو بسته بود. الاغ بین پرتگاه و سنگها و دریا گیر افتاده بود بی هیچ حرکتی با تمام قامت ایستاده بود.

زکی بد اخلاقه ابرو بالا انداخت که: اولین باره که یک الاغو اینقدر مغرور دیدم اصلاً" نترسیده و از خودشم متشکره

شکارچی گفت:

من الان اونو حرکت میدم.

و یک سنگ از روی زمین برداشت.

درست لحظه‌ای که الاغ رو نشانه گرفته بود احمد خوبه دستش رو گرفت و گفت:

دست نگهدار, حیوون زبون بسته رو زخمی می‌کنی.

شکارچی گفت:

بابا تو هم همیشه تو هر کاری مانع میشی مادرت تو رو برای ضمانت ممانعت از انجام شدن کارا تو دنیا؛ به دنیا اورده.

و در همین حین سنگ رو نشانه گرفته و با سرعت پرت کرد. سنگ جلوتر از الاغ به زمین اصابت کرد. الاغ تکون نخورد. نیازی عرب شروع کرد به کر کر خندیدن.

و داد زد:

زنده باد شکارچی واقعاً" که شکارچی هستی سنگو به‌طرف الاغ درست نشونه نگرفتی ببین پسرم چطوری هدفگیری می‌کنند و یاد بگیر.

عرب از زمین یک سنگ بزرگ برداشت و با انگشتهای بلندش ضخامت و بزرگی سنگ رو برانداز کرد بعد لبهاشو کج و معوج کرده و یه چشمش رو بست و سنگ رو چرخوند و با سرعت پرتاب کرد.

سنگ خورد به شکم الاغ و صدای برخورد سنگ با شکم الاغ و صدای تکون خوردن الاغ یکی شد. حیوونکی به‌طرف جلو حرکتی کرد و یه دفعه لنگید و ایستاد. پای عقب سمت راستشو رو زمین نمی تونست بذاره.

شکارچی داد زد:

واااای پای این بدبخت شکسته بوده که اینجا بی صاحب ولش کردن

احمد خوبه با کنایه گفت:

زود باشید ببینم سنگ بندازید حالا دیگه منعتون نمی‌کنم

عرب گفت:

دستم می‌شکست و سنگ نمی‌زدم بهش

زکی بداخلاقه گفت:

کدوم خری این الاغ و اینجا ول کرده؟

دیگه لذتی برای شنا در دریا و دراز کشیدن زیر نور خورشید نمونده بود. به یکباره اثری از قهقهه‌ها و خنده هامون باقی نموند گویی کسی با چاقو خنده هامونو بریده و قطع

کرده بود.

اینجا وسط این همه زیبایی یک موجود زنده رو برای مردن رها کرده بودند. انسانیت مهربانی و غیره و ذالک همه ساختگی بود.

همیشه سکوت کردیم و همه‌ی اینها ساختگی بود.

این خطای همیشگی ما بودکه از موجودات برای به دست اوردن پول بیشتر استفاده کردیم و بس؟

طرف کدوم دیوثی بوده که به خاطر سه کروش یک فشنگ خرج این حیوون نکرده و اینجوری اینجا رهاش کرده تا از گرسنگی و تشنگی و درد ذره ذره آب به شه و بمیره.

گلفروشی های آدا یکی یکی جلو چشمم رژه می‌رفتند بیفایده بود. کسایی روکه می‌شناختم یکی یکی از جلو چشم می گذروندم ولی بیفایده بود. اونا رو از جلو چشمم بگذرونم و نگذرونم بیفایده ست. هیچ چیزی تغییر نمیکنه الاغ روزها اینجا با مرگ مجادله می‌کرده و کسی نبوده آبی به این حیوون بده؟

قبل از گفتن این حرفها هم از تشنگی هلاک شده بود.

شکارچی گفت: ببین از الان کارش تموم شده ست حیوونکی ببین چطوری تلو تلو می خوره.

احمد خوبه گفت:

یه چیزی پیدا نمی تونیم بکنیم یه جوری به این حیووون کمک کنیم بچه‌ها؟

زکی بد اخلاقه گفت:

دستمون بهش نمی رسه کاری ازمون بر نمیاد. و قضیه رو فیصله داد و ادامه داد حالا آه و اوه تون روتموم کنید و از اینجا که رفتیم فراموش کرده و بریم دنبال کیف و لذتمون دیگه نه الاغ پا شکسته تو فکرمون به مونه و نه چیز دیگه یی. پسرم تو هم مواظب با شی که پات نشکنه اگه نه میری جایی که نمی بینند.

عرب نیازی گفت:

هیچی نباشه می تونیم حداقل یه راهی پیدا کنیم براش آبی چیزی ببریم

شکارچی پیشنهاد داد:

بهترین خوبی به اون شلیک یک گوله تو مغزشه

عرب گفت:

چیکار کنیم؟ کدخدا رو صدا بزنیم؟

زکی بد اخلاقه گفت:

بهت می خندن. و به تلخی خندید. هم ناراحت میشن هم می خندن بهت عزیز دلم؛ به لطافت طبعت و سادگی و ساده دلی و حماقتت می خندن. بابا, تو, توی کدوم دنیای خیالی زندگی می‌کنی حاجی؟ زورمون به محافظت و یاری آدما نمی رسه. کی دست کمک به‌طرف یه الاغ دراز میکنه آخه؟

شکارچی گفت:

واقعاً" صاحبش یه جایی این حیووون رو رها کرده که جز عزرائیل کس دیگه ای نمی تونه کمکش کنه.

عرب گفت:

عزراییل بیکار نیست که به یاد دنبال الاغه. حتماً" فراموشش کرده و این فراموشی با عث میشه این حیوون تا مدتها اینجا نمی‌ره و زنده به مونه.

زکی بد اخلاقه دوباره خندید و با خنده گفت:

چی شد شما برای کمک به این حیوون جون می‌دادید حالا می‌خواهید به شینید برای مردنش گریه کنید؟ شکارچی تو برو تفنگتو به یار و یه گوله تو سر این حیوون خالی کن.

شکارچی گفت:

تفنگ من کوچیکه و بردش کمه از اینجا تا اونجا مگه برد داره؟

عرب گفت:

بابا شکارچی ول کن تو هم ذاتاً" با پرتاب سنگت به جای اشتباهی زدی. از سنگی که پرت کردی کمر حیوون و شکستی.

الاغ از دور ما رو دیده بود و عمیق و فکورانه بهمون نگاه می‌کرد. چشماشو از ما اصلاً" نمی‌گرفت و همینجور نگاهمون می‌کرد.

احمد خوبه گفت:

این الاغ الان از همه‌ی ما بیشتر می فهمه و از همه‌ی ما انسان تره. شما اینو درک نمی‌کنید.

عرب گفت:

هر کی این حیوون رو اینجا اینطور ول کرده خدا سزا شو بده.

شکارچی یک دفعه بلند شد و ایستاد وگفت:

من سوختم و طاقت ندارم دیگه می‌پرم.

بالای صخره, جایی که آب رودخونه به دریا ملحق می‌شد, رفت و شیرجه زد تو آب کمی بعد با سر و روی خیس دیده شد عرب داد زد:چطوره گرمه؟

شکارچی که تو آب بود گفت:

مثل حمومه انگاری بخاری روشن کردن

ما هم یکی یکی بلند شدیم و داخل آب شیرجه زدیم.■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.