

ویژه نامه چوک

به مناسبت نهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک و
پنجمین سال فعالیت ماهنامه ادبیات داستانی چوک



ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره چهل و نهم، شهریور ماه ۹۳، سال پنجم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان ایرانی

داستان ترجمه

معرفی فیلم «عشق»

سیر تحول نثر پارسی

داستان نقاشی «لیلیث»

داستان کودک و نوجوان

بررسی داستان «خوبی خدا»

یادداشتی بر فیلم «شهر زیبا»

مقاله نشانه‌شناسی جدید مرگ

معرفی فیلم «خانه‌های خالی»

ترجمه مقاله‌ای از میلان کوندرا

بررسی تئاتر «یک کلیک کوچولو»

بررسی عکس «ما صلح می‌خواهیم»

بررسی فیلم «محبوب میلیون دلاری»

اصول و اصطلاحات فیلمنامه نویسی

بررسی جایگاه زن در «مرزبان نامه»

جستاری درباره‌ی «خودنویس‌های بیچاره»

مصاحبه با «ژیلا تقی‌زاده» و «علیرضا احمدی»

یادداشتی بر مجموعه داستان «از کجا تا کجا؟»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «مردی که دوست می‌دارم»

این شماره همراه با: عالمه میرشفیعی، علیرضا احمدی، ژیلا تقی‌زاده، سیدمهر داد ضیائی

محمد پروین، بهنام علیزاده، مهناز پارسا، فاطمه فرجی، ضحی کاظمی، سیدمرتضی شاه‌ترابی

زهره سعیدزاده، سارا روحانی، صلاح‌الدین خضرنژاد، داود مرزآرا، اصغر فرهادی، کیم کی‌دوک

منتظرالسادات موسوی، زهرا برومند نسب، روزبه عقیلی، مهسا مقدم، امین کاشانی، لاله فقیهی، محمد اکبری

مریم طباطبائی‌ها، احمد سلیمانی، نجیب الرحمان، غلامرضا آذر هوشنگ، آبتین راد، علی رشوند، دکتر الکس گوردون

لسلی هاوارد، متیو کریک، فرانتس کافکا، مارجوری کمپر، میچ آل‌بوم، دانته گابریل روزتی، هانس جورج اندرسن، کلینت ایستوود

سخن سردبیر

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه:

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو)،
مریم سیستانی (دبیر بخش داستان کودک)، رینا
محمدی، غزال مرادی، آرشام استادسرای،
یاسمن بهارآرنک، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین،
زهرا اسدی، محمدنعم محمدی، مینا
عارفی‌دوست، صلاح‌الدین خضرنژاد، طیبه
تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر،
مژده الفت، غزال شهروان، لاله ممنون، ساجده
آنت، زهرا تدین، بدری سیدجلالی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

بهروز انوار (دبیر بخش سینما)، امین شیرپور،
مسعود ریاحی، مهران مقدر، راضیه مقدم، ریحانه
ظھیری، مرتضی غیائی، حسین حلاجی‌زاده،
ساحل رحیمی‌پور، حسین خسروجردی

www.chouk.ir

info@chouk.ir

choukstory@gmail.com

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

با افتخار چهل و نهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می‌کنیم.

با افتخار چهل و نهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به خاطر نهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک و پنجمین سال فعالیت ماهنامه ادبیات داستانی چوک تحت عنوان ویژه‌نامه با مطالبی متفاوت تقدیم می‌کنیم.

با افتخار از این که توانستیم همگی ایجاد کنیم. با افتخار از این که مانع کسی نبوده و راهی برای بهنگان بوده ایم.

با افتخار از این که دوستان فراوان داریم. با افتخار از این که ما من، هم‌زمندان بسیاری بوده ایم. با افتخار از

این که خادمان عرصه ادبیات و هنر بوده ایم. با افتخار از این که در حد و بضاعت خود راهنمایی کرده ایم، نقد

کرده ایم. با افتخار از این که تلاش‌ها کرده ایم، بی‌خوابی‌ها کشیده ایم، سختی‌ها و سختی‌ها به‌دوش کشیده ایم و همه بی‌مزد بود و منت.

و خوشحالم که در آستانه نهمین سال فعالیت این کانون، بخش‌های دیگری به فعالیت‌ها اضافه می‌شوند که

می‌توان به فعالیت دوباره بخش شعر و داستان کودک و نوجوان اشاره کرد که برعهده خانم مریم سیستانی

می‌باشد که دبیر چند دوره جایزه ادبی شازده کوچولو بوده‌اند.

و در بخش شعر و داستان به زبان اصلی نیز آثاری به زبان کردی سایت را مزین خواهد کرد که بررسی این

زبان به صلاح‌الدین خضرنژاد سپرده شده است که برای شروع می‌توانید داستانی به زبان کردی در این

شماره مطالعه بفرمایید.

و خبر مهم تر آنکه از پایان این فصل شاهد فصل نامه شعر چوک خواهید بود که به صورت پی‌دی‌اف در

اختیار علاقمندان قرار خواهد گرفت و سردبیری این نشریه را کیوان عابدی دبیر انجمن شعر چوک عمده‌دار

خواهد بود. و ما همچون گذشته و حال، آینده‌ی خود را در گردن دستان گرم و پیام‌های پرمهر و حیات‌های شما

می‌دانیم و دست دوستی و همکاری ما به سوی همه شاعران دراز است.



«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: انتشار ده‌ها خبر در بخش «خبرگزاری چوک» و انتشار یک یا چند پست در بخش «مقاله، نقد، گفتگو». در بخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هر روز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خود را برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

فعالیت هفتگی: هر هفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود. و همچنین جلسات کارگاهی نیز به صورت هفتگی برگزار می‌شود که ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است.

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

فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به سه طریق «اینترنتی، مکاتبه‌ای، حضوری» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «آکادمی کانون فرهنگی چوک» می‌توانید به سایت مراجعه کنید.

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

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

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

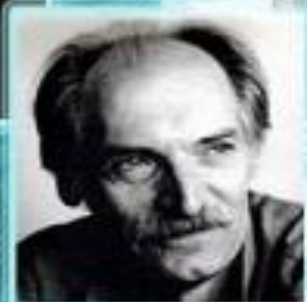
کانون فرہنگی چوک

آکادمی داستان نویسی چوک
ہر تومی بندرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



طراحی نمایشگاهی



دکوراسیون داخلی منازل و بازسازی
مطابق با آخرین متدهای روز دنیا



ادارات، فروشگاه ها و رستوران ها
چشم نواز و کارآمد



غرفه های نمایشگاهی
جذاب و تخصصی



طراحی تخصصی اتاق خواب
زیبا، شکیل و رویایی

طراحی وب



پورتال و وب سایت های جامع
قدرتمند و کارا



وبسایت شرکتها و ادارات
جذاب و کاربردی



فروشگاه های مجازی
پرمخاطب و کارآمد



وبسایت های شخصی
زیبا و شکیل

طراحی تبلیغاتی



بنر، بیلبورد و پوستر تبلیغاتی
با آخرین متدها و تکنیک های مدرن



نشریات، مجلات و گاهنامه ها
قدرتمند و کارآمد



بروشور، کانالوگ و کارت ویزیت
جذاب و تاثیرگذار

مدیر بازاریابی : ۰۹۳۵۲۱۵۷۶۹۲ (رضایی)

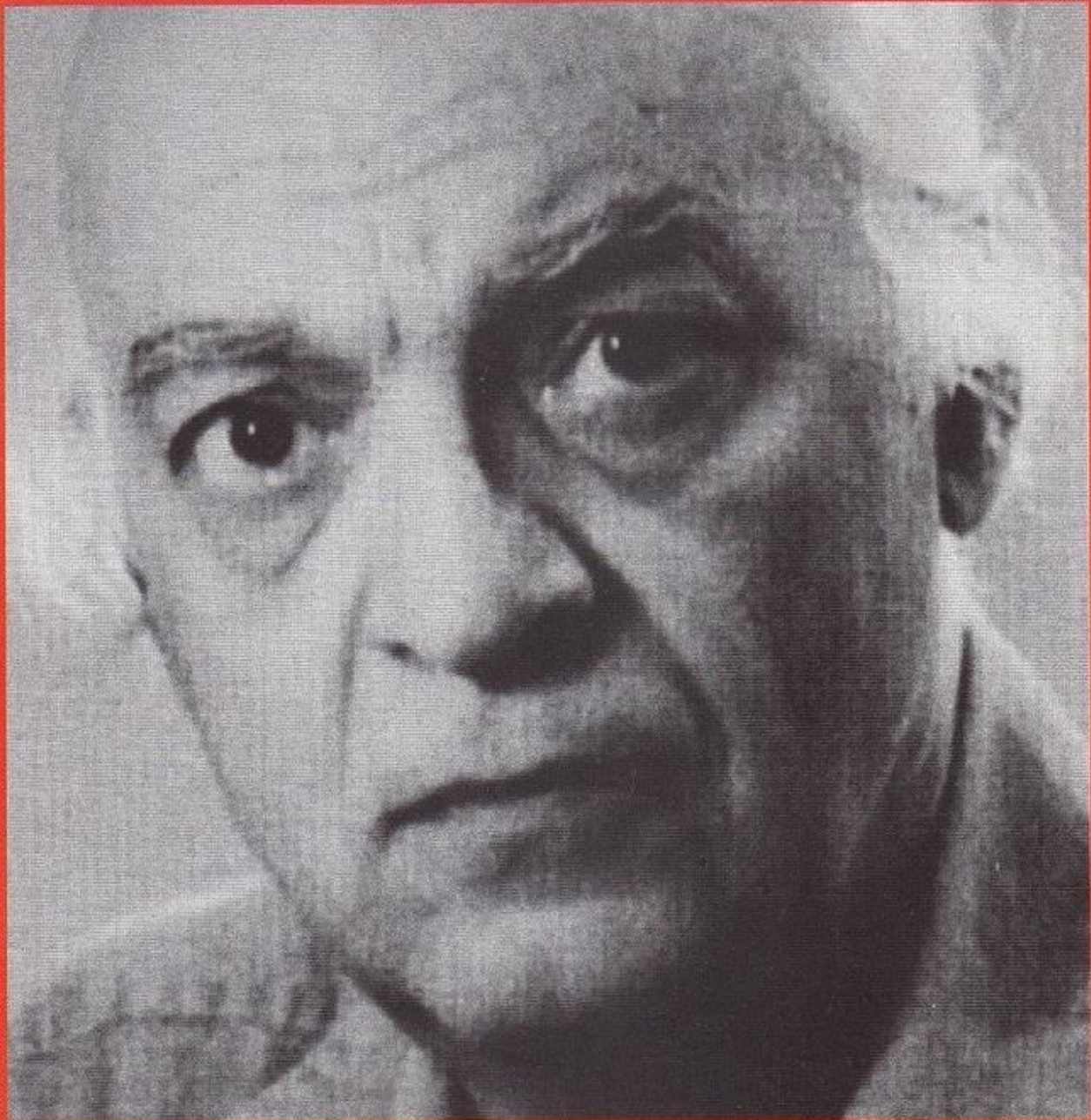
مدیر فنی : ۰۹۱۲۸۰۶۳۴۵۸ (جلالی خواه)

info@nasimeshomal.ir

مُخَّارَا

شماره ۱۰۰ . خرداد - تیر ۱۳۹۳ . پانزده هزار تومان

• زاله آموزگار • عبدالحسین آذرنگ • آیدین آغداشلو • سید عبدالله انوار • اشکان آویشن • برج پارسى نژاد • ناصرالدین پروین • ناصر تقوایی
• صفدر تقي زاده • پرویز تناولی • محمود دولت آبادی • بهاء‌الدین خرمشاهی • هوشنگ دولت آبادی • هاشم رجب زاده • یاسمین ثقفی •
شهرام زارع • سیما سلطانی • داریوش شایگان • محمدرضا شفیعی کدکنی • سیدجعفر شهیدی • میلاد عظیمی • معصومه علی اکبری •
سیروس علی نژاد • فرزانه قوجلو • سرور کلیایی • محمود متقالجی • ترانه مسکوب • مینو مشیری • حسین معصومی همدانی • محمدعلی موحد
و جشن نامه نجف در یابندری



منصور خورشیدی، شاعر و منتقد

مکانیسم تحولات ادبی ایران و جهان، برای رسیدن به جهان متن در کانون فرهنگی چوک در این زمان دراز به‌درستی انتقال یافته است و این ماهنامه‌ی وزین را با درایت و مدیریت برابر مخاطبان خود قرار داده‌اید و تلاش کرده‌اید تا ادبیات جهان را در کنار دانش ادبی ایران بررسی و تحلیل کنید. ادبیات جهان را، نه در تقابل که در تعامل با ادبیات ایران به خوانندگان خود در این عرصه‌ی فرهنگی عرضه کرده‌اید.



توسعه زاویه‌ی دید در نوع نگاه به ادبیات موجب شد تا مخاطبان بسیاری را در این گستره‌ی بی‌مرز دعوت به خوانش ماهنامه‌ی چوک کنید. به همین دلیل روزه‌ای به ترجمه‌ی شعر جهان باز کرده‌اید. شاعران و نویسندگان قابل اعتنای جهان دیروز و اکنون را به کمک مترجمان قدرتمند خود در این جایگاه معرفی کرده‌اید. با احترام ■

ضحی کاظمی، نویسنده

چوک خوش‌یمن ادبیات

چهار سال است دیگر نگران چاپ شدن داستان‌ها و نقدهایم نیستیم. نگران انتشار ترجمه‌هایم. هر چه قدر آوانگارد و متفاوت باشد و غیرقابل چاپ در نشریات رسمی. این چند سال لطف و مهر آقای رضایی، نویسنده‌ی کوشای ادبیات شامل حال همه‌ی ما شد. همه‌ی کسانی که دوست داشتند مطالب ادبی‌شان را بدون تغییر، بدون حذفیات و همان‌طور که دوست داشتند خوانده شود، منتشر کنند.



چوک همراه همه‌ی ما بوده، با هفته‌نامه و ماهنامه‌های پر بار و خواندنی‌اش، با طرح جلد‌های خاص و جذابش، با شعرها و داستانک‌ها و داستان‌های نو و نقدهای متفاوتش. امیدوارم سال‌های سال این چوک خوش‌یمن بر دیوار ادبیات داستانی ما بنشیند و با هوهوی خود خیال ما را راحت کند که هر وقت حرفی برای گفتن داریم، حرفی که به راحتی هر جایی نمی‌توان زد، دری به‌رویمان باز است. از همه‌ی دست اندرکاران این نشریه خوش‌ذوق سپاسگزارم و دوام و پویایی آن‌را در روزها و سال‌های پیش‌رو آرزومندم. با مهر و احترام ■

حسین مقدس، نویسنده

یادم می‌آید اولین بار که صفحه کانون فرهنگی چوک را باز کردم چوک را این‌گونه یافتم: «شبیه جغد که خود را از درخت آویزان کرده و پی در پی فریاد می‌کشد.» احساس کردم که چوک نشانه‌ای روشن از غرابت حال اهالی ادبیات و هنر این سرزمین است. فریادهای پیاپی‌اش از کجا می‌آید؟ چرا از درخت آویزان است و پی در پی واگویه می‌کند؟... حال که نهمین سال شده و چوک همچنان خستگی‌ناپذیر می‌خواند از خود می‌پرسم علت و سرچشمه‌ی این فریادها کجاست که خاموشی نمی‌پذیرد؟ و سرخوشم که چوک هنوز می‌خواند و امیدوار که حالا حالاها بخواند. ■



ژیلا تقی‌زاده، نویسنده

اولین بار که معنای چوک را خواندم که پرنده‌ای است که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌زند، باورم نمی‌شد که این سایت و کانون هم هدفش پی‌درپی و مداوم بودن خبررسانی باشد! ولی خب! همین بود. باور دارم، چنان که دیدیم تمام این سال‌ها. چوک عزیز فریادهای ماندگار و پیاپی و مانا. ■



نسرین قربانی، نویسنده

قسم به قلم و قسم به افکار پاک. دبیر محترم ماهنامه ادبی چوک، بسیار خوش‌حالم مدتی‌است یکی از اعضای خانواده‌ی چوک هستم. نهمین سال فعالیت این سایت وزین و پنجمین سال ماهنامه ادبیات داستانی را تبریک گفته و آرزوی موفقیت روزافزون برای شما و همه‌ی دست اندرکاران محترم را دارم. ■



محمد کاظم مزینانی، نویسنده

داستان، سرنوشت جهان است چرا که ادبیات به ناگزیر با تاریخ تسویه حساب می‌کند. تلاش‌هایتان در جهت بازآفرینی جهان در قالب داستان، مبارک باد. ■



محمود حسینی‌زاد، مترجم و منتقد ادبی

آقای رضایی؛ از بدشانسی‌های من یکی اینکه با نشریه شما آشنایی زیادی ندارم که مفصل‌تر بنویسم. اما وقتی در این بلبشو، یک کانون فرهنگی سرپا ایستاده و نشریه‌اش پنج‌ساله شده، هم فرصت خوشحالی است و هم فرصت تبریک و آرزوی موفقیت. ■



قباد آذرآیین، نویسنده

از همان روزهای آغاز فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک، در جریان تلاش‌های پیگیر و صادقانه‌ی دبیر و دیگر اعضای آن بوده‌ام. تبدیل یک کانون کوچک به پایگاه و تنفس‌گاهی فراگیر، نتیجه‌ی همین تلاش و دغدغه‌ی شیرین در جهت نوآوری‌ها و تعالی فرهنگی بوده است. این موفقیت‌ها را به مهدی رضایی عزیز و تک‌تک دست‌اندرکاران این کانون فرهنگی تبریک می‌گویم... به امید موفقیت‌های روزافزون. ■



علی‌اصغر رمضان‌پور، معاون اسبق وزارت ارشاد و فعال فرهنگی

یا هنگامی که به بازگشتن به سرزمینی اندیشیده‌ام که بوی خاکش را می‌شناسم با این سروده نثار تاج:

برگرد؛

برگردان عقربه‌ها را

که دور شد راهم

از درون

و سرشار از شوق و غرور و امید شده‌ام از تازگی و پر اندیشگی خیره‌کننده‌ای که در شعرهایی مانند شعرهای رویا شاه حسین‌زاده دیده‌ام:

بیا به شانه‌های زخمی هم تکیه کنیم

زخم‌ها

تنها کسانی هستند

که می‌توانی یقین داشته باشی دشمن نیستند...

گل‌وله‌ها

در خبرها

شلیک می‌شوند

در گوشه‌های دور از زمین

من اینجا

قلبم تیر می‌کشد؛

زمین‌لرزه‌ها

در خبرها اتفاق می‌افتد

در گوشه‌ای دیگر،

من اینجا قلبم می‌لرزد؛

سربازی که خورش روی دوربین پاشیده

ممکن بود

درودی برای دختران و پسران کانون فرهنگی چوک: مرغ حق‌گوی شب آویخته بیدار. در

دیاری که پیوسته بودن و ماندن هنری است بزرگ، ۹ ساله شدن سایت فرهنگی‌ای را باید

به دل خوش یاد کرد که نشان از آن مرغ حق‌گوی شب آویخته بیداری دارد که رودکی از آن می‌گفت و منوچهری و حلاج:

گویی بهی چو من ز غم عشق زرد گشت

از شاخ همچو چوک بیاویخت خویشتن

سایت چوک همنشین من در شب‌هایی بوده است که به‌یاد دوستان در وطن خویش غریب، از شعرهایشان خوانده‌ام و داستان‌هایشان و در لحظه‌هایشان زیسته‌ام. مانند این شعر فرزانه قیاسی نوعی:

گوش‌هام؛

آکنده از وهمی موزون

چشم‌هام؛

خالی از ایمان اشیاء

حتی پنجره‌ای که نسیمی خنک به اینجا بیاورد

بارانی... عشقی... لبخندی...

من، تنهایی را

با سرنگ دست همیشه‌ی حماقتم

به اسکلت مچاله‌ی رو به دیوار تزریق می‌کنم

و آنقدر می‌خندم

که زمین متلاشی می‌شود



پسر من باشد
اگر با فاصله‌ی دیگری از نصف‌النهار
مادر شده بودم
شعرهایی که فریاد آرام اعتراض معصومانه خواهران من است:
کنده می‌شوم از شهر
و شهرزادی
که هر شب
برای تو چای می‌ریزد
کنده می‌شوم از سکوت
و ساقی سیمین ساقی
که رخت‌هایت را می‌شوید.

دل می‌بندم به این‌که هنوز دختران و پسران پر امید سرزمین
من می‌بالند، با یکدیگر سخن می‌گویند، از هم می‌شنوند و
گرد هم می‌آیند به شوق گفتن و شنیدن از عشق‌ها و دردها و
تجربه‌های یکدیگر. یکی از میوه‌های ماندگار چوک و سایتش
این است که به شتاب‌زدگی و لحظه‌بندگی فیسبوک و دیگر
ابزار رسانه‌ای محرک نوپدید تن نداده و همچنان بستری است
برای تأمل و یادگرفتن و بی‌ادعا ماندن. امید که راه
خوش‌فرجام چوک پر رهرو بماند و ماندگار به سال‌های بسیار
و بهره‌گیرندگانش به فراموشی‌اش نسپارند. ■

کرم‌رضا تاجمهر، نویسنده و روزنامه‌نگار

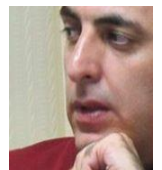
در روزهای دشواری که نفس ادبیات به شماره افتاده بود و هرکس تنها برای خودش و کشوی میز خودش می‌نوشت؛ و همه روزهای آینده را به انتظار ظهور منجی بزرگی می‌کاودیم تا برای دیگران بنویسم و دیگران را بخوانیم؛ هیچ‌کس دل و دماغ انتشار نشریه‌ی ادبی نداشت و معدود نشریاتی هم که از قبل بودند، به پت‌پت افتاده بودند و بیم خاموشی‌شان می‌رفت؛ «چوک» هر بار از شاخه‌ای از این درخت آویزان می‌شد و فریاد سر می‌داد؛ فریاد بودن؛ فریاد «بگذرد این روزگار...»



تداوم آواز دلنشین این پرند و نشریه‌ی دوست‌داشتنی و سلامتی بنیان‌گذاران و زحمت‌کشان‌اش را آرزو می‌کنم. ■

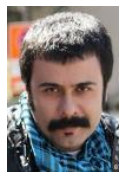
رضا نجفی، منتقد، مترجم و پژوهشگر ادبی

باید اعتراف کنم راستش وقتی نخستین‌بار نامی از کانون فرهنگی چوک شنیدم هیچ گمان نمی‌کردم این کانون مانند بسیاری کانون‌های دیگر بتواند عمری پیدا کند و بپاید. چه خوشحالم که اشتباه می‌کردم و این انجمن نه تنها ماند و پایید بلکه توانست پنج‌سال پیاپی نیز نشریه ارزشمند خود را نیز منتشر کند. گفتنی است که کیفیت نشریه نیز فراتر از پنداشت رفت. کوتاه کلام اینکه همه ما می‌دانیم که در زمانه و دیار ما پا گرفتن و بالیدن محفلی فرهنگی و نیز نشر منظم ماهنامه‌ای ادبی چه کار شاق و بلکه شگرفی است. انجام این کار شاق و شگرف را به دست‌اندرکاران کانون چوک تبریک می‌گویم و آرزوی تداوم و موفقیت برای این دوستان و نشریه ادبی‌شان دارم. ■



سیامک احمدی، نویسنده، بازیگر و کارگردان

ادبیات در معنای کلی کلمه، هنر الفاظ است و در عرف و عادت مرسوم در حیطه‌ی هنرهایی قرار می‌گیرد که با علوم و دانش عملی در تقابل است و ابزار آن نوعی از کاربرد کلمه است چه در جنبه‌ی شفاهی آن و چه در مکتوب و داستان شالوده‌ی این‌هاست، آن‌هم در معنای عام و به تقریب باید گفت مترادف آن که اگر غالب شعر را از ادبیات جدا کنیم داستان اصطلاح دیگری است برای ادبیات، ادبیاتی که شناور است در زندگی بشر از بدو پیدایش او تاکنون، همچون آیین‌های تمام‌نما در مقابل او که نمایانگر حوادث لحظه به لحظه‌ی زندگی انسان است، در واقع داستان با انسان شکل گرفته و بدون انسان هیچ داستانی وجود ندارد و از منظری دیگر این دو یعنی داستان و انسان از هم جدانشدنی هستند و بس. ■



فریدون نجفی، نقاش، نویسنده

با درود و سلام خدمت دوستان ادبیاتی چوکی‌ام. سعادت‌ست گرامی در کنار شما بودن. در روزگاری که نوشتن داستان و خلق اثری هنری، بی‌قدرتر از هر زمان دیگر شده، سعادت‌ست پیدا کردن دوستانی که دل‌مشغولی‌شان کار در عرصه هنر و داستان‌سرایایی است، آن‌هم همه از جیب. از هزاران کیلومتر فاصله، هر روز صفحه چوک را باز می‌کنم و یاد می‌گیرم سخت‌کاری را. درود به شما یاران ادبیات و فرهنگ وطنم. ارادت‌مند شما فریدون نجفی سه شنبه چهاردهم مرداد نود و سه. ■



تفاوت که بله تفاوت وجود دارد اما نمی‌توان با این دید به فیلمنامه و داستان نگاه کرد که هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند بلکه از نظر من این دو مکمل یکدیگر هستند ما آثار سینمایی بسیاری داریم که اقتباس شده از آثار ادبی هستند ولی از نظر من نگارش داستان به مراتب سخت‌تر از نگارش فیلمنامه است.

واقعیت نظر من را بخواهی به‌نظم فیلمنامه و نمایش‌نامه هم داستان هستند و فقط فرمت نوشتن آن‌ها فرق می‌کند. فیلمنامه فیلم می‌شود نمایش‌نامه روی صحنه می‌رود و داستان هم کتاب می‌شود. اما همه در داشتن داستان و پیرنگ مشترک هستند. نظر شما چیست؟

بگذارید مخالف باشم. به‌قول شما با وجود همین تشابه‌های ظاهری ما داشتیم نویسندگان عزیزی را که در نگارش داستان توانا هستند اما نمی‌توان این توانایی را در نگارش فیلمنامه و نمایش‌نامه‌هایشان دید.

کمی از فیلمنامه اول خودت «کودکی که هرگز زاده نشد» بگو. گویا اورینا فالاجی هم کتابی با نام «نامه به کودکی که هرگز زاده نشد» دارد. آیا این فیلمنامه اقتباسی از کتاب این خبرنگار مطرح است؟

چه خوب شد که شرایطی پیش آمد تا این سوال اینجا مطرح شود. اول از همه این اسم تنها مشابه است و نام فیلمنامه من «کودکی که هرگز زاده نشده است» نه «نامه به کودکی که هرگز زاده نشد» و می‌توانم به جرأت بگویم که این فیلمنامه اقتباسی از کتاب خبرنگار معروف اورینا فالاجی نیست. این فیلمنامه براساس واقعیت از زندگی دختر جوانی است که در برهه‌ای از زمان در زندگی من حضور داشت.

من بعد از بازنویسی اولیه فیلمنامه با آن مادر جوان صحبت کردم و پیشنهاد نام «قدیسه جهمی» را برای فیلمنامه دادم اما خود آن خانم از من خواست که اسم فیلمنامه را به «کودکی که هرگز زاده نشد» تغییر دهیم که به خواست ایشان نام فیلمنامه تغییر کرد که بعد از بازنویسی‌های متعدد خانم ته‌مین میلانی لطف کردند و کار را مطالعه کردند، روی آن کامنت گذاشتند که بازنویسی نهایی روی آن انجام گرفت.

از نحوه آشنایی‌ات با چوک بگو؟

آشنایی من با چوک به زمانی برمی‌گردد که من در حال کار روی مجموعه داستان کوتاه بودم ولی خوب به دلیل عدم آشنایی



ناشران با من ناشری ریسک سرمایه‌گذاری نمی‌کرد، بنابراین خانم ژیلا تقی‌زاده به من پیشنهاد دادند چندتا از داستان‌های کوتاه‌ها را برای نشریات مختلف بفرستم که یکی از آن نشریات چوک بود و داستان «یک برش پیتزا ونلیز» من در سایت کانون و بعد نشریه چاپ شد.

آیا توانستی مجموعه داستان مورد نظر را به چاپ برسانی؟

البته با تمام عشق و علاقه‌ای که به ایران کشورم دارم و کار در ایرانم همیشه برایم در اولویت بوده اما متأسفانه به‌دلیل اوضاع نشر و سانسور آن مجموعه داستان کوتاه موفق به چاپ در ایران نشد و توسط آقای ماناواز الکساندریان به انگلیسی ترجمه شد و هم‌اکنون در دست انتشارات شمع و مه (Candle and Fog) که ناشری ایرانی-انگلیسی است قرار دارد.

هم در زمینه داستان و هم فیلمنامه‌نویسی فعال هستی و دو کتاب منتشر کرده‌ای. بیشتر به کدام سمت گرایش داری و تفاوت زیادی بین فیلمنامه و داستان می‌بینی؟

خب اگر بخواهم واقع‌بین باشم و با خودم روراست، من بیشتر به فیلمنامه‌نویسی گرایش دارم یعنی از هجده‌سالگی می‌دانستم آمده‌ام که فیلمنامه‌نویس بشوم اما مهاجرتم به امارات و ماندگاری‌ام در اینجا باعث شد کمی از محیط دور باشم و بعدها بنا به دلایلی خودم خواستم از فیلمنامه‌نویسی که هدفم است تا مدتی دور بمانم و تصمیم گرفتم بیشتر در زمینه ادبیات فعال باشم و فکر می‌کنم با وجود نگارش دو فیلمنامه‌ام بیشتر از گذشته احتیاج به کسب تجربه از محضر پیشکسوتان سینما را دارم.



دیگر جلب می‌شود که من فردی حقیقی هستم و قرار نیست از اطلاعات داده شده سوءاستفاده شود.

می‌دانم که تلاش‌های بسیاری برای معرفی ماهنامه چوک در سطح بین‌المللی کرده‌ای که شایسته تقدیر است. اما شما ساکن دبی هستید، آیا ایرانیان آنجا هم با این نشریه آشنا هستند و یا اگر این نشریه را به کسی در آن شهر و کشور معرفی کرده‌ای چه بازخوردی داشته است؟

خواهش می‌کنم... ببینید من چندوقت پیش در گروه کتابخوانی که اینجا داریم متوجه شدم که یکی از بچه‌های گروه داستان‌خوانی‌مان آدرس دانلود داستان‌های داخل سایت را به گروه لینک کرده که برایم خیلی جالب بود اما اگر بخواهم حقیقت را بگویم نه به آن صورت ولی کم‌کم که اسم چوک را از زبان من می‌شنوند کنجکاو می‌شوند و بیشتر می‌پرسند و من فکر می‌کنم چوک پتانسیل این را دارد که پیشرفت کند و به‌عنوان یک سایت ادبی فعال که وابسته به خود کانون ادبی چوک هم هست به ایرانی‌های خارج از کشور معرفی شود.

آیا همچنان در کنار ما خواهی بود؟

بله من همچنان و تاجایی که زمان این اجازه را به من دهد خوشحال می‌شوم با چوکی‌ها همکاری داشته باشم.

با سپاس از فرصتی که در اختیار ما قرار دادی. ■

با همه این تفاسیر به چه دلیل کار ساخته نشد؟

دلیل اصلی که کار ساخته نشد این بود عده‌ای که همیشه اکثریت جامعه سینمایی را تشکیل می‌دهند موافق ساخت این اثر نبودند و خب جای تعجب هم ندارد به دلیل اینکه همیشه آن اکثریت تمایلی به عریان شدن واقعیت‌های جامعه و مشکلاتی که شاید نسل جوان به‌دلیل عدم آگاهی کافی با آن دست به‌گریبان است را ندارند.

یکی از فعالیت‌های تو که خیلی‌ها را متحیر کرده، انجام مصاحبه با بازیگران، کارگردانان و فعالان مطرح عرصه سینماست که چندین شماره در چوک منتشر شده است. درحالی‌که می‌دانم این افراد با نشریات چاپی هم به‌راحتی مصاحبه نمی‌کنند. تو چطور آن‌ها را مجاب می‌کنی که مصاحبه کنند؟

(می‌خندد)

خب بله، به‌دلیل اینکه من آدم بسیار سمجی هستم و یادم می‌آید حتی زمانی که من به شما پیشنهاد انجام مصاحبه را دادم شما از من پرسیدید: خب حالا چطوری می‌خوای این سینماگران را پیدا کنی؟

که من خندیدم و گفتم: اون با من.

ولی حالا به دور از شوخی واقعاً لطف کردند که پذیرفتند... پیشنهاد خیلی راحت مطرح می‌شد و البته قبل از آن من بیوگرافی خودم را ارائه می‌کردم و آن‌ها هم قبول می‌کردند... و با هر مصاحبه‌ای که انجام و متعاقباً چاپ می‌شود اعتماد افراد



یک جمله‌ای بین اهالی ادبیات و به‌خصوص داستان‌نویسان رایج است که «نویسنده مرده است». بحث مرگ مؤلف بعد از تولید اثر یک نظریه‌ی قابل دفاع است. به‌نظر من نویسنده آنچه باید از خودش نشان می‌دهد و می‌گفته در اثرش بازتاب داده، نقد خود نویسنده به‌عنوان شخصیتی جدا از اثر و علتی که معلولش را در پی ندارد، منطقی نیست.

تا به حال نقدهایی که به کتابت شده چطور بوده است؟

آیا از منظر نقد، درست عنوان شده‌اند یا خیر؟

فکر می‌کنم در این مرحله، تا حد زیادی به بازتابی که می‌خواهم رسیده‌ام. همیشه ایمان داشتم که نباید مخاطب را دست کم گرفت و در هنگام نوشتن داستان باید بیشترین حد متصور از دانش و شعور را برای مخاطب آینده‌ی اثر در نظر گرفت. وقتی می‌خواهی روی فرم کار کنی و دغدغه‌ی تکنیک و زبان داری و در کل مخالف جریان شنا می‌کنی، باید منتظر عواقب و بازخوردهای منفی آن هم باشی. من مثبت به این قضیه نگاه می‌کنم. فکر می‌کنم نقدها و نگاه‌های منفی و بعضاً رادیکال نشان‌دهنده‌ی دیده شدن و توجه به اثر هستند.

فکر می‌کنی اثر بعدی‌ات کی منتشر شود؟

در حال حاضر یک مجموعه داستان در مرحله‌ی بازنویسی دارم و یک رمان در حال نگارش. ترجیح می‌دهم اول رمانم را به ناشر بسپارم.

همکاری‌ات با چوک را ادامه می‌دهی؟

حتماً. نوشتن مداوم، خواندن آثار معاصر و به‌صورت مستمر در جریان ادبیات بودن با چوک و اعضاء و تحریریه‌ای که عاشقانه و بدون چشم‌داشت کار می‌کنند، دور و دست‌نیافتنی نیست.

با سپاس از فرصتی که در اختیار ما قرار دادی. ■

از نحوه آشنایی‌ات با چوک بگو و اینکه چه چیز باعث شد که همکاری‌ات را با ما ادامه بدهی؟



من در فضای اینترنت زیاد دنبال مجله‌های الکترونیکی و سایت‌های ادبی بودم. مرتب پیگیری و مطالعه می‌کردم و برایشان مطلب می‌فرستادم. یکی از جدی‌ترین و قدیمی‌ترین‌شان که ریتم انتشار و روند تولید مطالبش ثابت و حتی صعودی بود، ماهنامه‌ی چوک بود. بعد از انتشار داستان کوتاه در این ماهنامه علاقه‌مند بودم همکاری‌ام را با این مجله ادامه دهم.

امسال به‌نظرم سال خوبی برای تو بوده چون که مجموعه داستان‌ت با نام «لیتیوم کربنات» منتشر شد. برایمان از هیجانات انتشار اولین کتاب بگو.

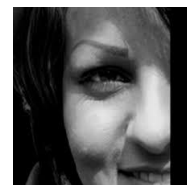
انتشار کتاب برای نویسنده‌ی تازه‌کار و تازه‌نفس هر لحظه‌اش هیجان است و تجربه‌ی احساسات جدید و پیش‌بینی نشده. در مراحل قبل از انتشار استرس و پیرایش اثر و طرح جلد و زودتر آمدنش به بازار را داری و بعد از آمدنش هم بعد از چند روزی رکود و ذوق‌زدگی، منتظر نقدها و نظرات و بازتاب‌های جامعه‌ی ادبی و مخاطبان هستی.

تو هم نویسنده و هم منتقد هستی. آیا منتقد بودن به حساسیت در نوشتن منجر نشده است؟

صد در صد. معتقدم تمام نویسنده‌ها باید منتقد اثر خودشان باشند و در مرحله‌ی بازنویسی بی‌رحمانه و با نگاهی سرد و دور با نوشته‌شان برخورد کنند. دقت در جزئیات و خوانش آثار دیگران باعث می‌شود بتوانی نوشته‌های خودت را با دقت بیشتری بازنویسی و ویرایش کنی.

یکی از نکاتی که در نقدهای شما قابل‌تقدیر است مواجه شدن با خود اثر است نه نویسنده. درباره پرداختن به نویسنده که عده‌ای به‌عنوان نقد نویسنده از آن نام می‌برند، چه حرفی داری؟





از سال ۸۷ همراه ما بودی. از دورانی که فعالیت این کانون محدود به یک وبلاگ بود. در مورد روند فعالیت چوک چه نظری

داری؟

یک‌بار در جایی خواندم «معجزاتی که نادیده گرفته می‌شوند به دلیل قابلیت در دسترس بودنشان است.» اما برای هسته مرکزی چوک این اتفاق نیفتاد؛ بنابراین همه‌چیز بسیار ساده و به‌طرز غیرقابل باوری همراه با راه‌گشایی پیش رفت. شاید در برخی از مفاهیم و رویکردها ورود عمیقی نداشت و نتوانست سلیقه بسیاری را نیز پوشش دهد اما در فضای کنونی ادبیات، تنها جمله‌ای که می‌توان به چوک گفت خسته نباشید و آرزوی موفقیت است.

ویراستاری را به چه کاری تشبیه می‌کنی؟

ویراستاری نجات یک متن از سقوط به مرحله‌ای غیرقابل دفاع و ایجاد یک نظم منطقی ادبی در نوشتار است. به عبارتی احترام گذاشتن به محصول ذهنی با رویکردی زیباگرایانه است.

وقتی مجموعه شعرت به نام «روزنامه صبح» منتشر شد، آیا موردی در آن پیش آمده بود که به‌عنوان یک ویراستار از دست در رفته باشی؟

خوشبختانه خیر. روزنامه صبح تصمیمی بود که باید می‌گرفتم و خارج از فضای ویرایش، صفحاتی دارد که مثل اشتباهات غیرقابل انکار گذشته یک انسان هستند. اشتباهاتی که کتمان‌شان نمی‌کنم.

بیشتر بررسی‌ها و کارشناسی آثار داستانی که منتشر می‌شود به‌عهده شماست. نسبت به آثاری که به چوک می‌رسد در مجموع چه نظری داری؟

دریافت داستان‌های مختلف از طیف گسترده‌ای از نویسندگان، فرای مرزهای جغرافیایی به وجود می‌آورد. به‌عنوان اولین کاشف بسیاری از زیبایی‌های یک نوشته، احساس عجیبی دارم. در مجموع به نظرم بسیار مثبت و امیدوارکننده است.

وقتی می‌خواهی اثری را رد کنی چه حسی داری؟

رد کردن یک اثر، به معنی شروع انتظار برای دریافت اثری بهتر و گاه واکنشی سرد است. من این انتظار را دوست دارم و چرا که سعی می‌کنم دلایل کاملاً منطقی برای رد کردن اثر ارائه بدهم و حتی‌الامکان این دلایل به‌گوش نویسنده رسانده شود.

آیا از آثار ارسال شده به چوک اثری بوده که دوست می‌داشتی که تو نوشته بودی؟

طبیعتاً آثاری بوده که سوژه‌های بسیار خوبی داشتند، یا روایت‌های بی‌نقص. داشتن چنین حسی با وجود تعداد آثار دریافتی کاملاً طبیعی است.

همکاری‌ات با چوک را ادامه می‌دهی؟

بله.

با سپاس از فرصتی که در اختیار ما قرار دادی. ■



لطفا خودتان را معرفی کنید؟

ندا امین هستم، در حال حاضر دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی و عضو انجمن‌های علمی همچون انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، انجمن عرفان اسلامی ایران، انجمن حکمت و فلسفه ایران و... در زمینه رشته تحصیلی‌ام نیز بیش از همه به دو حوزه بسیار علاقمندم: نقد ادبی و تحلیل گفتمان (به‌ویژه نثر کلاسیک و ادبیات داستانی) و دیگر دنیای شگفت عرفان نظری...



حالا اگر این سیر تحول را در یک پاراگراف بخواهید توضیح دهید، در طی این چند قرن نثر امروز نویسندگان را چطور ارزیابی می‌کنید؟

نثر پارسی از قرن‌های نخست خود که بسیار استوار، ساده، زیبا و موجز بود، در اواخر قرن ۶ و تمام قرن ۷ بنا به دلایل متعدد که در این کتاب به آن پرداخته شده است به تکلف و تصنع گرایید و پس از آن اگرچه صاحبان قلم کوشیدند آن را دوباره به سادگی نخست بازگردانند اما چند قرن زمان برد تا نثر پارسی دوباره زیبایی، پیراستگی و استواری خود را در قلم فرهیختگان این حوزه باز یابد. معتقدم نثر مکتوب اهالی قلم در دوره معاصر در سه‌دسته کلی می‌گنجد: نثر دانشگاهی اهل قلم غیر از حوزه ادبیات، که ویرایش متخصصین زبان و ادبیات آن‌را پیراسته‌تر خواهد کرد. نثر دانشگاهی اهل قلم حوزه ادبیات که در قرن اخیر نهایت اهتمام خود را به کار گرفته است تا زبان و ادبیات فارسی را بیش از پیش پیراسته و آراسته سازد و نثر اهل قلم غیردانشگاهی معاصر به‌ویژه فعالان حوزه داستان‌نویسی که کوشیده است ترکیب استوار و زیبایی از نثر ادبی و محاوره معاصر را در آثار خود ثبت نماید که هر سه در تحول و شکوفایی نثر زیبایی پارسی بسیار ارزشمند هستند.

آثار دیگری در دست انتشار دارید؟

موقعیت دانشجوی بودنم ضرورت نگارش تحقیق و پژوهش‌های دانشگاهی را که بیشتر مقوله مقاله‌نویسی را شامل می‌شود، ایجاب می‌کند. به همین سبب بیشتر فعالیت‌های نوشتاری من (البته در کنار مطالعه سنگین دروس دانشگاهی) محدود به مقاله است تا کتاب... و نیز باورم این است که در حوزه تألیف و تحقیق پژوهشی در قالب کتاب نویسنده باید به تسلط علمی بسیار جامعی در موضوع مورد نگارش رسیده باشد تا بتواند نظر و یافته‌های خود را در قالب کتاب به جامعه علمی رشته تخصصی خود ارائه دهد.

با سپاس از فرصتی که در اختیار ما قرار دادید. ■

چرا دست به نوشتن کتاب سیر تحول نثر پارسی زدید؟

نثر کلاسیک پارسی، گستره‌ای غنی از تجلی فرهنگ، تاریخ، ادب و تمدن باشکوه این سرزمین است که متأسفانه آن‌چنان که باید برای عموم ایرانیان شناخته شده نیست. زبان کهن این متون برای معاصرینی که رشته تخصصی آن‌ها ادبیات نباشد، مأنوس به‌نظر نمی‌آید و این روز به روز سبب دوری و فراموشی این گنجینه مکتوب گرانقدر می‌گردد. در این کتاب که تکمیل شده پژوهش رساله دوره ارشد من بود، کوشیدم معرفی مختصر و در عین حال جامعی از مهم‌ترین متون نثر کهن را در ساختار نظام‌مندی از جریان تحول سبکی این زبان نوشتار تا قرن ۸۰۷ هجری، به خوانندگان ارائه دهم.

این کتاب دارای گستره وسیعی از تاریخ و فرهنگ است. برای جمع‌آوری این منابع چقدر زحمت کشیدید؟

همان‌طور که عرض کردم این کتاب تکمیل پژوهش رساله ارشد من بودم که خوشبختانه سعادت عظیم همراهی و راهنمایی یکی از استادان بزرگ این رشته یعنی دکتر ناصرالدین شاه‌حسینی نصیب بنده شد که در آشنایی با منابع لازم و مهم این پژوهش گسترده، عالمانه یاری‌ام فرمودند و البته منابع مورد مطالعه بسیار بیش از مأخذ ذکر شده در پایان کتاب بود.



در یک خانواده فرهنگی و ادبیات دوست زندگی می‌کنی که مادر و سه خواهر دیگرت هم شاعر و نویسنده هستند. خانواده شما می‌تواند به راحتی یک جلسه شعر یا داستان برگزار کند. آیا تاکنون چنین اتفاقی هم افتاده است؟

نه به شکل رسمی. ما مدام درباره آثارمان با هم صحبت می‌کنیم. درباره کتاب‌هایی که می‌خوانیم. با لذت فیلم می‌بینیم. زیر نوشته‌های همدیگر خط می‌کشیم، نقد می‌کنیم. گاهی هم آنقدر صحبت می‌کنیم که پاسی از شب رفته و از بیشتر کارهای مان مانده‌ایم.

رقابت در بین شما خواهرها به چه صورت است؟

رقابتی وجود ندارد. بیشتر دوستی و همدلی است. ما به یکدیگر همفکری می‌دهیم، کارهای همدیگر را به شدت نقد می‌کنیم.

مطمئنم که مادر شما خالق آثار بسیاری است که فقط ثبت کرده و منتشر نمی‌کنند. منتظر اتفاق خاصی در حوزه فرهنگی ایران هستند؟

مسلماً بله. شرایط نشر در ایران به گونه‌ای است که عملاً نویسندگی در ایران شغل محسوب نمی‌شود. در بهترین شرایط نویسنده ۲۰ درصد حق‌التألیف کتابش را دارد در حالی که در دنیا ناشر فقط ۳۰-۴۰ درصد فروش کتاب را دریافت می‌کند و برای همین ناشر به دنبال نویسنده است نه نویسنده به دنبال ناشر.

برای ادامه راه همراه چوک خواهی بود؟

مسلماً خواهیم بود. البته اگر دیر مطلب رساندن‌هایمان مانع ادامه کار نشود.

تشکر بابت فرصتی که در اختیار ما قرار دادید. ■

لطفاً خودتان را معرفی کنید و از نحوه آشنایی‌تان با چوک بگویید؟



غزال مرادی هستم، متولد ۲۳ بهمن ۶۳ لیسانس ریاضی دارم و هم‌اکنون دانشجوی ارشد مدیریت اجرایی هستم و مجموعه شعری با عنوان «باد مخاברה خواهد کرد» منتشر کرده‌ام. نوشتن نوعی اپیدمی در خانواده ماست.

آیا اثری در دست انتشار دارید؟

بله. مجموعه شعری با عنوان «درناها نمک‌گیر می‌شوند» را تقریباً یک‌سال است که با نشر ناکجا قرارداد بسته‌ام و هنوز منتظر انتشارش هستم. مجموعه شعر دیگری نیز با عنوان «سارا سواتی در آینه» دارم که در جستجوی ناشر برای انتشارش هستم.

شما مسئولیت بخش خاصی از مجله، با نام شعر روایی را به عهده دارید. ارتباط بین شعر و داستان را چطور می‌بینید؟

ارتباط تنگاتنگی دارند، همان‌طور که در یک مقاله خویشاوندی نزدیک این دو را مطرح کردم. حتی شعرهای خیلی از شاعران را داستان‌های مینیمالی می‌دانم که فقط شکل بیان‌شان متفاوت است.

به نظرتان چرا امروزه ما از داستان منظوم فاصله داریم و شاعران به این سمت گرایش ندارند؟

البته شاعرانی داریم که شعر روایی کار می‌کنند ولی خب الان عصر سرعت است و مسلماً هیچ‌کس دنبال نوشتن داستان بلند نیست چه برسد که شعری بلند بنویسد. بیشتر نوشته‌ها به سمت نخوانده شدن دارد پیش می‌رود که البته این آخری آسیب بزرگی است به بدنه ادبیات.



نظرت چقدر از این تابلوهای داستان‌دار در ایران است که ظرفیت داستان و یا فیلم شدن را دارند؟

هر اثر نقاشی‌ای می‌تواند داستانی برای بازگو کردن داشته باشد، حتی انتزاعی‌ترین نقاشی‌ها. اما اینکه مستقیماً از روی آن‌ها فیلم یا کتابی ساخته شود، این گستره کمی محدود می‌شود. آثار هنرمندان متأخر ما از ثبت یک لحظه‌ی تاریخی، یک تصویر پر از شخصیت و یا حاوی داستانی به‌خصوص، به سمت خلق آثاری با محتوایی از اندیشه، احساس یا ویژگی‌های روانشناختی رفته است. این آثار به‌صورت مستقیم نمی‌توانند منجر به تولید فیلم یا داستان شوند. اما اگر کمی به عقب‌تر برگردیم، در برخی از آثار هنرمندانی نظیر کمال‌الملک می‌توان داستان‌هایی را جستجو و یا برداشت کرد و یا نقاشی‌های سلطان‌محمد برای شاهنامه طهماسبی که هر یک خود داستانی مصور است.

بعضی از نقاشی‌ها واقعاً داستانی را به تصویر می‌کشند به جای نوشتن. اما هر مخاطبی متوجه خوانش داستان نقاشی نمی‌شود و حتماً کارشناسی باید باشد تا داستان داخل نقاشی را توضیح بدهد. به نظرت این فاصله مخاطب با هنر نقاشی طبیعی است؟ یا نقاش نسبت به انتقال داستان در نقاشی پل ارتباطی را پیدا نمی‌کند؟

ما ایرانی‌ها یک اصطلاح رایج داریم که خوب و بد همه‌جا هست! حالا می‌خواهد بین مخاطبان آثار باشد یا آفرینندگان آثار. در هر حیطه‌ای ما با طیفی از افراد از لحاظ شخصیتی، سواد، مهارت و حتی میزان ادراک مواجه‌ایم. کمتر اثری می‌تواند خلق شود که به‌معنای واقعی طبع و ادراک و دریافت همه‌ی انواع مخاطبین در هر سنخ و طیفی را پوشش دهد. به خاطر دارم وقتی نوجوان بودم، مقاله‌ای از آقای «علی باباچاهی» در یکی از مجلات آن زمان که الان نامش در ذهنم نیست، در مورد بحران مخاطب در شعر امروز می‌خواندم، و در آنجا حرف بر سر بحران نه فقط کمی، که بحران کیفی

از نحوه آشنایی‌تان با کانون فرهنگی چوک بگویید.



تقریباً دوسالی می‌شود. تازه از سربازی برگشته بودم و جای نوشتن، به گالری‌های نقاشی‌ای که دسترسی داشتم سرک می‌کشیدم. در یکی از همین گالری‌ها با هانی نجم و نقاشی‌هایش آشنا شدم. نقاشی‌هایی که به‌صورت خام دستانه کشیده می‌شدند و داستان حمل و نقل عمومی انسان عصر خودمان را نقل می‌کردند، با تمام دردها و دنیا‌های تکه‌تکه‌ی فردی‌شان. هانی نجم به من پیشنهادی دادند مبنی بر اینکه مقاله‌ای در مورد نقاشی‌هایش بنویسم. من هم قبول کردم. بعد از نوشتن مقاله هانی نجم با من تماس گرفت که مقاله را برای مجله مکعب و سایت مجله فرهنگی ادبی چوک فرستاده است و اینکه مجله چوک به‌دنبال کسی برای بخش نقاشی داستان می‌گردد. من هم قبول کردم، با اینکه ترکیب «نقاشی داستان» برایم کاملاً غریب بود، اما واقعاً می‌بایست از جایی برای منظم و با برنامه نوشتن شروع می‌کردم.

شما بخش متفاوتی در ماهنامه دارید با عنوان نقاشی، داستان. آیا شده که داستان یک تابلو یا نقاشی شما را بر آن بدارد که داستانش را بنویسید؟

هر بار که در مورد اثری شروع به نوشتن داستان واقعی مرتبط با آن می‌کنم، در مورد خیلی از مسائل پیرامونی کنجکاو می‌شوم، اما حال و هوایی که اثر می‌تواند به من القا کند خیلی مهم است. تابلوی «مرگ مارا» اثر ژاک لویی داوید، برای شخص من تأثیر گذارترین نقاشی از لحاظ حال و هوا و فضای حسی لازم برای نوشتن یک داستان مشابه یا اقتباسی بود.

در آمریکا فیلمی با نام راز داوینچی بر پایه تابلوی شام آخر ساخته شد و بسیار هم مخاطب‌پسند بود. به



مخاطب نیز بود. علاوه بر آن، جناب باباچاهی به کیفیت اشعار نیز مدخلی زده بودند. حتی بعدها از «شمس آقاجانی» مجموعه اشعاری تحت عنوان «مخاطب اجباری» را خواندم که این عنوان همیشه مرا به یاد مقاله‌ی آقای باباچاهی می‌انداخت! شاید از زمان خواندن آن مقاله بیشتر از ده‌سالی می‌گذرد، اما همچنان یکی از بحث‌های داغ حیطه شعر، بحث بحران مخاطب است. بدون شک باید این بحران را در نوع و ماهیت آثار، در شرایط زمانه، در دوره‌ی تاریخی موجود، در تناسب افکار و اندیشه‌های هنرمندان با زمانه‌ی خود و شرایطش را نیز مورد توجه قرار داد. گاهی حتی هنرمندان، خصوصاً هنرمندان جوان، به نام آثار آوانگارد در دام تارهای چسبناکی می‌افتند که سرانجامی جز فرو رفتن در شکم عنکبوت فراموشی ندارد.

نقاشی‌های خودت چقدر داستان دارند؟

همیشه علاقه به کشیدن نقاشی داشتم اما این علاقه در سطح یک انگیزه و کشش باقی ماند. یک‌جورهایی دارای ذهن تصویری هستم اما از این ذهن فقط در نوشتن بهره می‌گیرم. برای همین از میان نقاشی و داستان، فقط داستان می‌نویسم. اما در مورد نقاشی‌های مختلف، پیدا کردن نقاشی‌هایی که داستان به‌خصوصی داشته باشند نه می‌شود گفت آسان است، و نه می‌شود گفت سخت. گاهی برخی از نقاشی‌ها هم داستانی درون‌متنی دارند، و هم داستانی برون‌متنی و در رابطه با نحوه خلق اثر یا ماجراهایی که بعد از خلق برای اثر یا هنرمندش به وجود آمده است. یکی از همین دست آثار، اثر «شام آخر» است.

تشکر بابت فرصتی که در اختیار ما قرار دادید. ■



انتشار آثار و معرفی نویسندگان و شاعران

- * انتشار ماهنامه (pdf) ادبیات داستانی ۱۲ شماره.
- * انتشار ۱۰۶ داستان کوتاه، ۸۲ داستانک، ۷۳ داستان ترجمه، ۵۰ داستان زبان اصلی در سایت و ماهنامه.
- * انتشار ۵۰۱ قطعه شعر آزاد، ۱۰۲ قطعه شعر کلاسیک، ۶۰ قطعه شعر ترجمه، ۵۲ قطعه شعر زبان اصلی.
- * انتشار بیش از ۲۰۰۰ خبر ادبی فرهنگی هنری.
- * انتشار بیش از ۴۰۰ پست در بخش مقاله، نقد، گفتگو.
- * معرفی ۹۵ هنرمند در بانک هنرمندان سایت چوک.
- * حمایت خبری بیش از ۲۵۰ نویسنده، شاعر و مترجم، نقاش، مجسمه‌ساز، عکاس و...

جلسات و همایش‌ها

- * برگزاری ۶ جلسه ادبی - تفریحی.
- * برگزاری ۲۱ جلسه کارگاهی آکادمی داستان‌نویسی.
- * برگزاری ۲ جلسه رونمایی کتاب.
- * حمایت و همکاری با ۱۵ جشنواره و جایزه ادبی، فرهنگی.
- * برگزاری همایش جشن سال «کانون فرهنگی چوک» و بزرگداشت «استاد جمال میرصادقی» با همکاری مجله بخارا.
- * برگزاری سه‌دوره آموزشی داستان‌نویسی تحت عنوان «آکادمی کانون فرهنگی چوک» با حضور ۶۹ هنرجو.
- * راه‌اندازی بخش‌های شعر زبان اصلی، داستان زبان اصلی، ترانه و بخش شعر و داستان کودک.

آثار منتشر شده از سوی اعضای کانون فرهنگی

- * مجموعه شعر «اقیانوسی به عمق یک میلیمتر»، «کیوان عابدی».
- * مجموعه داستان «لینتوم کربنات»، «بهاره ارشد ریاحی».

- * مجموعه داستان «گذر قصاب‌ها»، «محمدامین فارسی»
- * انتشار دومین مجموعه داستان گروهی کانون فرهنگی چوک، نشر نصیرا.
- * آثار چهار نفر از اعضای کانون فرهنگی چوک برای انتشار مراحل چاپ را می‌گذرانند و امید است که به‌زودی در بازار کتاب ارائه شود. تا به حال اعضای این کانون در مجموع بیش از ۴۰ اثر در عرصه شعر و داستان منتشر کرده‌اند.
- * آغاز تحقیق جهانی تحت عنوان «هنرنویسندگی، تجربیات نویسندگی و خطاهای نویسندگی»، گردآورنده و مولف «مهدی رضایی» در قالب گروهی با همکاری «علی دهباشی» مشاور ارشد، «حسین برکتی» مشاور طرح و «شادی شریفیان» مترجم طرح.

فعالیت‌های جدید کانون

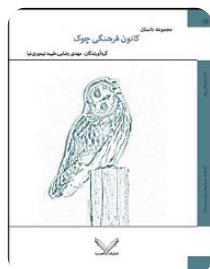
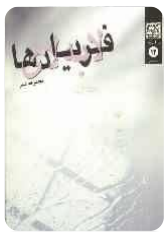
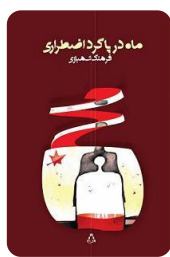
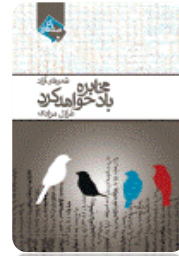
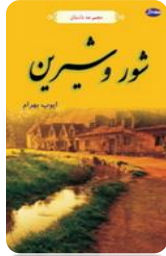
- * راه‌اندازی بخش کودک و نوجوان به دبیری خانم «مریم سیستانی»
- * راه‌اندازی بخش شعر و داستان به زبان کردی.
- * راه‌اندازی فصل‌نامه پی دی اف شعر چوک.

افتخارات سال کانون فرهنگی چوک

- * انتخاب سایت چوک، به عنوان سایت ادبی برگزیده سال
- * خانم «بهاره ارشدریاحی» برگزیده جایزه ادبی صادق هدایت
- * خانم «محبوبه جعفر قلی» برگزیده جایزه ادبی تسنیم
- * آقای «محمدامین فارسی» برگزیده جایزه ادبی تسنیم
- * آقای «امین شیرپور» برگزیده جایزه ادبی افسانه‌ها
- * آقای «امیر آقاجانی» برگزیده جایزه ادبی دانشجویی سال ۹۳



آثار منتشر شده اعضای کانون فرهنگی چوک



عکس‌هایی از همایش‌ها و جلسات کارگاهی و ادبی-تفریحی کانون فرهنگی چوک











مصاحبه با ژیل تقی‌زاده: ریحانه ظهیری

مصاحبه با علیرضا احمدی: مهدی رضایی

خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استاد سرایی

بررسی: جایگاه زن در مرزبان‌نامه، یاسمن بهارآرنگ

سیر تحول نثر پارسی: گفتار ششم، بخش اول، ندا امین

مقاله: طنزگردی در التفصیل توللی، شهناز عرش اکمل

نقاشی، داستان: لیلیث، دانتی گابریل روزتی، امیر کلاگر

بررسی داستان کوتاه: خوبی خدا، مارجوری کمپر، رینا محمدی

یادداشتی بر رمان: چوب مقدس، عالمه میرشقیعی، علیرضا احمدی

عکس، داستان: ما صلح می‌خواهیم، هانس جورج روزتی، زهرا اسدی

نقد و بررسی: خودنویس‌های بیچاره، ژیل تقی‌زاده، سیدمهرداد ضیایی

نقدی بر مجموعه داستان: از کجا تا کجا؟، لاله فقیهی، مینا عارفی‌دوست

شعر، داستان: مجموعه شعر «مردی که دوست می‌دارم»، امین کاشانی، غزال مرادی





روز جمعه ۱۵ مرداد در مراسم اختتامیه جشنواره افسانه‌ها که با موضوع ادبیات گمانه زن (فانتزی، علمی تخیلی، وحشت) برگزار می‌شد، داستان‌های برتر اعلام شدند. داستان کوتاه "شمارش" نوشته‌ی حامد جعفری رتبه‌ی اول در بخش داستان کوتاه و داستان کوتاه "شکاف" نوشته‌ی امین شیرپور رتبه‌ی دوم در بخش داستان کوتاه را کسب کردند. همچنین در بخش اثر بلند داستان "هیولایی در آب" نوشته‌ی سحر موتورچی به عنوان داستان برتر انتخاب شد. داستان "فراموشی جهش یافته" نوشته‌ی شیوا ناظمی، "سه سین عجوزه" نوشته‌ی یاسمن دارابی، "کادوی مخصوص" نوشته‌ی هدا حشمتیان، "میراث" نوشته‌ی ملیحه هادوی، "دانای کل" نوشته‌ی پوریا شجاعی نیز پنج داستان دیگری بودند که در جمع هفت داستان برتر این جشنواره قرار داشتند. داستان‌های برتر این مسابقه داستان نویسی به زودی در یک مجموعه داستان به چاپ خواهند رسید. ■

فصل‌نامه (پی‌دی‌اف) شعر چوک منتشر می‌شود.

به گزارش خبرگزاری چوک: کیوان عابدی، دبیر انجمن شعر چوک اعلام کرد: همزمان با نهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، فصل‌نامه پی‌دی‌اف شعر چوک نیز از اواخر شهریور ماه فعالیت خود را آغاز خواهد کرد.

عابدی در این باره افزود: ما برای شروع به صورت فصل‌نامه اقدام می‌کنیم اما در صورتی که تیم تحریریه به تکامل برسد احتمال تبدیل شدن به دوماهنامه و ماهنامه را دارد.

وی گفت: هر شماره این فصل‌نامه ادبی شعر چوک دارای یک بخش ویژه نامه خواهد بود که به شعر یک استان اختصاص داده می‌شود و اولین ویژه‌نامه آن به استان گلستان اختصاص دارد و شماره دوم و سوم آن به استان کردستان و استان سیستان و بلوچستان اختصاص خواهد داشت.

بانوی غزل ایران «سیمین بهبهانی» درگذشت.



سیمین بهبهانی بامداد روز ۲۸ مرداد بر اثر ایست قلبی و تنفسی دار فانی را وداع گفت.

«علی بهبهانی»، پسر ارشد «سیمین بهبهانی» در گفت‌وگو با ایسنا گفت: با همه تلاش پزشکان، متأسفانه ساعت یک بامداد مادرم درگذشت.

او افزود: حال مادر دیروز عصر اندکی بهتر شده بود و ما فکر می‌کردیم او متوجه اتفاقات اطرافش است اما متأسفانه مثل شعله شمع که بالا می‌گیرد و بعد خاموش می‌شود، ساعت یک بامداد از بیمارستان خبر دادند که او درگذشته است

به گزارش ایسنا، سیمین بهبهانی از ۱۵ مرداد ماه به کما رفت و در بخش مراقبت‌های ویژه بیمارستان بستری بود.

به دنبال بستری شدن این شاعر غزل‌سرا، پیش‌تر شایعاتی زود هنگام از درگذشت وی در برخی رسانه‌ها انتشار یافته بود که از سوی خانواده بهبهانی تکذیب شد.

۲۲ مردادماه سیدعباس صالحی، معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به همراه افشین علاء و فاطمه راکعی برای عیادت از این شاعر به بیمارستان رفتند. مهدی قزلی، مدیر بنیاد شعر و ادبیات داستانی نیز در این دیدار حضور داشت.

سیمین بهبهانی زاده‌ی سال ۱۳۰۶ در تهران است و از میان آثار او می‌توان به «سه‌تار شکسته»، «جای پا»، «چلچراغ»، «رستاخیز» و «یک دریاچه آزادی» اشاره کرد. ■

امین شیرپور جزو برگزیدگان جایزه ادبی افسانه‌ها

به گزارش خبرگزاری چوک: امین شیرپور عضو کانون فرهنگی چوک در بین برگزیدگان جشنواره افسانه‌ها قرار گرفت.

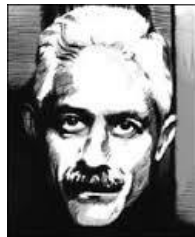


مجموعه داستان چوک به کردی ترجمه می‌شود.

«دید و بازدید» جلال آل احمد برای هشتمین بار

در کتابفروشی‌ها

چاپ هشتم مجموعه داستان «دید و بازدید» اثر جلال آل احمد، از سوی انتشارات فردوس روانه بازار نشر شد.



این مجموعه دربرگیرنده ۱۲ داستان با عنوان‌های دید و بازدید، گنج، زیارت، افطار بی‌موقع، گلدان چینی، تابوت، شمع قدی، تجهیز ملت، پستیچی، معرکه، ای لامس، سبا و دو مرده است. «دید و بازدید» نخستین بار سال ۱۳۲۴ از سوی انتشارات امیرکبیر روانه بازار نشر شد و پس از آن ناشران دیگری هم این اثر را بازچاپ کردند.

چاپ هشتم مجموعه داستان «دید و بازدید» در ۱۶۰ صفحه، شمارگان یک‌هزار نسخه و بهای هشت هزار تومان از سوی انتشارات فردوس روانه بازار کتاب شده است. ■

مهدی رضایی: مجموعه داستان «آواز گوسفندها» به نشر نیمائز سپرده شد.

«مهدی رضایی» نویسنده رمان «چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟» در گفتگو با خبرنگار «آرتنا» گفت: مجموعه داستان «آواز گوسفندها» را به نشر نیمائز سپردم تا مراحل انتشار را طی کند.

وی افزود: این مجموعه شامل ۱۱ داستان در ژانر اجتماعی می‌باشد که پس از نوشتن ده‌ها داستان کوتاه، توانستم تعدادی از آن‌ها را برای انتشار گلچین کنم.

وی درباره دیگر فعالیت‌هایش گفت: رمان «روزگار فراموش‌شده» هنوز پس از یک‌سال مجوز دریافت نکرده اما گرفتن و نگرفتن مجوز هیچ تأثیری در فعالیت‌های من ندارد و مثل همیشه پرکار هستم. یکی دو سال آینده تمام تمرکز را روی رمان «من بن‌لادن را کشتم» و کتاب تحقیقی «هنر نویسندگی، تجربیات نویسندگی و خطاهای نویسندگی» می‌گذارم. بسیاری از دوستان درباره روند این تحقیق و زمان انتشار آن سوال می‌کنند که هفته آینده گزارشی از این ۱۶ ماه تحقیق خود را ارائه خواهم کرد. ■

به گزارش خبرگزاری چوک: صلاح الدین خضرنژاد که به تازگی دبیری بخش شعر و داستان زبان کردی را عهده دار شده است اعلام کرد: مجموعه داستان ۲۱ کانون فرهنگی چوک را به زبان کردی ترجمه کرده و به زودی منتشر خواهد شد.

وی افزود: هرچند که همه داستان‌ها به کردی ترجمه شده است اما برای انتشار احتمالاً دست به گلچین کردن آن بزینم.

ثبت نام ششمین دوره تخصصی آکادمی داستان نویسی چوک شروع شد.

مهدی رضایی دبیر کانون فرهنگی چوک خبر داد: ثبت نام ششمین دوره آکادمی داستان‌نویسی چوک شروع شده و علاقمندان با مراجعه به سایت می‌توانند فرم عضویت را دریافت و ثبت نام نمایند.



رضایی درباره نحوه برگزاری این دوره‌ها گفت: این دوره‌ها به دو صورت حضوری و غیرحضوری برگزار می‌شود. اصل برگزاری این دوره‌ها برای علاقمندان شهرستانی و خارج کشور است که دسترسی به کارگاه‌های آموزشی ندارند. ما از طریق ایمیل، جزوات و کتب آموزشی را برای هنرجویان ارسال می‌کنیم و هنرجویان مطالعه کرده و طی ارتباطات آنلاین و مکاتبه‌ای، اشکالات و سوالات هنرجویان در رابطه با جزوات پاسخ داده می‌شود و آثاری که می‌نویسند مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

وی در ادامه افزود: طی دوره‌های قبل بیش از ۱۲۰ هنرجو در این دوره‌ها شرکت داشته‌اند که ۱۳ هنرجو خارج از کشور بوده‌اند و باقی هنرجویان از شهر تهران و شهرهای مختلف کشور هستند.

علاقمندان جهت اطلاعات بیشتر و ثبت نام در این دوره‌ها می‌توانند به سایت www.chouk.ir مراجعه کنند. ■





درباره نویسنده

داستان‌های مارجوری کمپر تاکنون در نشریات نیواورلئان ریویو و گرینز بورو ریویو چاپ شده. نخستین رمانش، تا آن روز خوش را انتشارات سن‌مارتین در سال ۲۰۰۳ منتشر کرد. داستان «خوبی خدا» نخستین بار در شماره‌ی مارس ۲۰۰۲ ماهنامه‌ی آتلانتیک و سپس در مجموعه‌ی برندگان جایزه‌ی او، هنری سال ۲۰۰۳ منتشر شد.

لینگ تان پیش از هر چیز، بیش از هر چیز و بعد از هر چیز، خودش را مسیحی می‌دانست. این بود که وقتی خانم شرییدی گفت: «کمی از خودت برایم بگو.» لینگ بی‌معطلی

گفت: «من مسیحی خوبی هست.» و بعد روی صندلی‌اش راست‌تر شد؛ شاگرد ممتازی که به معلمش جواب درست داده باشد. مشاور کاربایی نه لبخند زد، نه سرش را بلند کرد. نگاهش هنوز به کاغذهای زیر دستش بود: «بله خب، حتماً همین‌طور است که می‌گویی دخترجان، ولی من منظورم این بود که از سابقه‌ی

کارت بیشتر بگو. توی این برگه‌ها می‌بینم که در بیمارستان لانگ بیج برای دوره‌ی آموزش عملی پرستاری ثبت‌نام کردی، ولی تا آخر ادامه ندادی.»

لینگ سرش را پایین انداخت.

«چرا؟»

لینگ چیزی نگفت.

«دقیقاً چرا انصراف دادی؟»

لینگ لبخندی زد و شانه بالا انداخت.

خانم شرییدی منتظر ماند.

سکوت برای لینگ خیلی سنگین شد. همان‌طور که با انگشت‌هایش بازی می‌کرد، گفت: «کلاس‌ها دیر بود. شب‌ها اتوبوس سوار شد تا خانه.»

خانم شرییدی باز رفت سراغ برگه‌هایش: «که این‌طور. دفعه‌ی بعد سعی کن یک کلاس روزانه بگیری. چون به هر حال اعتبار و سابقه‌ی بیشتری لازم داری.» با خودکارش به پرونده‌ی نازک سوابق کاری لینگ اشاره کرد: «معرفهات خیلی خوبند. معلوم است کارت با مریض‌ها خوب بوده. ولی

پزشکان و مدیران مؤسسه‌های مددکاری دوست دارند پرستارهایشان آموزش آکادمیک هم دیده باشند. هنوز برای ثبت‌نام توی بعضی از کلاس‌های دانشکده‌ی لانگ بیج کامیونیتی وقت هست.» لینگ سر تکان داد.

خانم شرییدی گفت: «حتی اگر فقط ثبت‌نام هم کرده بودی، می‌توانستم این‌جا اضافه کنم.»

لینگ گفت: «ترم بعد ثبت‌نام کرد.» و لبخند زد. می‌دانست آمریکایی‌ها از لبخند خوش‌شان می‌آید. کالیفرنایی‌ها که یک‌بند لبخند می‌زدند. این بود که خودش را عادت داده بود همیشه لبخند بزند؛ حتی وقتی تنها بود، و شاید حتی توی خواب هم.

وقتی پاشد برود، خانم شرییدی گفت:

«وسط هفته با من یک تماس بگیر. شاید تا آن‌موقع موردی برایت داشته باشم. راستی دیدم با بچه‌ها هم کار کرده‌ای. یک متخصص کودکان هست که برای یکی از مریض‌های لاعلاجش دنبال پرستار شبانه‌روزی می‌گردد. اگر جور شد، اجاره‌خانه و خرج خورد و خوراک هم نداری. دستمزدت را هم می‌توانی برای ترم

داستان‌های مارجوری کمپر تاکنون در نشریات نیواورلئان ریویو و گرینز بورو ریویو چاپ شده. نخستین رمانش، تا آن روز خوش، را انتشارات سن‌مارتین در سال ۲۰۰۳ منتشر کرد.

آینده پس‌انداز کنی.»

لینگ سر تکان داد. سعی کرد لبخند را از صورتش پاک کند تا نشان بدهد اهمیت بیماری لاعلاج یک بچه‌ی کم سن و سال را درک می‌کند؛ اما چندان موفق نشد. دو ساعت بعد، لینگ در آپارتمان‌ش سه لیوان آب خورد. اولین لیوان را از زور تشنگی، چون یک ساعت تمام روی نیمکت ایستگاه اتوبوس، زیر آفتاب داغ نشسته بود. دومی و سومی را هم به‌خاطر این‌که شکمش خیال نکند لینگ صبحانه و ناهارش را داده. آپارتمان تک اتاقه‌ی مبله‌ای را در طبقه‌ی دوم یک ساختمان داشت. لینگ نشست روی صندلی‌اش که گذاشته بود زیر پنجره‌ی بی‌پرده‌ی اتاق. بهار بود و در حیاط ساختمان، پشت گاراژی شلوغ و به‌هم ریخته، دوتا درخت هرس نشده‌ی آلو شکوفه کرده بودند. لینگ مدتی به شکوفه‌های سفید خیره ماند و سر صبر خدا را شکر کرد؛ برای زیبایی‌هایی که همه‌جا آفریده بود.



زیبایی‌هایی که لینگ حتی با این اوضاع و احوالش هم می‌توانست آن‌ها را ببیند. به‌هر کجا نگاه می‌کرد، نشانه‌هایی از لطف و خوبی خدا را می‌دید. درخت‌های شکوفه کرده‌ی آلو واقعاً زیبا بودند. فقط کافی بود لینگ به شاخ و برگ‌شان خیره بماند و تنه‌ی پوسته‌پوسته‌ی درخت‌ها، قوطی‌های قدیمی رنگ و آت و اشغال‌های روی علف‌های هرز پای آن‌ها را نگاه نکند. نفس‌عمیقی کشید و خدا را به‌خاطر الطاف لایزالی که نسبت به او داشت - هوای کافی، ریه‌هایی سالم و قوی برای تنفس، درخت‌های پر شکوفه آلو، و حتی آب لیوان پلاستیکی جلوش - شکر کرد. بعد همان‌طور روی صندلی نشست و درخت‌ها را تماشا کرد تا این‌که غروب و شکوفه‌ها در تاریکی هوا گم شدند.

چون غذایی در خانه نبود و پولی هم برای خرید نداشت، به رختخواب رفت. بچه‌های همسایه تا دیروقت بازی می‌کردند. ماشین‌ها مدام - و ظاهراً بی‌دلیل - بوق می‌زدند، و آمبولانس‌ها و ماشین‌های پلیس، آژیرکشان به‌طرف بیمارستان سن ماری که یک چهارراه آن‌طرف‌تر بود، می‌رفتند. لینگ کرکره‌ی اتاق را پایین کشید، ولی باز هم نور تند چراغ‌های نارنجی خیابان روی سقف بود. لینگ چشم‌ها را بسته بود و دعا می‌کرد. وقتی خوابش برد، عمیقاً شکرگزار نعمت‌های فراوان خداوند بود.

روز چهارشنبه از باجه‌ی تلفن همگانی سر چهارراه به خانم شریدی زنگ زد.

«لینگ، خوب شد زنگ زدی. دکتر در مورد آن پسره با من تماس گرفت. قرار شد بروی پیش مادرش، خانم تیپتون، تو را ببیند. پدر و مادر پسره از هم جدا شده‌اند.» لینگ پشت تلفن لبخند پت و پهنی زد.

مارتا تیپتون، مادر پسرک بیمار در راه‌روی لینگ تان باز کرد. انگار توی راهرو ورودی بودند که خانم تیپتون گفت: «عزیزم، انگار زیاد قوی و خوش‌بنیه نیستی. قدت هم از مایک کوتاه‌تر است!»

لینگ گفت: «آه، چرا قوی هست. من گنده نیست، بلند نیست، ولی زیاد قوی هست. قبلاً هم با بچه‌ها کار کرد.» «مایک شانزده سالش است و وزنش البته آن قدر که باید، نیست. منتها نسبت به سنش قد بلند است.» لینگ لبخند زد و دوباره گفت: «من خیلی قوی هست.»

خانم تیپتون که جلوتر می‌رفت، راهنمایی‌اش کرد به اتاق نشیمن.

«حالا که خودت می‌گویی، خب، باشد. خانم شریدی گفت معرفی‌نامه‌ها را هم با خودت می‌آوری. می‌شود ببینم‌شان؟» لینگ در کیفش را باز کرد و نامه‌ها را داد دست خانم تیپتون. خانم تیپتون لب‌کاناپه نشست و خواند. لینگ همان‌جا ایستاد. اتاق نشیمن اثنائی کمی داشت - کاناپه، پیانو و یک میز لخت عسلی. این‌طور که پیدا بود، تمام هم و غم و ذوق و سلیقه‌ی خانم تیپتون صرف حیاط و باغچه‌اش شده بود. باغچه‌ی زیبا و گل‌کاری شده‌ی خانم تیپتون، چشم لینگ را از همان پیاده‌رو بیرون خانه گرفته بود. حالا چشم‌های لینگ به یک ردیف بنفشه‌ی آفریقایی لب پنجره‌ی اتاق خیره مانده بود - بنفشه‌های صورتی، بنفشه‌های بنفش. تمام غنچه‌ها باز شده بودند. تیپتون باغبان خوبی بود.

خانم تیپتون نامه‌ها را به لینگ برگرداند و گفت: «این‌ها خیلی عالی‌اند. بیا برویم اتاق مایک، ببینیم بیدار شده یا نه.» وقتی رسیدند به اتاق مایک، خانم تیپتون سرش را از لای در کرد تو. بعد آهسته در را بست و زیر لب گفت:

«نه، هنوز خوابیده.»

لینگ پرسید: «من نزدیکش خوابید که صدای پسر را شنید اگر صدام زد؟»

خانم تیپتون سر تکان داد و در اتاق کناری را باز کرد. اتاقی کوچک با تخت یک نفره، کمد لباس و میز اتو. گفت: «کمد را

برای وسایلت خالی کرده‌ام.» اتاق پنجره‌های قدی داشت. بیرون، سرخس‌ها و گل‌های شاداب از چندتا سبد آویزان بودند. یک ردیف گل لادن کنار سنگ فرش آجری هم باغچه را قشنگ کرده بود. لطف خدا مثل ذوق و سلیقه‌ی خانم تیپتون برای لینگ کاملاً هویدا بود.

عصر آن‌روز، لینگ وسایلتش را با اتوبوس به خانه‌ی خانم تیپتون برد - چمدان سبز چرمی، کیف برزنتی، کتاب مقدس و تفسیرش. وقتی رسید، ساعت شش شده بود. خانم تیپتون یک کار مالیاتی داشت و داشت می‌رفت بیرون. مایک هم دوباره خواب بود. خانم تیپتون گفت: «مایک عصرانه‌اش را خورده. معمولاً ساعت پنج و نیم عصرانه می‌خورد. بیدار که شد، برو خودت را معرفی کن. بعد، قرص‌هاش را از توی این فنجان کاغذی بهش بده. راجع به تو باهاش حرف زده‌ام. از آمدنت خبر دارد. اگر یک وقت کارم داشتی، شماره‌ام را روی کاغذ بالای یخچال، کنار شماره‌ی دکتر مکنزی نوشته‌ام.»

بعد از رفتن خانم تیپتون، لینگ رفت سراغ مایک. جلو در اتاق ایستاد و مریضی را که قرار بود پرستاری‌اش کند، خوب نگاه کرد: پسرکی رنگ پریده با موهایی بور، و همان‌طور که

چون غذایی در خانه نبود و پولی هم برای خرید نداشت، به رختخواب رفت. بچه‌های همسایه تا دیروقت بازی می‌کردند.



مادرش گفته بود قد بلند- یا حتی بهتر: قد دراز. دست‌های برهنه‌اش را کرک‌های بوری پوشانده بود. لینگ از هشت سالگی یتیم شده بود. از تیفوئید جان سالم به در برده بود. حتی یک‌بار ۳۲ روز وسط دریا گیر افتاده بود و باز نجات پیدا کرده بود. با وجود این تجربه‌ها او نمی‌توانست قبول کند که مرگ این پسری که خوابیده، حتمی و ناگزیر است.

ناگزیر بودن مفهومی بود که با تجربه‌های زندگی خودش نمی‌خواند. آن‌روز عصر، وقتی خانم نیپتون درباره‌ی بیماری لینگ صحبت کرده بود گفته بود دعا می‌کند معجزه‌ای اتفاق بیفتد و او زنده بماند. ابروهای خانم نیپتون رفته بود تو هم و گفته بود دیگر برای این کارها خیلی دیر شده. ولی لینگ امیدش را هیچ‌وقت از دست نمی‌داد. برای او که زندگی خودش را معجزه‌ای آشکار و مسلم می‌دید، معجزه اتفاق معمولی و پیش پا افتاده‌ای بود.

وقتی صدای سرفه‌های خشک و کوتاه مایک در راهرو پیچید، لینگ دوید طرف اتاق و از همان در شروع کرد، به حرف زدن: «مایک! من لینگ تان بودم. اینجا هست برای کمک به مادر که از تو مراقبت کرد، حالت بهتر شد.» بعد لبخند زد. مایک خودش را روی بالش بالا کشید و نگاهش کرد. لینگ ادامه

داد: «مادر الان رفت مأمور مالیات را دید. گفت زود برگشت.» مایک با لحنی جدی گفت: «نمی‌دانم این همه اطلاعات را کی به تو داده. ولی من بهتر نمی‌شوم. بدتر می‌شوم.» لینگ با خنده وارد اتاق شد. و روتختی پایین پای مایک را زیر تشک فرو کرد: «آقا پسر! حالا لینگ این‌جا است. تو دیگر بدتر نشد. شروع کرد بهتر شد.» مایک بالشش را از پشت سرش برداشت و با مشت، حالت جدیدی به آن داد. «مثل این‌که بد نیست چند کلمه با دکترم حرف بزنی.»

«من یکی دو چیز به این دکتر خواهد گفت. تو گرسنه بودی؟»

«نه.»

لینگ گفت: «مادر عصرانه‌ی سبک برایت آماده کرد. گذاشت توی یخچال.»

بعد به آشپزخانه رفت و با یک ظرف هلوی قاچ کرده برگشت: «بفرما! انگار خوشمزه بود. تو هلو خورد. هلو انرژی داد که بهتر شد.»

«تا حالا چیزی درباره‌ی گلبول سفید نشنیدی؟»

«نه.»

«پس خیلی خوش شانس.»

لینگ سر تکان داد: «من خیلی شانس توی همه‌ی زندگی داشتم. ولی شانس نه، رحمت.» پای تخت مایک نشست: «رحمت بهتر از شانس. تو دعا کن برای رحمت، مایک درست نبود دعا برای شانس.»

مایک یک هلو خورد: «باشد، یادم می‌ماند.» بعد کنترل تلویزیون را از روی پاتختی برداشت.

صدای قهقهه‌ی ببینندگان یک سریال کمدی بلند شد. مایک صدای تلویزیون را بست و گفت: «دل‌م می‌خواهد بدانم کجاش این‌قدر خنده‌دار است؟»

لینگ گفت: «هیچی‌اش خنده‌دار نبود. فکرش را بکن. من تو یک مجله خواندم استودیو آدم‌های دیوانه را آورد توی تلویزیون که مثل یک گله بز بخندند.»

مایک حرفش را اصلاح کرد: «گوسفند؛ اصطلاحش یک گله گوسفند است.»

لینگ سر تکان داد و تکرار کرد: «بله، گوسفند. تلویزیون، آن‌ها را از دیوانه‌خانه آورد.»

مایک گفت: «آره، این توجیه خوبی است.» بعد کانال‌ها را پشت سر هم عوض کرد تا به کانالی رسید که تکرار سریال پزشکی مش را پخش می‌کرد. لینگ با اشتیاق گفت: «وای، من این را دوست

داشتم. دکترهای خوب توی این برنامه بود. خیلی جالب!»

مایک گفت: «ولی بیشترش دروغ است. تا حالا دکتری ندیده‌ام که یک ذره اهل بگو بخند باشد.» لینگ سرش را تکان داد. محو صفحه‌ی تلویزیون شده بود. در آن صحنه‌ی سریال، کلینگر لباس زنانه پوشیده بود.

«قرار نیست داروهایم را بیاری؟»

لینگ رو کرد به مایک: «آخ، یادم رفت. همین الان رفت و برایت آورد.»

دوید و با یک لیوان آب و فنجان قرص‌ها برگشت. مایک شش‌تا از قرص‌ها را انداخت ته گلو و قورت داد. لینگ همان‌طور که به تلویزیون خیره بود، گفت: «خیلی زیاد قرص!»

«آره، ولی خیلی کم کار می‌کنند.»

«برای تو خوب بود. بهترت کرد.»

مایک صدای تلویزیون را باز کرد. لینگ برگشت پای تخت. به یک طرف تکیه داد، سرش را به سمت تلویزیون گرداند و گفت: «کلینگر مثل عمه‌ی من لباس پوشید.» بعد کرکر خندید.

مایک سرفه‌ای کرد: «امیدوارم به عمه‌ات بیشتر بیاید.»

لینگ سر تکان داد و تکرار کرد: «بله، گوسفند. تلویزیون، آن‌ها را از دیوانه‌خانه آورد.»



لینگ با خنده گفت: «نه، به او هم نیامد. عمه قشنگ نبود. ولی توی عمه قشنگ بود.» و زد روی سینه‌اش. «این‌جا.» لینگ نگاهی به دور و بر اتاق مایک انداخت. قفسه‌ی کتاب‌ها یک طرف دیوار را پوشانده بود. میز و صندلی پای پنجره بود و قاب‌عکسی از پدر و مادر مایک روی قفسه‌ی کشوردار. توی عکس دست‌شان توی دست هم بود. هر دو خیلی جوان بودند. لینگ رو برگرداند. عکس‌ها همیشه عصبی‌اش می‌کردند؛ همیشه چیزهایی را نشان آدم می‌دادند که دیگر وجود نداشتند؛ تمام شده بودند، رفته بودند. یک لحظه، یک لبخند، یک آدم و گاهی حتی کل یک کشور. پوستر پیرمردی با موهای به‌هم ریخته پشت در اتاق چسبیده بود. پیرمرد زبانش را درآورده بود. چرا مایک عکس یک آدم دیوانه را روی اتاق چسبانده بود؟ لینگ ترسید نکند عکس یکی از بستگانش باشد. با احتیاط پرسید: «اون کی هست؟»

«انیشترین.»

لینگ لبخند زد و سر تکان داد.

مایک گفت: «فیزیکدان بود.» و چون لینگ هنوز مات و منگ به‌نظر می‌رسید، اضافه کرد: «یک نابغه‌ی تمام عیار. شنیده‌ای که ای مساوی با ام سی دو؟» لینگ باز لبخند زد و سر تکان داد: «تو هم نابغه‌ای! تو خیلی کتاب داشت!» «من باهوش هستم، ولی نابغه نیستم.»

«چرا او این شکلک را درآورد؟»

«چه‌طور؟»

لینگ گفت: «من خواست دانشکده را تمام کرد، خواست بیشتر چیز یاد گرفت. ولی انگلیسی‌ام خوب نبود. قبل از این که نمره‌های بد، توی کارنامه پر شد، دانشگاه را ترک کرد.» این‌را تا به‌حال به هیچ‌کس نگفته بود.

مایک گفت: «روی هم‌رفته، زبان ما را آن‌قدرها هم بد حرف نمی‌زنی.»

شاید تو توانست کم‌کم کرد. وقتی من کلمه‌ی غلط گفتم، تو به من گفتم.»

«پس توی یک دوره‌ی فشرده باید زود یاد بگیری. حتماً مادرم بهت گفته که من دیگر رفتنی‌ام. صحبت چند ماه است، لینگ تان.»

مایک با کنترل، کانال‌ها را عوض می‌کرد: «دوماه، شاید هم سه ماه.» تلویزیون را خاموش کرد. «حداکثر.»

«مادر نمی‌تواند همه‌چیز را بداند. دکترها هم همین‌طور. من صبر کرد و دید.» مایک گفت: «به‌به، یک امپایریسیست بین ما تشریف دارند!»

«یک چی؟»

«امپایریسیست. تجربه‌گرا. کسی که فقط چیزهایی را که خودش تجربه می‌کند، قبول دارد.»

«نه من امپایریسیست نبودم. مؤمن بودم. ایمان داشت به خوبی خدا. به معجزه.»

«منظور من هم همین جور چیزها بود.»

لینگ سریع گفت: «من از قبل، دعا را شروع کردم. می‌بینی، خدا خوب است. هر روز به ما نعمت داد.»

«من که باورم نمی‌شود.»

لینگ خیلی زود خودش را با کارهای روزانه‌ی خانه تیپتون وفق داد. اصلاً استعداد ویژه‌اش در این بود که خودش را با هر شرایطی وفق بدهد. می‌توانست آرام و بی‌صدا بشود؛

مثل وقتی که با خانواده‌اش از دست سربازها در جنگل مخفی شده بود. می‌توانست خودش را جمع و جور کند؛ همان‌طور که در آن قایق کرده بود. اگر لازم می‌شد، حتی می‌توانست خوش سر و زبان بشود و خودی نشان بدهد؛ چنان‌که در اردوگاه مهاجران کرده بود.

پیش مایک خوش‌رو و بشاش بود و

مراقب بود با خانم تیپتون هم رفتار آرام و دوستانه‌ای داشته باشد. اعصاب خانم تیپتون به‌هم ریخته بود و بارها و بارها، وسط معمولی‌ترین حرف‌ها گریه‌اش می‌گرفت. چون نمی‌خواست مایک گریه‌اش را ببیند، مدت زیادی از روز را بیرون می‌گذراند؛ توی باغچه‌اش. در طول روز، زیاد به اتاق پسرش می‌آمد، ولی ماندنش زیاد طول نمی‌کشید. معمولاً درست چند لحظه پیش از این‌که بغض‌اش بترکد، به این بهانه که باید به چیزی سر بزنند، با عجله از اتاق بیرون می‌رفت.

وقتهایی که آقای تیپتون برای سر زدن به مایک به خانه‌ی آن‌ها می‌آمد، لینگ سعی می‌کرد خودش را زیاد جلوی او آفتابی نکند. پیش‌بینی کرده بود آقای تیپتون هم به اندازه‌ی همسر سابقش ناراحت و غصه‌دار باشد، ولی او بیشتر عصبانی به‌نظر می‌رسید تا غمگین. انگار همیشه از دست همه‌چیز و همه‌کس غیر از مایک - به‌شدت عصبانی بود.

اولین باری که آمد، لینگ بلافاصله او را شناخت، از روی عکسی که در اتاق مایک دیده بود. برخلاف خانم تیپتون



بیچاره، آقای تیپتون فرقی با تصویرش نکرده بود. لینگ در را که به روش باز کرد، گفت: «اوه، پدر مایک! مایک از دیدن تان خیلی خوشحال شد!»
«مارتا کجاست؟»

«رفت بازار، زود برگشت. من لینگ تان هست.»
لینگ صدای ماشین خانم تیپتون را که شنید، رفت کمک کند خریده‌ها را بیاورند تو.

«آقای تیپتون این‌جا آمد. پیش مایک هست.»
خانم تیپتون به اتاق رفت و لینگ مشغول جمع و جور کردن خریده‌ها شد.

کمی بعد، آقای تیپتون آمد توی آشپزخانه. خیلی عصبانی به نظر می‌رسید: «مایک به من گفت تو داری برایش دعا می‌کنی.»

لینگ سرش را پایین انداخت - مثل این که به جرمی متهم شده باشد - و اعتراف کرد: «بله.»

«خب، البته تو آزادی که هر چه قدر دلت می‌خواهد، شب و روز دعا کنی. ولی ازت متشکر می‌شوم اگر از این موضوع چیزی به مایک نگویی؛ همین‌طور از معجزه. ما دو سال آزار فقط امید نشخوار کردیم. امید مال عهد عتیق است. البته هدفت را از این حرف‌ها درک می‌کنم. ولی یک معجزه‌ی قاچاقی دیروقت به‌دردنخورترین چیز ممکن است.»

آقای تیپتون با لحنی آرام ولی سریع، حرفش را زده بود. لینگ مطمئن بود منظورش را فهمیده، گرچه بعضی کلمات را متوجه نشده بود. مثلاً قاچاقی یعنی چی؟ همان‌طور که به زمین نگاه می‌کرد، گفت: «من فقط سعی کرد پسران خودش را نباخت.»

لینگ هر روز صبح، وقتی صبحانه و قرص‌های مایک را برایش می‌آورد، پرده‌های اتاق را کنار می‌زد و جمله‌ی همیشگی‌اش را تکرار می‌کرد: «تماشا کن. مایکی! خدا یک روز قشنگ دیگر آفرید، فقط به خاطر تو! او انتظار داشت تو آن را تماشا کرد.»

جمله همیشگی مایک هم این بود: «آن پرده‌های لعنتی را نزن کنار! خیلی روشن شد.»

و لینگ جواب می‌داد: «خیلی روشن برای موش کور، شاید؛ ولی تو موش کور نیست. تو آدم هست.»

یک روز صبح، وقتی لینگ پرده‌ها را کنار زد، مادر مایک را دید که توی باغچه زانو زده. گفت: «نگاه کن، مایکی! مادر

گل‌های تازه کاشت که تو از پنجره تماشا کرد! برایش دست تکان بده!»

مایک چشم‌ها را گشاد کرد، ولی به هر حال دستی تکان داد. مادرش با تعجب لبخندی زد و دست تکان داد.

پای درختچه‌ی صنوبر هندی روی خاک زانو زده بود، بنفشه‌های رنگی را از خاک گلدان در می‌آورد و توی باغچه می‌کاشت.

لینگ گفت: «مادرت بهترین باغبانی هست که من شناخت. عاشق گل‌هاش بود. گل‌ها هم این را حس کرد و به خاطر او خوب بزرگ شد.»

«عاشق من هم هست ولی من دیگر از این بزرگ‌تر نمی‌شوم.»

لینگ گفت: «تو همین حالا خیلی بزرگ بود. از من خیلی بزرگ‌تر.»

لینگ در پوش ظرفی را که توی سینی صبحانه مایک بود، برداشت. مایک پرسید: «این دیگر چیست؟»

«آش جو.»

«دوست ندارم.»

«آش جو برای تو خوب بود. تو خورد.»

آن وقت شاید من برایت چیزی آورد که تو دوست داشت.»

«حالا این تجویز کی باشد؟»

«تجویز خود من. وقتی مطب دکتر مکنزی بودیم، توی

مجله خواند که بلغور جو خون را تمیز می‌کند.»

«وای خدا لینگ، چرا نمی‌خواهی بفهمی!»

لینگ گفت: «چیزی‌ات نشد اگر یک کاسه کوچولو آش

کمی بعد، آقای تیپتون آمد توی آشپزخانه. خیلی عصبانی به نظر می‌رسید: «مایک به من گفت تو داری برایش دعا می‌کنی.»

جو خورد.»

یکی از وظایف لینگ این بود که شب‌ها هم صحبت مایک

باشد. چون خانم تیپتون قرص اعصاب می‌خورد و خوابش

سنگین می‌شد. اگر مایک کاری داشت، با انگشت به دیوار

مشترک اتاقش می‌زد. لینگ می‌آمد کمکش می‌کرد تا برود

دستشویی. قرصش را می‌داد، اگر حالش خیلی بد بود،

آمپولش می‌زد، یا اگر عضلات پاهاش گرفته بود، ماساژش

می‌داد، بعد هم پیش مایک می‌ماند تا وقتی خوابش بگیرد و

بخواهد بخوابد. یک شب، لینگ همان‌طور که پای تخت مایک

مثل گربه توی خودش مچاله شده بود، پرسید: «می‌خواهی

تلویزیون تماشا کرد؟ شاید مش نشان داد.» یکی از شبکه‌ها،

در این وقت شب، معمولاً تکرار مش را پخش می‌کرد.

مایک گفت: «راستش، نه. ببینم بابام درباره‌ی این قضیه‌ی

معجزه به تو بد و بیراه گفت؟»



«بد و بیراه ندانست یعنی چی؟»

«سرت داد کشید؟ بهت اعتراض کرد.»

لینگ گفتن: «داد، نه. پدر نگران تو بود. نخواست من ناراحت کرد.»

«از همین می ترسیدم. می خواهم بدانی من پشت سرت حرف بدی نزدم. حرفت را بهش گفتم فقط چون فکر کردم خوشش می آید. ولی انگار خراب کردم. معلوم شد بابای عزیزم را چه قدر خوب می شناسم! به هر حال امیدوارم ناراحت نشده باشی.»

«من ناراحت نشد. من برای دعا اجازه ی پدرت لازم نداشت. معجزه هم همین طور.»

«باهات موافقم.»

«پدر تو را دوست داشت؛ خیلی زیاد. به من گفت خواست دکتر متخصص برای تو آورد.»

آقای تیپتون به لینگ و خانم تیپتون خبر داده بود که ترتیبی داده تا روان پزشکی که تخصص اش کار با مریض های لاعلاج نوجوان است، بیاید مایک را ببیند.

«منظورت همان دکتر خل هاست؟»

لینگ لبخند زد و سرش را بالا برد؛ به نشانه ی این که معنی این کلمه را نمی فهمد.

«دکتر خل ها یعنی دکتر اعصاب. دکتره یکی از برجسته ترین کشیش های اومانیسم است.»

لینگ گفت: «آهان، یعنی کشیش پدرت بود؟»

مایک دماغش را بالا کشید: «تقریباً دارد می شود. بناست بیاید احساس مرا نسبت به مرگ بهتر کند.»

«چه طور این کار را می کند؟»

مایک چشم ها را بست: «خواهیم دید.»

«تو خواست من برایت کتاب خواند؟»

«آره، آره، حتماً.»

«از همان کتاب که پدر امروز عصر خواند؟»

آن روز پدر و پسر با هم هگل خواند بودند. لینگ چیزی از آن کتاب نمی فهمید. فقط می دانست کلماتش حتی از کلمه های کتاب مقدس هم سخت تر است. هیچ قصه ای هم ندارد.

«این وقت شب، نه. تو خودت یک چیزی انتخاب کن.»

لینگ دوید به اتاقش و با کتاب مقدسش برگشت: «از کتاب خودم برایت خواند.» و لبخند زان کتاب را نشان مایک داد.

مایک گفت: «اوه، اوه، اگر بابا بفهمد، چه ذوقی می کند!»

«او گفت از معجزه حرف نباشد. از کتاب مقدس که

نگفت.»

مایک گفت: «آره بابا. خودم می دانم. کتاب ایوب را برایم بخوان. بیا یک مقایسه ی درست و حسابی بکنیم.»

«اما ایوب داستان غم انگیز بود.»

«از همین جورش خوشم می آید.»

یک ربع بعد، وسط رنج های ایوب بودند که مسکن مایک اثر کرد. مایک خوابش برد و لینگ دست از خواندن کشید. مدتی بی حرکت نشست تا مطمئن شد خواب مایک سنگین شده. بعد رفت پشت میز و سعی کرد از جایی که خواندن را قطع کرده، ادامه بدهد؛ جایی که ایوب می گفت:

«مرا تقدیر، شب هایی بس رنج آور است.» ولی نور چراغ

خواب کوچک روی پاتختی کم سوتر از آن بود که بشود چیزی با آن خواند. کتاب را بست و سرش را گذاشت روی میز.

خبری از معجزه نبود - معجزه ای که از اولین روز آمدنش به این خانه، برای رسیدنش دعا کرده بود. حتی لینگ هم که همیشه امیدوار بود و چشم به راه نزول رحمت خدا، می فهمید

که وقت شان کم کم دارد تمام می شود. مایک علی رغم غذاهای مقوی و خوبی که مادرش می پخت - غذاهایی که لینگ ساعت ها وقت می گذاشت که سرش را گرم کند و کم کم به

خورد او بدهد، روز به روز لاغرتر می شد. خوشبختانه، حرفی که لینگ روز اول درباره ی قوی بودنش به خانم تیپتون زده

بود حقیقت داشت؛ چون این روزها برای بردن مایک به دستشویی، تقریباً باید بغلش می کرد. دیگر برای ملاقات با دکتر مکنزی به ساختمان پزشکان مرکز شهر نمی رفتند؛ خود

دکتر می آمد. با عجله وارد می شد و فقط آن قدر می ماند که تجویز آن همه قرص را توجیه کند و حال و روحیه ی همه را

خراب کند. وضع سرفه های مایک بدتر شده بود. تازه ترین نسخه اش ۹ دانه قرص بود، بعد از شام. وحشتناک تر از قرص ها آمپول های قوی مسکن بود که بایست در یخچال نگه

می داشتند برای سردردهای حاد و ناگهانی اش. روی هم رفته، چیزهای زیادی بود که لینگ بخواهد برای شان و درباره شان دعا کند. پشت میز، سرش را لای دست های لاغرش گرفته بود و دعا می کرد. آفتاب که زد هنوز در حال دعا بود.

دکتر هنسون، پزشک جدید مایک، سه تا بعد از ظهر در هفته به خانه ی خانم تیپتون می آمد. در اولین ملاقات شان، هر وقت مایک چیزی می گفت، دکتر هنسون می گفت: «خب، این

که گفتی چه حسی بهت می دهد؟»



مایک که می‌خواست عصبی‌اش کند، می‌گفت: «حس می‌کنم مرگ دارد بهم نزدیک می‌شود.» یا می‌گفت: «دارم زهره‌ترک می‌شوم.» لینگ و مایک نگاه‌های شیطنت‌آمیز رد و بدل می‌کردند، و لینگ دست می‌گذاشت روی دهانش و می‌خندید.

ولی کم‌کم معلوم شد دکتر هنسون جوان خیلی خوبی است و دست انداختنش کار لذت‌بخشی نیست. حتی بعد از چند هفته آمد و رفت، یک‌روز مایک به لینگ گفت برای او متأسف است.

لینگ با لحن جدی پرسید: «چرا برای او متأسف است؟ این‌جا مریض، تو هست.»

«آره ولی لامصب خیلی امیدوار هست.»

«انجیل گفت امیدواری فضیلت است. واجب بود آدم امید داشت.»

«امید به چی؟»

لینگ شانه بالا انداخت: «خود امید مهم بود.» خودش هم

کم‌کم داشت از این حکم کلی بدش می‌آمد.

«می‌خواهی بگویی این امید به خودی

خود واجب است؟ سوژه نداشت هم نداشت؟»

لینگ فکری کرد و گفت: «امید یعنی باز

گذاشتن در، این طوری چیزهای خوب

توانست وارد شد. شاید وقتی تو اصلاً حواست هم نباشد.»

«که این‌طور، پس امید یک‌جور پادی متافیزیکی است.

هان؟ عالی بود، لینگ! به‌هر حال، خوبی دکتر هسون این است

که لااقل حرف می‌زند! دکتر مکنزی که چند هفته است دوتا

کلمه هم حرف شخصی با من نزده.»

«من گمان کرد او کم‌کم به ما بی‌علاقه شد.»

«آره، می‌دانم. آن‌قدر ناز می‌کردم. شاید بهتر بود آش جو

هم بیشتر می‌خوردم. فقط باید خودم را سرزنش کنم، نه

هیچ‌کس دیگر را.»

لینگ به زمین نگاه کرد. قوطی بلغور جو را هفته‌ی قبل

انداخته بود توی سطل آشغال.

«مایکی، شاید خوب باشد چند تا پسر دعوت کرد که با تو

گپ زد. تو دوست‌های خوب هم‌سن داشت؟»

«نه، اصلاً. تو چی؟ تو داری؟»

لینگ هم گفت: «نه هیچی.» لحظه‌ای فکر کرد. «ما حالا

دوست هم بود!»

«من که بسام است.»

حال مایک رو به وخامت می‌رفت و اتاق را روز به روز

تجهیزات پزشکی بیشتری پر می‌کرد، اول یک واکر، بعد لگن

توالت، و بعد از چندین شب بحرانی، یک تشک تاشو برای لینگ. وقتی مایک خواب بود، لینگ کتاب ایوب را که مایک این‌روزها خیلی به آن علاقه‌مند شده بود، تندتند ورق می‌زد تا نکته‌های امیدبخشی در لابه‌لای آن پیدا کند. در کتاب مقدس نوشته بود بعد از این‌که خدا اجازه داد شیطان زیر پای ایوب بنشیند، و بعد از توبه‌ی مجدد ایوب، خدا دوباره او را به وضع سابقش برگرداند. حتی نوشته بود خدا پسر و دخترهای تازه و گاو و گوسفند تازه هم به او عنایت کرد. لینگ پیش خودش گفت: «گاو گاو است. همه‌ی گاوها مثل هم هستند. ولی بچه‌ها که گاو نیستند. بچه‌ها روح دارند. هیچ‌کدام جای دیگری را نمی‌گیرند. پس در تمام این حرف‌ها، امید و آسایش کجا پیدا می‌شود؟»

ولی مایک داستان ایوب را بارها می‌خواند. بخش‌های زیادی را از بر شده بود و جاهایی را که خیلی دوست داشت، برای لینگ می‌خواند؛ بلند بلند.

گاهی وسط جمله مکث می‌کرد و می‌خندید.

«لینگ، به‌خاطر این‌ها مدیونت هستم.»

لینگ گفت: «مهم نیست. حرف‌های خدا

توی این دنیا هم معنی داشت. اما من

دانشکده نرفت، نابغه نبود، پس به هیچی

مطمئن نیست.»

مایک گفت: «چرا هستی.»

لینگ سرش را به علامت نه بالا برد.

«هنوز به خوبی خدا ایمان داری، مگر نه؟»

لینگ پشت کرد به مایک و از پنجره به بیرون خیره شد.

«داری! مگر نه، لینگ؟»

لینگ گفت: «وقتی دنیای بزرگش را دیدم، مجبور بود به او

ایمان داشت.»

مایک گفت: «آهان، آفرین دنیا خیلی بزرگ است. زیادی

بزرگ است. از روز هم روشن‌تر است که بزرگ‌تر از فهم

ماست. بله؟»

لینگ زیرلب گفت: «بله. ولی من قبلاً می‌فهمید.»

«ولی حالا نمی‌فهمی، می‌بینی. بالاخره یک چیزهایی دارد

حالیّت می‌شود.»

«چی حالیّم می‌شود؟»

«این‌که زمین و آسمان بزرگ‌تر از جو خوردن و امید و

نگاه مثبت و این حرف‌ها است. این‌که از فهم مادرزادی لینگ

تان بزرگ‌تر است. ماها کوچک‌تر از این حرف‌هاییم. در یک

کلمه: حقیریم.»

«می‌خواهی بگویی این امید به خودی خود واجب است؟ سوژه نداشت هم نداشت؟»



حقارت و عجز از فهم دنیا درس سختی بود؛ حتی سخت‌تر از دستور زبان انگلیسی. لینگ اطمینان مطلق گذشته را از دست داده بود؛ درست مثل گم کردن یک حیوان عزیز خانگی، و درست به همان بی‌سر و صدایی.

ولی هنوز به حرفی که درباره‌ی امید به مایک زده بود؛ اعتقاد داشت؛ این که می‌شود در را باز بگذاری، بلکه چیز خوبی وارد شود. پس امیدوار ماند، و صبر کرد و دعا کرد چیز خوبی از در بیاید تو، بی‌سر و صدا- شاید حتی نیمه‌شب، وقتی خواب‌خواب باشند.

دکتر هنسون از لینگ بیشتر لبخند می‌زد. هرچند این روزها لینگ دیگر مجبور بود مدام یاد خودش بیندازد که باید لبخند بزند، و فکر می‌کرد دکتر هنسون واقعاً شورش را درآورده.

یک‌روز که لینگ روی تخت مایک نشسته بود و لباس‌های شسته را تا می‌کرد گفت: «دکتر هنسون خیلی خوش بود.» قصد تعریف نداشت.

مایک پرسید: «چرا نباشد؟ او که قرار نیست بمیرد. هرچند که واقعاً نمی‌دانم چرا خودش را یک‌جوری ناکار نمی‌کند. چون مرگ را یک فرصت طلایی می‌داند. برای چیزی که اسمش را گذاشته رشد شخصیتی.» لینگ خنده‌ی ریزی کرد و گفت: «من فکر می‌کنم او به‌قدر کافی رشد کرد.» دکتر هنسون مرد نسبتاً چاقی بود.

مایک خندید: «دیروز برایش یک‌کم از ایوب خواندم. دست‌های تو بود که مرا سرشت و اکنون همان دست‌هاست که نابودم می‌کند. می‌خواستم ببینم برداشتش چیست.» «چی گفت.»

گفت: «زیبا بود! زیبا بود!» با هیجان تمام یک لبخند به این گندگی چسبانده بود تخت صورت گرد و تپلش! لینگ به شوخی گفت: «این که گفتی چه حسی بهت داد؟»

مایک هم گفت: «انگار سه‌روز بود مرده‌ام.» لینگ همان‌طور که داشت بالش‌اش را صاف می‌کرد گفت: «شاید اگر تو مریض نبود، کتاب ایوب زیبا بود.» کم‌کم آرزو می‌کرد کاش کتاب مقدس را به مایک نداده بود. دیگر ایوب و امیدواری‌های کتاب ایوب بس‌اش بود. حتی خدای ایوب هم همین‌طور. خدایی که لینگ خیلی زور می‌زد از خدای خودش جدا کند. این روزها اگر حال و وقت مطالعه پیدا می‌کرد، فقط مزامیر داود و کتاب‌های عهد جدید را می‌خواند. ولی مایک

ایوب را دوست داشت؛ به اندازه‌ی انیشتین و حتماً بیشتر از آن چه پدرش این روزها هگل را دوست داشت. مایک به مادرش گفته بود به کتاب ایوب علاقه دارد و خانم تیپتون از اتاق دویده بود بیرون. خوشبختانه عقل به خرج داده بود و چیزی به پدرش نگفته بود.

وقتی لینگ صبحانه را می‌آورد، مایک همیشه با صدای زیر می‌خواند: «و آیا سفیده‌ی تخم‌مرغ را طعمی خوشایند هست؟»

لینگ داشت حوله‌ها را تا می‌کرد: «فکر کنم دکتر هنسون خوشگل‌تر شد اگر ریش گذاشت. آن وقت صورتش این‌همه پهن به‌نظر نرسید.»

«باشه بهش می‌گوییم.»

«نه مایکی! آن وقت او فهمید، ما چاقی صورتش را متوجه شد.»

لینگ داشت لباس‌های کثیف را در سبد می‌انداخت. اعتراف کرد: «مایکی، من درباره‌ی معجزه نگران بودم. ترسید

دعاها نرسید.»

مایک گفت: «معلوم است که می‌رسند. جواب دعاها هستند که انگار یک جایی گیر می‌کنند.»

«این هم همان است.»

«لزوماً نه.»

لینگ سر تکان داد: «کتاب تفسیر گفت خدا دعا کننده‌ها را جواب داد؛ ولی جوابش همیشه چیزی نیست که ما خواست. ولی من گفت این غلط است. من گفت شاید جوابی نیست که ما انتظار داشت.»

«آخ گفتی، امان از این عنصر غافل‌گیری! یکی از چیزهای مورد علاقه‌ی خدا همین است؛ البته تا جایی که ما فهمیدیم.»

لینگ نفس عمیقی کشید و سعی کرد به شوخی کوچک مایک لبخندی بزند: «ناامیدی موقوف، مایکی! من دعا را ادامه داد. قول داد.»

مایک کنترل تلویزیون را برداشت. «به فرموده‌ی دکتر هنسون هرکس باید سرگرمی داشته باشد.» و تلویزیون را روشن کرد.

دکتر هنسون از مایک پرسیده بود سرگرمی‌ات چیست؟ و مایک جواب داده بود تازگی‌ها اصلی‌ترین سرگرمی‌ام جان دادن است.

دکتر هنسون خیلی طبیعی گفته بود: «ولی این بیشتر، یک کار تمام‌وقت است، نه؟ من منظورم تفریح است. شطرنج بازی می‌کنی؟»

یک‌روز که لینگ روی تخت مایک نشسته بود و لباس‌های شسته را تا می‌کرد گفت: «دکتر هنسون خیلی خوش بود.» قصد تعریف نداشت.



بعد دکتر هنسون و مایک با هم شطرنج بازی کرده بودند. مایک پشت سرهم از او می‌برد. ولی عوض این که گوید: «مات» می‌گفت: «این چه حسی به تان می‌دهد؟»

و دکتر هنسون جواب می‌داد: «شکست، شکست اساسی». مایک بعداً از لینگ پرسید: «فکر نمی‌کنی او مخصوصاً کاری می‌کند ازش ببرم؟»

یکی از روزهایی بود که مایک و لینگ اسمش را گذاشته بودند «روز بد» تمام روزهای آن هفته «روز بد» شده بود. بوی ادکلن دکتر هنسون هنوز توی اتاق شنیده می‌شد. یک موقعی لینگ به مایک اعتراض کرده بود که حتی ادکلنش هم شاد است.

لینگ گفت: «دکتر هنسون نتوانست نابغه شکست داد، مایکی.»

«ولی شاید نابغه نباشم. لینگ. حالا دیگر اصلاً نمی‌شود راجع بهش مطمئن بود.»

«ولی تو نزدیک بود. حالا شاید نه اندازه‌ی دایی پیر.»

لینگ اشاره کرد به پوستر انیشتین: «تو مثل او پیر هم نبود. اما حتماً از دکتر هنسون باهوش‌تر بود! نیست او چه فکر کرد. دقیقه به دقیقه به پسری که دارد می‌میرد لبخند زد!»

«بین کی دارد به کی می‌گوید!»

«می‌دانم، من سابق مثل گفتار می‌خندیدم.»

«گفتار نه؛ میمون. میمون هم نه. میمون‌ها نیش‌شان باز می‌شود. ولی لینگ لبخند می‌زند.»

لینگ‌ها لبخند می‌زنند!

«لینگ دیگر زیاد لبخند نزد. فقط وقتی چیزی خنده‌دار باشد. خودت متوجه شد، نه؟»

«اتفاقاً راجع به همین می‌خواستم باهات حرف بزنم. فکر کنم وقتش باشد که یکی از آن لبخندهای درست و حسابی‌ات را بچسبانی به صورتت و همان‌جا نگهش داری. چون کار ما دیگر از دلیل و منطق گذشته. به‌هر حال لبخند همیشه بهت می‌آید.»

لینگ لبخند زد. سخت بود.

یک‌ماه بعد دکتر هنسون دست از لبخند زدن برداشت. مایک رفته بود توی کما. دکتر هنسون هم‌چنان سر وقت می‌آمد، کنار تخت می‌نشست و دستش را می‌گرفت؛ دستی که حالا جای سوزن سرماها، مثل پرتقال قاچ کرده، خط‌خطی‌اش کرده بود. دکتر مکنزی هر روز می‌آمد. صبح و عصر هم پرستاری از بیمارستان می‌آمد و وظایفش را انجام می‌داد.

خانم و آقای تیپتون به نوبت در اتاق مایک می‌نشستند. خانم تیپتون می‌نشست و دست‌ها را روی زانو قلاب می‌کرد. حالا مدت‌ها بود که دیگر راحت و آزاد گریه می‌کرد. آقای تیپتون ساعت‌ها به کتاب باز روبروش خیره می‌ماند و تقریباً هیچ‌وقت آن را ورق نمی‌زد. لینگ دور از آن‌ها می‌نشست. صندلی پشت میز مایک را کشانده بود کنار پنجره تا بتواند باغچه‌ی خانم تیپتون را تماشا کند. شبی که فرداش مایک به کما رفت، لینگ و مایک خواسته بودند مش تماشا کنند، ولی مایک سردرد وحشتناکی داشت و نور تلویزیون چشم‌هاش را اذیت می‌کرد. لینگ هم تلویزیون را خاموش کرده بود.

لینگ خیلی کوتاه گفت: «این قسمت را دیده‌ایم.» تا آن‌وقت، دیگر همه‌ی قسمت‌ها را دیده بودند. «از آن قسمت‌های غم‌انگیز بود. حتی هاکی خوش‌خنده هم گریه کرد.» مایک با چشم‌های بسته سر تکان داد. لینگ آمپول مسکنش را زد و شقیقه‌های او را با لوسیون گیاهی چینی‌ای که عمه‌اش برای میگردن استفاده می‌کرد، ماساژ داد.

مایک غرولندی کرد: «خداجان، این دیگر

چیست؟! بوی گند می‌دهد!»

لینگ خواست به او اطمینان بدهد:

«صددرصد طبیعی. خیلی خوب برای سردرد.

خون را تمیز کرد. خوب برای اعصاب خراب.»

«من باورم نمی‌شود، تو هنوز داری زور می‌زنی که خون

نامرد من را تمیز کنی!»

بعد با لحن تسلیم‌آمیزی گفت: «اعصابم دیگر بدتر از این

نمی‌شود.»

لینگ پیشانی مایک را مالید و موهای کم‌پشتش را عقب

زد: «عمه به این قسم خورد.»

مایک نگاهش را بالا آورد و به چشم‌های لینگ نگاه کرد:

«تو می‌دانی کجا را اشتباه کردیم، نه؟» لینگ به نشانه‌ی نه سر تکان داد.

«این‌که به‌جای شانس، برای رحمت دعا کردیم. دست

خودمان را رو کردیم. نشان دادیم که آماده‌ایم یک‌جورهایی با هر چیزی کنار بیاییم.» لینگ لب پایش را گزید. جواب نداد.

«یالا لینگ، این‌که من گفتم چه حسی بهت می‌دهد؟»

لینگ خنده‌ی ریزی کرد و گفت: «نکن! خسته‌تر از آن

بود که شوخی کرد.»

ساعت سه صبح بود. فقط وزوز یخچال از توی آشپزخانه

شنیده می‌شد. مایک چشم‌ها را بست و خواند: «چه شکوهمند

است صدای خداوندگار در رعد. ما را توان نیست حکمت افعال

بزرگش را دریابیم.»



«این صدای خدا نبود. صدای یخچال بود.»

«شاید آره؛ شاید هم نه. بالاخره یک روز اعتراف می کنی که دنیا، یا خدا -اسمش را هرچه می خواهی، بگذار- یک کارهایی می کند که ما چیزی ازش سر در نمی آریم؛ نمی فهمیم. هگل هم نفهمید. فکر نکنم انیشتین هم فهمیده باشد.»

«او فهمید. چون زبانش را درآورد.» مایک دماغش را بالا کشید.

لینگ نفس بلندی کشید. در قوطی لوسیون عمه اش را گذاشت و گفت: «شاید خدا همین الان به ما نعمت داد، و ما نفهمید.»

«متشکرم که تلاشت را می کنی لینگ، ولی این تنها چیز افسرده کننده ای است که تا حالا به من گفته ای.»
«افسرده کننده نه، مایکی. من فقط منظورم این بود که او با تو به من نعمت داد، و با من به تو.»

فردای شبی که مایک از دنیا رفت، لینگ وسایلش را جمع کرد و پیش از این که برای همیشه از خانه ی خانم تیپتون برود، به اتاق مایک رفت. شب قبل، تخت خالی مایک را مرتب کرده بود. حالا به طرف پنجره رفت و پرده ها را کنار زد. گفت: «خدا یک صبح زیبای دیگر آفرید، مایکی.» بعد فین کرد و دستمال مجاله را توی جیب پلیورش گذاشت: «ولی این یکی برای تو نبود.»

به بیرون پنجره خیره شد. شبنمها هنوز چمن دیده می شدند. خانم تیپتون قرص خورده بود و حالا توی رختخواب افتاده بود. اما چمن باغچه اش زیر نور صبح به شدت می درخشید. صورتک بنفشه های رنگی چرخیده بود به طرف خورشید. زیبایی گلها و آفتابی که می گرفتند، برای لینگ هنوز نشانه های قطعی و انکارناپذیر خوبی خدا بود؛ حتی آن موقع، و آن جا. ولی این موضوع دیگر سرچالش نمی آورد. کف دستش را روی تخت خالی مایک گذاشت و لحظه ای سرش را پایین انداخت.

وقتی برگشت برود، نگاهش با نگاه انیشتین گره خورد. یک ماه پیش متوجه شده بود صورت دانشمند پیر مایک -جدا از شکلکی که درآورده بود- خیلی به تصویر خدای پدر در تفسیر کتاب مقدس شباهت داشت. آن را نشان مایک داده بود. مایک هم با تعجب گفته بود که شباهت بامزه ای است. حالا لینگ دستش روی دستگیره ی در بود و خیره شده بود به صورت پیرمردی که ماهها بود آنها را با تمام حرفهایی که

زده بودند و سختی هایی که کشیده بودند، ساکت و بی صدا تماشا کرده بود. آهسته گفت: «خداحافظ نابغه.» بعد پیش از اینکه در را باز کند، به نشانه ی آشنایی؛ یا تأیید، شاید هم فقط برای خداحافظی، زبان سرخ کوچکش را بیرون آورد.

مترجم: امیر مهدی حقیقت

نقد داستان:

روای سوم شخص (جهانی متفاوت را بیان می کند). محدود به ذهن پرستار لینگ تان است.

مثالها:

* می دانست آمریکایی ها از لبخند خوش شان می آید.
* لینگ سر تکان داد. سعی کرد لبخند را از صورتش پاک کند تا نشان بدهد اهمیت بیماری لاعلاج یک بچه ی کم سن و سال را درک می کند؛ اما چندان موفق نشد.
* لینگ چشمها را بسته بود و دعا می کرد. وقتی خوابش برد، عمیقاً شکرگزار نعمت های فراوان خداوند بود.

* لینگ رو برگرداند. عکسها همیشه عصبی اش می کردند؛ همیشه چیزهایی را نشان آدم می دادند که دیگر وجود نداشتند؛ تمام شده بودند، رفته بودند. یک لحظه، یک لبخند، یک آدم و گاهی حتی کل یک کشور.

* پیرمرد زبانش را درآورده بود. چرا مایک عکس یک آدم دیوانه را روی اتاق چسبانده بود؟ لینگ ترسید نکند عکس یکی از بستگانش باشد.
* لینگ مطمئن بود منظورش را فهمیده، گرچه بعضی کلمات را متوجه نشده بود. مثلاً قاچاقی یعنی چی؟
* مایک خوابش برد و لینگ دست از خواندن کشید. مدتی بی حرکت نشست تا مطمئن شد خواب مایک سنگین شده.

ژانر: واقع گرا (بیماری لاعلاج مایک!)

مسئله ی داستان چیست؟

سرطان مایک که شمارش معکوس برای پایان عمرش شروع شده است.

مثال:

حال مایک رو به وخامت می رفت و اتاق را روز به روز تجهیزات پزشکی بیشتری پر می کرد، اول یک واکر، بعد لگن توالت، و بعد از چندین شب بحرانی، یک تشک تاشو برای لینگ.



محور معنایی داستان چیست؟

برخی از انسان‌ها براساس تجربه‌هایی که در زندگی خصوصی خود داشته‌اند همه‌ی اتفاقات را به هم ربط داده و در نهایت به یک سرمنشاء که آن هم خداست وصل می‌کنند. واقعیت را باور ندارند و به انتظار معجزه‌ای هستند که غیرممکن را ممکن کند. در حالی که برخی دیگر واقعیتی را قبول دارند که می‌بینند نه آن چه که تجربه کرده‌اند، بدل شدن همه‌چیز به واقعیت. آغاز و پایان زندگی انسان امروزی را نمی‌توان براساس تجربه تعریف کرد.

مثال:

لینگ از هشت‌سالگی یتیم شده بود. از تیفوئید جان سالم به‌در برده بود. حتی یک‌بار ۳۲ روز وسط دریا گیر افتاده بود و باز نجات پیدا کرده بود. با وجود این تجربه‌ها او نمی‌توانست قبول کند که مرگ این پسری که خوابیده، حتمی و ناگزیر است. ناگزیر بودن مفهومی بود که با تجربه‌های زندگی خودش نمی‌خواند.

روایت خطی است.

هر روز لینگ تان از مایک مراقبت می‌کند تا این که رفته رفته حال او به وخامت می‌رود، در پایان با مرگ مایک داستان تمام می‌شود.

مثال:

فردای شبی که مایک از دنیا رفت، لینگ وسایلش را جمع کرد و پیش از این که برای همیشه از خانه‌ی خانم تیپتون برود، به اتاق مایک رفت. شب قبل، تخت خالی مایک را مرتب کرده بود. حالا به طرف پنجره رفت و پرده‌ها را کنار زد. گفت: «خدا یک صبح زیبای دیگر آفرید، مایکی.» بعد فین کرد و دستمال مجاله را توی جیب پلیورش گذاشت: «ولی این یکی برای تو نبود.»

به بیرون پنجره خیره شد. شبنم‌ها هنوز چمن دیده می‌شدند. خانم تیپتون قرص خورده بود و حالا توی رختخواب افتاده بود. اما چمن باغچه‌اش زیر نور صبح به شدت می‌درخشید. صورتک بنفشه‌های رنگی چرخیده بود به طرف خورشید. زیبایی گل‌ها و آفتابی که می‌گرفتند، برای لینگ هنوز نشانه‌های قطعی و انکارناپذیر خوبی خدا بود؛ حتی آن موقع، و آن‌جا. ولی این موضوع دیگر سرچالش نمی‌آورد. کف دستش را روی تخت خالی مایک گذاشت و لحظه‌ای سرش را پایین انداخت.

وقتی برگشت برود، نگاهش با نگاه انیشتین گره خورد. یک ماه پیش متوجه شده بود صورت دانشمند پیر مایک -جدا از شکلکی که درآورده بود- خیلی به تصویر خدای پدر در

تفسیر کتاب مقدس شباهت داشت. آن را نشان مایک داده بود. مایک هم با تعجب گفته بود که شباهت بامزه‌ای است. حالا لینگ دستش روی دستگیره‌ی در بود و خیره شده بود به صورت پیرمردی که ماه‌ها بود آن‌ها را با تمام حرف‌هایی که زده بودند و سختی‌هایی که کشیده بودند، ساکت و بی‌صدا تماشا کرده بود. آهسته گفت: «خداحافظ نابغه.» بعد پیش از این که در را باز کند، به نشانه‌ی آشنایی؛ یا تأیید، شاید هم فقط برای خداحافظی، زبان سرخ کوچکش را بیرون آورد.

تعلیق:

مخاطب از ابتدا وارد فضای بیماری پسر می‌شود. گام به گام ذهنیت او به چیزی غیرواقع سوق داده می‌شود (معجزه) همین که خواننده می‌خواهد آن‌را باور کند، نویسنده ناگهان از طریق تصویرپردازی عالی خواننده را با مرگ شخصیت اصلی داستان روبرو می‌کند و از دنیای مجاز به دنیای واقعی پرتاب می‌شود.

مثال:

کتاب را بست و سرش را گذاشت روی میز. خبری از معجزه نبود -معجزه‌ای که از اولین روز آمدنش به این خانه، برای رسیدنش دعا کرده بود. حتی لینگ هم که همیشه امیدوار بود و چشم به‌راه نزول رحمت خدا، می‌فهمید که وقت‌شان کم‌کم دارد تمام می‌شود. مایک علی‌رغم غذاهای مقوی و خوبی که مادرش می‌پخت - غذاهایی که لینگ ساعت‌ها وقت می‌گذاشت که سرش را گرم کند و کم‌کم به خورد او بدهد، روز به روز لاغرتر می‌شد. خوشبختانه، حرفی که لینگ روز اول درباره‌ی قوی بودنش به خانم تیپتون زده بود حقیقت داشت؛ چون این روزها برای بردن مایک به دستشویی، تقریباً باید بغلش می‌کرد. دیگر برای ملاقات با دکتر مکنزی به ساختمان پزشکان مرکز شهر نمی‌رفتند؛ خود دکتر می‌آمد. باعجله وارد می‌شد و فقط آن‌قدر می‌ماند که تجویز آن همه قرص را توجیه کند و حال و روحیه‌ی همه را خراب کند. وضع سرفه‌های مایک بدتر شده بود. تازه‌ترین نسخه‌اش ۹ دانه قرص بود، بعد از شام. وحشتناک‌تر از قرص‌ها آمپول‌های قوی مسکن بود که بایست در یخچال نگه می‌داشتند برای سردردهای حاد و ناگهانی‌اش. روی هم رفته، چیزهای زیادی بود که لینگ بخواهد برای‌شان و درباره‌شان دعا کند. پشت میز، سرش را لای دست‌های لاغر گرفته بود و دعا می‌کرد. آفتاب که زد هنوز در حال دعا بود.

داستان برخلاف نظریه‌ی جدید پسامدرن‌ها است.



پسامدرن‌ها معتقدند، مجازها بیشتر بر واقعیت اشراف دارند. مانند داستان «زن ناشناس» اثر: ژان فروستیه. اما این داستان واقعیت (بیماری مایک) بر مجاز (معجزه) اشراف دارد. مثال:

حقارت و عجز از فهم دنیا درس سختی بود؛ حتی سخت‌تر از دستور زبان انگلیسی. لینگ اطمینان مطلق گذشته را از دست داده بود؛ درست مثل گم کردن یک حیوان عزیز خانگی، و درست به همان بی‌سر و صدایی.

ولی هنوز به حرفی که درباره‌ی امید به مایک زده بود اعتقاد داشت؛ این‌که می‌شود در را باز بگذاری، بلکه چیز خوبی وارد شود. پس امیدوار ماند، و صبر کرد و دعا کرد چیز خوبی از در بیاید تو، بی‌سر و صدا، شاید حتی نیمه‌شب، وقتی خواب خواب باشند.

زبان‌شناسی.

از نظر زبان‌شناسی دیدگاه نویسنده «جهان‌شناختی» است. یعنی بیان‌گر نظام اعتقادی و ارزشی است که راوی از طریق آن به جهان می‌نگرد و آن را درک می‌کند.

مثال:

لینگ خیلی زود خودش را با کارهای روزانه‌ی خانه تیپتون وفق داد. اصلاً استعداد ویژه‌اش در این بود که خودش را با هر شرایطی وفق بدهد.

می‌توانست آرام و بی‌صدا بشود؛ مثل وقتی که با خانواده‌اش از دست سربازها در جنگل مخفی شده بود. می‌توانست خودش را جمع و جور کند؛ همانطور که در آن قایق کرده بود. اگر لازم می‌شد، حتی می‌توانست خوش سر و زبان بشود و خودی نشان بدهد؛ چنان‌که در اردوگاه مهاجران کرده بود.

پیش مایک خوش‌رو و بشاش بود و مراقب بود با خانم تیپتون هم رفتار آرام و دوستانه‌ای داشته باشد.

دلالت‌مندی داستان.

هر چیزی به هر شکلی باید دلایلی داشته باشد چیزی که در این داستان مهم است، کسی بیمار است، نویسنده جهان را ریزتر نگاه می‌کند این‌که زندگی انسان دو رخداد دارد «مرگ، زندگی» هر دو بر اساس حقیقت تعریف می‌شود نه مجاز. مثال:

دکتر هنسون از لینگ بیشتر لبخند می‌زد. هرچند این روزها لینگ دیگر مجبور بود مدام یاد خودش بیندازد که باید لبخند بزند، و فکر می‌کرد دکتر هنسون واقعاً شورش را درآورده.

یک‌روز که لینگ روی تخت مایک نشسته بود و لباس‌های شسته را تا می‌کرد: گفت: «دکتر هنسون خیلی خوش بود.» قصد تعریف نداشت.

مایک پرسید: «چرا نباشد؟ او که قرار نیست بمیرد. هرچند که واقعاً نمی‌دانم چرا خودش را یک‌جوری ناکار نمی‌کند. چون مرگ را یک فرصت طلایی می‌داند. برای چیزی که اسمش را گذاشته رشد شخصیتی.»

استفاده از نشانه‌ها:

به‌دلیل کاربردی بودن نشانه‌ها از طریق رابطه‌ی دال و مدلول جهان داستان شناخته می‌شود که با استدلال و تأویل همراه است.

مثال‌ها:

۱- به‌هر کجا نگاه می‌کرد، نشانه‌هایی از لطف و خوبی خدا را می‌دید.

۲- نمی‌توانست قبول کند که مرگ این پسری که خوابیده، حتمی و ناگزیر است.

۳- ناگزیر بودن مفهومی بود که با تجربه‌های زندگی خودش نمی‌خواند.

۴- به سوابق کاری لینگ اشاره کرد: «معرف‌ها ت خیلی خوبند. معلوم است کارت با مریض‌ها خوب بوده. ولی پزشکان و مدیران مؤسسه‌های مددکاری دوست دارند پرستارهایشان آموزش آکادمیک هم

از نظر زبان‌شناسی دیدگاه نویسنده «جهان‌شناختی» است. یعنی بیان‌گر نظام اعتقادی و ارزشی است که راوی از طریق آن به جهان می‌نگرد و آن را درک می‌کند.

دیده باشند.» والی آخر

سطح اول روایت.

واضح و آشکار عدم پیچیدگی زبانی و روایی است. از همان اولین خط داستان، موضع لینگ تان روشن است. مخاطب می‌داند با چه کسی روبروست، چه ملیتی دارد، چه اعتقادی دارد، تخصص کاریش در چه حوزه‌ای است. حتی در چه حد زبان شخصیت‌ها را می‌داند. تکلیف خواننده با نویسنده روشن است.

مثال‌ها:

* لینگ تان پیش از هر چیز، بیش از هر چیز و بعد از هر چیز، خودش را مسیحی می‌دانست. این بود که وقتی خانم شربیدی گفت: «کمی از خودت برایم بگو.» لینگ بی‌معطلی گفت: «من مسیحی خوبی هست.» و بعد روی صندلی‌اش راست‌تر شد؛ شاگرد ممتازی که به معلمش جواب درست داده باشد. مشاور کاریابی نه لبخند زد، نه سرش را بلند کرد. نگاهش هنوز به کاغذهای زیر دستش بود:



«بله خب، حتماً همین‌طور است که می‌گویی، دخترجان، ولی من منظورم این بود که از سابقه‌ی کارت بیشتر بگو. توی این برگه‌ها می‌بینم که در بیمارستان لانگ بیچ برای دوره‌ی آموزش عملی پرستاری ثبت‌نام کردی، ولی تا آخر ادامه ندادی.»

* آقای تیپتون با لحنی آرام ولی سریع، حرفش را زده بود. لینگ مطمئن بود منظورش را فهمیده، گرچه بعضی کلمات را متوجه نشده بود. مثلاً قاچاقی یعنی چی؟ همان‌طور که به زمین نگاه می‌کرد، گفت: «من فقط سعی کرد پسران خودش را نباخت.»

سطح دوم، دو وجهی است.

وجه اول (ایدئولوژی)

پرستار لینگ تان، دیدگاه بسته‌ای دارد، همه‌چیز را در معجزه، آن‌هم تکیه بر تجربیات خود می‌داند. اعتقادات دینی، تبدیل به باورهای ذهنی شده تا از طریق دعا به معجزه و شفا دست پیدا کند.

مثال:

* «انجیل گفت امیدواری فضیلت است. واجب بود آدم امید داشت.»

«امید به چی؟»

لینگ شانه بالا انداخت: «خود امید مهم بود.» خودش هم کم‌کم داشت از این حکم کلی بدش می‌آمد. «می‌خواهی بگویی این امید به‌خودی خود واجب است؟ سوژه نداشت هم نداشت؟»

لینگ فکری کرد و گفت: «امید یعنی باز گذاشتن در، این‌طوری چیزهای خوب توانست وارد شد. شاید وقتی تو اصلاً حواست هم نباشد.»

وجه دوم (واقع‌گرایی)

پدر اعتقاد به واقعیتی دارد که از نظر دکتر ثابت شده است. آن‌چه را که وجود دارد می‌بیند و به آن ایمان دارد، نه چیزی که وجود خارجی ندارد و امکان وقوع آن نامعلوم و نامشخص است.

مثال:

«خب، البته تو آزادی که هر چه‌قدر دلت می‌خواهد، شب و روز دعا کنی. ولی ازت متشکر می‌شوم اگر از این موضوع چیزی به مایک نگویی؛ همین‌طور از معجزه. ما دوسال آزرگار فقط امید نشخوار کردیم. امید مال عهد عتیق است. البته هدفت را از این حرف‌ها درک می‌کنم. ولی یک معجزه‌ی قاچاقی دیروقت به‌درد نخورترین چیز ممکن است.»

تقابل‌ها: (فرعی و اصلی)

فرعی (روز/ شب. بیماری/ سلامتی. ملیت لینگ تان/ شخصیت‌های اصلی).

روز/ و شب

مثال:

لینگ هر روز صبح، وقتی صبحانه و قرص‌های مایک را برایش می‌آورد، پرده‌های اتاق را کنار می‌زد و جمله‌ی همیشگی‌اش را تکرار می‌کرد: «تماشا کن. مایکی! خدا یک روز قشنگ دیگر آفرید، فقط به‌خاطر تو! او انتظار داشت تو آن را تماشا کرد.»

جمله همیشگی مایک هم این بود: «آن پرده‌های لعنتی را نزن کنار! خیلی روشن شد.»

و لینگ جواب می‌داد: «خیلی روشن برای موش‌کور، شاید؛ ولی تو موش‌کور نیست. تو آدم هست.»

بیماری/ سلامتی

مثال:

یک‌روز صبح، وقتی لینگ پرده‌ها را کنار زد، مادر مایک را دید که توی باغچه زانو زده. گفت: «نگاه کن، مایکی! مادر گل‌های تازه کاشت که تو از پنجره تماشا کردی! برایش دست تکان بده!»

مایک چشم‌ها را گشاد کرد، ولی به‌هر حال دستی تکان داد. مادرش با تعجب لب‌خندی زد و دست تکان داد.

پای درختچه‌ی صنوبر هندی روی خاک زانو زده بود، بنفشه‌های رنگی را از خاک گلدان در می‌آورد و توی باغچه می‌کاشت.

لینگ گفت: «مادرت بهترین باغبانی هست که من شناخت. عاشق گل‌هاش بود. گل‌ها هم این‌را حس کرد و به‌خاطر او خوب بزرگ شد.»

«عاشق من هم هست ولی من دیگر از این بزرگ‌تر نمی‌شوم.»

ملیت لینگ تان/ شخصیت‌های اصلی (خانم و آقای

تیپتون، مایک)

لینگ تان آسیایی است با اعتقادات دینی.

مثال: * لینگ همان‌طور که داشت بالش‌اش را صاف می‌کرد گفت: «شاید اگر تو مریض نبود، کتاب ایوب زیبا بود.» کم‌کم آرزو می‌کرد کاش کتاب مقدس را به مایک نداده بود. دیگر ایوب و امیدواری‌های کتاب ایوب بس‌اش بود. حتی خدای ایوب هم همین‌طور.



* لینگ سرتکان داد: «من خیلی شانس توی همه‌ی زندگی داشت. ولی شانس نه، رحمت.» پای تخت مایک نشست: «رحمت بهتر از شانس. تو دعا کن برای رحمت، مایک درست نبود دعا برای شانس.»
خانم، آقای تیپتون و مایک اروپایی اعتقاد به واقعیت دارند.

* مایک با لحنی جدی گفت: «نمی‌دانم این همه اطلاعات را کی به تو داده. ولی من بهتر نمی‌شوم. بدتر می‌شوم.»
* «خب، البته تو آزادی که هر چه قدر دلت می‌خواهد، شب و روز دعا کنی. ولی ازت متشکر می‌شوم اگر از این موضوع چیزی به مایک نگویی؛ همین‌طور از معجزه. ما دو سال آرزگار فقط امید نشخوار کردیم. امید مال عهد عتیق است. البته هدفت را از این حرف‌ها درک می‌کنم. ولی یک معجزه‌ی قاچاقی دیروقت به‌درد نخورترین چیز ممکن است.»

* لینگ سر تکان داد: «کتاب تفسیر گفت خدا دعا کننده‌ها را جواب داد؛ ولی جوابش همیشه چیزی نیست که ما خواست. ولی من گفت این غلط است. من گفت شاید جوابی نیست که ما انتظار داشت.»

«آخ گفتی، امان از این عنصر غافل‌گیری! یکی از چیزهای مورد علاقه‌ی خدا همین است؛ البته تا جایی که ما فهمیدیم.»

تقابل اصلی (مرگ / معجزه.)

نویسنده این تقابل را در پایان داستان به‌وضوح نشان می‌دهد.

مثال‌ها:

* ساعت سه‌صبح بود. فقط وز وز یخچال از توی آشپزخانه شنیده می‌شد. مایک چشم‌ها را بست و خواند: «چه شکوهمند است صدای خداوندگار در رعد. ما را توان نیست حکمت افعال بزرگش را دریابیم.»

«این صدای خدا نبود. صدای یخچال بود.»

«شاید آره؛ شاید هم نه. بالاخره یک‌روز اعتراف می‌کنی که دنیا، یا خدا -اسمش را هرچه می‌خواهی، بگذار- یک کارهایی می‌کند که ما چیزی ازش سر در نمی‌آوریم؛ نمی‌فهمیم. هگل هم نفهمید. فکر نکنم انیشتین هم فهمیده باشد.»

«او نفهمید. چون زبانش را درآورد.» مایک دماغش را بالا کشید.

لینگ نفس بلندی کشید. در قوطی لوسیون عمه‌اش را گذاشت و گفت: «شاید خدا همین الان به ما نعمت داد، و ما نفهمید.»

«متشکر که تلاشت را می‌کنی لینگ، ولی این تنها چیز افسرده کننده‌ای است که تا حالا به من گفته‌ای.»
* فردای شبی که مایک از دنیا رفت، لینگ وسایلش را جمع کرد و پیش از این‌که برای همیشه از خانه‌ی خانم تیپتون برود، به اتاق مایک رفت. شب قبل، تخت خالی مایک را مرتب کرده بود. حالا به‌طرف پنجره رفت و پرده‌ها را کنار زد.

گفت: «خدا یک صبح زیبای دیگر آفرید، مایکی.»
* وقتی برگشت برود، نگاهش با نگاه انیشتین گره خورد. یک‌ماه پیش متوجه شده بود صورت دانشمند پیر مایک -جدا از شکلکی که درآورده بود- خیلی به تصویر خدای پدر در تفسیر کتاب مقدس شباهت داشت. آن را نشان مایک داده بود. مایک هم با تعجب گفته بود که شباهت بامزه‌ای است. حالا لینگ دستش روی دستگیره‌ی در بود و خیره شده بود به صورت پیرمردی که ماه‌ها بود آن‌ها را با تمام حرف‌هایی که زده بودند و سختی‌هایی که کشیده بودند، ساکت و بی‌صدا تماشا کرده بود. آهسته گفت: «خداحافظ نابغه.» بعد پیش از این‌که در را باز کند، به نشانه‌ی آشنایی؛ یا تأیید، شاید هم فقط برای خداحافظی، زبان سرخ کوچکش را بیرون آورد.

ایجاد پارادوکس.

لینگ تان هیچ ندارد، گرسنه می‌خواهد، اوضاع کاری و مالی‌اش کساد است اما شکرگزار است.

مثال‌ها:

* زیبایی‌هایی که لینگ حتی با این اوضاع و احوالش هم می‌توانست آن‌ها را ببیند. به‌هر کجا نگاه می‌کرد، نشانه‌هایی از لطف و خوبی خدا را می‌دید.

* چون غذایی در خانه نبود و پولی هم برای خرید نداشت، به رخت‌خواب رفت.

* نفس عمیقی کشید و خدا را به‌خاطر الطاف لایزالی که نسبت به او داشت -هوای کافی، ریه‌هایی سالم و قوی برای تنفس، درخت‌های پرشکوفه آلو، و حتی آب لیوان پلاستیکی جلوش- شکر کرد.

* لینگ کرکره‌ی اتاق را پایین کشید، ولی باز هم نور تند چراغ‌های نارنجی خیابان روی سقف بود. لینگ چشم‌ها را بسته بود و دعا می‌کرد. وقتی خوابش برد، عمیقاً شکرگزار نعمت‌های فراوان خداوند بود. ■





این وقایع سبب گسترش داستان و جذب مخاطب شده‌اند. در قصه‌ها تعدد حوادث بدون پی‌رنگ، از ویژگی‌های ذاتی آن است در حالی که، در داستان‌ها و رمان‌های حادثه‌ای کنونی حادثه از منطق درون متن، زندگی قهرمانان، کنش و واکنش‌های‌شان پیروی می‌کند و رویداد حوادث بعدی نیز متعاقب حادثه‌ی قبلی و واکنش‌های دو سوی نیروهای نیک و بد پیشین شکل می‌گیرد. وقتی سخن از رمان حادثه‌ای در قرن حاضر می‌رود به یقین، پرداخت داستان بر اساس شبکه‌ی استدلالی اهمیت پیدا می‌کند به ویژه که این رمان حادثه‌ای بر اساس اسلوب داستان‌نویسی کلاسیک و بر مبنای نقطه‌ی آغاز، گره‌افکنی، بحران‌ها، حوادث، گره‌گشایی و فرود-پایان نوشته شده باشد. رمان «چوب مقدس» نیز از این اسلوب

پیروی می‌کند و لذا ضرورت دارد از شبکه‌ی استدلالی محکمی برخوردار باشد تا مخاطبی که از تجربه‌ی غنی رمان‌های حادثه‌ای نوجوان در جهان امروز برخوردار است بتواند به جهان «چوب مقدس» وارد شود و آن را جهان تازه‌ای در جهان‌های خلق شده‌ی پیشین دریابد.

حوادث در رمان «چوب مقدس» با ریتمی هیجان‌زده در داستان ظاهر می‌شوند. هیجان‌زدگی ظهور حوادث در رمان از روحی هیجان‌زده پیروی می‌کند که سعی دارد تمامی تمایلات و تأثرات ناشی از شگفتی حوادث را در داستان اظهار کند. در نتیجه‌ی نفوذ حوادث بر داستان‌نویس و چیرگی حوادث بر متن برای افزودن به جذابیت‌های داستانی و هول و ولا سبب شده که اهمیت پرداخت داستان با خلق شیوه‌ی روایت توسط داستان‌نویس فراموش شود.

این دسته رمان‌های حادثه‌ای بیشتر برای نوجوانان نوشته می‌شود که روحی ماجراجو، کنجکاو و تحریک‌پذیر دارند تا مسیر کنش‌ها-واکنش‌های تألمات روحی بلوغ را در این ماجراها آرام کنند و عطش سیاحت و ماجرا طلب‌شان را فرو نشانند همین امر می‌طلبد که داستان‌نویس خود از تأثرات ناشی از حوادث خارج شود تا بتواند با دیدی روشن بر ماجراهای داستانی‌اش حاکم باشد، جهت آن را تعیین کند و شبکه‌ی استدلالی مستحکمی را پی‌ریزی نماید.

رمان «چوب مقدس، هفت لوح زرین» از نویسنده‌ی جوان «علیرضا احمدی» است. این رمان را با توجه به تعدد ماجراها و وقایع‌اش می‌توان یک «رمان ماجراجویی» نامید. ماجراهایی که دو پسر نوجوان پی‌گیر و تداوم دهنده‌ی آن‌ها هستند. رمان‌های ماجراجویی سرشار از وقایع هستند و از جذابیت‌های ظاهری‌ای برخوردارند که تمایلات پنهان و ماجراجوی مخاطب نوجوان را برمی‌انگیزند. داستان‌نویسان با الهام از روح کنجکاو و ماجراجوی مخاطبان این دسته از رمان‌ها به خلق حوادث و درگیری‌های داستانی اهمیت می‌دهند درگیریهایی که، بیشتر جنبه‌ی جسمانی پیدا می‌کنند و در کنار آن هوش نوجوان قهرمان نیز به یاری توانایی‌های جسمانی او و یاریگرانش می‌آید.

رمان‌های حادثه‌ای در جهان طیف گسترده‌ای از مخاطبان نوجوان و بزرگسال را در برمی‌گیرد. در این دسته از رمان‌ها، روایت داستان بر محور حادثه می‌چرخد گاهی؛ حوادث به هم پیوسته هستند و گاه گسسته و فاقد ارتباط استدلالی می‌باشند. هرچه زمان خلق رمان‌های حادثه‌ای به دوره‌ی کنونی

این رمان را با توجه به تعدد ماجراها و وقایع‌اش می‌توان یک «رمان ماجراجویی» نامید. ماجراهایی که دو پسر نوجوان پی‌گیر و تداوم دهنده‌ی آن‌ها هستند.

نزدیک‌تر می‌شود از شبکه‌ی استدلالی محکم‌تری برخوردار می‌شوند و هم‌چنین، زیباشناسی پرداخت در آن‌ها اهمیت پیدا می‌کند که شیوه‌ی روایت داستان‌نویس را ظاهر می‌سازد. در این نوع رمان‌ها همواره راز، جست و جو برای کشف راز، مبارزه با نیروهای بدی و موانع ایجادشده برای رسیدن به نیکی بن‌مایه‌های ثابت هستند پس، اهمیت در چگونگی پرداخت این نوع داستان‌ها است که آن‌ها را از هم متمایز می‌کند. شخصیت‌ها، کنش‌ها و واکنش‌ها و به‌طور کلی فضا و رنگ داستان‌ها که بر محور ماجراها در داستان می‌گردد باید همواره از تازگی و نو بودگی برخوردار باشد تا مخاطب خودش را در تازه‌ترین جهان‌های ممکن درک کند و رمان‌های متعدد از این دسته، او را به یکنواختی و کسالت نکشاند. آن‌چه که مهم است پرداخت این رمان‌ها می‌باشد که به آن‌ها اهمیتی شایان توجه می‌بخشد. حوادث می‌توانند همانند قصه‌ها پی‌درپی ظاهر شوند بی‌آن‌که از سلسله‌ی علت‌ها و معلول‌ها پیروی کنند هم‌چنان‌که؛ قصه‌های کهن مانند سمک عیار و امیرارسلان نامدار هم از رخداد پیاپی حوادث پیروی کردند و



رمان مشهور «ارباب حلقه‌ها» که روزگاری به‌عنوان رمانی درخور بزرگسالان نوشته شده بود امروز به‌عنوان یک رمان نوجوان پسندیده می‌شود. این داستان پر از حوادث و وقایع شگفت‌انگیز است که روح کاوش‌گر نوجوان را اغنا می‌کند. اما، تالکین هرگز به دام حوادث داستانی‌اش نمی‌افتد و اجازه نمی‌دهد حوادث بر او چیره شوند و تأثراتش را در داستان بروز نمی‌دهد. به‌عبارتی در ارباب حلقه‌ها تأثرات نویسنده عامل ایجاد لحن هیجان‌زده در داستان نیست.

راز، سفر، جست‌وجو و کشف راز، شیء جادویی گمشده، جست‌وجو برای یافتن شیء گمشده از بنیان‌های رمان‌های حادثه‌ای فانتزی هستند. جادو، عوامل یاری‌گر ماورایی شگفت‌انگیز و موجودات خارق‌العاده‌ی نیک و بد نیز در مسیر سفر و جست‌وجو به یاری قهرمان یا قهرمانان می‌آیند یا با

ایجاد موانع، مانع پیش‌روی آنان می‌شوند که انگیزه‌های به وجود آمدن درگیری و کشمکش‌های جسمانی و ذهنی می‌شوند در راستای کشمکش‌های جسمانی، هرچه پرداخت این نوع رمان‌های حادثه‌ای فانتزی قوی‌تر و به‌عبارتی داستانی‌تر می‌شود و از فضای قصه‌ها فاصله می‌گیرند بر جذابیت جهان و باورپذیری‌شان افزود می‌شود. اصل حقیقت‌مانندی در خلق این نوع رمان‌ها اصلی اساسی است تا مخاطبان به متن پیش رویشان اعتماد کنند و آن‌را بپذیرند لذا؛ اهمیت چگونگی پرداخت این رمان‌ها بیش از

پیش آشکار می‌شود که از اسلوب سنتی رمان‌نویسی پیروی می‌کنند.

«سی. اس. لوئیس» با مجموعه ماجراهای نازنیا به‌خوبی نشان می‌دهد که پرداختن به حوادث همگام با پرداختن به داستان است آن‌چه اهمیت دارد قرار گرفتن حوادث در مسیر زندگی قهرمانان است. حوادث باید با تنش‌های روحی و زیستی آن‌ها پیوند بخورد تا داستان در جان مخاطب خاص‌اش -نوجوان- بنشیند. «امیلی رودا»، «ارسولا.ک. لوژوان»، «ادیت نسبیت» و «جی. کی. رولینگ» نیز از نمونه‌های دیگر پدید آورندگان رمان‌های ماجرای فانتزی هستند که با حفظ شبکه‌ی استدلالی در متن، جهان‌های جدیدی را خلق کرده‌اند که هرکدام منحصر به‌فرد می‌باشند. از نمونه‌ی ایرانی آن می‌توان به مجموعه‌ی «پارسیان و من» از آرمان آرین اشاره کرد که در آن تعلقات تاریخی و اسطوره‌ای به‌شدت دیده می‌شود. توجه به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای،

باورهای مردم و تاریخ دوران باستان از دیگر ویژگی‌های رمان‌های حادثه‌ای فانتزی است که در آن‌ها راز، جادو و جست‌وجو وجود دارد و قهرمان باید در برابر بدی بایستد، مبارزه کند تا به نیکی دست یابد و راز را کشف کند.

در رمان «چوب مقدس»، علیرضا احمدی به این نکته توجه داشته که استفاده از بن‌مایه‌های اساطیری می‌تواند بر جذابیت اثر داستانی بیفزاید، به آن غنا ببخشد و رمان را به سطحی از توجه برساند که در آن مخاطب خودش را در دنیایی شگفت‌انگیز رؤیاها و کابوس‌ها درگیر ببیند. هم‌چنین در صورت باورناپذیری فضایی از رمان، آن را به عناصر شگفت‌موجود و یا متون خارج از متن داستانی‌اش ارجاع دهد. «جی.کی. رولینگ» در ماجراهای هری پاتر به زیبایی از اسطوره‌های یونان و اروپا، باورهای انگلیسی، اسکاتلندی و ایرلندی بهره می‌گیرد. در ارباب حلقه‌ها

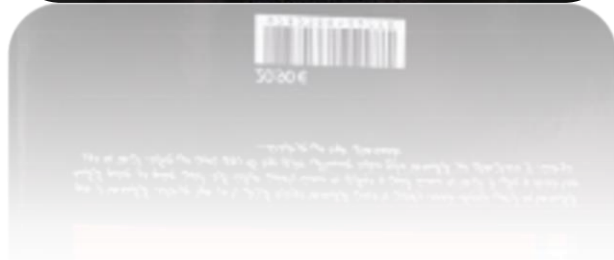
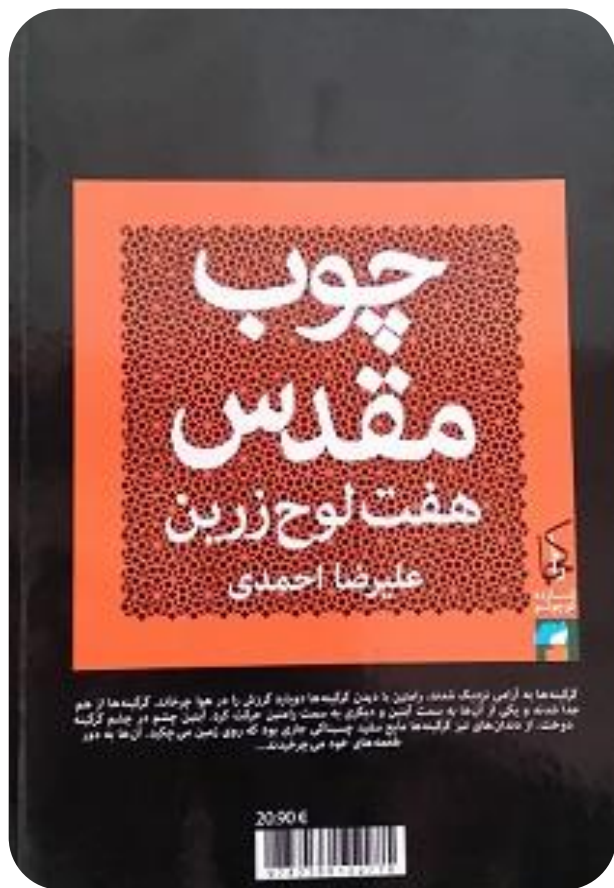
بهره‌گیری «تالکین» از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای به سطحی در متن رسیده که جزئی جدایی‌ناپذیر از آن است. این بن‌مایه‌ها در درون متن، دوباره خود را بازتعریف می‌کنند بی آن‌که به ملزومات تعریف شدن در خارج از متن ارجاعی آشکار داشته باشند. همین امر در هری پاتر نیز تکرار می‌شود در این رمان، امر جادو به امری طبیعی و مسلم تبدیل شده است. جهان جادوگران، روابطشان و نوع ارتباطشان با جهان آدم‌های غیرجادوگر -

در رمان «چوب مقدس»، علیرضا احمدی به این نکته توجه داشته که استفاده از بن‌مایه‌های اساطیری می‌تواند بر جذابیت اثر داستانی بیفزاید، به آن غنا ببخشد و رمان را به سطحی از توجه برساند که در آن مخاطب خودش را در دنیایی شگفت‌انگیز رؤیاها و کابوس‌ها درگیر ببیند.

مشنگ‌ها- را طوری باورپذیر می‌آفریند و حقیقت‌مانندی‌اش را به‌تصویر می‌کشد که در باور مخاطب این جهان وجودی انکارناپذیر دارد. وجود چنین پیش‌زمینه‌هایی از رمان‌ها پیش از خلق رمان «چوب مقدس» نشان می‌دهد علیرضا احمدی از دنیای غنی‌ای از کتاب‌ها و داستان‌ها برخوردار بوده که می‌توانست تجربه‌ی دانش و آفرینش او در خلق «چوب مقدس» باشد.

«چوب مقدس» از بن‌مایه‌های اساطیری ایران و یونان استفاده می‌کند وارد مکان‌های تاریخی می‌شود و سعی دارد با استفاده از چنین بن‌مایه‌هایی داستان را در فضای جادو و شگفت‌انگیزی پیش‌ببرد، رازها را بسازد و کنجکاو را تحریک کند تا تعلیق داستانی موجب پیش‌برد آن شود. هم‌چنین، علاوه بر استفاده از بن‌مایه‌های پرقدمت، تلاشی بر استفاده از عناصر زندگی امروز -زمان زندگی داستان‌نویس- دارد. این عناصر را در فضای جادویی داستان بهره می‌گیرد تا





بر کشف داستانی‌اش با استفاده از عناصر متضاد دو جهان رازآلود اساطیر جهان واقع‌گرای تکنیکی امروز بیفزاید. او به خوبی می‌داند که اگر قهرمانانش نوجوان باشند متن با روحیه مخاطبان نوجوان تطبیق پیدا می‌کند و می‌تواند جریان داستان خوانی را این نوع مخاطبان پیش ببرد. داستان در فصل اول با عدم تعادل آغاز می‌شود. آبتین سیبی گاززده را توی جوی آب در منطقه‌ای کثیف و عجیب می‌اندازد. سبب با هربار چرخیدن در جوی دوباره کامل می‌شود. داستان از همان ابتدا به فضایی جادویی اشاره می‌کند. چشم‌های نزدیک‌بین آبتین بعد از ماجراهای توی کوچه در فصل اول، بدون عینک خوب می‌بیند. این‌ها عواملی برای ایجاد تعلیق به‌عنوان دام روایتی در ابتدای فصل اول داستان است. آبتین، دوستش رامتین را در رازش شریک می‌کند تا با همراهی و هم‌دستی او به جست‌وجو و کشف بپردازند. در شکل‌گیری این ماجراها و پیش‌برد آن‌ها، اهمیت در شیوه‌ی پرداخت داستان است که جذابیت می‌آفریند و می‌تواند از تکراری‌ترین موضوعات و مسائل تازگی خلق کند.

عناصری چون گرگینه‌ها، مسخ گرگینه‌ها از انسان به گرگ و از گرگ به انسان، شیر دال‌ها، جن‌ها، اشباح، دایناسورها، ابوالهول، سیمرغ که هر کدام به فرهنگ‌ها، باورها و اساطیر سرزمین‌های مختلف وابسته هستند به‌خودی خود جذاب و تحریک‌کننده هستند. سرزمین‌های باستانی - تاریخی همواره رازآمیز هستند ولی وقتی این عوامل جذاب در یک داستان قرار می‌گیرند باید به ذات آن داستان تبدیل شوند؛ از عناصر سرشتی جهان آن داستان شوند و جهان جدید را متفاوت و جدای از ماهیت خودشان که وابسته به متن اصلی اسطوره یا تاریخ است، خلق کنند. اهمیت کاربرد این عناصر در هر داستان در آن است که از اجزای تفکیک‌ناپذیر متن جدید قرار گیرند و متن اصلی را به پنهان‌ترین و نادیدنی‌ترین لایه‌ی متن بکشانند. ■



بن تن. طوری که حتی دوست دارند طرح روی جلد دفترهایشان حتماً عکس بن تن داشته باشد و...

بدون شک کارهای فانتزی تصویری جایگاه خودش را دارد اما در رابطه با کتاب خیلی موافق شما نیستیم. به هر حال اینکه آیا می‌خواهی همیشه فانتزی بنویسی یا در آینده ممکن است ژانرهای دیگر را هم امتحان کنی؟

فانتزی انواع مختلفی دارد. حتی کافکا هم نوعی فانتزی‌نویس بود. فانتزی سخت‌ترین نوع ژانر ادبی است و چه بسا بعضی‌ها با ساده‌انگاری و سطحی‌نویسی جایگاه آن‌را پایین آورده‌اند. هیچ ژانری به اندازه فانتزی برای من لذت‌بخش نیست. شنا کردن در دریای تخیل و دیدن مناظر بکر آن‌را هرگز رها نخواهم کرد. درست است که داستان کوتاه هم می‌نویسم و اکثراً رئال هستند ولی در حوزه رمان بیشترین سعی من این است که فانتزی‌نویس باشم. فانتزی آن‌قدر سریع به روزرسانی می‌شود که هر نسلی فانتزی خودش را دنبال می‌کند. مانند ژانرهای دیگر نیست که صدها سال می‌گذرد ولی هنوز هم همان چیزها نوشته می‌شوند. نوآوری در فانتزی بیش از سایر ژانرهاست و همین کار را برای نویسنده سخت‌تر می‌کند. نویسنده باید همیشه به‌روز باشد و گرنه از رقبای خود عقب می‌افتد.

به نقد و بررسی قبل از انتشار کتاب اعتقادی داری و آیا برای چوب مقدس از این راه استفاده کردی؟

این اثر چندین بار توسط کارشناسان مختلف ارزیابی شده و از نظرات آن‌ها مطلع شده‌ام ولی بیشتر این نظرات شخصی بوده و جنبه فنی نداشته است. مثلاً گفته‌اند خیلی شبیه سری داستان‌های هری پاتر است. به نظر نمی‌رسد این یک نقطه ضعف باشد. اگر بخواهیم جنبه مثبت این قضیه را نگاه کنیم می‌بینیم که فروش بسیار بالای هری پاتر نشان از موفقیت آن دارد. پس این نمی‌تواند برای اثرم یک نکته منفی باشد ولی کارشناسی که فکر می‌کند من از اثر خانم جی کی رولینگ

چرا اثرت در فرانسه و در نشر ناکجا منتشر شد؟



این‌که چاپ خود این رمان یک داستان مفصل دارد جای هیچ شکی نیست، بعد از دو سال تلاش برای گرفتن مجوز و رفت و آمد به ارشاد برای پیدا کردن دلیل عدم چاپ اثرم، همچنان فکر می‌کنم اگر بیشتر تلاش کرده بودم اثرم مجوز می‌گرفت. حتی دریافت نکردن مجوز را گردن ارشاد هم نمی‌اندازم و مقصر را ناشر می‌دانم چون اصلاً در این خصوص حرفه‌ای عمل نکرد. من مطمئنم اگر ناشر دیگری بود می‌توانست مجوز این اثر را بگیرد. به همین دلیل برای آن‌که پیام رمانم به مخاطب برسد آن‌را در فرانسه به چاپ رساندم.

می‌دانم که ادامه این رمان را در دست نگارش داری. قرار هست ادامه این رمان تا چند جلد منتشر شود؟

چون آینده داستان معلوم نیست و حتی ممکن است بعد از بازنویسی‌های زیاد تغییر کند نظری درخصوص چند جلدی شدن ندارم ولی از سه جلد بیشتر می‌شود.

تا به حال نگاه مخاطبان به اثرت چگونه بوده؟

نگاه‌های جالبی داشتند ولی مروری بر تمام آن‌ها نشان می‌دهد هنوز مخاطبی کتابم را به‌صورت عمیق بررسی نکرده به جز معدودی که قصد نقد واقعی کتاب را داشتند.

برای آشنا کردن جامعه کتاب‌خوان با این نوع آثار که در آمریکا بسیار مخاطب دارد باید چه کنیم چون به نظر من اصلاً مخاطب ایرانی با این نوع ادبیات چندان آشنا نیست.

شما اشتباه می‌کنید. آشنایی خواننده ایرانی با این نوع ادبیات به‌خصوص در نسل نوجوان ما بسیار زیاد است و حتی در سطح وسیعی مطرح می‌باشد. از کارتون‌های فانتزی گرفته تا کتاب‌های فانتزی همه آن‌ها در این نسل طرفدار دارند مثلاً



تقلید کرده‌ام آیا سری مجموعه هری پاتر را کامل خوانده و یا چند صفحه‌ای از آن را خوانده؟ آن وقت کجای رمان من شبیه رمان هری پاتر است؟ متأسفانه منتقدین ما هنوز با چارچوب یک نقد آکادمیک فاصله دارند. لذا نمی‌توان زیاد امیدوار بود که بعد از شنیدن حرف‌های آنان تأثیر زیادی در اثر پدید آید.

به‌عنوان یک نویسنده جوان چه چشم‌اندازی برای خود و ادبیات ایران می‌بینی؟

کار نویسندگی در ایران یک کار تفریحی است درست مثل سنگ زدن به پنجره قطار!!! وقتی متولی ادبیات، یعنی ارشاد، هنوز چالش‌های فرا روی نویسندگان را برنداشته است و بسیاری از آنان در انتظار مجوز مو سفید کرده‌اند! وقتی ممیزی‌های ما ضعیف است و مانند فیلترینگ اینترنت عمل می‌کنند! وقتی ناشر به‌جز پول به چیزی دیگری فکر نمی‌کند! آن وقت چه آینده امیدوارکننده‌ای برای ادبیات ایران می‌توان تصور بود؟ درست است من تا زنده هستم به نویسندگی

ادامه خواهیم داد ولی امیدی به آینده ندارم. البته نکته‌ی مهمی وجود دارد. نویسندگان بزرگ زمانی آثار بزرگی خلق کرده‌اند که سوز سرمای زمستان را چشیده‌اند! یعنی شرایط کنونی می‌طلبد که از دل این جامعه آثار بزرگی خلق شود. همین نویسندگان اگر در جزایر قناری و در ناز و نعمت بودند حتی یک انشای درست هم نمی‌توانستند بنویسند! سوز سرمای

زمستانی سخت در روسیه باعث شد عده‌ای به تکاپو بیفتند و برای دور زدن سانسور و جلوگیری از به‌خطر افتادن جان، از نماد و استعاره در داستان استفاده کردند که باعث ماندگاری آثارشان شد.

از ادبیات روسیه نام بردید، به‌نظر شما شاخصه ادبیات روسیه چیست؟

ادبیات روسیه شگفت‌انگیز است چون در بین دو قطب ادبیات آسیا و ادبیات اروپا در نوسان است. یعنی متأثر از این دو قاره به‌کار خود ادامه داده. یعنی تحت تأثیر نویسندگانی از آسیا و اروپا، ادبیات روسیه شکل گرفته. این ادبیات برای کسانی که می‌خواهند ادبیات داستانی را موشکافانه بررسی کنند بسیار مهم است. مخصوصاً بولگاکوف، داستایوفسکی، گوگول و چخوف که از آن‌های دیگر محافظه‌کارتر بود.

در مورد بولگاکوف، مرشد و مارگاریتا در زمان استالین مجوز چاپ نگرفت و بعدها هم در سال ۱۹۶۵ با حذف ۲۵ صفحه و تغییر برخی نام‌ها و مکان‌ها با تیراژ محدود چاپ شد و همان هم به صد برابر قیمت پشت جلد خریداری شد. این است که ادبیات روسیه را بسیار با اهمیت می‌کند. نویسندگانی که در روایت داستان بسیار چیره‌دست بوده‌اند.

یعنی به‌نظر شما پناه بردن به تخیل راه‌حل نجات جهان است؟

راه‌حل نجات جهان نیست، ولی راه‌حلی برای آرام کردن ذهن انسان از هم گسیخته هست. فانتزی حکم داروی آرامبخش را دارد. صادقانه بگویم اگر من روانشناس بودم برای آرام کردن ذهن بسیاری از بیمارانی، خواندن آثار فانتزی را پیشنهاد می‌کردم.

بگذارید در همین‌جا برای روشن شدن این موضع مثالی بزنم. آیا شما بازی‌های رایانه‌ای انجام داده‌اید؟ یک طرف جبهه

خوب‌ها و طرف دیگر دشمن. شما در جبهه خوب‌ها هستید و دشمن می‌تواند از جنس نازی‌ها، زامبی‌ها و... باشند. شما در دنیای مجازی بازی با اسلحه‌هایی که در اختیار دارید دشمن را تکه‌تکه می‌کنید و مراحل بازی را طی می‌کنید تا بازی تمام شود و در آخر شما پیروز میدان هستید. زمانی که شما پیروز می‌شوید مغز پاداش می‌دهد و شما از زندگی لذت می‌برید. به همین دلیل است که

کار نویسندگی در ایران یک کار تفریحی است درست مثل سنگ زدن به پنجره قطار!!! وقتی متولی ادبیات، یعنی ارشاد، هنوز چالش‌های فرا روی نویسندگان را برنداشته است و بسیاری از آنان در انتظار مجوز مو سفید کرده‌اند!

انسان بیش از پیش به این بازی‌ها معتاد شده. همه ما به این لذت نیاز داریم. در دنیای واقعی مجموعه‌ای از ناکامی‌ها انسان‌ها را در بر گرفته. بازی‌های رایانه‌ای برای نجات جهان ساخته نشده. حتی برخی از آن‌ها هم خیلی واضح در حال تبلیغ فراماسونری هستند. به‌خصوص بعضی از آن‌ها درجه خشونت بسیار زیادی دارند. فاصله گرفتن از دنیای حقیقی که در آن یک کودک نمی‌تواند پاسخ یک آدم زورگو را بدهد در بازی خشم خود را خالی می‌کند.

با این اوصاف بر می‌گردیم به رمان شما، ابتدا به برخی از اصول ادبیات و سپس مروری بر فانتزی داشتیم، تا چه حد در رمان چوب مقدس به چنین اصولی وفادار بودید؟



بوده مبارزه کرده ولی آبتین با یک سازمان و چندین نفر با چهره‌ای به ظاهر معصوم طرف است. البته نمی‌خواهم از رمان خودم تعریف کنم ولی وقتی به این مبارزه فکر می‌کنم خیلی هیجان‌زده می‌شوم. هیجان‌ش از آن چیزی که در هری پاتر آمده بود خیلی بیشتر است. چون آبتین هم باید با افکار عمومی مبارزه کند هم باید با آن جنایتکاران مبارزه کند. ادامه رمان چوب مقدس بسیار هیجان‌انگیز و نفس‌گیر خواهد بود.

**قسمت اول رمان چوب مقدس به نام هفت لوح زرین
فکر کنم قرار بود آبتین و هفت لوح زرین باشد، آبتین
را خودتان حذف کردید یا ناشر؟**
خودم حذف کردم، احساس کردم کوتاه‌تر باشد بهتر است.

با تشکر از فرصتی که در اختیار ما قرار دادید. ■

در رمان من رد پای دروغ بسیار دیده می‌شود و بعد از آن افشای حقیقت. این ستون داستان من را تشکیل می‌دهد. پیروزی خیر بر شر هم ظاهری است ولی در لایه‌های زیرین اثر موج پرفشاری در جریان است. نمی‌خواهم خودم اثر را مورد بررسی قرار بدهم و بهتر است دوستان رمان را بخوانند و خودشان در مورد آن قضاوت کنند. درخصوص چارچوب فانتزی همه معیارهای آن رعایت شده به جز یک مورد! پیروزی قهرمان من رنگ دیگری دارد. پیروزی او در فهمیدن حقیقت است نه در سرنگونی ظلم و یا شخص و این فهمیدن حقیقت سرآغاز یک مبارزه نفس‌گیر در جلدهای بعدی می‌شود که الان نمی‌خواهم افشا کنم. اتفاقاً مبارزه او با کسانی است که ادعای خوب بودن را دارند ولی وقتی آبتین متوجه می‌شود در لایه‌های زیرین این ادعا در حال جنایت هستند با آن‌ها مبارزه می‌کند. راه بسیار سختی در پیش‌رو دارد. چون جامعه کسانی را که او قصد دارد با آن‌ها مبارزه کنند را بسیار عادل می‌دانند. اینجاست که می‌گویم داستان من با هری پاتر فرق دارد. هری پاتر با یک نفر و دار و دسته‌اش که ظلم آن‌ها به همه آشکار





التفصیل، نقیضه‌های یک شاعر فراموش شده

فریدون توللی از شاعران تاثیرگذار دوره‌ای از ادب معاصر است که با سبک خاص خود نامی در تاریخ ادبیات برجسته نهاده است. تأثیر او بر شعرای دهه ۳۰ و ۴۰ (حتی فروغ) غیرقابل انکار است و با مطالعه کتاب‌های حوزه ادبیات معاصر به خوبی می‌توان این مساله را دریافت. هرچند بیشتر شعرای اثرپذیر از توللی سبک خاص خود را یافتند و راهی دگر برگزیدند؛ راهی که به شاهراه شعر نیمایی منتهی می‌شد. اما توللی همچنان بر شیوه خود پای فشرد و جالب است که هرروز بیش از پیش به سمت اشعاری با فرم و محتوای قدیم رفت. این کهنه‌پرستی و عدم نوآوری از او شاعری منزوی ساخت که پس از کودتای سال ۳۲ روز به روز بیشتر در لاک خویش فرو رفت و درواقع از یادها فراموش شد.

توللی افزون بر هنر شعر، در وادی نثر نیز قلم می‌زند؛ نثری که دارای خصایص خاص خود است. گفتنی است داستان‌هایی نیز از او منتشر شده اما بحث این نوشتار اثر منثور توللی *التفصیل* است. در واقع توللی با نوشتن قطعات

منثور و طنزآمیز *التفصیل* که دارای موضوع سیاسی اجتماعی است، نزد اهل ادب شناخته شد. این کتاب اولین اثر منتشر شده توللی است که نوشته‌های طنزآمیز سیاسی او را دربر می‌گیرد. او در ابتدا قطعه‌های منثور خود را در روزنامه‌ی فروردین و شیراز چاپ می‌کرد. اما بعد از روی کار آمدن قوام السلطنه و تعطیلی جراید، وقتی سروش به جای فروردین نشست، توللی بقیه‌ی قطعانش در آن روزنامه چاپ کرد. مدتی بعد (در سال ۱۳۲۴) تمام قطعات منثور او در کتابی با عنوان *التفصیل*، جمع‌بندی و منتشر شد.

آنچه درباره *التفصیل* می‌توان گفت اینکه قطعات آن نوعی نقیضه یا پارودی محسوب می‌شوند. در فرهنگ سخن ذیل واژه نقیضه می‌خوانیم: «اثر ادبی و علمی که به مقابله یا نظیره‌گویی یا رد و تخطئه



اثر دیگری ساخته می‌شود.» درواقع نقیضه یا پارودی از فنون عمده طنز است. نقیضه یعنی تقلید تمسخرآمیز یا طنزانه کلمات، سبک، تفکرات و اندیشه یک مولف. نویسنده نقیضه در تقلید خود به کلمات مهجور و مطمئن روی می‌آورد و زبانی بسیار متکلف برمی‌گزیند. اخوان ثالث در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان*، نقیضه در شعر را به معنی نقض و شکستن و جواب مخالف و جد و جدالی برای مقابله و نظیره‌گویی یا رد و تخطئه شعر شاعری یا کلاً اثر ادبی و فکری دیگری اعم از شعر و نثر می‌داند که از نظر او بهتر است آنرا نقیضه جد بدانیم.^۱

پارودی یا نقیضه از انواع ادبی مهم در دنیا به‌شمار می‌آید که اولین نمونه‌های آنرا به یونان باستان نسبت می‌دهند. ارسطو و افلاطون از جمله کسانی هستند که

می‌توان پارودی یا نقیضه را در آثارشان پی گرفت. زرین‌کوب اریستوفان را استاد فن پارودی می‌داند که آثارش تاکنون باقی است.^۲ نظریه‌پردازی چون باختین نیز پارودی را در تکامل رمان بررسی می‌کند. او معتقد است

توللی افزون بر هنر شعر، در وادی نثر نیز قلم می‌زند؛ نثری که دارای خصایص خاص خود است.

نویسنده با گفت‌وگوی شخص دیگری سخن می‌گوید و پارودی به آن گفت‌وگو حرفی اضافه می‌کند که مستقیماً در تضاد با گفتگوی اصلی اوست.^۳

در واقع باختین می‌گوید بین پارودی و اثر اصلی نوعی تضاد گفت‌وگویی وجود دارد و هر نوع ادبی موجود، پارودی خود را نیز دارد. او بر این باور است که برخی از انواع ادبی موجود در واقع پارودی‌های انواع ادبی در گذشته است.^۴

در زبان فارسی نقیضه‌های بسیاری وجود دارد. نقیضه‌هایی چون *پریشان قانی* به تقلید از *گلستان* سعدی، *زنبیل* از *فرهادمیرزا* به تقلید از *کشکول* شیخ بهایی، *تذکره یخچالیه* مذهب اصفهانی به تقلید از *آتشکده آذر بیگدلی* و... از آثار مدرن‌تری که در قالب نقیضه یا پارودی جای می‌گیرد نیز می‌توان به *وغوغ ساهاب* هدایت و *فرزاد* اشاره کرد. اما کتاب مورد بحث ما *التفصیل* توللی است که از جمله نقیضه‌های مشهور معاصر محسوب می‌شود و به تقلید از *گلستان* سعدی، *مرزبان‌نامه* و برخی از ابیات شاعران مشهور فارسی است. با توجه به اینکه در دل هر یک از قطعات *التفصیل* داستانی خواندنی نهفته است و همچنین نظر پست‌مدرن‌ها که پارودی



را به فراداستان نیز تعبیر کرده‌اند می‌توان *التفاسیل* را در ژانر ادبیات داستانی طبقه‌بندی کرد. زیرا قطعات *التفاسیل* هر یک قصه‌ای طنزآمیز را حکایت می‌کنند؛ قصه‌هایی با موضوعات سیاسی و اجتماعی با رنگی از طنز که در فرم و قالب از اثر دیگری تقلید می‌کنند و سخن خود را می‌گویند.

توللی که در آن دوران عضو حزب توده بود، قطعات *التفاسیل* را در خدمت به اهداف حزب می‌نگاشت و دیگران نیز نوشته‌های او را «برنده‌ترین شمشیر ادبی حزب»^۵ می‌دانستند. به گفته حسن امداد با افتتاح حزب توده، روزنامه سروش، *التفاسیل*‌های صد درصد سیاسی توللی را درج می‌کرد و اعضای حزب هر روز عصر، مقابل باشگاه خود آثار او را با آهنگ، در بلندگو می‌خواندند.^۶

انتشار برخی قطعات *التفاسیل*، توللی را به در دسر می‌اندازد. حتی به خاطر انتشار مقاله «خواجه» به بستک لار تبعید می‌شود.^۷ اما او پس از مدتی به این نتیجه می‌رسد که حزب توده یک حزب مستقل نیست و وابسته است؛ بنابراین به همراه آل‌احمد، خلیل ملکی، انور خامه‌ای و گروهی دیگر از این حزب انشعاب می‌کند.^۸ بعد از انشعاب از حزب، توللی در مقابل حزب

می‌ایستد و در روزنامه «شرق میانه» شروع به فعالیت علیه این حزب می‌کند. او قطعه‌های منثور پس از انشعابش را (در سال ۱۳۳۱) در کتابی به نام *کاروان* منتشر کرده است. *کاروان* نیز مملو از مضامین سیاسی است که در واقع، ادامه‌ی همان *التفاسیل* است. با همان سبک و سیاق، صرفاً موضع‌گیری نویسنده در این کتاب تغییر کرده است. در *التفاسیل*، مطابق معیارهای حزب توده و اهداف سیاسی آن سخن می‌گوید اما در *کاروان* به مصاف حزب توده می‌رود. البته *التفاسیل* مشهورتر از *کاروان* است و مزایای بیشتری نیز از لحاظ محتوایی بر آن دارد. منتقدان و صاحب نظران نیز همواره راجع به آن سخن گفته‌اند.

حسن جوادی در کتاب *تاریخ طنز در ادبیات فارسی* توللی را در شمار طنزپردازان پس از مشروطیت قرار می‌دهد و ریشخند و نیشخند *التفاسیل* را بیش از جنبه‌ی ادبی آن مورد توجه قرار می‌دهد.^۹ مهدی اخوان ثالث نیز *التفاسیل* را اثری خلاقانه و بدیع می‌داند. اما بر این عقیده است که *التفاسیل* آن چنان که باید نزد عامه‌ی اهل ادب و سخن‌شناخته و معروف نیست و قدر آن نزد عموم جامعه، تقریباً مجهول است.^{۱۰} عده‌ای نیز معتقدند که *التفاسیل* اثری هنری نیست. چرا که طرح مسائل طنزآمیز با این شیوه بیان، موضوعیت

تاریخی-هنری خود را از دست داده است. سیدعلی موسوی گرمارودی که *التفاسیل* را از نظر ادبی، اثری ارزشمند می‌داند، علت ناکامی آن را (از نظر مورد توجه برخی ادبا قرار نگرفتن) در این می‌داند که موضوع برخی از قطعات آن، اخبار سیاسی روز یا اشخاصی سیاسی است که از شهریور سال ۱۳۲۰ به بعد در سیاست ایران ظهور کرده‌اند. موضوعاتی مثل نفت، اسکناس، یا اشخاصی مثل سیدضیاءالدین طباطبایی، تقی‌زاده و... که پس از خارج شدن از گردونه سیاست فراموش شدند و مانند اخبار روزنامه‌ها فقط خواندنی بوده‌اند نه ماندنی و با گذشت زمان، جذابیت خود را از دست داده‌اند.^{۱۱}

با توجه به دیدگاه‌های مذکور، می‌توان نتیجه گرفت که *التفاسیل* تا چه حد مورد قبول اهل ادب است. این‌گونه برمی‌آید که *التفاسیل*، بیشتر از لحاظ پرداخت به طنز در مسائل سیاسی اجتماعی مورد قبول است تا جنبه‌ی ادبی آن.

توللی در مقدمه *التفاسیل*، هدف خود را از نوشتن قطعات

آن، مبارزه با هیأت حاکمه، مزدوران استعمار، بیدار کردن مردم، مبارزه با سیدضیاء، مبارزه با ملایان ریاکار و... بیان می‌کند.

تفاسیل (جمع تفصیل) در لغت به

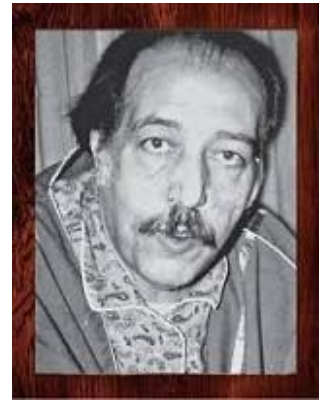
معنی فصل فصل کردن کتاب و شرح و بسط آن است. انتخاب این نام شاید به خاطر قطعه‌ها و فصل‌هایی باشد که به صورت متوالی ساختار اثر را شکل می‌دهند. این کتاب شامل ۷۵ قطعه منثور است. البته نظم نیز در کنار نثر او حضور دارد و *التفاسیل* پر از اشعاری است که در موضوعات سیاسی اجتماعی طبع‌آزمایی شده‌اند. می‌توان گفت که تقریباً نظم و نثر به‌طور مساوی در متن *التفاسیل* دیده می‌شود.

قطعات *التفاسیل* به دو قسمت سیاسی و غیرسیاسی تقسیم می‌شوند. قطعات سیاسی آن، جریان‌ات سیاسی روز را مورد نقد قرار می‌دهد؛ جریان‌اتی از قبیل احزاب سیاسی، استعمار، استخراج نفت و فروش آن، دستگاه‌های قضایی کشور، مبارزه با انگلیس و خوانین قشقایی، مبارزه با جاسوس‌بازی، قوام، سیدضیاء، محمدتقی ذوالقدر و... اما قطعات غیرسیاسی که شامل ۱۸ قطعه است، حول مضامینی عادی مثل ازدواج، آرایش‌های امروزی، جادوگری، غریب‌دگی، اعتیاد و... می‌چرخد.

بی‌پرده گفتن و صراحت بیان از خصوصیات *التفاسیل* است. توللی همه مسائل اجتماعی را در نظر دارد و بدون هیچ واهمه‌ای به بیان نظرات منتقدانه خود در قالب طنز می‌پردازد. این صراحت بیان به همراه ذوق لطیف ادبی او باعث می‌شود

انتشار برخی قطعات *التفاسیل*، توللی را به در دسر می‌اندازد. حتی به خاطر انتشار مقاله «خواجه» به بستک لار تبعید می‌شود.





که حتی ملک‌الشعراى بهار از خواندن قطعات *التفصیل* در روزنامه سروش لذت برد.^{۱۲} نظر بهار راجع به توللی می‌تواند مهر تأییدی بر مقبولیت *التفصیل* باشد. به نظر نگارنده، مقاصد و اهداف سیاسى اجتماعى *التفصیل* بر جنبه هنرى

آن می‌چربد. زیرا شیوه بیان و زبان این کتاب، کهنه و تکرارى است. البته طنز موجود در آن، این قدمت و تکرار را تا حدى جبران می‌کند زیرا خواننده نوشته‌ای به زبان قدیمی پیش رو دارد که مسائل امروزی با رنگی از طنز، محتوای آن را تشکیل می‌دهند. در رابطه با سبک کهن *التفصیل*، عده‌ای بر این عقیده‌اند که توللی با انتخاب سبک قدیمی برای نگارش این

اثر می‌خواست به سنت‌گرایان بفهماند که طرز قدما غیر قابل تقلید است و با طنزی که در *التفصیل*‌هايش می‌آمیخت، به آنان می‌فهماند که زمان این نوع سخن گفتن سر آمده و تقلید از آن به شوخی می‌ماند.^{۱۳}

سخنان طنزآمیز *التفصیل* که

پوششی بر اهداف سیاسى اوست، در سراسر این کتاب موج می‌زند و علاوه بر خنداندن خواننده او را متوجه پیام اصلی نویسنده می‌کند. اما زبان توللی در برخی قسمت‌های کتاب به هزل می‌گراید و مسائل پیش پا افتاده را مورد بحث قرار می‌دهد. مسائلى مثل آرایش و لباس زنان و امثال آن که گاه از دایره اخلاق پای فراتر می‌نهند. زبان هزل‌های *التفصیل* تا حدى رکیک است و نویسنده از آوردن واژه‌های غیراخلاقی خودداری نمی‌کند. قطعات «ماتیک»، «ختان»، «شناوری»، «قرتی» و... از این گروه‌اند.

طنز توللی در این حکایت‌ها گاهی به هجو می‌گراید. او در هجوهایش، بیانی بُرنده دارد. البته هجو در *التفصیل* شخصى نیست و نویسنده، غالباً افراد دربارى و دولتى را هجا می‌کند. او نام افرادی را که هجو می‌کند، صراحتاً به زبان می‌آورد. البته با کمی دستکاری و دادن فرمی طنزآمیز به آن‌ها؛ نام‌هایی مثل قوام‌الدین عمر نفت‌باز (قوام)، ابوالفساد تقی‌زاده لندنى، المجدوم بالله (رضاخان) ابن عجوز ریش‌دار، ابن تلمبه، خواجه حبیب بادنجان پیچ و... و این هنر اوست که با توجه به این واژه‌سازی‌ها قصه‌ای می‌پردازد که علاوه بر ساختار و فرم،

ارجاعی به خارج از متن دارد و مساله‌ای سیاسى و اجتماعى را مورد نقد قرار می‌دهد.

عده‌ای طنز موجود *التفصیل* را هزل‌آلود و هجاگونه نمی‌دانند. آنان طنز این کتاب را دارای حرکتى شورآفرین می‌بینند که پرتو امید را در دل‌های افسرده ستمدیدگان جامعه می‌پراکند.^{۱۴}

برای آشنایی با نوع طنز و زبان *التفصیل* نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

جنابش را در فن قصیده‌سازی و غزل‌پردازی مقامى شامخ و منزلتى باسقى بودى و مستزاد و رباعى بغایت نیکو سروده... شیواترین قصیده وی قصیده‌ای است که در وصف دم اسب امیر سروده و صنعت تجاهل العارف را به کمال رسانده. مطلع آن این است:

یارب این گیسوان یار من است
یا دم اسب شهریار من است

صاحب تذکره الحمقاء می‌نویسد که امیر را استماع این قصیده‌ی غراً چنان مقبول افتاد که در حال، ماده خری به آن جناب صله داد و مولانا ارتجالا این بیت به شکرانه آن سخاوت بر وی خواند:
به خری مفتخرم کرد امیر
مفت همسر به خرم کرد امیر

گروهی سرای پدر مردگان و دستگاه
نودولتیان را کافه خوانده‌اند. چه
اینان را نیز تا مرده ریگ به میان
است، در سرای باز است و دست
تبذیر دراز.

التفصیل، ص ۱۹

گروهی سرای پدر مردگان و دستگاه نودولتیان را کافه خوانده‌اند. چه اینان را نیز تا مرده ریگ به میان است، در سرای باز است و دست تبذیر دراز.

تورا چه باک که خلق از تو درغم و تعبند
بدین زبان که تو داری کسی زبون تو نیست
به پشت میز ریاست نشین و چای بنوش
که هیچ کافه به گرمی کمیسیون تو نیست

التفصیل، ص ۲۴۲

از مواردی نیز که طنز به سمت هجو سوق پیدا می‌کند، می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد که در هجای مجلس شورا، کابینه، رضاخان و سید ضیاء‌الدین طباطبایی است:

این آغل است مجلس شورا نیست
مجلس مکان مردم رسوا نیست

التفصیل، ص ۱۲۲

به قلاده آرند در صحن میدان
ضیاء دغل سید لات عنعن

التفصیل، ص ۸۷



شیوه نگارش *التفصیل* به این گونه است که نویسنده به شیوه فرهنگنامه‌ها واژه‌ها و عباراتی را در نظر می‌گیرد و راجع به آن‌ها توضیح و تفصیل می‌دهد. در خلال نوشته‌ها اشعار و حکایاتی مربوط و نامربوط به آن واژه‌ها را با بیانی طنزآلود می‌آورد و انتقاد خود را در بطن مطلب می‌گنجاند. او وجه تسمیه‌های عجیب و غریبی را برای حکایاتش بیان می‌کند. در کل، وجه تسمیه‌های ساختگی طنزآمیز و داستان‌های جعلی مربوط به پیدایش برخی اسامی در این کتاب قابل توجه است. برای مثال در وجه تسمیه مختار بر این عقیده است که فرد به علت تاری‌مخ، مختار نام می‌گیرد. البته نویسنده در طول قطعه به نوعی خواننده را آگاه می‌کند که مرادش از مختار، همان مختار معروف دوره پهلوی است. در واقع، واژه‌ها و اصطلاحات قدیمی یا امروزی دست به دست هم می‌دهند تا توللی با بیان آن‌ها به هدف اصلی خود که بیان مقاصد اجتماعی سیاسی است دست یابد. او در این راستا از صنایع ادبی مثل جناس، ایهام، تجاهل العارف و... استفاده می‌کند تا بین نام قطعات و پیام اصلی خود، ارتباط برقرار کند:

کیک و چای تو ز کف رفت بیرهیز که رندان

کیک دیگر ندوانند به تنبان

تو مستر

کاروان، ص ۱۹۲

نه هر که بر زر طاس، قر فراوان ریخت
هوای صنعت قرطاس کرد و کاغذ ساخت
التفصیل، ص ۲۶۸

بی‌بی‌سی نحس تو برای دل بی‌بیت
رو گفته بگردان اگر حرف حساب

است

کاروان، ص ۲۱۰

همان طور که قبلاً گفته شد توللی در نقیضه‌هایش به شیوه گلستان و مرزبان‌نامه علاوه بر سطور منثور و غالباً مسجع از شعر نیز بهره می‌برد. اشعار موجود در قطعات *التفصیل* در قالب‌های مختلفی مانند مثنوی، قصیده، قطعه و همین طور ابیات فرد سروده شده‌اند. گروهی این تنوع قوالب را باعث به‌وجود آمدن موسیقی خاصی در حکایات *التفصیل* می‌دانند.^{۱۵}

شیوه بیان *التفصیل* مانند گلستان به صورت حکایت در حکایت است و راوی قطعات گاه خود نویسنده است و گاهی نیز افراد دیگری که نام‌های طنزآمیز دارند، حکایات را بیان می‌کنند، درست به شیوه روایت گلستان. نثر آن در بیشتر قسمت‌ها مسجع است و زبان آن قدیمی. به‌رغم نظر بسیاری

به‌نظر می‌رسد همین سبک نوشتاری است که به جذابیت آن می‌افزاید. شاید اگر توللی این اثر را به زبان امروزی می‌نگاشت، از گیرایی آن کاسته می‌شد.

التفصیل مملو از لغات و ترکیبات قدیمی و بعضاً متروک است. در کنار واژه‌های قدیمی مثل ابالسه، غربا، مل، خواجه، پیچه، غازه، مداهنت و اصابع، واژگان امروزی و بیگانه‌ای مانند هواپیما، ماتیک، نفت، سانفرانسیسکو، باشگاه، ژیلت، نرس، حوله و صابون نیز حضور دارند. از ترکیبات قدیمی این کتاب می‌توان به حصص زراع، ربقه انقیاد و خوانین طاغیه اشاره کرد. در کنار این ترکیبات قدیمی، ترکیبات طنزآمیزی مثل سرور حلزونات، قبایل بنی‌دنبه، قرطاس‌بازی، اصطبل غریبخانه، و... هم دیده می‌شود. واژه‌ها و ترکیبات عامیانه‌ای مانند شلنگ‌انداز، لنگه کفش، باجناق، قر و... در این کتاب فراوان است. ویژگی‌های کهن و متروک دستوری و سبکی در این کتاب بسیار فراوان است. البته به‌طور کلی می‌توان گفت که سبک *التفصیل* بسیار به سبک گلستان مانند است. به عنوان مثال می‌توان به دو نمونه زیر اشاره کرد:

چندان که پای به درون نهادم، بوی کبابم چنان مست
کرد که نیزه‌ام از دست بیفتاد.

(التفصیل ۹۱)

چون برسیدم بوی گلم چنان مست کرد
که دامنم از دست برفت.

(گلستان، دیباچه)

توللی از اقوال و سخنان عربی نیز بسیار بهره می‌گیرد. او گاهی ادعیه و سخنان مشهور را دستکاری می‌کند و شکل

طنزآمیز به آن‌ها می‌دهد:

«اللهم حوّل قلعنا الی الحديد، حدیدنا الی النحاس و
نحاسنا الی الفضة و فضتنا الی الذهب...»

التفصیل، ص ۸۵

«تعالَ یا صاحبی قد أعجبتنی منظرک القبیحَ جداً»

همان، ص ۲۱۸

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، سبک و زبان *التفصیل* به تقلید از آثاری مانند گلستان و مرزبان‌نامه است و خصوصیات سبکی این آثار به‌وضوح در *التفصیل* نیز مشاهده می‌شود. تشبیهات و استعارات و سایر آرایه‌های ادبی، اقوال عربی، شیوه بیان حکایات، وجود یک راوی در کل کتاب (توللی که خود را با نام صاحب *التفصیل* طوّل الله عمره معرفی می‌کند راوی است.) که حکایات را از زبان خود و دیگران نقل می‌کند، همه به‌شیوه گلستان سعدی نزدیک است. به‌خصوص اینکه صاحب



التفاصيل نیز در بسیاری از قسمت‌های آن در سفر است و مشاهدات سفرهایش را نقل می‌کند. شاید با وجود این خصیصه بتوان *التفاصيل* را جزء مقامه‌ها قرار داد. (مقامه طبق نظر دهخدا نوشته‌ای ادبی است با صنایع بدیعی که بر مبنای گزارش یک حکایت نوشته شده است. گفتنی است که در بیشتر موارد راوی مقامات در سفر است و اتفاقات سفر خود را روایت می‌کند.)

نویسنده بسیاری از اشعار را به تقلید از شاعران پیشین مثل سعدی، حافظ، نظامی، فردوسی و باباطاهر می‌سراید:

مل کلفتان کاین سیه‌کاری به کشور می‌کنند

ساغر خون می‌خورند و رقص خنجر می‌کنند

ص ۲۴

تو دزدی می‌کن و در کیسه انداز

که دزدان راست در این ره سرودی

اگر دزدی نباشد در ادارات

در استخدام دولت نیست سودی

ص ۲۴

یکی از نکات جالب *التفاصيل*، بازی‌های زبانی است که در آن دیده می‌شود. تولی با استفاده از آرایه‌های ادبی، دلایل طنزآمیز من درآوردی و ساختگی را برای موجودیت بسیاری از واژه‌های مورد بحث *التفاصيل* خلق می‌کند. برای مثال علت نامگذاری جزیره موریس را این می‌داند که اهل این جزیره به شغل ریسیدن مو می‌پردازند یا وجه تسمیه کاسکو را چنین شرح می‌دهد که صاحب این پرنده، با ندیدن کاسه آب در قفس پرنده می‌گوید: کاسه کو. پرنده نیز حرف صاحبش را تقلید می‌کند و پس از آن کاسکو نام می‌گیرد. (نگاه کنید به صفحات ۱۴۰ و ۷۵) تولی راجع به همه اسم‌های مورد بحث *التفاصيل* اینگونه عمل می‌کند و در نهایت همه

آن‌ها را به سیاست و دربار ربط می‌دهد و با زبانی طنزآمیز از آنان انتقاد می‌کند.

طبق گفته‌های پیشین، مضامین *التفاصيل* اغلب سیاسی اجتماعی است و حتی قطعاتی که به مسائل عادی می‌پردازد نیز به نوعی به سیاست ارتباط پیدا می‌کند. مهم‌ترین بخش‌های *التفاصيل* را قطعاتی دربرمی‌گیرد که دارای محتوای سیاسی اجتماعی‌اند و «نویسنده در آن‌ها به مبارزه مستقیم اجتماعی دست زده و بردگان استعمار و قدرتمندان را کوبیده و رسم‌های ناپه‌نجان را زیر شلاق خود انداخته است.»^{۱۶}

در اغلب قطعات مذکور، می‌توان سرنخی از جریانات اجتماعی سیاسی آن روزگار به دست آورد. گاهی خود نویسنده در پاورقی‌های کتاب، به این جریانات اشاره می‌کند و حتی

صراحتاً از افراد خاصی نام می‌برد. قطعات «بوزینه»، «ایفل»، «اشرفی»، «بایر»، «نفت»، «صدرالاشرار»، «رقص شرقی» و... از زمره این گروه‌ها هستند.

این رک‌گویی و انتقاد تیز و تند در *کاروان* نیز دیده می‌شود و تیغ تیز انتقاد تولی در هر دو اثر، بر گردن افراد کشوری و لشکری قرار می‌گیرد. *کاروان* نیز که در واقع ادامه *التفاصيل* است، هفت‌سال بعد از آن چاپ شد. *کاروان* ۲۱ قطعه طنزآمیز دارد که از لحاظ سبک و شیوه بیان تفاوت چندانی با *التفاصيل* ندارد. از نظر مضمون و محتوا نیز، همان طنز تیز و انتقادهای اجتماعی سیاسی موجود در *التفاصيل* در آن دیده می‌شود. گروهی طنز *التفاصيل* را با طراوت‌تر از

کاروان می‌دانند و معتقدند که «اشارات و کنایات *التفاصيل* بیشتر و در پرده و رندانه بیان شده است. اما صراحت غیرهنری در قطعات *کاروان*، راه را بر بیانی دشنام‌آمیز گشوده است.»^{۱۷}

می‌توان گفت که عنصر هجو در *کاروان*

نمود بسیاری دارد و این اثر مشحون است از دشنام به انگلیس، حزب توده و حکام آن روزگار. نویسنده *کاروان* خواننده را با اوضاع سیاسی اجتماعی آن دوره آشنا می‌کند. تقریباً همه‌ی قطعات *کاروان*، موضوع سیاسی دارند و قطعات غیرسیاسی که به مسائل حاشیه‌ای می‌پردازد، در *کاروان* دیده نمی‌شود.

از نکاتی که می‌توان به *کاروان* وارد کرد این است که در آن، تکرار بیش از حد یک موضوع به وفور دیده می‌شود. برای مثال، نویسنده انتقاد از حزب توده را بارها و بارها تکرار می‌کند و در هجای انگلیس نیز بیش از حد لزوم سخن می‌راند. قطعات «انفجار»، «گلبانگ»، «جناب»، «چتر»، «دیوان»، «غراب»، «خلع» و... همگی به بیان موضوعی واحد (حزب توده و انگلیس) می‌پردازند.

برای آشنایی بیشتر، قسمتی از قطعات از این کتاب ذکر می‌شود:

سنا بر وزن شنا اندر لغت، کنکاش امیران و ندیمان و فراشان و کیسه بران و ملک زادگان را گویند که از پی تزئید باج و تحصیل خراج و افتقار ناس و انهدام اساس به مشاورت خیزند و حیل‌ها انگیزند.

ای دل حدیث نکبت و ننگ سنا می‌پرس

بیار بادش و قصه این ماجرا می‌پرس

کاروان، ص ۵۱

این رک‌گویی و انتقاد تیز و تند در *کاروان* نیز دیده می‌شود و تیغ تیز انتقاد تولی در هر دو اثر، بر گردن افراد کشوری و لشکری قرار می‌گیرد.



به‌زعم نگارنده، نثر توللی که در دو کتاب *التفصیل* و *کاروان* دیده می‌شود، گونه‌ای است که در زمان خود جالب و قابل توجه به نظر می‌رسد. گذشته از پرداخت نقیضه‌هایی با موضوعات سیاسی اجتماعی که نوعی تن سپردن به تعهدات اجتماعی است، شیوه نگارش، زبان، طرز بیان توللی و استفاده بجا از هنرها و آرایه‌های ادبی، *التفصیل* را در شمار آثار خوب طنزآمیز ادبی زمان خود قرار می‌دهد. همان‌طور که اغلب صاحب‌نظران *التفصیل* را به‌عنوان اثری مقبول می‌شناسند. به‌نظر می‌رسد که توللی در نثر *التفصیل*، ذوق و سلیقه خاصی دارد که آن را در سطر سطر این کتاب به خرج می‌دهد. اما این ذوق در قطعات *کاروان* آن چنان حس نمی‌شود. همین‌طور نمکی در نوشته‌های شیرین *التفصیل* وجود دارد که در *کاروان* چشیده نمی‌شود. صاحب *التفصیل* بر ظرافت‌های ادب فارسی تسلط کامل دارد و جنبه‌های زیبایی‌شناسی و فنی زبان کهن را با مضامین سیاسی اجتماعی امروزی به هم می‌آمیزد و تافته‌ای جدا بافته به مخاطبان عرضه می‌کند، تافته‌ای که علاوه بر ویژگی‌های نحوی، زبانی، بدیعی و... فرمی داستان‌وار دارد و بر این اساس می‌توان *التفصیل* را در ژانر ادبیات داستانی طبقه‌بندی کرد. ■

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- مهدی اخوان ثالث، نقضیه و نقضیه‌سازان (تهران: زمستان، ۱۳۷۶) ص ۲۹.
- ۲- عبدالحسین زرینکوب، از چیزهای دیگر، تهران، سخن، ۱۳۳۷، ص ۱۲۶.
- 3-Bakhtin, Mikail (1984) Problems Of Dostoev Sky's, Poetic, 2nd ed, p193
- 4-Bakhtin, Mikail (1990) The dialogic imagination Four Essays, Ed, University Of Texas Prass.
- ۵- فریدون توللی، *التفصیل* (تهران: امیر کبیر، ۱۳۳۴)، ص ۹، ۶.
- ۶- حسن امداد، «توللی و حوادث فارس»، آینده: ویژه نامه توللی، س ۱۱، ش ۱۱-۱۲، (بهمن و اسفند ۱۳۶۴)، ص ۸۱۸.
- ۷- محمدرضا تبریزی، نقش توللی در ادبیات سیاسی اجتماعی دوران دیکتاتوری محمد رضاشاهی (تهران: آذین، ۱۳۷۶)، ص ۱۵۸.
- ۸- شهین حنانه، پشت دریچه‌ها، ج ۲ (تهران: صدای معاصر، ۱۳۷۶)، ص ۹۵ و ۹۶.
- ۹- حسن جوادی، تاریخ طنز در ادبیات فارسی (تهران: روزگار، ۱۳۸۱)، ص ۲۳۷.
- ۱۰- مهدی اخوان ثالث، نقضیه و نقضیه‌سازان (تهران: زمستان، ۱۳۷۶)، ص ۱۴۴ و ۱۴۸.
- ۱۱- سیدعلی موسوی گرمارودی، دگرخند (تهران: موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، ۱۳۸۰)، ص ۱۶۶ و ۱۶۷.
- ۱۲- فریدون توللی، پیشین، ص ۷.
- ۱۳- مهدی پرهام، «فریدون مرد ولی در تاریخ زندگی را آغاز کرد»، ویژه‌نامه توللی، ص ۷۶۸-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷، ش ۱-۴، (بهار ۱۳۷۰)، ص ۲۳۶.
- ۱۵- مهدی پرهام، «التفصیل»، آینده، س ۱۷، ش ۱-۴، (بهار ۱۳۷۰)، ص ۲۳۶.
- ۱۶- عبدالعلی دستغیب، «فریدون توللی و آثارش»، ویژه‌نامه توللی، ص ۷۸۷.
- ۱۷- علی بابا چاهی، این بانگ دلاویز (تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۰)، ص ۲۶۸.





محمود از زبان عرب بیزار بود، اما آنرا به خوبی می دانست، اگرچه در اینکه او دقیقاً چه اندازه از مدایح مصنوع عربی و فارسی را که شاعران در ستایش او می سرودند در می یافت نامعلوم است.» (۱۳۸۵: ۱۲۹)

اما پسران محمود -محمد و مسعود- هر دو تحصیلات رسمی داشتند و به زبان عربی آشنا بودند و محمد به شیوه خلفا کنیزان غانیه داشت و به اقوال عربی گوش می کرد. (شمیسا: ۱۳۸۷: ۳۱)

۱- برون متن اجتماعی در نیمه اول قرن پنجم هجری عوامل فرهنگی و اجتماعی حاکم بر ادبیات یک ملت و تغییرات آن در هر دوره، هیچ گاه تأثیر سریع و آنی بر روی ادبیات نمی گذارند، بلکه همان گونه که دکتر شفیعی کدکنی هم اشاره ای به آن دارد: این جامعه است که روح این تغییرات و حوادث فرهنگی را جذب می کند و نویسنده های دوره بعد آنرا از روح جامعه دریافت می کنند. (۱۳۸۷: ۳۳) آنچه این نوشتار با تأکید بر آن می کوشد، رد پای تحول نثر را بر بستر تاریخ ادبیات پارسی پیگیری کند، توجه به این نکته مهم است که حوادثی که در یک دوره زمانی اتفاق می افتد، نه امروز که فردا تأثیر خود را در ادبیات یک ملت منعکس می کند. به عبارتی ادبیات هر دوره محصول حوادث و شرایط و موقعیت های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کمی پیش از خود است، نه مستقیماً هم زمان با خود.

این جامعه است که روح این تغییرات و حوادث فرهنگی را جذب می کند و نویسنده های دوره بعد آنرا از روح جامعه دریافت می کند.

هرچه این عوامل اجتماعی و سیاسی و فرهنگی تغییر قدرتمندتر باشد، تأثیر آن سریع تر و بنیادی تر و هرچه کم قدرت تر باشد، تأثیر آن کم رنگ تر و کندتر خود را نمایان می کند. بر این اساس آنچه ترکان غزنوی دوره اول در این مملکت انجام می دهند (از جمله فروپاشی دربارهای محلی ادب پرور)، بلافاصله در ادبیات معاصرشان مشخص نمی شود، بلکه ادبیات معاصر آنان کودک زائیده شده ای است که شرایط اجتماعی و فرهنگی دوره سامانی در خود پروریده و بر آن آستن بود.

- تا حدودی «دوره محمود از جهت احوال اجتماعی دنباله دوره سامانیان بود. جنب و جوشی که او در ماوراءالنهر و خراسان موجب آن گشت، بیشتر جنبه نظامی داشت. در سایر شئون چندان تفاوتی حاصل نشده بود و درگاه غزنه تقریباً در

در اواخر قرن چهارم، سبکتگین و پسرش محمود غزنوی از این اوضاع آشفته سود جسته و به اسم حمایت از آخرین پادشاه سامانی در مقابل سرداران طغیان گرش، منشور حکومت خراسان را از آن خود کردند. محمود که از نژاد ایرانیان نبود، برای تحکیم حکومت تازه یافته به خلیفه بغداد آویخت و با گرفتن منشور و القاب از وی، به طور رسمی حکومت ایران را به نام ترکان کرد.

این چنین بود که «غزنویان مذهب سنت را ملاط بنای امپراطوری خود می دانستند، و با وجودی که دستگاه خلافت نمی توانست به آنان از حیث آلات و عدت یاری کند، معذک آنان به فایده های معنوی حمایت خلیفه کاملاً آگاه بودند.» (بازورث، ۱۳۸۵: ۵۳) بازورث می گوید: «آگاهی از بهره هایی که قدرت نوظهور آنان می توانست با داشتن منافع مشترک با دولت بغداد حاصل کند سبب حمایت آنان از آیین سنت شد نه آنکه پادشاهان و توده های ترک ذاتاً تسنن را بر دیگر فرق اسلامی ترجیح می دادند.» (همان: ۵۰)

بدیهی است که در چنین اوضاع و شرایطی دولت جدید احتیاجی به تشویق و تأیید در باب گسترش فرهنگ ایرانی و تدوین تاریخ ایران پیش از اسلام نداشت. این سلطنت بادآورده کوچک ترین ارتباط و وابستگی با دوران عظمت و مجد تمدن پیش از اسلام ایران نمی یافت؛ نه تعلق به زبان پهلوی و فارسی دری داشت، نه تعصبی به حماسه های پهلوانی و اساطیری این مرز

و بوم. نه می توانستند به حماسه های ملی این سرزمین بنازند، نه احیای زبان فارسی به استحکام حکومت شان کمی می کرد. تنها ارتباطی که می توانست برای آن ها مفید باشد، همین ارتباط با خلفای بغداد بود. این روابط به طبع موجب توجه زیادتری به ادبیات تازی شد. در آغاز دولت محمود -در وزارت فضل بن احمد اسفراینی- دنباله خیالات فارسی پسندی دوام داشت و دیوان غزنویان به فارسی تحریر می شد، ولی در عصر صدارت احمد بن حسن میمندی عربی شد و ادبای تازی دان در دیوان و حوزه وزارت تقرب یافتند. استاد بهار معتقد است که: «محمود غزنوی بی شک مانند یعقوب لیث به زبان عرب رغبتی نداشته و با آن لسان آشنا نبوده است.» (۱۳۸۶: ۲: ۸۱) اما بازورث با ارجاع به منابع خود می گوید: «با آنکه



همه چیز از بخارا تقلید می‌کرد. البته چون محمود از جهت ذوق شخصی و هم از لحاظ هدف سیاسی با امرای سامانی اختلافی داشت از بعضی جهات نتوانست وضع عصر سامانی را حفظ کند. نه آن تسامح نسبی عصر سامانیان با ضیق مشرب محمود موافق بود و نه تشویق و حمایتی که آن‌ها [سامانیان] از حکما و فلاسفه می‌کردند با مقاصد و خیالات او سازگار می‌نمود.» (زرینکوب، ۱۳۸۵: ۲۴۰)

- حکومت‌های محلی نواحی مختلف ایران، که در دوره سامانی دربار آن‌ها محل اجتماع و حمایت از صاحبان علم و ادب بود و می‌توانستند در آینده نیز همچنان مرکزی برای ادامه نهضت احیای زبان و ملیت اصیل ایرانی باشند، در این دوره زمانی به مرور به دست ترکان غزنوی ریشه‌کن یا تضعیف شدند.

- در عصر غزنویان ارتباط خراسان با بغداد بیشتر شد و نفوذ بغداد به سبب انقراض دولت سامانیان و ترکتازی دو دولت غیر

ایرانی (غزنویان و خانیه ماوراءالنهر) در مملکت توران و خراسان شدید گشت، چه هر یک از پادشاهان ترک به سبب رقابت با یکدیگر، دست به دامن دوستی خلیفه می‌زدند و با پیشکش و هدایا و رسول و نامه، نظر لطف و رضای خلیفه را به سوی خود و خانواده پادشاهی تازه خویش معطوف می‌داشتند. (بهار، ۱۳۸۶، ج ۲: ۸۱)

محمود در سال ۳۸۹ ه. ق. نام خلیفه

القادر بالله را در خراسان در خطبه‌ها آورد و در عوض از خلیفه لقب ولی امیرالمومنین و یمین الدوله و امین‌المله را پاداش گرفت. محمود در طی پادشاهی‌اش دریافت، برای آنکه امپراطوری تثبیت یافته‌ای داشته باشد، به تأیید قانونی و معنوی خلیفه نیاز دارد. داد و گرفت سیاسی و مسالمت‌آمیز میان دربار غزنوی و حکومت بغداد به نفع هر دو طرف بود. غزنویان که در میان ملت میهن‌پرست ایران بیگانگانی حقیر و با سابقه بردگی بودند، برای آبرو دادن به خود و به سابقه مجهولشان به القاب و منشورهای پرطمطراق خلیفه نیازمند بودند و بغداد که در دوره سامانی رفته‌رفته در حال از دست دادن جایگاه خود بود، به حکومتی که در ایران دوباره سر اطاعت و تعظیم در مقابل او فرود آورد، علاقمند بود.

این دو حادثه بزرگ یعنی بر افتادن سامانیان و اتحاد نا مبارک خلیفه و محمود، زیرساخت‌های لازم را برای تغییر در ساختار فرهنگی - عقیدتی و دگرگونی اوضاع نهاد ادبی و

هم‌چنین شکل‌گیری نطفه‌ی انحطاط فراهم آورد. صدای ادبیات این دوره (بر اساس تعبیر دکتر شفیع کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۸) پر است از اشارات مبنی بر تعصب سلاطین غزنوی به آئین سنت و نیز مدایحی که به‌خاطر آزار و سرکوبی قریطیان (که در منابع این دوره اسماعیلیان را به این نام می‌خوانند) و روافض (شیعه) برای آنان سروده می‌شد.

مسعود غزنوی با القاب؛ «ناصر دین‌الله، حافظ عبادالله، المنتقم من اعداءالله و ظهیر خلیفه‌الله امیرالمومنین» و خلعت و منشوری که در سال ۴۲۱ ه. ق. از رسول خلیفه دریافت کرد در منازعه با برادرش بر سر جانشینی پدر حربه مؤثری یافت. (بازورث، ۱۳۸۵: ۵۲).

وضعیتی که بی‌هقی از دربار حکومت معاصر خود به‌تصویر می‌کشد به‌خوبی «نشانه بی‌تباری غزنویان و بیگانگی آنان با منافع و مصلحت ملی مردم ایران و این سرزمین با فرهنگ و تبار است.» (یاحقی، ۱۳۸۳: ۲۴) دکتر محمدجعفر

یاحقی در شرح و تبیین اوضاع اجتماعی پیش آمده در ایران بر اثر ورود و ظهور ترکان در این دوره زمانی و در مقایسه با دوره پیش می‌نویسد:

«دوران سامانیان که با امرایی چون نصرین احمد، سردارانی چون ابومنصور عبدالرزاق توسی، وزرای چون بلعمی و جیحانی و شاعرانی همانند شهید بلخی و رودکی نامبردار و بلندآوازه شده است،

متأسفانه چنان زود در هم پیچیده شد که حکیم فرزانه توس از میانه عمر انحطاط آن‌را با چشمان خود می‌دید. از آن پس و تا یک سده بعدتر آنچه گذشت عبارت بود از بر باد رفتن آن‌همه شکوه و افتخار به سبب شورش غلامان زرخرید سامانیان، تشکیل دولتی نیرومند از غلامان غزنه، پیدایش دولتی غریبه و نرسیده در ماوراءالنهر با نام «آل افراسیاب» و در نتیجه بر باد رفتن عظمت فرهنگی سامانیان، قربانی شدن فرزندان و عاقبت اندیشان ایرانی به سبب کینه‌ها و بیگانه جویی‌ها، فرصت‌یابی مجدد خلافت رسوای عربی در دستگاه نوریسندگان ترک، مهجوری فرهنگ و نگرش ایرانی در لابلاهای اوراق کتاب‌های غبار گرفته و از آن بدتر جهانجویی هوشمندانه این نسل نرسیده برای از میان برداشتن بقایای خاندان‌های ایرانی‌تبار و فرهنگ‌مداری چون سامانیان و صفاریان و بوئیان... و از آن پس درنده‌خویی و به جان یکدیگر افتادن و فروگیری بر کشیدگان و نوحاستگان و گماشتن مشرفان و جاسوسان بر یکدیگر و بر همه مردم.» (۱۳۸۳: ۲۲)

وضعیتی که بی‌هقی از دربار حکومت معاصر خود به‌تصویر می‌کشد به‌خوبی «نشانه بی‌تباری غزنویان و بیگانگی آنان با منافع و مصلحت ملی مردم ایران و این سرزمین با فرهنگ و تبار است.»



۲- برون متن فرهنگی در نیمه اول قرن پنجم هجری
 - یکی از نکات مهم وضعیت فرهنگی این دوره «تعصبات مذهبی» است، که خود از پیامدهای ارتباط دربار غزنوی با حکومت بغداد بود. اصولاً در ایران قرن چهارم و حتی آغاز قرن پنجم (در نواحی غیرحکومت غزنوی) تعصب در ادیان شدید نبود. به این معنی که؛ اگرچه گاهی اختلافات و نزاعی به طور مثال میان شیعه و کرامیه یا فقها با صوفیه و غیره... در میان مردم روی می داد اما «حسن کار در آن بود که در قرن چهارم حکومتها در این عصبیات وارد نمی شده اند بلکه معمولاً از شدت اختلافات جلوگیری می کردند لیکن از قرن پنجم به بعد تدریجاً شاهان و رجال مملکت خود در این گونه عصبیات وارد شدند و به سخت گیری نسبت به مذاهبی که با آنها نظر مساعدی نداشتند مبادرت کردند و علما و فقها نیز در این کار با آنان همداستان گردیدند.» (صفا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۳۵) در واقع عصبیت از خصایص بارز قبایل عرب از قدیم الایام بود و تمدن عربی دربار بغداد در ارتباط خود با غزنویان آنان را همچون خود کرد.

- در این اوضاع اهل سنت و حدیث غلبه یافته و در آزار معتزله همراه دولت وقت شدند. شکست معتزله برای تمدن اسلامی بسیار

زیان آور بود زیرا غالب ائمه‌ی این فرقه پیشروان تفکر و تعقل و معتقد به اختیار و تنزیه و دوستداران فلسفه و علوم نظری و اثباتی بودند و با حکومت و غلبه‌ی آنان علوم عقلی توسعه و کمال می یافت، در صورتی که شکست آنان وسیله غلبه تعصب در میان مسلمین و شکست عقل و استدلال نظر و مقدمه‌ی انحطاط تمدن اسلامی گردید. هنگامی که سیاست سلطان محمود غزنوی در همه ایران معمول گشت، به طبع از رغبت طالبان علم به تحصیل علوم عقلی کاسته و بر میل و رغبت آنان به تحصیل علوم دینی افزوده شد. اضافه بر آن، در این دوره (و البته از کمی قبل از آن) تعلیم علوم حکمی در مدارس که علما و سران دولتی احداث می کردند، ممنوع بود. فضای فکری حاکم این گونه بود که واقفان این مدارس به قصد اجر اخروی به تأسیس مدارس مذکور قیام می کردند و طبعاً به تعلیم علوم اوایل که از نظر آنها مکروه و ممنوع بوده رضایت نمی دادند. دکتر زرینکوب در این باره می نویسد: «سلیقه او [محمود] در این مورد شبیه خلفای بغداد و علمای عامه بود، که به علوم عقلی خاصه حکمت نظر مساعد نداشتند [...] این گونه علوم عقلی خاصه حکمت در این روزگار در خراسان و

غزنه سخت بی رونق بود اما برعکس بازار جدال های عقیدتی و نزاع های مذهبی در خراسان و غزنه نیز مانند بغداد رواج بسیار داشت.» (۱۳۸۵: ۲۴۱)

- این دو علت در کنار هم بستر مناسبی برای توجه و نشر علوم دینی در این دوره بود، اما آنچه مورد نظر مبحث ماست، این که این شرایط فرهنگی خواسته و ناخواسته زمینه مساعدی برای تشویق و تحریک افراد به تعلیم و تعلم علوم لسانی و ادبی عرب، که لازمه ناگزیر علوم دینی است، بود. از سویی از رواج و آموزش و یادگیری علوم حکمی کاسته می شد و از سویی ترویج زبان و ادب عربی در ایران رشد می کرد. تألیف قاموس های عربی به فارسی در قرن پنجم بیانگر نیاز و توجه عمومی به این زبان است. (زرقاتی، ۱۳۸۸: ۵۴۴)

- با وجود تعصب مذهبی و محدودیت علوم و پیامدهای این دو، که تأثیر واقعی خود را از نیمه دوم قرن پنجم آرام آرام به جا می گذارد؛ اما نباید سهل انگارانه نادیده گرفت که اوضاع فرهنگی جامعه غزنوی - به ویژه در ساختار علمی و ادبی قابل

انطباق بر دربار محمود و مسعود غزنوی - هنوز ریشه هاییش از آبخشور شکوفایی و رونق دربار ایرانی سامانی و حکومت های محلی دوره قبل خود، سیراب می شود. شعریابی همچون فرخی پس از برافتادن سلسله های

هنگامی که سیاست سلطان محمود غزنوی در همه ایران معمول گشت، به طبع از رغبت طالبان علم به تحصیل علوم عقلی کاسته و بر میل و رغبت آنان به تحصیل علوم دینی افزوده شد.

ادب پروری چون چغانیان ناگزیر روی به دربار جدید می آوردند. ابوریحان بیرونی پس از مدت ها حضور در دربار آل عراق و خوارزمشاهیان مأمونیه و آل زیار، سرانجام در دست یابی محمود بر شهر گرگانج به میل خود یا اجبار همراه سپاه محمود می شود و البته در این دوره و با لشکرکشی های محمود به هندوستان و آشنایی با دانشمندان و زبان آن سامان، آثار ارزشمندی را خلق می کند.

- اگرچه محمود در فتوحات اوایل حکومت خود به بسیاری از کتابخانه های عظیم دوره سامانی آسیب جدی وارد کرد؛ چنان که از کتابخانه عظیم صاحب بن عباد پس از تصاحب ری، تمام کتب مربوط به کلام را بیرون کشید و آتش زد، یا باز در حوادث مربوط به غلبه سلطان محمود بر شهر ری نوشته اند که او از کتابخانه بزرگ شهر ری تمام کتب فلاسفه و مؤلفان معتزله و کتب نجوم را سوخت، اما در نهایت برای بالا بردن شکوه دربار خود و شاید رقابت با دربار خلفای بغداد، کلیه کتابخانه هایی را که به تاراج آورده بود، در غزنه متمرکز ساخت و از همان بازمانده کتب کتابخانه ری صدار کتاب، از ری به غزنین برد. (صفا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۶۲) البته با



این تفاوت که «در کتابخانه سامانیان ترجمه‌هایی از کتب قدمای یونان و هند نیز در ردیف کتب فقه و حدیث وجود داشت و از حکما و علمای آن عصر مثل محمدبن زکریا و ابوعلی سینا هم در دستگاه آن‌ها حمایت و تشویق می‌شد. اما در غزنه در کتابخانه مدرسه مجاور جامع ظاهراً جز کتب مربوط به فقه و حدیث و ادب چیزی نبود.» (زرینکوب، ۱۳۸۵: ۲۴۰)

تقریباً بیشتر صاحب‌نظران ادب و تاریخ بر این عقیده‌اند که مبالغ‌هنگفتی که محمود غزنوی خرج صله شاعران می‌کرد، به منظور تحکیم قدرت و افزایش محبوبیت نزد عامه مردم و جذب شاعران و دانشمندان به دربار غزنه و البته رقابت با دربار بخارای سامانیان بوده است. وسعت نظر وی در امور تبلیغات و توجه به شاعران به‌عنوان ابزار و عوامل آن خالی از موفقیت نبود و موجب شد، شاعران مداح هاله‌ای قهرمانانه از وی به‌عنوان بزرگ‌ترین حامی ادبیات فارسی در مداخل خود ثبت کنند.^۱

همین مطلب است که موجب می‌شود کوروش صفوی معترضانه تأکید می‌کند که: «سلطان محمود غزنوی مقامی فرهنگی نبوده است که تاریخ حکومتش سبکی ادبی پدید آورده باشد. پدید آمدن سبک، شرایط فرهنگی و مبنای تفکر می‌طلبد...» (۱۳۸۰: ۲)

۳- موانع تحولات چشمگیر در ادبیات این دوره

به‌هر روی جریان ادبی موجود در دربار غزنوی هنوز به اندازه دوره‌های بعد فاصله عمیقی با ادبیات دوره سامانی نگرفته است. شرایط اجتماعی دوره غزنوی اگرچه کاملاً بی‌تأثیر بر فضای ادبی این دوره نیست اما بیش از آنکه بر ادبیات دوره خود سایه بیفکند، پیریز بنیان ساختار ادبی آینده است. بنای ادبیات غزنوی پایه‌های خود را هنوز بر زمینه‌های ادبی بازمانده از دوره سامانی قرار داده است. به‌طور

خلاصه پنج ویژگی همچنان ادبیات پارسی را در این دوره به منوال قبل نگاه می‌دارد:

۱. صاحبان علم و ادب که پرورش‌یافته دوره سامانی‌اند

یا در این دوره به‌ظهور رسیده‌اند یا ادامه حیات علمی و ادبی خود را از دربارهای ایرانی نژاد به دربار ترکان منتقل کرده‌اند.

۲. غزنویان اگرچه غلامان ترک بیگانه نژادی بودند، اما

سال‌ها در دربار پادشاهان سامانی با قواعد، آداب و فرهنگ

ایرانی این امرای ایرانی زیسته و تربیت یافته این فرهنگ

بودند. آنان اصولاً تمدن، فرهنگ و ادبیات خاصی نداشتند که

در حکومت به‌دست آورده، بخواهند آن‌را اعمال کنند و

دست‌کم در ابتدای کار، چاره‌ای جز حرکت در همان بستر

سنن و آداب ایرانی دولتی که

به‌جایش نشسته بودند، نداشتند.

برای همین است که به‌عنوان مثال

در تاریخ بیهقی یا قصاید فرخی و

عنصری، مکرر به مواردی

برمی‌خوریم که اشاره‌ای به برپایی

جشن‌های ایرانیان کهن دارد.^۲ در

واقع غزنویان دوره اول، در مقایسه

با هم‌نژادان سلجوقی خود که در دوره بعد این سرزمین را

مورد هجوم قرار دادند بیشتر در دسته حکومت‌های ایرانی

محسوب می‌شوند و به همین علت است که تاریخ

ادبیات‌نویسان دوره محمود و مسعود غزنوی را پیوسته با دوره

سامانی بررسی می‌کنند. (اوایل قرن چهارم تا نیمه اول قرن

پنجم)

۳. همان‌طور که گفته شد، غزنویان به‌علت نداشتن

پیشینه فرهنگی خاص، الگویی جز دربار سامانیان - که تازه از

خراسان برافتاده بودند و خاطره عدالت و نیکی آنان هنوز در

دل‌های خاص و عام زنده بود- نداشتند. بعد از رسیدن به

حکومت آشنایی با دربار بغداد نیز به الگوی پیش اضافه شد و

دولت نورسیده ترک برای کسب اعتبار و عظمتی همچون این

دو دربار چاره‌ای جز تقلید نداشت. گردآوری علما، شاعران،

دانشمندان و کتابخانه‌ها از سراسر ایران در دربار غزنه،

کوششی بود که پادشاهان اولیه غزنوی برای به‌دست آوردن

موقعیتی قابل رقابت با پادشاهان قبل، بدان محتاج بودند و

این کوشش کم و بیش باعث حفظ رونق سبک ادبیات فارسی

در این دوره شد. اگرچه طبیعی است که وضعیت شعر به‌علت

^۱ - برای اطلاع بیشتر ر.ک.:

- یان ریپکا، تاریخ ادبیات در ایران، ترجمه عیسی شهابی (تهران:

نشر علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵)، ص ۲۵۰-۲۵۱

- کلیفورد ادموند بازورث، تاریخ غزنویان، ترجمه حسن انوشه

(تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۵)، ص ۱۳۱-۱۳۲

- ادوارد گرانویل براون، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه فتح اله مجتبیایی

(تهران: مروارید، ۱۳۸۶)، ج ۲ ص ۹۵-۹۶

- صادق رضا زاده شفق، تاریخ ادبیات ایران، (بی جا: انتشارات

دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۲)، ص ۱۵۱

^۲ - دکتر رضا زاده شفق در تاریخ ادبیات خود بسیاری از این قصاید

را آورده است، برای اطلاع بیشتر ر.ک.:

- صادق رضا زاده شفق، تاریخ ادبیات ایران، (بی جا: انتشارات

دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۲)، ص ۱۵۵-۱۶۵



قابلیت مدیحه‌سرایی آن، بسیار بیشتر از نثر مورد توجه و حمایت قرار گرفت. استاد بهار در تأیید این مطلب می‌گوید: «شاید کار شعر در عصر محمود رونق گرفته باشد اما کار نثر بی‌رونق شد، زیرا هنوز کتابی که به نثر فارسی در اوایل این قرن برای ملوک غزنه یا ملوک سمرقند نوشته شده باشد به دست ما نیامده است.» (۱۳۸۶، ج ۲: ۷۹) ناگفته نماند شعری که در این دوره مورد حمایت و پسند قرار می‌گیرد، تابع فرهنگ مداح‌پرور غزنوی و تعصبات سیاسی-مذهبی آن است و به این دلایل است که شاعر بلندمقامی چون فردوسی-چنان که می‌دانیم- در مجموعه نمک‌پروردگان دربار غزنوی جایی ندارد! و حتی در سراسر کتاب بیهقی که به همه جزئیات دربار محمود و مسعود اشاره کرده است، کوچک‌ترین نامی از او برده نمی‌شود.

۴. چنان‌که از نقل تاریخ بیهقی در چند مورد برمی‌آید، مسعود غزنوی، خود در نوشتن نثر پارسی دارای مهارتی بوده و «چنان نبشتی که از آن نیکوتر نبودی، چنان‌که دبیران استاد در انشاء آن عاجز آمدندی.» (تصحیح خطیب رهبر، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۸۶) و این توانایی او، در اهمیت دادن به ادبیات فارسی، تاحدودی بی‌تأثیر نیست و به‌قول بازورث «با ناتوانی پادشاهان بزرگ سلجوقی در خواندن و نوشتن که ظاهراً تا پایان تاریخ این دودمان ادامه داشت تفاوت نمایانی دارد.» (۱۳۸۵: ۱۳۰)

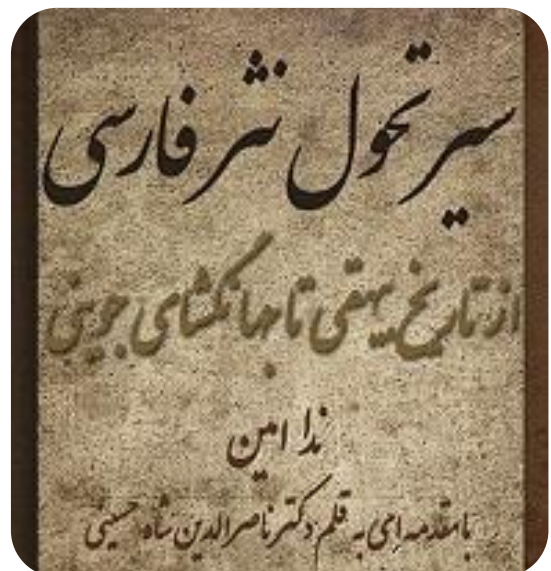
۵. دلیل دیگری که نمی‌توان آن‌را نادیده گرفت، عقیده‌ای است که دکتر خانلری در این زمینه مطرح می‌کند

که: «سیاست ترویج زبان فارسی و ترجمه‌ی کتاب‌های مهم تازی به این زبان که پادشاهان سامانی پیش گرفتند [و توسط ترکان غزنوی و حتی سلجوقی هم ادامه یافت] به اتکای تمایلات اکثریت عظیم ایرانیان بود که زبان خود را عزیز داشتند و با زبان عربی بیگانه بودند.» (۱۳۸۲، ج ۱: ۳۱۱)

۶. و در آخر آن که «محمود برای نفوذ خود در بلادی که مورد نظرش بود استمالت و جلب خاطر فضلا و هنرمندان آن بلاد را وسیله‌ای سودمند و لازم تلقی می‌کرد.» (زرینکوب، ۱۳۸۵: ۲۳۳) ■

منابع:

- ۱- بازورث، کلیفورد ادموند. (۱۳۸۵). *تاریخ غزنویان*. ترجمه حسن انوشه. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
- ۲- براون، ادوارد گرانویل. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران*. (ج ۲، قسمت اول). ترجمه فتح الله مجتبابی. چاپ هفتم. تهران: نشر مروارید
- ۳- بهار محمدتقی. (۱۳۸۶). *سبک شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی*. چاپ دوم. ۳ ج. تهران: نشر زوار.
- ۴- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۶). *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ یازدهم. ۳ ج. تهران: نشر مهتاب.
- ۵- رضازاده شفق، صادق. (۱۳۵۲). *تاریخ ادبیات ایران*. چاپ دوم. بی جا: انتشارات دانشگاه پهلوی.
- ۶- رییکا، یان و دیگران. (۱۳۸۵). *تاریخ ادبیات ایران، از دوران باستان تا قاجاریه*. ترجمه عیسی شهبابی. چاپ سوم. تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- ۷- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، تطور و دگردیسی ژانرها تا میانه سده پنجم*. چاپ اول. تهران: نشر سخن.
- ۸- زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). *از گذشته ادبی ایران*. چاپ سوم. تهران: نشر سخن.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ پنجم. تهران: نشر سخن.
- ۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *سبک شناسی نثر*. چاپ دوازدهم. تهران: نشر میترا.
- ۱۰- ذبیح اله. (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ هجدهم. جلد اول. تهران: نشر فردوس.
- ۱۲- صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). *گفتارهایی در زبان شناسی*. چاپ اول. تهران: نشر هرمس.
- ۱۳- نائل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). *تاریخ زبان فارسی*. (ج ۱ و ۲). چاپ هفتم. تهران: فرهنگ نشر نو
- ۱۴- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۳). *مقدمه بر تاریخ بیهقی* تألیف ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی. تصحیح دکتر علی اکبر فیاض. چاپ چهارم. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.





زن دهقان

الف: گروه اول: زنانی با نقش مثبت و نسبتاً مثبت.

- زنده قانص ۱۶۲ تا ۱۶۵

چکیده‌ی داستان:

دهقانی بود با بسیار مال و زمین و متاع. پسری داشت که همواره او را به نگهداری مال و تدبیر در امور دخل و خرج و پرهیز از دوست‌ناباب سفارش می‌کرد. پدر درگذشت و آن‌همه مال و اندوخته به پسر رسید و پسر دست به اتلاف و اسراف گشود و با جمعی دیوسیرتان بدکردار قرار دوستی نهاد و در مدت کوتاهی مال و سرمایه بسیار بر باد داد. مادری دانا و نیکورای و پیش‌بین داشت، به پسر گفت: پند پدر نگاه دار و اندوخته‌ای که داری بیهوده از دست مده که چون آن‌وقت که نباید بدهی، آنگاه که باید نیایی و تا اطرافینت را به خوبی نشناخته‌ای آنان را دوستان صادق و خیرخواه خود ندان.

پسر با شنیدن این سخن به آزمون دوستانش متمایل گشت. نزدیکی از رفقاییش رفت و گفت: موشی در خانه‌ی ماست که بسیار تباهی و خرابی می‌کند و از دفع او نیز عاجز مانده‌ام. دیشب به هاون دهمنی دست یافت آن‌را یک‌جا خورد. دوست گفت: ممکن است هاون چرب بوده و موش به خوردن چربی حریص است. چون دوستان، وی‌را راستگو شمردند، تکیه‌اش بر آنان افزون شد.

با شادمانی بسیار نزد مادر آمد و گفت: دوستان را آزمودم، بدین خطای بزرگ و دروغ آشکار که گفتم ایشان مرا سرزنش نکردند و از بابت محبت زیادی که به من دارند مرا دروغگو نپنداشتند. مادر از جهالت و سادگی فرزند خندید. پس گفت: ای پسر عقل براین سخن می‌خندد ولی بر تو می‌باید گریست که چشم بصیرت نداری که دوستان و دشمنان را از هم تشخیص نمی‌دهی. دوست آنست که با تو راست گوید نه آنکه دروغ تو را راست انگارد. پسر از حماقت و بدبختی که داشت گفت: راست گفته‌اند که رازها را با زنان نباید در میان نهاد و همچنان با بی‌خردی و نادانی اندوخته‌ی پدر را به باد داد تا به بیچارگی و مستمندی افتاد.

روزی نزد همان دوست خود رفت و از حال نابسامان خود گفت. در میانه‌ی صحبت‌ها بر زبانش گذشت که دیشب یک نان در سفره داشتیم موشی آمد و همه‌اش را خورد.

همان دوست که دروغ‌های آشکار و سخنان باطل او را راست می‌شمرد، از روی مسخرگی و شرمنده کردن او گفت: ای مردم این سخن شگفت را بشنوید موش در یک شب چگونه می‌تواند یک نان بخورد؟

در این داستان، زن به‌عنوان مادری خردمند، آگاه، دلسوز، عاقبت‌نگر و پنددهنده ظاهر می‌شود. مادری که به خوبی فرزند خود را نصیحت می‌کند. اما گویا تنها نقش او در پنددهی خلاصه می‌شود و هیچ‌گونه قدرت و تسلطی بر فرزند خود و یا بر اموال شوهرش ندارد.

چنان‌که پسر وقتی نصایح مادر را موافق خواسته‌ی خود نمی‌یابد زبان به ناسزا می‌گشاید که: «راست گویند که زنان را محرم رازها نباید داشتن و مقام اصغاء هر سخنی دادن.» (ص ۱۶۵)

در بسیاری از متون فارسی نظیر برخی از داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی، مردان هرچا احساس نیاز به صحبت و مشاوره پیدا می‌کنند با اولین کسی که سخن خود را در میان می‌گذارند یک زن است به‌عنوان مادر

یا همسر. به‌خصوص مادران همیشه مشاوران دلسوز و آگاهی هستند. اما وقتی پند و خیرخواهی خود را اظهار می‌کنند و مردان چون سخن را موافق با خواسته‌هایشان نمی‌یابند و نمی‌خواهند حقیقت را بشنوند زبان به ملامت زنان می‌گشایند. نظیر داستان

رستم و اسفندیار. آنجا که اسفندیار با مادر خود، کتایون در مورد تصمیم پدرش گشتاسب مشورت می‌کند که به جنگ با رستم برود و او را دست بسته به پدر تحویل دهد، تا بتواند به خیال خام به آرزوی پادشاهی خود جامه‌ی عمل بپوشاند.

در این داستان نیز نظیر بسیاری دیگر از متون پارسی، زنان همواره از سوی مردان محاکمه می‌شوند و اگرچه مشاوران و رازداران خوبی هستند همیشه به کشف سر، پرده‌داری و سخافت عقل متهم می‌شوند. به‌هرحال پسر پند مادر را به سخره می‌گیرد و عاقبت ناخوش آن‌را نیز می‌بیند. زن در این داستان با تجربه و خرد ورز است اما فاقد توانایی و قدرت تأثیر بر فرزندش. به همین دلیل زن این داستان را نیز می‌توان جزء چهره‌های نسبتاً مثبت مرزبان‌نامه به حساب آورد. ■

در بسیاری از متون فارسی نظیر برخی از داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی، مردان هرچا احساس نیاز به صحبت و مشاوره پیدا می‌کنند با اولین کسی که سخن خود را در میان می‌گذارند یک زن است به‌عنوان مادر یا همسر.





نوشتار، سرود، فیلم، تلویزیون، بازی کامپیوتری، عکاسی یا تئاتر) که سکاسی از یک رخداد قصه‌ای یا غیر قصه‌ای را توصیف می‌کند.

در بند هیچ وقت این قدر خلوت نبود
که من و تو روی تختی
که با هر تکان
قرچ قرچ صدا
خالی بود اما جایی
که چاق کنی قلبانی از گونه‌هام را
حلقه حلقه بوسه‌هام را (صفحه ۱۱)

تنها سطر پایانی از این چند سطر، حال و هوای داستانی را تغییر می‌دهد. اگر چند سطر پشت سرهم نوشته شوند منطق داستانی آن به نثر نزدیک است اما حذف‌های به قرینه و حروف اضافه ابتدای هر سطر است که شکل شعر بودن آن را نیز حفظ می‌کند.

نگاه شاعر به پدیده‌های طبیعی و توصیفی از منطقی داستانی تبعیت می‌کند، گرچه شاعر بسیار چینش واژه‌ها را محتاطانه گزینش می‌کند که مبدا سطری از شعر بودن عدول کند و در واقع عنصر خیال را در هر سطر به کار می‌گیرد.

به زودی مخاطبام اما مردی ست
که زده‌ای کنار
توت می‌چینی
چه می‌دانی اینجا زیر درخت
چه جشنی برپاست
میوه‌ها زنده زنده گور می‌شوند (صفحه ۱۲)

نگاه شاعر به پدیده‌های طبیعی و توصیفی از منطقی داستانی تبعیت می‌کند، گرچه شاعر بسیار چینش واژه‌ها را محتاطانه گزینش می‌کند که مبدا سطری از شعر بودن عدول کند و در واقع عنصر خیال را در هر سطر به کار می‌گیرد. روایت در بیان ذهنی اتفاقاتی شکل می‌گیرد که راوی یا شاعر آن را ساخته است.

تو بودی و کامیونی که دو مصرع شعر می‌برد
و آغاز جاده‌ای خیس از شیروانی‌های چتری که شرشر
بارانی دیگر را رعد می‌زند

برق چشمان‌ام می‌گیرد (صفحه ۱۳)
نگاه شاعر به پدیده‌ها و المان‌های شعری نگاه متفاوتی است و او پوسته‌ی معنایی را که از پدیده‌های علمی نشأت

بلندترین عاشقانه‌ی معاصر از زبان دختری که یک

هشتم گریه‌اش را تار می‌زند.

رومن یاکوبسن در «درباره‌ی رئالیسم در هنر» استدلال می‌کند که ادبیات به‌عنوان یک نهاد مستقل وجود ندارد، او و بسیاری از نشانه‌شناسان این نظر را قبول دارند که همه متن‌ها چه نوشتاری و چه گفتاری همسان‌اند، مگر آن‌که برخی نویسندگان متن‌های خود را با خصوصیات مشخص ادبی کدگذاری کنند تا از دیگر فرم‌های بیان مشخص باشند. با این حال یک تمایل روشن به تشخیص فرم روایت ادبی به‌صورت مستقل از دیگر فرم‌های روایت وجود دارد. از آنجایی که

داستان آن چیزی است که روایت شده است و موضوع‌ها، موتیوها (بن‌مایه) و خطوط پیرنگ در سکانس‌ها را با ترتیب زمانی معمول بیان می‌کند. متأثر از دو گفته پیشین شعر و داستان نیز جایگاه مستقلی ندارند و تفاوت آن‌ها در نشانه‌گذاری‌های آن‌هاست. بنابراین بیشتر از هر چیزی در این مجموعه

به دنبال روایت ادبی آن به شکل شعری هستیم و همان‌طور که از نام این مجموعه شعر پیداست یک عاشقانه بلند است که به شدت داستانی است و این موضوع هم از سطرهای اولیه آن مشهود است.

یک پایت را از کفش

و پای دیگری را که در گج است از دمپایی زردت

درمی‌آوری

کنارم می‌نشینی

صورت‌ات اما روبرویم است

لبخند می‌زنی و

دست‌ات را به سمت استکان چای دراز می‌کنی

همه چیز ساده اتفاق می‌افتد (صفحه ۶)

شروع این عاشقانه بلند با روایتی هرچه تمام‌تر آغاز می‌شود. شاید اگر سطرهای بعدی را از آن بگیریم خود داستانی خواهد بود.

بستر داستانی این شعر بسیار بارز است و شاید هم طول شعرش را به کمک هم روایت زنجیر کرده باشد. روایت داستانی در یک قالب ساختاری است (به صورت سخن،



شعر ارجاعات مکانی فارغ از لایه‌های سمبولیکی و نمادی است و صرفاً به همان شکل واژه در دایره لغات و ساختار کلمات معنا و تأویل می‌یابد.

جاده به موازات جریان شعر پیش می‌رود
و شانه‌های شنی جاده که تو را به سمت دیگری
می‌کشند

قصه از همین جا آب خورد

خداحافظی ای نامرسوم (صفحه ۱۹)

در برخی سطرها برخی عبارات مانند «نوک انگشتم» و مانند آن به چشم می‌خورد که این اگرچه در شعر کلاسیک متداول است ولی در شعر امروز بهتر است استفاده نگردد. البته این قاعده‌ای کلی نیست ولی در اینجا چون این شکست‌های زبان معیار به محاوره نه در حوزه دیالوگ صورت گرفته و نه در جاهایی است که به لحاظ قواعد هم‌نشینی اجباری برای آن وجود نداشته است، بنابراین به شکل بیان روایت لطمه زده است و لحن را دستخوش تغییر می‌نماید:

من آن نردبان شکسته را

پله پله بالا رفتم

رفتم تا رسیدم به جایی

که همه‌ی کوچه‌ها را

با نوک انگشتم

روی قبر و گونی‌ها

طرحی از چشمان تو را در آوردم

و عاشقانه‌ترین شعر را

زیر باران نقش زد (صفحه ۴۷)

کاشفی در این مجموعه شعر مونولوگ بلندی را آغاز کرده است که به شیوه سیال‌ذهن مدام مسیر روایی را طی می‌کند. تکیه بر ذهنی بودن و ساخت تصاویری که بعد شعری آن‌را برجسته می‌نماید. البته این مجموعه خواننده را مستقیماً رویاروی تجربه‌ی ذهن شخصیت‌ها قرار نداده است. ■

منابع:

۱. کاشانی، امین، مردی که دوست می‌دارم: بلندترین عاشقانه‌ی معاصر از زبان دختری که یک هشتم گریه‌اش را تار می‌زند؛ اصفهان؛ گفت‌مان اندیشه معاصر، چاپ اول ۱۳۸۹



می‌گیرد را به شکلی ذهنی در شعر خود به کار می‌گیرند. استفاده از عناصر رنگین‌کمان و رنگ‌های آن در سطرهای زیر شاعرانه و زیبا اجرا شده است.

و کمانی از سر ناچاری

که اجازه نداشت از بنفش فراتر رود

و مادون این قرمز لعنتی

من

که غیبه‌ی رنگ‌ها را

هفت‌باره خورم (صفحه ۱۶)

در مسیر شعر شخصیت اول که راوی او را مخاطب سطرهایش قرار داده است فراموش می‌شود ولی درست زمانی که خواننده او را فراموش کرده است شاعر دوباره از این المان مدد می‌گیرد تا بار روایی شعر بلندش همچنان باقی بماند:

کاش همیشه پاهات در گچ

ولی با یاد دست‌هات چه می‌توانم کرد

شب‌هایی که نیستی و

گناه دارم دارد می‌ریزد از چشم‌هام (صفحه ۱۹)

فرآیند دیالکتیکی بیان وقتی که روایت به پی‌رنگ مقید شده باشد زیر لایه‌ای سطحی پنهان است در این مجموعه





پر از حس خطر را در عین کلیت زیبایی زن به وجود آورده که برای ذهن ناخودآگاه، تداعی‌کننده یک تهدید و نازیبایی خطرناک و احتمالاً شیطانی می‌باشد.

اما این زن کیست؟

لیلث در اساطیر میانرودان، خدای طوفان و بادهایی بوده که حامل بیماری و مرگ بوده‌اند. نقاشی روزتی، اولین چهره و نقش از لیلث نبوده و نیست. نخستین بار، چهره لیلث در میان گروهی از خدایان بادهای طوفان‌های سومری در سه‌هزار سال پیش از میلاد به چشم می‌خورد که موسوم به لیلیثو بوده‌اند. به اعتقاد سومریان، خدایان لیلیثو شکارگر زنان و کودکان بوده‌اند با تمایلات شدید جنسی به مردان که به صورت عادی قادر به انجام آن نبودند. این گروه از خدایان رفته‌رفته در گذر زمان به‌عنوان خدایان و شیاطین شب شناخته می‌شوند. در اینجا می‌توان نزدیکی کارکردی «آل» با «خدایان لیلیثو» را مدنظر قرار داد.

لیلث را دوشیزه زیبا لقب داده‌اند. اما هیچ‌گاه قادر به باروری نیست. در متون بابلی، لیلث به‌عنوان یکی از فواحش مقدس ایشتار آمده است. حتی رد تضاد و تناقضات ماهیتی لیلث که از اثر روزتی به آن اشاره شده است را در اینجا نیز می‌توان یافت؛ فاحشه مقدس! و نیز ناتوانی در داشتن فرزند در کنار زن بودن و زیبایی. همین تضادها است که لیلث را پر رنگ و لعاب و پرکشش و قدرتمند می‌سازد در عین آنکه بدون شک تجسمی از بیماری و ناپاکی است.

اما لیلث واقعاً کیست؟

در کتاب آفرینش، در آیه‌ای خلقت حوا از یکی از دنده‌های آدم تشریح شده است. اما در آیاتی پیش از این آیه بیان می‌شود که همراه آدم، یک زن نیز آفریده شده است. ایده‌ای بر اساس تفسیر این آیات دوگانه وجود دارد که این زن، لیلث بوده است. در کتاب آفرینش آمده که «... خداوند انسان را بر صورت خود آفریده... خداوند آن‌ها را زن و مرد آفرید.»

خداوند لیلث را از همان خاکی می‌آفریند که آدم را آفریده است. اما لیلث زیر بار تواضع نسبت به آدم نمی‌رود؛ چرا که لیلث مدعی است چون هر دوی آن‌ها منشاء یکسانی دارند پس برابرنند. این امر به نزاع کشیده می‌شود و لیلث

تثلیثی از دریاچه لیلث

در فرهنگ آریایی-ایرانی، ما همیشه با ثنویت روبرویم که بنیان تفکر آریایی است، نوعی دوگانگی و تقابل میان نور و تاریکی، خیر و شر که نهایتاً می‌توان پیروزی خیر بر شر را امید داشت. اهورا چیزی جز تمام جنبه‌های مثبت و نیک نمی‌تواند باشد و هر آنچه که شر و بد و تاریک است؛ زاییده و معلول اهریمن و دیوان در خدمت اوست. و این ثنویت تاریخی را حتی در سرتاسر شاهنامه نیز می‌توان ورق زد؛ جدال رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، و یا جدال پاکی و پلیدی در داستان سیاوش. به‌راستی که میراث ما از آریاییان بیشتر از آنکه نژادی باشد، زبانی-فرهنگی بوده است، چنان‌که هر فرهنگ دیگری را در خود و با خود همراه می‌کند و از جنس خود می‌سازد. نه تنها خرده فرهنگ‌های قوم‌های بومی ایرانی پیش از خود را، بلکه حتی فرهنگ پربار و کهن میانرودان باستان، و یا فرهنگ سلوکیان یونانی، اعراب مسلمان و یا ترکان مغول و آسیای میانه. این فرهنگ با اساطیر گره خورده است. اگر بتوان اسطوره را روایت توجیهی و پاسخ محور انسان در مورد مسائل هستی در نظر گرفت، به‌راستی که اسطوره‌های آریاییان قدرتی شگفت در پاسخ‌دهی به این مسائل از رویکردی منحصر به‌فرد دارند. در ایران این اسطوره‌ها در حیطه‌هایی نظیر میانرودان درهم آمیخته و شکلی نو از پاسخ‌های بومی به مسائل هستی را پدید آورده است. نظیر «آل» که زائو ترسانی آزارسان است از جنس اجنه. اما این باور و پاسخ هستی‌شناسانه‌ی امروزه خرافی به مسأله زائوها در میان مردم ایران از کجا نشأت گرفته است؟

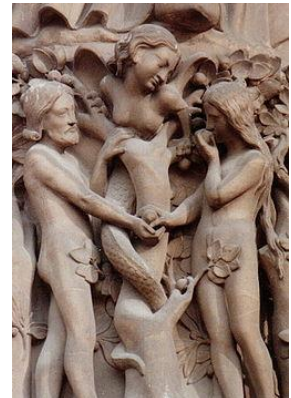
دانته گابریل روزتی، شاعر و نقاش انگلیسی، که به‌همراه دو تن دیگر از دانشجویان فرهنگستان سلطنتی انگلستان؛ به نام‌های جان اورت میلی و ویلیام هولمن هالت، هسته مرکزی جنبش برادری پیشارافانلی را در قرن نوزدهم تشکیل داده، دارای اثری است به‌نام «لیلث». در این نقاشی که به‌نحوی مؤثر از رنگ‌های متضاد و ترکیبی گیرا استفاده شده است، زنی احتمالاً خودشیفته، با لبانی سرخ و صورت سفید رنگ پریده؛ همچون ارواح، با زیبایی و جذابیتی عجیب نشان داده می‌شود که در حال شانه زدن به گیسوان بلند مسی‌رنگ خود است. رنگ موها با پس‌زمینه تیره و سیاه اثر، فضایی هول‌آور و



سرانجام نام ناگفتنی را بر زبان می‌آورد و در هوا پروازکنان دور می‌شود (لیلیث را در اساطیر میانرودان دارای بال‌هایی شبیه به پرنده‌گان شکاری می‌دانند). آدم رو به درگاه خداوند به دعا و خطاب می‌نشیند و خداوند سه فرشته به‌دنبال لیلیث می‌فرستد و می‌سپارد که به لیلیث گفته شود اگر از بازگشت تمرد کند روزی صد عدد از فرزندانش خواهند مرد. از اینجا به بعد کمی داستان از حالت اسطوره‌ای خود به حالتی افسانه‌ای در می‌آید و در جاهایی ناهمخوانی و تناقض‌هایی با اصل وجودی لیلیث در روایات اسطوره‌ای دیگر به چشم می‌خورد. لیلیث از برگشتن امتناع می‌کند. فرشتگان تصمیم به غرق کردن وی می‌گیرند اما لیلیث می‌گوید او که برای لطمه زدن به نوزادان آفریده شده است در ازای رها کردنش قول خواهد داد که هرگاه نام یا تمثال این سه فرشته را همراه کودکی ببیند به آن کودک آسیبی نرساند. و نیز می‌پذیرد که روزی صد فرزندش بمیرند و به همین دلیل روزانه صد اهریمن از

میان می‌روند. بعد از آن خداوند حوا را از یکی از دنده‌های آدم می‌آفریند اما دل آدم همچنان در حسرت لیلیث بوده است. در قرون وسطی، مردم بر این باور بوده‌اند که لیلیث ملکه اهریمنی به‌نام آسمودوس است. این دو در جهانی در کنار جهان ما به زاد و ولد اعقاب اهریمنی مشغولند و همواره شرارت و بی‌نظمی را توسعه می‌دهند.

پس طبق روایات مختلف، لیلیث را هم فاحشه مقدس ایشتار دانسته‌اند (در روزگاران باستانی میانرودان)، هم همسر اول آدم (در طول هزاره اول میلادی) و هم ملکه آسمودوس اهریمن (در طی قرون وسطی)؛ و آن‌ها را به‌نوعی مقابل یکدیگر قرار داده است. اما از سویی لیلیث نازا می‌باشد و خلق شده است برای شکار کودکان. او شیطان شب و تاریکی است که برای بردن کودکان و آسیب رساندن به زنان می‌آید. نماد او را شیر، جغد، و مار دانسته‌اند، و در جاهایی او را ماری در بهشت توصیف کرده‌اند. ■





به این خشونت‌ها ارتش خود را به ایرلند شمالی فرستاد. در ابتدا کاتولیک‌ها از ورود آن‌ها استقبال کردند چون بر این باور بودند که این نیروها بی‌طرف هستند اما خیلی زود مشخص شد که آن‌ها برای دفاع از شرایط موجود به ایرلند رفته‌اند. در چنین شرایطی درگیری سختی میان ارتش بریتانیا و ارتش جمهوری‌خواه ایرلند آغاز شد و افراد زیادی کشته شدند.

این عکس معروف که در می‌۱۹۶۹ توسط عکاس آلمانی

هانس جورج آندرس گرفته شده است

دقیقاً مربوط به همین دوره است. مردی

را می‌بینیم که ماسک ضدگاز بر صورت

گذاشته و کنار دیواری ایستاده است که

روی آن نوشته شده: «ما صلح

می‌خواهیم» آندرس فرصت پیدا کرد

دقایقی قبل از پرتاب گاز اشک‌آور

پس از آن در سال ۱۹۱۶ ملی‌گرایان ایرلندی با هدف آزادی‌خواهی دست به قیام زدند که با شکست مواجه شد اما موج مخالفت علیه بریتانیا را در ایرلند به راه انداخت.

توسط نیروهای بریتانیایی دو عکس از این مرد بگیرد.

این درگیری سال‌ها ادامه یافت و هرچه پیش می‌رفت

دولت بریتانیا و ارتش جمهوری‌خواه بیشتر به این نتیجه

می‌رسیدند که پایان دادن به خشونت‌ها راه‌حل نظامی ندارد.

سرانجام طی مذاکراتی که به‌صورت محرمانه انجام گرفت در

سال ۱۹۹۸ توافقنامه صلح بلفاست که به «جمعه خوب»

معروف است به‌دست‌آمد. این توافقنامه به جنگ پایان داد و

ارتش بریتانیا پس از ۳۸ سال خاک ایرلند را ترک کرد اما

سال‌ها طول کشید تا دولت باثباتی شکل گیرد. ■



در سال ۱۹۱۲ میلادی، مجلس بریتانیا لایحه‌ای را مبنی بر اعطای خودمختاری به ایرلند تصویب کرد. پروتستان‌های ایرلندی از این وضعیت ناراضی بودند زیرا خودمختاری در کشوری که حکمرانی آن به‌دست کاتولیک‌ها بود، عملاً آن‌ها را به اقلیت تبدیل می‌کرد و بیم آن می‌رفت که درگیری‌های داخلی رخ دهد. اما چندی بعد جنگ جهانی اول در گرفت و از آنجا که بسیاری از ایرلندی‌ها در ارتش بریتانیا خدمت می‌کردند، لایحه خودمختاری پیش از آن که به اجرا درآید به تعویق افتاد.

پس از آن در سال ۱۹۱۶ ملی‌گرایان

ایرلندی با هدف آزادی‌خواهی دست به

قیام زدند که با شکست مواجه شد اما

موج مخالفت علیه بریتانیا را در ایرلند به

راه انداخت. پس از درگیری‌های بسیار

نهایتاً حزب جمهوری‌خواه ایرلند، این کشور را یک جمهوری

مستقل اعلام کرد که البته پس از مدتی دولت ایرلند به شش

بخش به‌عنوان ایرلند شمالی تحت نفوذ پروتستان‌ها

خودمختاری داد. پس از سه‌سال جنگ در سال ۱۹۲۱ قرارداد

انگلیس-ایرلند بین بریتانیا و ایرلند جنوبی صلح برقرار کرد و

ایرلند درحالی‌که جزئی از پادشاهی انگلستان بود به یک کشور

خودمختار تبدیل شد. با این حال جنگ‌های داخلی همچنان

ادامه داشت و درگیری‌های جدیدی نیز میان جمهوری‌خواهان

و ایرلند کنونی ایجاد شد.

تا اینکه در سال ۱۹۶۹ درگیری میان کاتولیک‌ها و

پروتستان‌ها ایجاد شد. این درگیری‌ها هیچ ربطی به مذهب

نداشت. انجمن حقوق مدنی ایرلند شمالی خواستار پایان دادن

به تبعیض علیه کاتولیک‌ها در زمینه حق رأی، مسکن و

اشتغال شده‌بود. در آن زمان تنها مالکان خانه اجازه داشتند

در انتخابات محلی شرکت کنند و اکثر این مالکان هم

پروتستان بودند که با توسل به زور از این حق انحصاری خود

دفاع می‌کردند. شبه نظامیان آن‌ها که تحت حمایت پلیس

پروتستان بودند به محله‌های کاتولیک‌نشین حمله کردند. رفته

رفته درگیری‌ها بالا گرفت و دولت بریتانیا برای خاتمه دادن





تنفس اشیا وقتی که خواهیم

هر کسی که خودنویس‌های بیچاره را خوانده است و حضور ویژه‌ی اشیا را در آن احساس نکرده باشد دست‌کم باید چندبار دیگر به اشیا، گیاهان و جانورانی که با ما و کنار ما زندگی می‌کنند فکر کند، به‌ویژه اگر خواننده‌ی حرفه‌ای داستان یا نویسنده‌ی ادبیات داستانی باشد. خودنویس‌های بیچاره شور و کشف دوباره و نیز نگاه شاد و شنگول و شیطان-آنقدر شیطنت که گاهی آدم را می‌چزاند و در پنهان زمزمه می‌کند که می‌دانم غمگین شدی ولی این فقط یک پشت دستی‌ست که برای درست نگاه نکردن خورده‌ای، بزرگ می‌شوی و یادت می‌رود- و گاه فروتنانه چیزی را در برخورد با اشیا در ما برمی‌انگیزاند.

برای ما مخاطبانی که برای درک ملال

گاه فکر می‌کنم چقدر شگفت است که نویسنده‌ی ایرانی هر چیزی را فقط از روح می‌کاهد و می‌تراشد.

گرسبوز و گرشاسب و کیخسرو. در متن‌ها و حکمت‌های‌مان، از زروانیت و مانویت و زرتشتیت تا تصوف. فرصت این نوشتار و زمان کم است و کاش می‌شد که می‌توانستم از پیوند بین تبار اشیا در داستان ایرانی و تولید اجتماعی ادبیات ادبی و روبرویی‌های امروزین آن با جهانی که هرچه بیشتر خود و دیگران را بی‌ارج می‌کند، سخن بگویم. «خودنویس‌های بیچاره» البته بهانه نیست اما بدون اشاره‌های کمینه به این‌ها که گفتم کارکی از پیش نمی‌بردم.

گذشته‌ی ما و ناخودآگاه ما درباره‌ی اشیائی که در داستان‌ها و در دیگر تولیدات هنر ما جلوه می‌کند به چندهزار سال پیش میانه‌ی آسیا (و نه آسیای میانه) باز می‌گردد. مذاهبی که عناصر طبیعی را پرستش می‌کرد و پایه‌گانش بر طبیعت‌پرستی بود.

آن‌گونه که برای تک‌تک اشیا و مظاهر انسانی و طبیعی روح قایل بود. شمنیزی که بر بنیاد چنین دیدگاه‌هایی شکل گرفت در آسیا و سپس اروپا پا گرفت و سیری جداگانه و گاه با خطوط مشترک پی گرفتند.

آن‌گونه که در اندیشه و حکمت ما همان‌گونه که به اشاره کوتاه کردم از مذاهب بدوی ساکنان بومی فلات ایران گذشت و در عرفان و حکمت زرتشتی و سایر مذاهب حکمی ایران - بنیاد چون روحی خلیلید. به غرب رفت و اندیشه‌های پیش سقراطی و نیز افلاطونی را شکل داد و در ایران گشت و گشت و همراه تصوف، هزاره‌ای دیگر فربه‌تر و پیچیده‌تر شد. اما این رود به تمامی به ما نرسید. سدهایی مانند سدهای این چند دهه رودهای ما را خفه کرد زیرا که گمان می‌کردیم با این سدها می‌توانیم زمین ظاهراً خشک خود را آبیاری کنیم.

غافل آنکه چنان در نادانی و فراموشی غرق بودیم که نمی‌دانستیم در تاریخ به اندازه‌ی زمین تا ماه در این سرزمین قنات را مهندسی کردیم و بهترین آبیاری را در خشک‌ترین سرزمین‌ها درست زیر گوشمان ساختیم. بر بی‌نهایت رگ رگه‌ی شور و شیرین آب که در تن خود پنهان کرده بودیم خفتیم. اما روزی رسید که از یاد بردیم که خفته‌ایم و از آن پس خواگرد شدیم. مردمانی که سرزمین خود را در حکمت و معرفت و دین و عرفان و هنر خود چونان تن یگانه‌ای دانستند- شاید قدر چند هزاره پیشرفته‌تر و پیچیده‌تر در

تاریخ روزمره‌مان نیازی به شهرنشین بودن و یا به‌گونه‌ای غم‌انگیز طبقه‌ی متوسط تحقیر شده‌ی از نوع ایرانی نداریم. و نه حتی شهرنشینی و همنشینی با اشیا از نوع و بری و نه از نوع اخلاق صغیر ادورنوبی... و شاید بیشتر از گونه‌ی کالا شده‌گی، سرمایه شده‌گی، مصرف‌زده‌گی و از خودبیگانگی آدم و شیء که با تک‌تک ما پیوسته‌گان به تولید هنر و ادبیات داستانی همنشین است. و نیز تلاش‌های سرمایه‌داری نوین که برای نشاطبخشی به بی‌روح کردن اشیا با مد و تبلیغ انجام می‌دهد چیزی جز نوعی دیگر از هنر در خدمت ایدئولوژی‌های اقتصاد کلان راست شمالگان جهانی نیست- شبیه چیزی که دهه‌ها نوع چپ و کشورهای جنوبگانی آن‌را خود ما با نظری بر استبداد داخلی برابر نجاست می‌دانستیم. این رقم پرستش اشیا و در حقیقت کالاهای بر ساخته از سیاست‌های کاملاً ایدئولوژیک بانک و صندوق جهانی و موجوداتی که ساخته یا کشته سر پا نگه می‌دارد را در پنهان و آشکار درک کرده‌ایم. ملالی که پیوسته‌ی همنشین همیشه‌ی ماست. هرچه بزرگ‌تر می‌شویم و هرچه شهری‌تر و هرچه آگاه‌تر در پذیرفتن نقش‌های ثانویه در جامعه، مضطربانه‌تر می‌شود... بی‌روح کردنی که برای ما مانند وارد کردن دارو یا ضد دارویی بود در رگ‌های اندامی که پنج‌هزار سال آن را ایران فرهنگی به مثابه یک کلیت و یک ابرانسان پر افت و خیز می‌دانستیم. از نخستین انسان تا نخستین شهریار. از کیومرث تا جمشید و



سنجه با شناخت امروزی از دیدگاه سرخپوستان در ارتباط با گیتی و طبیعت - دهها گونه‌ی ادبیات داستانی سرزنده و پرتوان را در بیشترین گونه‌گی و رنگ در کهن‌ترین و پر تولیدترین زبان و ادبیات زنده‌ی جهان فرو گذاشتند و با تقلید از نگاه و تجربه‌ی دو سه سده ادبیات داستانی مغرب زمین - نه حتی سنت‌های کم جاری و ساری آنان - کوشش در آفرینش پیروانه و نه خلاقانه کردند.

اما و به‌هر روی به تعبیر اندیشه‌ی رازورانه‌ی ایرانی قطره خونی از اندام موجودی به‌نام ایران در رگ‌های ما هست و در عضلات ما و مغز ما و نگاه ما. ما رگ‌ها و مویرگ‌هایی نادیدنی از او. هم ازین‌روست ناخودآگاه و خودآگاه کسی مانند ژیلای تقی‌زاده که بی‌گرایش و پیوستگی آشکار به‌هر رنگ عرفان و یا هرگونه ارجاع آگاهانه و از پیش دانسته، اشیانش از جمادی می‌میرند و نامی می‌شوند و از نما

می‌میرند و به حیوان سر می‌زنند. ظاهراً اشیای خودنویس‌ها از دامن و خودنویس و قاشق و پرده‌ی نازک پلاستیکی و... حرکت جوهری یا غیر جوهری ندارند، یا

مانند عرفان آمیخته‌ی بیداری و مستی و نزدیکی جلال‌الدین بلخی - و سنت‌های ادبیات داستانی که او از آن بهره می‌جوید - پلکان روح آگاهی را طی نمی‌کنند. حتی عناصری مانند رنگ‌ها و نورها و طبیعت ظاهراً بی‌جان و جاندار در سایر داستان‌های تقی‌زاده مانند «کهنه رباط» یا «جیبی پر از بادام و ماه» از حکمت خسروانی پیروی نمی‌کنند. (هرچند باز در بسیاری گونه‌های ادبیات داستانی ما قصه به قصد چند و چون کردن‌های حکمی و فلسفی هم نوشته می‌شدند.)

همان‌طور که در سطرهای نخست گفتم انگار روحی بازیگوش اگرچه گاه به نیم‌خند و نیم‌اخم از دل شیئی به شیئی دیگر یا به‌وجود آدمی می‌خزد. اشیاء بیش از نام و جز آن، صفت دارند و این صفات را نه نویسنده بلکه رفتارهای کنش-واکنشی آدم و شیئی می‌سازد. پیوند میان اشیاء و آدم‌ها از گونه‌های مالکیت است، از گونه‌ی مهمان ناخوانده است. از گونه‌ی همراهی ناگزیر در سراسر زندگی است (از بیماری تا لباس) و حتی از گونه شیطنت‌آمیزی‌ست که صاحبش را وامی‌دارد به یک اجاق احترام بگذارد. کس دیگری می‌تواند در نوشتن همین داستان‌ها از تبار شناسی این اشیاء و خارج از داستان سود بجوید و داستان را از سادگی و گرمی به جعد پر از تاب و اطناب یک رمان یا نوول بسپارد، اما تقی‌زاده چنین نمی‌کند. هرچقدر ملول شویم که این اشیاء چنین ما را از خستگی آب کرده‌اند باید سرانجام بفهمیم زندگی بر ساخته از

پیوند جزئیات بسیار هم هست، همان‌طور که شامل کلیاتی انتزاعی و مفاهیمی بنیادین است. همچنان‌که عناصر طبیعی و جانوران و گیاهان و کل طبیعت حضوری بسیار ستودنی و مثال‌زدنی در آثار او دارند (که جایی دیگر برای بحث می‌طلبید). حتی به قیمت گونه‌ای اغزوتیک شدن (غریبه‌نمایی و رمزگانی) که معمولاً هوای داستان را ابری می‌کند، تقی‌زاده هوای آفتابی قصه را در دست دارد و کلید خورشید را. در بیشتر داستان‌های او اشیاء بدون هیچ سایه و تاریکی دیده می‌شود و گاه نمی‌فهمیم کدام وهم‌آورتر و در عین حال زندگی بخش‌تر است؟ همین شیوه یا جز این‌ها؟

گاه فکر می‌کنم چقدر شگفت است که نویسنده‌ی ایرانی هر چیزی را فقط از روح می‌کاهد و می‌تراشد. نه در جستجوی خلوص بلکه برای قرینه یا ناقرینه کردن اجباری این چشم با آن چشم برای نمایش پیشگاه چشم‌های خریدار به‌هر قیمت... نای جدی‌ترین عارفان و حکیمان ما مانند بسیاری از گونه‌های قصه‌های عامیانه هزار و یک نقش و شخصیت به‌خود می‌گیرد. چرا

انگار روحی بازیگوش اگرچه گاه به نیم‌خند و نیم‌اخم از دل شیئی به شیئی دیگر یا به‌وجود آدمی می‌خزد.

گمان می‌کنیم چنین جدیتی که داریم تنها خودمان را در بهترین حالت مفرح و اسباب‌خنده می‌کند و نه داستان را جذاب. ازین‌روست که باز گمان می‌کنم غم و شادی در یک «کفش» داستان‌های تقی‌زاده تا «لک لکی» تنها نشسته بر سر تیری، چیزی را فقط بر سر دکان نمی‌فروشد و در ویتترین نمایش نمی‌دهد، با زبان همراه می‌شود و نشان می‌دهد ولو با انگشت اشاره‌ای.

چقدر تأسفبار است که رمانی و رمان‌هایی مانند «درس اوزالا» در ایران نوشته و خوانده نمی‌شوند. یا آدم‌هایی مانند آیتماثف. تا دست‌کم هر آنچه نشانه‌ای از طبیعت و مظاهری از زندگی همراه ماست - که به زشت‌ترین شکل و روزانه در حال از دست دادن آنیم - بتواند به شکلی جاودان کند. بی‌آنکه مردم خود پیامبر بین ملول‌کننده‌ی شهرش به او نخندند که سواد هنر ندارد از بس زیبا نگاه می‌کند!!! هرچند درین میانه هم کمتر ناشری‌ست که اهمیت ماجرا را برای چاپ و اصلاً چیزی مانند اقتراح (تشویق به ذوق ورزی و آزمون و خطا در گونه‌ی مشخصی از نوشتار برای همه) در حالی که هنوز داستان‌هایی که در آن‌ها، طبیعت و عناصر غیرانسانی و در عین حال به‌شدت انسانی، بنیاد قطعه‌ای از زندگی را بگذارد، در این چند دهه، از شمار دو دست کمتر است. مگر مدعی شویم این شماریست که از زیر چنگ ناشر-ممیز غیرحکومتی در رفته و بقیه در غبار و تاریکی کشوی میز



نویسنده یا دبیر و سردبیران همه چیز دان هستند تا کی و
کی‌ها... ■



- مجموعه داستان من با یه پریزاد دوستم - نشر قطره - اسفند ۹۱
 - مجموعه داستان خودنویس‌های بیچاره - نشر حوض نقره - فروردین ۱۳۹۳
 - مجموعه داستان فرشتگان بال ندارند - نشر حوض نقره - در مرحله‌ی چاپ
 - مجموعه داستان سهم من از دریا - نشر نیستان - در مرحله چاپ
 - رمان به اندازه‌ی یک نقطه - نگارش و بازنویسی اول

حال قصد داریم تا به مناسبت زادروز ایشان در دومین روز از شهریور ماه و فعالیت‌های این روزهایشان گفتگویی با یکدیگر داشته باشیم.

خانم تقی‌زاده، با توجه به این‌که نزدیک دو‌یست و بیست و دو روز با سرطان دست به گریبان بودید و روزهای سختی را داشتید، حالا که توانستید بر بیماری‌تان غلبه کنید روزهایتان را چطور می‌گذرانید؟ با توجه به شخصیتی که از شما سراغ داریم این جریان می‌تواند برای شما تولدی دوباره باشد، درست است؟

این بیماری شانزده ساله که وارد زندگی من شده. هر بار باهاش مبارزه می‌کنم و چندسال بعد دوباره میاد سراغم. یک جورهایی قائم باشک‌بازی. من و این بدخیم دیگه دوستان قدیمی شدیم. حتی باهاش تجربه‌ی مرگ و برگشتن به زندگی دوباره رو داشتم سه‌سال پیش. آدم‌هایی مثل من بیش از دیگران می‌دونن که دنیا چه جای فوق‌العاده‌ایه. به همین دلیل، رفتن از دنیا این‌قدر ترسناکه. ولی خب این بدخیم برای من بارها شادی و انرژی و خلاقیت داشته. در تمام این سال‌ها وقتی بیماری و درد می‌کشیدم، عمق احساسات اطرافیانم رو بهتر حس کردم. نگاهم به زندگی بارها عوض شد. ذهنم می‌ساخت و می‌پرداخت و در پایان، دستاوردها یا یک نمایشگاه نقاشی می‌شد و یا داستان‌هایی که خیلی‌هاشون به چاپ رسیدن و همین‌طور کارهای نمایشی و یا داستان‌های رادیویی. چون آدمی مثل من خوب می‌دونه که عمر چه به سرعت می‌گذره و به‌قول مادر بزرگم: «عمر انسان یک آه و یک

ژیلا تقی‌زاده، متولد تهران و دانش آموخته‌ی رشته‌ی گرافیک است. ایشان از سال ۱۳۶۴ تا آذر ۱۳۹۱ موفق به برگزاری نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعددی در زمینه آثار نقاشی‌شان شده‌اند.



البته فعالیت و آثار ایشان را نمی‌توان محدود به نقاشی دانست. خانم تقی‌زاده در زمینه‌هایی همچون گرافیک، تصویرسازی، نقاشی، طراحی لباس و صحنه و عروسک نمایشی، ادبیات داستانی فعالیت‌های مستمری داشتند.

خانم تقی‌زاده در سال‌های پی‌درپی موفق به کسب افتخارات و جوایز زیر شدند:

- دیپلم افتخار برای طراحی عروسک در جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران - تئاتر دختر و ابر و آدمک - ۱۳۷۲
- جایزه اول طراحی لباس و صحنه در جشنواره تئاتر دانش‌آموزی تئاتر فجر - تئاتر قصه دوستی - ۱۳۷۸
- جایزه اول طراحی لباس و صحنه در جشنواره تئاتر دانش‌آموزی تئاتر فجر - تئاتر دهکده غرغوها - ۱۳۷۹
- جایزه اول طراحی لباس و صحنه در جشنواره تئاتر دانش‌آموزی تئاتر فجر - تئاتر کوچ - ۱۳۸۰
- جایزه اول طراحی لباس - جشنواره دفاع مقدس - تئاتر یحیی پسر ایمان - ۱۳۸۲
- در کارنامه ادبیات داستانی خانم تقی‌زاده می‌توان شاهد همکاری ایشان در انتشار کتاب تاریخ نمایش در ایران - انتشارات سازمان اسناد ملی ایران - ۱۳۸۱ بود.
- از ایشان نمایشنامه، مجموعه داستان و رمان‌هایی موجود می‌باشد که در ذیل به شرح آن‌ها می‌پردازیم:
- نمایش‌نامه‌نویسی رادیویی - رادیوی برون‌مرزی صدای آشنا - برنامه قصه‌های مادر بزرگ - ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۵
- نمایش‌نامه‌نویسی رادیویی - رادیوی فرهنگ و رادیو جوان و رادیو نمایش - از سال ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۱
- تألیف رمان جیبی پر از بادام و ماه - نشر حوض نقره - ۱۳۸۷
- تألیف مجموعه داستان کوتاه لباس آبی روی بند رخت - نشر نی - ۱۳۸۸
- تألیف رمان کهنه رباط - کتابسرای تندیس - ۱۳۸۹



دم است.» این شد که این بار هم که بیمار شدم با خودم گفتم: «ای ول، به جاش یه رمان می‌نویسم که روزنگاری از زندگی خودم باشه. اصلاً لحظه‌نگاری باشه یا تا آخرش می‌مونم و یا همسرم یا ناشر یک خط در پایان می‌نویسن که برنده و بازنده‌ی این مبارزه کی بود.» این بهترین راهه که گاهی زندگی رو از زاویه‌ی دیگه‌ای ببینیم. بهر حال تا امروز زنده موندم و عبارت آخر این رمان رو خودم نوشتم و نامش رو از همون اول گذاشتم «به اندازه‌ی یک نقطه.» البته دو تابلوی رنگ‌روغن هم کشیدم در همین مدت. اصلاً شاید اگه چند ماهی بیشتر طول می‌کشید، بعدش فضاورد می‌شدم. مطمئنم اون جهان، شگفت‌تره.

شما در این سال‌ها فعالیت‌های گوناگون بسیاری داشتید... فعالیت‌هایی که همه از هنر سرچشمه گرفته‌اند ولی در ماهیت آن‌ها تفاوت‌های بسیاری

دیده می‌شود... حال این سوال

مطرح می‌شود که ژیلای تقی‌زاده بیشتر از اینکه نقاش یا طراح لباس و عروسک و یا گرافیک باشد، آیا نویسنده است؟ یا تمام این فعالیت‌ها در موازات

یکدیگر قرار دارند؟

بذار با یه خاطره از کلاس گرافیک استاد عزیزم زنده‌یاد مرتضی ممیز جواب این سوال رو شروع کنم. کلاس پوستر داشتیم و طرح من درباره‌ی جنگ ایران و عراق بود. خیلی هم طرح شلوغ و پر از تصاویر ریز و درشت بود. خب طبعاً اون موقع چون خیلی جوون بودم و کم‌تجربه، بلد نبودم مختصر و مفید طراحی کنم. استاد طرح منو که دید گفت چرا این قدر حرافی کردی توی این پوستر؟ از توش یه کتاب مصور در میاد. گفتم آخه حرف زیاد بود. موضوع کوچکی نیست و اصلاً ایده‌ای که من داشتم فیلمنامه می‌شه یا انیمیشن بلند یا حتی شعری که بشه ازش سرود ساخته بشه. استاد گفت تمام هنرها و امکانات‌شون مثل جعبه‌ابزاری هستن توی دست هنرمند. فقط خودش می‌دونه برای نشون دادن بخشی از ذهنش باید کدوم ابزار رو استفاده کنه. برای

همینم هر هنرمندی غیر از رشته‌ی خودش در هنرهای دیگه هم ذوق‌آزمایی می‌کنه ولی در نهایت یکی از اون‌ها از بقیه براش برتر و کافی‌تره. این حرف استاد گوشواره‌ای شد به گوشم. به کار بستم. امروزه شما هنرمندان زیادی رو توی ایران می‌بینید که مثلاً در کنار بازیگری، می‌نویسن و یا شعر می‌گن. خواننده‌هایی که بازیگر می‌شن. طراحان صحنه و لباس تئاتر، که اغلب مجسمه‌ساز و نقاش هستن ولی در پایان بگم که درسته که همه‌ی این هنرمندان روح خلاق و بی‌قراری دارن و بسیاری از ماها برای پیدا کردن اون ابزار اصلی (همون طور که استاد ممیز گفت) به همه‌ی هنرها پرداختیم، اما نداشتن امنیت شغلی هم یکی از دلایل این امر به حساب میاد که منم مثل بسیاری از همکارانم به چندین هنر پرداختم. حتماً اون پوستر معروف رو دیدین که نوشته: «من یک هنرمندم. ولی این به آن معنا نیست که رایگان کار می‌کنم. زندگی من هم مخارجی دارد.» و اما نقاشی. در اعماق ذهن من خونه کرده در کنار زندگی و بیماری و سلامت و داستان‌نویسی. نقاشی

همیشه یه راه جداگانه برای خودش داره، حتی اگه اون قدر تعداد کارهام زیاد نشه که به نمایشگاه منتهی بشه، ولی همچنان مانند درختی زنده بار می‌ده. در مورد تئاتر هم، البته من به‌دلیل بیماری‌ها و جراحی‌های هر

به قول دوستی که می‌گفت اگه قرار باشه هنرمند همیشه کنار هنرش باشه و درباره‌اش سخنرانی کنه، پس کارش ناقص بوده و ارتباط برقرار نکرده.

ساله از طرف پزشکم دستور داشتم که صحنه و تئاتر رو کنار بذارم به‌خاطر تماس با وسایل ساخت دکور و لباس در هوای بسته‌ی کارگاه‌ها و پشت صحنه‌ها که نفس‌تنگی می‌گرفتم. البته بعد از درگذشت استاد عزیزم زنده‌یاد کامبیز صمیمی مفخم، دیگه تئاتر عروسکی یه جورایی در ایران فراموش شد. اعتراف می‌کنم دلم برای خاک صحنه تنگ شده. برای اون لحظه‌ای که از پشت‌صحنه صدای جابجایی و نشستن بیننده‌ها رو می‌شنیدیم و همین‌طور برای دست زدن‌های پایان نمایش که خسته و خیس عرق همه‌ی عوامل می‌اومدیم روی صحنه. دلم براش تنگه. خیلی زیاد.

آیا می‌توان گفت ژیلای تقی‌زاده در نوشته‌هایش جهان‌بینی خاص خود را دارد؟





البته هرکس که به هنر می‌پردازد، جهان رو از زاویه‌ی خاص خودش می‌بیند. ولی این که جهان‌بینی خاص او دقیقاً چیه؛ معمولاً این منتقدین و مخاطبان اون اثر هستن که این جهان‌بینی رو کشف و سپس نقد و بررسی می‌کنن. کمتر دیده شده کسی آثار خودش رو بررسی و موشکافی کنه. بطور مثال هنرمندانی که به طبیعت و ارتباط انسان با اون پرداخته‌ان، جایی اعلام نکردن که دقیقاً جهان‌بینی‌شون چیه. این منتقدین و مخاطبان آثار اون‌ها بودن که این جهان‌بینی رو کشف کردن و باعث اثرگذاری بر ذهن جامعه شدند و سبب آگاهی و ارتباط اون‌ها با طبیعت شدند که به انواع طرفداری‌ها و فعالیت‌های آینده شکل می‌ده... می‌بینین؟ بی‌اینکه هنرمند جایی اعلام کنه و بیانیه بده، روی جامعه تأثیری گذاشته که مطابق با جهان‌بینی او بوده. در سینما و نقاشی و هنرهای دیگه هم همین‌طوره. اصولاً همین کشف کردن، باعث لذت بردن از هنر می‌شه. در واقع هنرمند با روش‌ها و ابزارهای مختلف، ذهن مخاطبش رو وارد پیچیدگی‌هایی می‌کنه تا اون رو به سمت و سویی که باید بکشونه. باز یک مثال دیگه بزنم. یکی از داستان‌های منو کسی بررسی کرده بود و نوشته بود که این نویسنده به شدت فمینیست هست اما در داستان‌هاش مردهای متعصب و گاهی نادان، توهین‌هایی به زن داستان می‌کنن و ذهن خواننده ناخودآگاه می‌خواد که اون زن از خودش دفاع کنه و احترامش با مرد برابر باشه. حتی معتقد بود من خیلی زیرکانه این کارو کردم. خب خود من اصلاً به قضیه این‌طور نگاه نکرده بودم. بخصوص یکی از ایرادهایی که دوستانم از من می‌گیرن اینه که اصلاً زیرک نیستم. ولی خب یک منتقد (اگر اصولاً یک تئوریسین جدی باشه و نه گذری)، چنین مفهومی رو شاید از لابلای داستان‌های من درک کرده باشه و براش دلیل هم داشته باشه. از سوی دیگه من داستانی داشتیم که لحظات بی‌هوشی برای رفتن به اتاق عمل و به‌هوش آمدن رو خیلی سریع نشان می‌داد به‌دلیل جراحی‌های زیادی که داشتیم این داستان رو نوشتیم. ولی منتقدی گفته بود که این خانم وقتی نمی‌دونه درد و بیماری و بی‌هوشی چیه، نوشتن



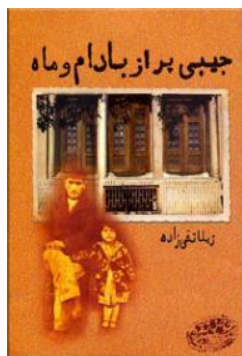
این داستان فقط به شوخی به حساب میاد. خب اون شخص این‌طور برداشت کرده بود که من اصلاً این عوالم رو نمی‌شناسم. منظورم اینه که نقد و بررسی‌ها هیچ‌وقت حکم پایانی نیستن. یک اثر به اندازه‌ی تمام مخاطبانی که داره، جای حرف و نقدهای متفاوت داره. به همین دلیل وقتی که یک اثر هنری به پایان می‌رسه و در جامعه معرفی می‌شه، هنرمند تا جایی که ممکن باشه دیگه اون رو توضیح نمی‌ده. شاید فقط دلایل و یا چگونگی به‌وجود آمدنش رو بگه ولی موشکافی نمی‌کنه و اجازه می‌ده اون اثر، خودش رو معرفی کنه. به قول دوستی که می‌گفت اگه قرار باشه هنرمند همیشه کنار هنرش باشه و درباره‌اش سخنرانی کنه، پس کارش ناقص بوده و ارتباط برقرار نکرده.

یادم می‌آید روزهای اولی که من با شما آشنا شدم بچه‌گره‌هایی بودند که احتیاج به سرپرستی داشتند و شما به من پیشنهاد دادید که اگر بخوام می‌توانم یکی از آن‌ها را داشته باشم که متأسفانه به دلیل عدم حضور من در ایران میسر نشد. این حیوان دوستی تا حدی که در انجمن‌ها و گروه‌های حمایت از حیوانات به عضویت در می‌آید، از کجا می‌آید؟

خب حالا که وارد صحبت‌های عاطفی شدیم گمونم بشه کمی خودمونی‌تر صحبت کرد چون تو به دلیل این که خیلی جوانی رودربایستی می‌کنی پس خودم شروع می‌کنم. عشق به طبیعت و حیوانات بر می‌گرده به کودکی شیرینم، در خانه‌باغی چندین هزار متری که مادر بزرگم داشت و برای ما بچه‌ها بهشت بود. همه‌مون چندین درخت داشتیم با محدوده‌ی اطرافش.

این بهشت و خاطراتش رو در رمانم «جیبی پر از بادام و ماه - نشر حوض نقره» مفصل توصیف کردم و همچنین در داستان کوتاهی به اسم «النگوهای گوهر تاج بانو».

توی اون دنیای کودکانه درخت‌ها مونو آب می‌دادیم و



میوه‌هاشو سوغاتی می‌بردیم دومتر اون‌طرف‌تر یعنی صاحب درخت همسایه، برای خواهر یا پسر خاله دختر خاله‌هامون. هر روز یه پرنده‌ی بال‌شکسته که باید آتل‌بندی می‌شد یا یه بچه‌گره که باید شیر می‌ریختیم توی دهنش پیدا می‌شد که لازم باشه



یک درخت به راوی و شخصیت اصلی، زندگی جدیدی دیده. لازمه این جا بگم که این‌ها به این معنا نیست که من فقط طبیعت‌گرا هستم.

در مجموعه داستان «لباس آبی روی بند رخت - نشر نی» و در مجموعه‌ای در دست چاپ «سهم من از دریا - نشر نیستان» البته نگاه‌هایی گذرا به طبیعت هست ولی پایه‌ی داستان‌ها نیست. بهر حال، هنوزم که هنوزم از پنجره و حیاط با حوض و باغچه سیر نشدم، همین‌طور هم از چشم گردوندن در آسمون میون ابرها برای پیدا کردن یه شکل دیگه.

همسر شما آقای سید مهرداد ضیایی بازیگر، شاعر، پژوهشگر و نویسنده هستند و بارها در جشنواره‌ها و نشست‌ها کنار هم حضور داشته‌اید. این همکاری و همدلی چقدر در پیشبرد کارهایتان موثر بوده است؟

خب من فقط از جانب خودم می‌تونم بگم (ایشون هم اگر حضور من تأثیری در آثارشون داشته، گمونم در جاهایی پرسیده شده و جواب دادن).

البته ما اولین همکاری‌مونو در مجله‌ی سروش کودکان داشتیم وقتی هنوز دخترمون به دنیا نیومده بود. بخشی بود که همسرم درباره‌ی اقوام مختلف جهان مطلب می‌نوشت و من تصویرگری می‌کردم. از اون به بعد هم تصویرگری کتاب‌های خودش رو از من خواست که انجام بدم و می‌نشستیم مدت‌ها

ما پرستار بشیم. با شاخ و برگ‌ها خونه عروسکی می‌ساختیم که جوجه‌ها صاحبش می‌شدن. زیر درخت‌مون توی زمین، خنزر پنزرهایی چال می‌کردیم که مثلاً بعدها دیگران فکر کنن گنج پیدا کردن. توی شیارهای درخت‌هامون نمکدون قایم می‌کردیم برای افتادن به جون میوه‌های ترش و تیله و سنجاق به جای پول برای خرید و فروش محصول درخت‌مون. آب و دونه دادن به مرغ و جوجه و اردک‌ها و چیدن خیار و گوجه از جالیز که عالمی داشت. طبعاً وقتی پرنده‌ای هم باید سر بریده می‌شد برای شام و نهار، اولین گریه زاری و عزاداری مال من و کوچک‌ترهای دیگه بود و چند روز غذا نخوردن و در نهایت در بزرگی باعث شد که گیاهخوار صددرصد بشم. قصه‌های جن و پری مادر بزرگ در شب‌های تابستان هم که جای خودش رو داشت. تمام این حال و هواهای کودکانه با خودشون گنجینه‌ای داشتن از تخیلات.

این شد که در نقاشی‌هام با زبانی کودکانه به خواب و خیال و موجودات و گیاهان افسانه‌ای می‌پردازم. و همین باعث شد در بسیاری از داستان‌هام حیوانات و گیاهان و آسمان و خورشید و باران نقش داشته باشن.

اگه بخوام نام ببرم در رمانم به اسم «کهنه رباط - کتابسرای تندیس» که چندین خرده داستان در امتداد هم پیش میره ماجراهای هر شخصیت در موازات با یک موجود طبیعی‌ست. مادری که فرزندش از دنیا رفته و دیدن کره‌اسبی که مادر نداره و یا ژرناپی که از فصل مهاجرت جامونده در موازات کسی که فرزندش رو جایی جا گذاشته و جوانی که در مرداب گم شده هنگام ضبط صدای پرنده‌هایی که دیگه رفته‌اند. همین‌طور هم وقتی که دیگه بزرگ شدم و به ارزش افسانه‌های کهن پی بردم و مدام مطالعه‌شون می‌کردم، با یادآوری قصه‌های مادر بزرگم و گاهی پدرم، تلاش کردم در نوشتن مجموعه داستانی براساس افسانه‌های کهن که اتفاقات معاصر در اون‌ها رخ می‌ده و حال و هواهای فرا واقعگرا (سوررئال) داره به نام «من با یک پریزاد دوستم - نشر قطره» سال گذشته به چاپ رسید.

اون‌جا هم در بیشتر داستان‌ها اتفاقات موازی میان انسان و یک پرنده‌ی سفید، یا یک ماهی طلایی و یا حواصیل‌های مرداب‌ها و مانند این‌ها می‌افته. همه‌جا ابر و باد و مه و خورشید و فلک در داستان هستند و البته خورشید و عشق من، آفتاب. حتی در داستان «دانه‌ی گمشده‌ی انار» که از افسانه‌ی دختران انار برداشت کردم، شخصیتی در داستان هست که ابتدا داخل اناری می‌شه و بعد به شکل پرنده‌ای ظاهر می‌شه و سپس از گل سرخی بیرون میاد و در پایان از درون



گفتگو می‌کردیم تا به طرحی مشترک برسیم. در تئاتر هم بارها اگر ایشون بازیگر بود من یا طراح لباس و صحنه بودم و یا طراح پوستر. هر وقت هم که من نقاشی جدیدی شروع می‌کنم یعنی درست وقتی بوم تازه خریده رو باز می‌کنم و روی سه پایه می‌ذارم و طرح رو می‌زنم، اولین کسی که نظرش برام مهمه مهرداد. نوشته‌هامو اغلب براش می‌خونم. سر معنای یک واژه و پیدا کردن برابره‌های مناسب پارسی، بارها با هم به انواع دانش‌نامه‌ها و لغت‌نامه‌ها سرک می‌کشیم. گاهی بر سر جابه‌جایی یک ویرگول و یا گذاشتن و برداشتن یک پرانتز یا گیومه تا نفس داریم بحث می‌کنیم و دلیل میاریم. البته همه‌اش هم با چاشنی قهوه‌ی عصر و چای آخرشب و یک خروار کاغذ و قلم و کتاب و لاکتایی. بله همدمی که دوست و مشوق باشه برای کی خوب نیست؟ برای همه عالی‌ه. و در تمام این سال‌ها دخترمون افروز در این حال و هوا نفس کشید و گشت و پرسید و تا بزرگ شد. تأثیر همکاری و همدلی من و پدرش هم در اون ظهور کرد. او در رشته‌ی گرافیک دانشجویست در حالی‌که هم سینما رو می‌شناسه و نقدهایی هم می‌نویسه هم‌چنین داستان می‌نویسه و عکاس خوبی هم هست. خونه‌ای پر از واژه و رنگ و نوا و رایحه. (زیادی عاطفی شدم انگار؟)

گفته شده مجموعه داستان جدید شما کمی متفاوت هست و داستان‌ها به هم پیوستگی دارند.

بله مجموعه داستان «خودنویس‌های بیچاره» نشر حوض نقره» پیوستگی مفهومی میان داستان‌ها داره و اون هم به سبب این‌که تمام داستان‌ها ارتباط میان انسان و یک وسیله‌ست. فقط این‌رو بگم که ایده‌ی این سری از اونجا به ذهنم اومد که کسی رو دیدم داشت ماشینش رو تعمیر می‌کرد و بهش گفت: «نوکرتم امروز بازی درنیار فردا می‌برمت تعمیرگاه» و با استارت بعدی ماشینش روشن شد. حتماً برای شما هم چیزی مشابه پیش اومده، یا شاید دیدین افرادی رو که حتی برای وسایل‌شون اسم هم می‌ذارن. دوستی دارم که معتقده گاهی اشیاء ما رو انتخاب و یا رد می‌کنن.

ممنون خانم تقی‌زاده عزیز که وقتان را در اختیار ما قرار دادید. ■



اسدالله امرایی می‌گوید:

ژیلای تقی‌زاده را در دو سه جلسه نقد و بررسی داستان دیده بودم. دورادور. در جلسات می‌آمد و می‌نشست و انگار غمی پنهان داشت که با حرف بیرون می‌ریخت. لباس آبی روی بند رخت او را خوانده بودم. بعدها که نسخه‌های اولیه‌ی کهنه رباط را خواندم توصیه کردم کتاب را به انتشارات کتاب‌سرای تندیس بدهد. آثار دیگری هم داشت که من فقط اسم‌شان را شنیده بودم. خواندن کتاب کهنه رباط حرف‌های ایزابل النده را به یادم می‌آورد که جایی گفته بود، درد و رنج و شکست همه‌جا هست، لذت زندگی به همدردی و شریک شدن در اندوه و شادمانی است. البته اندوه بیشتر. کهنه رباط که منتشر شد، شنیدم نویسنده دچار بیماری شده، اما نویسنده‌ای که توانسته بود بر مشکلات زیادی در جامعه غلبه کند، در مقابل بیماری کم نیآورد. با روحیه بود و مرتب پی‌گیری می‌کرد که کتابش در چه وضعی است.

خانم تقی‌زاده از جمله زنان فعال جامعه است که همواره تلاش کرده بر مشکلات غلبه کند. با همان صداقت و صمیمیت که زندگی کرده کوشیده است داستانش را روایت کند. داستان‌های دیگری هم به مرور از ایشان خواندم، اما لذت اولین داستان‌خوانی و کشف لحظه‌ها را در داستان او برای نخستین‌بار از یاد نمی‌برم. وقتی بار اول به‌عنوان داستان‌نویسی که قرار است کتابی عرضه کند، پا به دفتر نشر گذاشت تا قرار داد امضا کند بلافاصله متوجه فضای مثبت جلسه شد. آقای میرباقری هم نهایت همکاری را کردند تا کتاب به‌موقع و به بهترین شکل منتشر شود. بعد از انتشار کتاب دیگر ایشان را ندیدم، هرچند در فضای مجازی فعالیت‌شان را دنبال می‌کردم. نگران اخبار بیماری‌شان هم بود، وقتی شنیدم توانسته بر بیماری غلبه کند بسیار خوشحال شدم. پروژه‌ی داستان درمانی ظاهراً جواب داده، منتظر داستان‌هایش می‌مانم و در مقابل اراده‌شان به احترام می‌ایستم. ■



که در کنار آن جا گرفته این خصوصیت هنر را پنهان داشته است. حواس پنجگانه ما را به دنیای پدیده‌ها پیوند می‌زند. این برای ما لذت را به ارمغان آورده است اما درد و بیماری و آسیب هم روی دیگر حس‌مند بودن است. ژیلای تقی‌زاده در سیر و سلوک خود و در رویارویی با مرگ توانسته بار دیگر از این خصوصیت هنر پرده‌برداری کند. نوشتن برایش حکم درمان را داشته، به او اجازه داده لختی از اضطراب و دل‌آشوبه فراق برهد، از جدایی‌ها حکایت کند، شرح درد اشتیاق را به واژگان نفیر بزند، و بدین واسطه آتش عشق را بگیراند. داستان‌های او از دریچه تجربه‌های شخصی‌اش به دنیا آمده اما این داستان‌ها تنها متعلق به او نیست؛ راهی است برای ما تا با درد دیگری آشنا شویم و معنای انسان بودن را تعریفی دوباره کنیم. ■

بهاره ارشدریاحی می‌گوید:

اولین‌بار در فضای مجازی دیدمش. نه اینکه دیده باشم. یک جورهایی پیدایش کردم و حالا که بیشتر فکر می‌کنم می‌بینم بیشتر او بود که مرا پیدا کرد. ترغیب می‌کرد به نوشتن و با وجود مشغله‌های روزمرگی، با علاقه و عشق داستان‌هایم را می‌خواند و نظر می‌نوشت. خیلی برایم جالب بود چطور نویسنده‌ی باتجربه‌ای مثل او می‌تواند به نویسنده‌ی جوان و بی‌نام و نشانی مثل من کمک کند، بی‌ادعا و بی‌انتظار. دستم را گرفت و مرا برد به جلسات داستان‌خوانی نویسان. آنجا بیشتر دیدم‌اش، با خنده‌ها و جدیت و عشق و مسئولیتش به ادبیات از نزدیک آشنا شدم و یاد گرفتم هر جای ادبیات که ایستاده باشی، باید گه‌گاهی سرت را به عقب برگردانی و به کسانی که حتی کمی عقب‌تر از تو در حال عبور از موانع و سختی‌ها هستند لبخند بزنی، عقب بروی و دستشان را بگیری.

ژیلای تقی‌زاده‌ی نازنین، مثال بارز انسانیت و عشق و صبر است. همیشه از حال من و دوستان دیگر ادبیاتی خبر می‌گیرد، هوای خودمان و داستان‌هایمان را دارد. نمی‌گذارد تنبلی کنیم و روزمرگی، رخوت ننوشتن و دوری از فضای ادبیات برایمان بیاورد. ■

حمید صالحین می‌گوید:

عرض می‌کنم که شما روی بیماری گردن



سهراب مهدوی می‌گوید:

هنر برای پیشینیان ما ابزاری بوده برای ارتباط با عالم روح. صفت «مدرن»



کلفتی که خیلی مدعی بود و عربده می‌کشید و حریف می‌طلبید و... را بخوبی کم کردید، هورا!!! ■

سحر شهاب می‌گوید:

من ژیلای خانوم گل رو در زمستان هزار و سیصد و شصت و هشت دیدم. تازه دیپلم گرفته بودم و در یک برنامه تلویزیونی به نام خانواده عجیب، که داستان یک پدر و مادر و هزارتا بچه اون‌ها بود با هم همکاری شدیم. من و خواهرم توسط شوهرخاله نازنینم آقای صمیمی مفخم که کارگردان این مجموعه بود، به این گروه پیوستیم. از شانس خوب من، دریچه عروسک‌های من و ژیلای و ژینوس کنار هم بود و در طول یک‌ماهی که ضبط برنامه طول کشید حسابی با هم دوست شدیم. من خجالتی و نابلد و این دو خواهر اجتماعی و پر از خلاقیت و ایده‌های جالب و از همه مهم‌تر خستگی‌ناپذیر! اون سال‌ها اوضاع برق چندان رو به‌راه نبود و به همین دلیل ضبط برنامه در فرهنگسرای نیاوران هر روز به‌جای ساعت ۲، ساعت ۵ شروع می‌شد! این دو سه ساعت وقت اضافی در یک فضای نیمه تاریک باعث شد که من خجالتی بودن رو کنار بگذارم و راحت‌تر درباره خودم و آرزوی تحصیل در رشته هنر با دخترها گفتگو کنم. ژینوس چند کلاس خوب به من معرفی کرد و ژیلای بدون اینکه بدونه به من یاد داد که هنرمند بودن یعنی چه. وقتی می‌دیدم ساعت ۱۲ شب که تازه راه می‌افتیم به طرف خونه، ژیلای پر از انرژی و ایده‌های بامزه برای عروسکش داره می‌ره خونه و فردا با یکی دوتا وسیله تازه میاد سر ضبط، یاد گرفتم که ذهن خلاق خستگی نمی‌شناسه و یک هنرمند واقعی اونیه که مدام در راه تکمیل هنرش قدم برداره نه اینکه در چهارچوب تعیین شده بمانه و راضی باشه که کار در زمان مشخص انجام بگیره و تحویل داده بشه.

ژیلای همیشه پر انرژی و مهربان رو با اون خنده مسری و زبانش همیشه به‌یاد داشتم و دورادور از حال و احوالش باخبر بودم تا اینکه دو سال پیش در فیسبوک پیداش کردم! قبل از اون از شنیدن خبر بیماریش خیلی خیلی غمگین شدم اما یک جورهایی می‌دونستم که این دختر به این راحتی دست از مبارزه برنمی‌داره و حالا بیشتر از همیشه بهش افتخار می‌کنم. به اینکه می‌تونم بگم من هم یکی از دوستانشم. خیلی دوست دارم. ■

مصطفی عزیزی می‌گوید:

همان‌طور که هنر گوناگون است هنرمندان نیز متفاوتند و از این میان نادرند هنرمندانی که هنرشان آینه‌ی تمام‌نمای



زیبایی‌های درون‌شان است. دست به قلم که می‌برند و نقش می‌کشند یا کلمه می‌نویسند خود را گسترش می‌دهند به زبان هنر. ژیلای نقی‌زاده چنین است صفای درونی‌اش رنگ می‌شود روی بوم و خط می‌شود روی کاغذ، داستان کوتاه باشد یا نمایشنامه‌ی رادیویی یا رمان یا تابلو نقاشی یا تصویرگری... همه تکرار یک چیز است وجود انسانی و بس مهربان ژیلای نقی‌زاده. ■

سید مهرداد ضیایی می‌گوید:

آدم نمی‌داند الان درباره‌ی ژیلای جستار می‌نویسد، یادداشت می‌نویسد، به یاد و «به خاطر» می‌نویسد و یا مانند ساختارهای کلاسیک فارسی که از بسیار



هم پاسخگوست مانند اخوانیه‌ای یا رساله‌ی نامه‌واری می‌نویسد. هرچه هست آن‌طور که می‌خواهید بنامیدش و بخوانیدش و بدانیدش. من فکر می‌کنم اگر قرار بود درین کشور که گورستان قدیمی‌ترین پیشامدهای بشری از هرگونه است برخلاف فرنگ که هر چیز را ثبت و ضبط می‌کنند، نام و نشان و شجره -درخت قصه‌گویان ایرانی را ثبت می‌کردند نه تنها این درخت زندگی نسل‌ها پر بود از شاخه‌های کاملاً زنانه بلکه ژیلای نیز نسبش به شاخه‌ای پر و سنگین از شجره‌ی قصه‌گویان بی یا با نام و نشان این سرزمین می‌رسید. همچنین اگر کسی آن‌گونه که ژیلای نقی‌زاده اشیاء را در داستان به‌کار می‌گیرد، اشیاء را می‌تواند در زندگی او به هم‌ساختارسازی پژوهشی بگیرد - مثل آزمایشات ساختار دی.ان.ای هسته‌ی سلول به دست واتسون و کریک در دهه‌ی شصت میلادی- آن‌وقت می‌فهمد که میکروسکوپ از نوع اپتیکیال و حتی شاید الکترونی، هم ساختار ژیلای نقی‌زاده دست‌کم در ساعاتی از زندگی روزمره باشد. ژیلای می‌تواند مشاهده‌گری باشد که سلول‌های زندگی را از کتابخانه تا باغچه از آتلیه تا حمام و... زیر لامل‌های خود رنگ‌های عجیبی بزند که هیچ آسیب‌شناسی به فکرش نمی‌رسد که تفکیک این‌طوری هم می‌تواند پرتوی به زندگی بتاباند. او اینکار را در داستان‌هایش و نقاشی‌هایش حتی کنترل شده‌تر از آزمایشگاه زندگی انجام می‌دهد. انگار آنجاها آزمون و خطا از جهان علم به جهان هنرمند و از آنجا به جهان ژیلای می‌رود. حالا ما



پ.ن. این خاطره را به همراه آن نقاشی و عین این دیالوگ‌ها بیشتر از موهای سرم به دوستان و همکاران نشان دادم. ■

جواد پویان می‌گوید:

جایی میان داستان و واقعیت است که داستان واقعی شناخته می‌شود و زندگی واقعی خود داستانی شنیدنی است. از جایی که من به داستان نگاه می‌کنم... داستان تجربه زیسته است در هزارتوی زبان... جوان‌ترها را آن‌ها که زبان را و زبان‌بازی را و بازی با عناصر داستان را به‌کار می‌گرفتند که از قصه گفتن طفره روند. حرفی برای نگفتن را با ترفند زبانی تبدیل به حرفی قابل شنیدن کنند را زیر تیغ نقد بی‌رحمانه می‌گرفتم و... خوب جوان بودند و تجربه زیسته محلی از اعراب نداشت. و ادا و اطوارهای پست‌مدرنیستی و ساختارشکنی را بر نمی‌تافتیم.



شوخی و تعارف هم سرم نمی‌شد و در هر داستانی که جوان‌ها در کارگاه می‌خواندند دنبال تجربه زیسته می‌گشتم و از هم‌نسلان خود توقع تأثیر دست‌آوردهای فرمی در زبان را داشتم و انتخاب شیوه‌ای متفاوت برای روایت دوره و آدم‌هایی متفاوت...

خانم تقی‌زاده داستانش را تمام کرد. بچه‌ها مطابق روال حرف‌ها را زدند. از نظرگاه و طرح و شخصیت‌پردازی و دیگر خرده‌ریزه‌های داستان گفتند که نوبت به من رسید. خوب یادم هست، آن‌روز من روی صندلی کنار خانم تقی‌زاده نشسته بودم... داستان خانم تقی‌زاده داستان زن بیماری بود مبتلا به سرطان که در برانکاردی که از در بیمارستان یا بخش به اتاق عمل خاطرات و دغدغه‌هایش را مرور می‌کرد و در هیچ‌کدام از آن‌دو دسته‌بندی قرار نداشت و نمی‌توانست تجربه زیستی نویسنده باشد و من در طول شنیدن داستان، داستانی در ذهنم شکل می‌گرفت که زنی که باغی در لواسان دارد، خوش مشرب است، بگو بخند است اهل گل و گیاه و عاشق حیوانات و مثل ما و بقیه راحت زندگی می‌کند... و از سر تفنن داستانی با بن‌مایه بیماری نوشته و بار داستان را روی آن انداخته و مثل جوان‌ترها می‌خواهد از تجربه زیسته‌اش فرار کند. نوبت که به من رسید داستان شکل گرفته در ذهنم را به شکل نقد درآوردم. زبان تند من به‌کار افتاد... داستان را توهین به بیمار سرطانی تلقی کردم و نویسنده را بی‌خبر از یک درد از هزار درد یک بیمار سرطانی... و خانم تقی‌زاده رنجید اما لب از لب

می‌کوشیم ژیل را از خلال نتایج عملیاتش دوباره گاهی مانند خودش یا خودمان، زیر لامل بگذاریم تا تجزیه و ترکیبی قابل فهم در آنچه ساخته پیدا کنیم. برای من که حتی بیش از اندازه با او زندگی کرده‌ام می‌توانم مدعی باشم از همه مهم‌تر در همراهی، هم‌لذتی و هم‌فهمی با جهان ژیل آن است که از روش‌های دیگری مانند چشیدن در تنهایی‌ها و دوری‌ها و نزدیکی‌های اجباری، در سختی‌های غیرقابل تحمل باری که بر روی دوش روح و جسم ماست و در لحظه‌های کم و بیش ناب زندگی مزمره کرد. اگر حتی در خلاء مطلق فیزیکی یا شرایط ضدزندگی، ضمداده در فضای سیاه‌چاله‌ای در کهکشان‌های بزرگ و کوچک زندگی روزمره باشد او دوباره یک بیگ‌بنگ یا انفجار آغازین را برای زندگی دوباره در جهان به‌وجود می‌آورد و شما باید توان شش‌میلیارد سال «ترا» یا «پراکنش» را در زندگی چند دهه‌ای خودتان داشته باشید که به‌هر روی برخورد با این پدیده بیکه است. من سعی می‌کنم در این موارد هم ساختار تلسکوپ‌های زمینی انعکاسی یا مداری یا حتی رادیو تلسکوپ باشم که در شعاع مناسبی از برخورد شهاب سنگ‌هایی باشم که برای هر جرمی مانند زمین زندگی را برای چند میلیارد سال آماده می‌کنند. ■

یاشار صمیمی منم می‌گوید:

با یک حساب سرانگشتی فکر می‌کنم حدوداً بیست و پنج‌سال پیش بود که ژیل و ژینوس تقی‌زاده را دیدم. یادم نمی‌آید که اولین بار در کانون پرورش فکری - مرکز تئاتر - بود یا یک برنامه تلویزیونی به اسم خانواده عجیب. من ده‌ساله بودم و به‌نظرم ژیل و ژینوس خیلی بزرگ بودند. یک دفتر نقاشی دارم از آن روزها که در آن تصویر دیو سفید را کشیده‌ام. آن‌را به سفارش ژیل کشیدم. فکر می‌کنم آنقدر پشت‌صحنه شلوغ می‌کردم که از دفتر نقاشی بجای قوطی «بگیر و بنشون» استفاده کرد. طراحی سیاه و سفید یک دیو نخراشیده که لبخندزنان جلوی ورودی یک غار یله داده و تنبان به پا و حلقه‌ای در گوشش دارد. یادم هست که ژیل گفت این چرا رنگ ندارد؟ (لابد می‌خواست دوباره مرا پی نخودسیاه بفرستد!) گفتم من نقاشی رنگی دوست ندارم! (هنوز هم تا جایی که بشود از رنگ فرار می‌کنم) ژیل گفت تنبلی نکن! پاشو برو رنگش کن! من اون نقاشی را هیچ‌وقت رنگ نکردم! شاهدش هم خود نقاشی است.

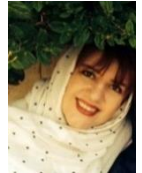


باز نکرد تا ماه‌ها بعد خبردار شدم که خانم تقی‌زاده مبتلا به سرطان است...

شاید ما در همین بزنگاه‌ها دریابیم چقدر از باورها، نگاهمان به خود و دیگران، دغدغه‌ها امیدها و آرزوهایمان داستانی است که خود نوشته‌ایم و فقط هم برای خود خوانده‌ایم... ■

لادن نیکنام می‌گوید:

من از راه کلمه‌هاست خوب می‌دانم که صبر را می‌شناسی و ارزش کلمه را به نیکی دریافته‌ای؛ به خوبی در خاطر هست که با ذوق و شوق به کلمه‌های دیگران گوش سپرده‌ای و مهربانی را درک کرده‌ای. بیشتر از این‌ها هم هست ژایلا جانم، اما دوست ندارم دیگرانی که در پی این سطرها روان می‌شوند خیال کنند قصد افراط و بزرگنمایی دارم. هرچه حس کرده‌ام را صادقانه می‌نویسم. دنیای تو را با خوب‌ترین‌هاش بارها تماشا کرده‌ام و مطمئنم خوب‌ترین‌های این دنیا همواره تا همیشه‌ی ایام جاودانه‌اند. چون این خاصیت نیکی و پایداری در زیباییست... ■



امیر حسین یزدان‌بد می‌گوید:

خیال‌انگیزترین لحظه‌های کودکی‌م زمانی بود که پاهام را در آب روان نه‌ری نزدیک خانه می‌گذاشتم و فکر می‌کردم به خطوط گنگی که شُرّه می‌کرد و تن می‌کشید روی سنگ‌ریزه‌های ساییده‌ی کف نهر. می‌دانستم آن سنگ‌ها از این صدای سحرآمیز و بی‌وقفه‌ی آب، صدها سال خاطره دارند. قطعه‌های کوچکی بودند مقیم معبد جادویی اورادِ آب. بزرگ‌تر که شدم نهر شد حمام خانه و آب روان شد شلنگ آب. فقط یک نفر را دیدم که خلاقانه به این جادو چنگ انداخته بود. آن‌هم درست وقتی بود که ژایلا را دیدم که پا روی قلوه سنگ‌ها گذاشته بود و وسط سالن نقاشی می‌کرد. یادم نیست برای چه با بچه‌ها رفته بودیم خانه‌اش و تمام مدت حواسم به گرده سنگ‌های رودخانه‌ی بود که با دقت چیده بود زیر پاهاش. آن‌روز فهمیدم اورادِ طبیعت را هرکس به فراخور ابیاتی می‌داند و ژایلا شاهبیت را برداشته بود. ■



تبسم آتشین می‌گوید:

ژایلا برای خودش یک ژانر است، ناب، خودش. شبیه هیچ‌کس نیست، زیبا بودنش، زن بودنش، زیبا شدنش، زن‌تر شدنش. ژایلا با این بدخیم خوش اقبال زورگوی شکست‌پذیر، زن شد. تازه الان زن شده. زن... زندگی... یاد هم نمی‌دازنتون؟ ■



ژینوس تقی‌زاده می‌گوید:

ژایلا سمج است؛ بدجور سمج است و این سماجت، خواه در پیدا کردن نام و نشان جایی باشد یا زیر و زبر کردن پیشینه‌ی واقع‌های یا آموختن چیزی، او را سرانجام به مطلوب می‌رساند. اصلاً همین سماجت است که حالا، همین لحظه ژایلا -خواهرم را- کنار من و ما نگه داشته است؛ عطش وصف‌ناپذیر او به زندگی؛ که او بیش از چندی به چنانی‌اش اندیشیده است تا جایی که من می‌دانم و دیده‌ام در این چهل و اندی سال. از سماجت اوست که تابستان‌های کودکی‌ام به خواندن گذشته است و زمستان‌های نوجوانی به دیدن؛ به خواندن و دیدن بسیار چیزها که تا امروز روز همه‌ی سرمایه‌ای‌ست که دارم.



ژایلا خواهری‌ست که گاه در نمای دور تماشایش می‌کنم؛ راه رفتن و دویدن پر افت و خیزش را و تلاش خستگی‌ناپذیر او به اثر گذاشتن‌اش بر هر آنچه در مسیرش می‌بیند گاه به وجد می‌آورد و گاه کفری‌ام می‌کند اما از شما چه پنهان، بیشتر تحسینی‌ست که در بیان‌اش وامانده‌ام. ■

شیوا مقالو می‌گوید:

ژایلا و من متأسفانه تا حالا هم رو از نزدیک ندیدیم اما به همت آقای زاکریا دوستی مجازی خوبی بینمون شکل گرفته به لطف یک سوال ساده در مورد یک جلسه ادبی، ناگهان دیالوگی به‌وجود آمد که دست‌کم برای من شبیه دیالوگ‌های پشت یک آشنایی عمیق بود... کاش زودتر و عمیق‌تر، اما همین هم عالی: قدرت و جنگندگی و صلح‌طلبی و ایمان ژایلا، مهر و توجهش به انسان و حیوان، برای من واقعاً یک سرمشق دلنشینه و امیدوارم وجودش همیشه تابناک و سلامت باشه و به ماها عشق و امید بده. ■



افروز ضیایی می گوید:



این طور است که اصولاً رابطه‌ی یک دختر و مادرش را نمی‌شود به کلمه خلاصه کرد. دل گرفتن‌هایی که از احساس زیاد می‌آید و بعضی‌هاشان هم سال‌ها ماندگار می‌شود. در آخر روز اما باز چیزی درم می‌تپد.

اول دبستان بودم. چندوقتی می‌شد که با موهایی که برایم بافته بود ظهرها کتاب‌هایی را که نمی‌توانستم بخوانم از قفسه‌ها بیرون می‌کشیدم و پابره‌نه روی موکت خزیر خاکستری اتاق با آن گرمای ملایم آفتاب از پنجره راه می‌رفتم. بلند بلند داستان می‌ساختم و می‌گفتم.

حالا می‌توانستم کلمات را بخوانم. می‌ترسیدم از چیزی که در کتاب‌هاست. می‌ترسیدم حالا که ملزم هستم به خواندن آنچه مکتوب بوده. می‌ترسیدم حالا که داستان‌های خودم را از دست داده‌ام اگر نوشته را هم اشتباه بخوانم دیگر چه بر سرم خواهد آمد. ابر شده بود انگار سقف اتاق. پدر و مادرم ازم پرسیدند چرا کتاب نمی‌خونی حالا که بلدی؟ نفسم از ترس‌های بزرگ و کودکانه‌ام گرفته بود. گفتم اگر اشتباه بخونم چی؟ مادرم خندید. گفت خب اشتباه بخون. یاد می‌گیری. موکت اتاق زیر پایم، انگار باز گرم شد. ■

ریحانه ظهیری می گوید:



خاطرات من و بهار ارشدریاحی مانند هم است و شاید این خود نشان‌دهنده شخصیت مهربان و دلسوز ژیلا تقی‌زاده باشد. معلمی مهربان و دوست‌داشتنی که حتی در سخت‌ترین روزها و حال در خوش‌ترین روزهایش نه تنها به ما داستان‌نویسی بلکه راه و روش چگونه بهتر زیستن را می‌آموزد.

خبر خوش سلامتی‌اش خوش‌تر از هر خبر خوشی است. همیشه سلامت باشید خانم تقی‌زاده عزیز. ■

مهدی رضایی می گوید:



ژیلا تقی‌زاده آنقدر ذاتش دوست‌داشتنی و صمیمی هست که بعد از یک بار دیدنش هم می‌توانی ژیلا صدایش کنی. چند سالی است که با هم آشناییم در این دنیای مجازی اینترنت که گاه مجازش به حقیقت دوستی‌های ناب ختم میشود. مثل دوستی من و ژیلا. فقط یک بار دیدمش.

اختتامیه جایزه لیراو. آنقدر صمیمیت و مردم‌داری در وجودش موج می‌زد که لحظه‌ای برای یک سلام و احوال‌پرسی ساده هم باید صبر می‌کردی که سرش خلوت شود. من ژیلا را صمیمی و دوست‌داشتنی یافتم. انسانی افتاده و در خدمت ادبیات. ■





منتظر اوست باور می‌کند و در مواجهه با وضعیت سیاه داخل خانه، «هرکول» یا همان توهم شوهرش را؛ باور می‌کند و از آن به‌عنوان نقطه‌ی نجات استفاده می‌کند و زن مدرن امروز، برای حل مشکل خود پناه به رویا می‌برد و خود نیز مانند شوهرش می‌شود.

داستان «نسا» اولین داستان این مجموعه است که در دسته اول قرار می‌گیرد. این داستان قصه‌ی خیانت است اما از زبان زن دوم. میزانشن در تفهیم محتوایی این داستان نقشی مهم دارد. اشیا، دیالوگ‌ها، تصاویر همه و همه دارای وحدت معنایی هستند. به‌عنوان مثال نویسنده با ترسیم شکل ماهی بادکنکی که به‌نظرش دارد می‌ترکد، اشاره به دلهره‌ی پنهانی می‌کند که در داستان به‌طور مستقیم هیچ اشاره‌ای به آن نشده. نویسنده حتی به نقطه‌ی اتصال فلاش بک‌ها به زمان حال

نیز در راستای وحدت معنی، کمک گرفته.
«خانم بهاری با آفتاب رفته پیاده‌روی»
داستان جستجوی زنی است برای یافتن مفهوم عشق. او تفاوت‌های بین زندگی خود و روزمرگی‌هایش را با تصویری ایده‌آل که همکارش از زندگی خود ارائه می‌دهد؛ مقایسه می‌کند و این مقایسه به روش اثر قبل صورت می‌گیرد و در نهایت رویابافی خانم بهاری را می‌فهمد.

«زنجیر» نیز از داستان‌های خوب این مجموعه است. دختری در شب بازی ایران و استرالیا، در جستجوی راهی برای پیدا کردن پول می‌باشد. تلفیق دو فضای متضاد، به برجسته شدن نگرانی‌های دختر دانشجوی داستان کمک می‌کند. اما اتفاق نهایی و یا اوج با توجه به تصویری که از عرف شخصیت اصلی ارائه می‌دهد، در کار آن‌گونه که باید نمی‌گنجد. لازم بود نویسنده به پردازش بیشتر نقطه‌ی اوج می‌پرداخت و نگاه دقیق‌تری می‌انداخت. اگرچه دست نویسنده ایرانی برای پرداخت صحنه‌هایی همانند نقطه‌ی اوج این داستان، باز نیست.

از نکات قابل‌توجه دیگر این مجموعه احترام نویسنده به شعور خواننده است. به این معنی که لذت کشف روایت داستان را به‌صورتی که به ابهام نکشد؛ در آثار خود گنجانده. «بخواب خودم تمیز می‌کنم» و «مسیر اشتباهی» با درون‌مایه‌های نزدیک به هم، از داستان‌های دیگر این مجموعه‌اند که به خوبی با توجه

کتاب «از کجا تا کجا» نوشته‌ی «لاله فقیهی»، مجموعه داستانی است از سری کتاب‌های «عصر چهارشنبه‌ی ما» که توسط انتشارات به‌نگار در بهار ۹۳ منتشر و روانه‌ی بازار شده است.

این مجموعه، مشتمل بر یازده داستان؛ مجموعه‌ای است از قصه‌هایی زنانه. آن هم نه مربوط به قشری خاص، بلکه دغدغه‌های مشترک و قابل لمس بسیاری از آن‌ها. درباره‌ی شرح وضعیت زنان جامعه و تفکرشان درباره‌ی عشق، خیانت، روزمرگی، زندگی زناشویی و مادر بودن...

داستان‌های این مجموعه از نظر ساختاری و قالب به دو دسته تقسیم می‌شوند. دسته اول داستان‌هایی است با گرایش مینیمالیستی. زیرلایه‌ی محتوایی این کارها در تک‌تک کلماتی

که نویسنده برای توصیف و توضیح انتخاب کرده؛ وجود دارد. در این دسته از داستان‌ها بیشتر با شرح وضعیت و تفکر روبرو هستیم که این تشریح نیز نه در لایه‌ی اول، بلکه با دقت در چیدمان و میزانشن روایت پیش می‌رود.

دسته‌ی دوم بیشتر گرایش به ساختار اولیه داستان دارد. نقطه‌ی شروع، اوج و پایان.

در این دسته گرایش نویسنده به توجیه و تشریح نقطه‌ی شروع، اطلاعات اولیه و تشریح وضعیت بیشتر از پرداخت نقطه‌ی اوج کارهاست. به‌طور کلی می‌توان گفت نویسنده بیشتر از گره‌گشایی و کنش‌گری علاقه به دیدن جزئیات و تشریح تمام و کمال ماجرا دارد. آنچه بر تمامی آثار این کتاب تأثیر گذاشته، عکس‌العمل و راهکار نویسنده برای حل مسائلی است که زنان امروز با آن دست و پنجه نرم می‌کنند.

«من با هرکول می‌روم»، اولین داستان این مجموعه، در چند صفحه‌ی اول با میزانشن‌بندی و فضاسازی؛ تاریکی فضا، پنجره‌ای که زن هر روز در کنارش می‌ایستد، سایه‌هایی که چراغ میز عسلی روی دیوار می‌اندازد، بازی با رنگ‌ها، آبی اتاق قبل از ازدواج و سیاهی امروز حاکم بر آن... برای همپایی با محتوا پیش می‌رود. شخصیت‌ها در این داستان به کلیشه می‌زنند. تصاویری که برای توهمات خیانت و مردسالاری ارائه می‌شود، تکراری است. اما ایده‌پرداز نویسنده در انتهای داستان اتفاق می‌افتد. زن توهمات همسرش را درباره‌ی سایه‌ای که در مهتابی خانه

داستان «نسا» اولین داستان این مجموعه است که در دسته اول قرار می‌گیرد. این داستان قصه‌ی خیانت است اما از زبان زن دوم. میزانشن در تفهیم محتوایی این داستان نقشی مهم دارد.



به همخوانی‌اش با تم اصلی، ابهام و لذت کشف را در خود جای داده‌اند.

از دیگر آثار گنجانده شده در این مجموعه «مثل هم»، «فردا هم روزی است»، «ما همدیگه رو داریم»، «از کجا تا کجا»، «مسیر اشتباهی» به عنوان داستان‌های بدنه، کارهای سالمی هستند.

با اینکه در تمامی داستان‌های این مجموعه گره‌افکنی پرداختی کامل و همه جانبه دارد؛ در بخش گره‌گشایی و یا عکس‌العمل زنان داستان در برابر مشکلات و سایلی که با آن‌ها روبرو می‌شوند، ما شخصیت‌هایی تسلیم می‌بینیم که در گره‌گشایی یا به خیال پناه می‌برند و یا عقب‌گرد می‌کنند و در نهایت امر، شرایط را می‌پذیرند و همین تفکر غالب نویسنده موجب شده در قسمت گره‌گشایی پرداخت و برجسته‌سازی کمتری صورت بگیرد و شکل روایت دچار نوسان منفی در سرعت گذر از قسمت‌های مختلف داستان شود.

زنان این مجموعه افرادی هستند که زیرلایه‌ای قوی از تفکر و استراتژی و یا میل به تغییر و ایستادن منطقی در برابر جامعه، مردسالاری و یا حتی ابراز بی سانسور خود در برابر عشق، خیانت، و... ندارند. اگرچه آنچه در این داستان‌ها روایت می‌شود شرح عکس‌العمل قشر بزرگی از زنان جامعه‌ی ماست و اگر نویسنده تنها در در پی به تصویر کشیدن آنچه در حال وقوع است؛ بوده باشد، در این راستا موفق بوده است. اما ماندگارترین آثار جهان، قصه‌ی افرادی است که برای رسیدن به نتیجه‌ی دلخواه و ساختن دنیایی بهتر جنگیده‌اند، کنش‌گر بوده‌اند. حتی اگر هیچ‌گاه به نتیجه نرسیده‌اند. داستان، رنج رسیدن به چیزی است که انسان در تفکر خویش بدان پایبند است. آنچه جامعه‌ی زنان امروز ما نیز به آن نیازمند است، همین کنش‌گری است. و برای کسی دست به قلم می‌برد نشان دادن همین افق‌ها، توانایی تغییر و ایستادن و کنش‌گر بودن و ماجرای زندگی خود را ساختن وظیفه‌ی اصلی است. ■



داستان

داستان کوتاه «کوپا» علی رشوند

داستان کوتاه «اشتر» نجیب الرحمان

داستان کوتاه «بمونی» ضحی کاظمی

داستان کوتاه «بووک» صلاح الدین خضرنژاد

داستان کوتاه «اگر مشروط شوم» آبتین راد

داستان کوتاه «عشق، بازی» علیرضا پیرمحمدی

داستان کوتاه «قصه‌ی مسکن ما» بهنام علیزاده

داستان کوتاه «هیچ‌کس خانه نبود» محمد پروین

داستان کوتاه «کافه موری» غلامرضا آذرهوشنگ

داستان کوتاه «بلیط لاتاری خانم سوزان» داود مرزآرا

داستان کوتاه «همیشه سلام می‌کرد!» مهناز پارسا

داستان کوتاه «گفتگوی نیمه‌شب» زهرا سعیدزاده

داستان کوتاه «بدن زنده‌ات را دوست دارم» سارا روحانی

داستان کوتاه «ستاره‌های تاریک» منظرالسادات موسوی

داستان کوتاه «خدا را به رخ مشکلاتت بکش» فاطمه فرجی

داستان کوتاه «آرزوی بازنشستگی» سید مرتضی حسینی شاه ترابی

داستان کوتاه «یک عدد مرد شاید هم نامرد» محمد اکبری شوشتری





کسی در خانه نبود. مرد کلید را در قفل چرخاند، قفل بود، هنوز نیامده بود ولی طبق عادت در اتاق‌ها سرک کشید، صدایش کرد، طبق معمول جوابی نشنید. چندباری تلویزیون را خاموش و روشن کرد، رفت سراغ یخچال، بی‌هدف باز و بسته‌اش کرد، بعد پنجره آشپزخانه را باز کرد و نشست روی صندلی کنار میز و سیگاری روشن کرد. فقط چراغ کوچک‌های سقفی را روشن کرده بود. نور کمی در خانه پخش بود و رد دو دود موازی که به سمت خیابان می‌رفت. سیگار چندم بود که یادش افتاد گفته بود که نمی‌آید. مثل دفعه‌های قبل هم یادداشتی روی یخچال، تلویزیون حتی آینه نگذاشته بود. این بار هم مثل قبل چندروزی کارش گیر کرده بود و معطل شده بود. عادت کرده بود به

این تأخیرها. می‌دانست چندروز دیگر برمی‌گردد ولی حوصله نداشت دستی به سر و روی خانه بکشد. گفته بود فردا کسی بیاید و یک‌ذره جمع و جور کند. کسی در خانه نبود. فردای آن شب زن رسید. کلید را دو بار در قفل چرخاند. مرد هنوز نیامده بود. تمام اتاق‌ها را دنبال مرد گشت و صدایش کرد. ساک‌های خرید را روی میز آشپزخانه گذاشت، در یخچال را باز کرد و سری تکان داد. می‌دانست مرد در نبود او لب به غذا نزده است. ضبط را روشن کرد و پنجره را باز. روی صندلی نشست. سیگاری از پاکت در آورد. چندباری میان انگشت‌هایش چرخاند، کبریت کشید. قبلاً چراغ‌های کوچک هال را روشن کرده بود. غصه‌اش زیاد بود. نمی‌دانست چه‌جوری به مرد بگوید. پاهایش را مدام تکان می‌داد. لب‌هایش به حالت گریه بالا و پایین می‌شد. نمی‌خواست مرد ناراحت شود. حوصله نداشت خریدها را در کمد بگذارد. میلی هم برای خوردن نداشت. سیگار را نصفه خاموش کرد. صدای ضبط را زیاد کرد و رفت بخوابد.

می‌دانست چندروز دیگر برمی‌گردد ولی حوصله نداشت دستی به سر و روی خانه بکشد. گفته بود فردا کسی بیاید و یک‌ذره جمع و جور کند.

زن در را پشت سرش بست و کیف و سویچ ماشین را انداخت روی میز دنبال یادداشتی گشت که مرد روی تلویزیون برایش گذاشته بود. نشست روی مبل و میس‌کال‌ها و اس‌ام‌اس‌هایش را نگاه کرد و به چندتایی زنگ زد و هر بار هم گفت چقدر دلش برایشان تنگ شده. شام هنوز آماده نشده بود و مرد هم نیامده بود. چندباری به موبایلش زنگ زده بود ولی جواب نداد. بعد از دو سه باری دیگر زنگ زدن خاموش شده بود. شام آماده شد و زن میز را برای دو نفر چید ولی باز خبری از مرد نشد. از این اتاق یکی دوبار به آن اتاق رفت، تلویزیون را خاموش و روشن کرد. چندباری سالن را تا انتها رفت و برگشت. منتظر مرد بود و به این فکر می‌کرد که امشب بهش بگوید.

نشست. به دیوار نگاه کرد و به دست‌هایش. به دیوار نگاه کرد و به عقربه‌هایی که از نیمه‌شب گذشته بود.

به دیوار نگاه کرد و به یادداشتی که مرد گذاشته بود. به دیوار نگاه کرد و تلفن زنگ زد.

سریع رفت بیمارستان. در آن وقت شب خیابان‌ها خلوت بود. زود رسید. از نگهبان اورژانس را پرسید، حال و روزش تعریفی نداشت. پرستار دست‌هایش را گرفت و با هم رفتند. از راهروهای نیمه‌تاریک رد شدند. از پله‌های رنگ و رو رفته، بوی الکل و ماده‌ی ضدعفونی فضا را پر کرده بود. زن در چارچوب در ایستاد. جرات جلو رفتن

زود رسید. از نگهبان اورژانس را پرسید، حال و روزش تعریفی نداشت. پرستار دست‌هایش را گرفت و با هم رفتند. از راهروهای نیمه‌تاریک رد شدند. از پله‌های رنگ و رو رفته، بوی الکل و ماده‌ی ضدعفونی فضا را پر کرده بود. زن در چارچوب در ایستاد. جرات جلو رفتن

ضبط را خاموش کرد و زن را صدا، ولی صدایی نمی‌آمد. عطرش هنوز در خانه بود. ساک‌های خرید را دید که روی میز افتاده بود و سیگار نصفه‌ای که در بشقاب



نداشت. مرد روی تخت سفیدی دراز کشیده بود، لبخند می‌زد. زن به چارچوب تکیه داد. سرش را چسباند به در و مرد را نگاه کرد و لبخند زد. مرد لبخند می‌زد. زن در چارچوب ایستاده بود و لبخند مرد از پشت شیشه کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شد. اینقدر ایستاد تا دکتر آمد و گفت اگر زودتر می‌رسید حتماً زنده می‌ماند. زن دستی به چشم‌هایش کشید. انگار مرد زودتر فهمیده بود. قبل از اینکه زن چیزی بگوید.

زن در چارچوب ایستاده بود و گریه نمی‌کرد. فقط رفت کنار تا پرستارها بیایند. مرد از روی برانکارده به زن لبخند می‌زد. باز زن ایستاده بود و به جای خالی مرد روی تخت نگاه می‌کرد به جای سرد سرش روی بالش به ملافه چروک و به لبخند مرد که در اتاق مانده بود. زن چند دقیقه ایستاد و چارچوب در را رها کرد و بالای تخت مرد رفت. فقط دعا می‌کرد مرد درد نکشیده باشد. مرد همیشه درد می‌کشید. مرد همیشه از تنهایی درد می‌کشید و چیزی نمی‌گفت. از اینکه فهمیده بود زن دیگر دوستش ندارد.

هیچ کس نبود.

جلوی در ورودی ساختمان، در آسانسور، در پاگرد راهرو هیچ کس نبود.

زن کلید را دو بار در قفل چرخاند معلوم است هنوز نیامده است. ساک‌ها را روی میز انداخت و ضبط را روشن کرد. مرد را صدا کرد و در اتاق‌ها سرک کشید ولی صدایی نشنید. چراغ‌های کوچک را روشن نکرد در تاریکی پنجره را باز کرد سیگاری از پاکت در آورد. کبریت کشید. دود شروع به دویدن در اتاق کرد، دستی به صورتش کشید. می‌خواست بلند بلند حرف بزند ولی صدایش در نمی‌آمد. سیگار را نصفه در بشقاب خاموش کرد و رفت لباس خانه بپوشد. ساک‌ها را هم برداشت تا خریدها را جابجا کند. در کمد را باز کرد. لباس‌ها را نامرتب گذاشت. روسریش را سرش کرد و جلوی یادداشتی که مرد برایش گذاشته بود بلند گفت: اگر باهام اومده بودی، می‌گفتی بهم میاد یا نه، حالا ایراد نداره می‌برم عوض می‌کنم.

بعد لبخندی زد و دستش را روی شانه‌اش گذاشت انگار مرد از سال‌ها بعد آمده بود و دستش را گرفته بود. ■





هنوز، قیافه‌ی معصوم آن بچه‌ها که یادم می‌آید دلم به حال مامان باباشان می‌سوزد. به خودم می‌گویم: مبدا سیل به کوچی ما، به خانه‌ی ما دهن وا کند؟! نکند آن صخره‌ی ته کوچه از جا بجنبند! نکند!...

خلاصه! هشت سال آژگار با این مباداها و نکندها و چه شودها! زندگی کرده‌ایم و یک‌بار هم دستمان نچرخیده و قوه‌مان نرسیده، خانه‌ی بی‌پله و دوخوابه و هال بزرگ و پارکینگ، کرایه کنیم. همه‌اش ته کوچه، کوه و کمر، زیرزمین!... همه‌اش خانه‌های تنگ و مسیر سیل، همه‌اش تک‌اتاق و جاهای ارزان‌ترا!

...دیگر، لوازم خانه، یخچال و اجاق گاز و کابینت و... از

بس پله‌های تنگ و راهروهای باریک بالا پایین کشانده‌ایم، رنگ و روشن رفته و عین فرغون دستی قراضه، جیرجیر می‌کنند. زخم بعضی وقت‌ها حوصله‌اش سر می‌رود و می‌گوید: اگر این آت آشغال‌ها را جارو کنیم و توی کوچه جلوی آفتاب بگذاریم، کسی

خانه‌ی اجاره‌ای جدید ما، مُشرف به باغ بدون حصار است. وسط این باغ، درختان سایه‌دار، خانه‌ی دو طبقه‌ی چهار سو پنجره‌ای را مهربانانه در میان گرفته‌اند.

گوشه‌ی چشمی هم بهشان نگاه نمی‌کند!...

یادش بخیر! سال نخست زندگی مشترک و آن اتاقی که دو تا موش بازی می‌کرد یکی می‌افتاد تنور. جهازمان را تازه از کارتن بیرون آورده بودیم. زخم تا چند سال بعد از آن هم با وسواس و دقت می‌نشست پای کار و اتاق را دسته گل می‌کرد و جهازش را برق می‌انداخت! او مانند صنعتگر ماهر که با ریزبینی، کارش را دفعه‌ها وارسی می‌کرد، به حالت‌ها و طرح‌ها و گل‌های ریز و درشت وسایل چشم می‌دوخت و از زوایای گوناگون، آن‌ها را می‌سنجید و از کارهای تکراری‌اش لذت می‌برد. افسوس خانه‌های تنگ، هیچ‌وقت فرصت هنرنمایی دل‌به‌خواه به زخم نداده و ادامه‌ی این وضع، حوصله‌اش را سر برده.

بنده‌خدا! گناهی هم ندارد. صبح تا شام حبس شده در چار دیواری مردم و مثل کبوتر در قفس، گریزگاهی هم ندارد. این خانه‌ها، این پله‌ها، این کوچه‌ها، این محله‌ها، این قفس‌ها مگر حوصله برای آدم می‌گذارند؟! چند سال پیش نشستیم با هم شور و مشورت کردیم. گفتیم دور خرج‌های اضافه را خط بکشیم و یک قرانمان را بکنیم دو قران و دو قرانمان را سه قران و پایین شهرها، یک‌و‌چوب

هشت سال است ازدواج کرده‌ام و همه‌ی هشت سال هم در قزبعلی مستاجر بوده‌ام و چیزی که در این مدت مرا به این محله‌ی فقیرنشین و کوهپایه‌ای آویزان نگه داشته، اجاره‌ی پایین و اهالی ساده و خونگرم آن است. یک مشت آدم باخدا پیغمبری که قلب‌های شکسته‌ای دارند و همیشه خاطرهای از روستاها و اندوه پنهانی برای گریستن در سینه‌شان یافت می‌شود. اینجا عمر آدم‌ها پیازی را می‌ماند که هر لایه‌اش را بشکافی، بیشتر گریه‌ات می‌گیرد و بیشتر اشک از چشم‌هایت می‌ریزد.

خانه‌ی اجاره‌ای جدید ما، مُشرف به باغ بدون حصار است. وسط این باغ، درختان سایه‌دار، خانه‌ی دو طبقه‌ی

چهار سو پنجره‌ای را مهربانانه در میان گرفته‌اند. در واقع، این تکه‌ی سبز و خیال‌انگیز و این تابلوی زیبا، باقیمانده‌ی باغ‌های ریشه‌کن شده است و امروزه جایشان را ساختمان‌ها گرفته‌اند. هر وقت از کنار این باغ، از کنار درختان بید و نهال‌ها و قلمه‌ها و

خلنگزارهایش می‌گذرم، بوی آشنای روستا به پره‌ی بینی‌ام می‌خورد و لحظه‌ای در هوای روستای کودکی‌ها قدم می‌زنم و ته دلم می‌گویم: چه می‌شد هرکس هر آنگونه که دلش می‌خواست زندگی می‌کرد و قالیچه‌ی زندگی‌اش را هر جا میلش می‌کشید پهن می‌کرد! کاش من هم صاحب چنین خانه‌ای می‌بودم و اولاد زیادی داشتم و از ته باغ، صدای بازی و شلوغی بچه‌ها، صدای مانگای گاوها و بعبع گوسفندها به اتاقم می‌آمد و گرداگرد خانه‌ام را مزرعه‌ی صیفی‌جات و سایه‌های درختان میوه پُر می‌کرد!

البته، با این اوصاف و همیشه‌ی روزگار هم چهره‌ی قزبعلی، رئوف و شاعرانه نیست. یک وقت‌هایی غضب می‌کند و غرش سیلاب و آبگرفتگی و خطر سقوط سنگ‌هایش، خوفِ مرگ به جان آدم می‌ریزد. اینجا، خیلی از کوچه‌ها آبراه سیل است و همین‌که آسمان، اخم و تخم می‌کند، دل‌ها شور می‌زند و مادرها با دستپاچگی بچه‌هایشان را از کوچه‌ها جمع می‌کنند. همین چهار تابستان پیش، کوه پشت سری‌مان را تگرگ زد و در سرازیری کوچه، دو بچه‌ی همسایه را سیل با خود بُرد.



زمین قولنامه‌ای معامله کنیم. هنوز چیزی نیندوخته و سرمایه‌ای جفت وجور نکرده، یک روز توی بازار، بیکار و بی‌هدف می‌چرخیدم. چشمم به آگهی پارچه‌ی فسفری افتاد که درست در انتهای سربالایی بازار و کانون دید مردم از این‌ور خیابان تا آن‌ور کشیده بودند. هنوز آن پارچه را که در سینه‌ی آسمان و نمای قلعه‌ی قبان باد می‌خورد به‌خاطر دارم. بعدها هر بلایی سر ما آمد. پس‌لرزه‌های خیر آن پارچه نوشته بود:

جناب آقای... نماینده‌ی محترم شهرستان ماکو در مجلس شورای اسلامی، بدین‌وسیله از زحمات شما در به تصویب رسانیدن منطقه‌ی آزاد تجاری صنعتی ماکو تشکر نموده و برای شما... زیر پارچه: جمعی از اصناف و بازاریان...

اوایل، کسی نمی‌دانست چی به چیه و کی به کیه و هرکس با سواد و معلومات خود، منطقه‌ی آزاد را تفسیر می‌کرد. کسانی معلومات درست و حسابی در چنته داشتند و حرف حساب می‌زدند. کسانی هم ادای دانایان را در می‌آوردند و اصرار داشتند معنا مفهوم منطقه‌ی آزاد را بهتر از همه می‌دانند و در رد و قبول آن داستان‌ها می‌گفتند.

به ظاهر، همه‌چیز خوب پیش می‌رفت و قضیه وقتی بیخ پیدا کرد که اولین لرزه به جان مردم بینوا افتاد و قیمت ملک و املاک، روز به‌روز پله زدا انگار، زمین‌دارها و صاحبان املاک، از مدت‌ها قبل منتظر آن پارچه و اعلامیه‌ها و به‌به و چه‌چه‌های بعدی و بعدی بودند تا دست به‌دست هم دهند و آرزوی خانه‌دار شدن را تا ابد بر دل بی‌خانمان‌ها بگذارند!... خدا از سر تقصیراتشان نگذرد! در مدت کوتاه، کوتاه‌تر از آنچه فکرش را بکنیم قیمت زمین‌های شهر را به میلیاردها رساندند و نرخ پایتخت روی زمین‌های شهر گذاشتند! همین قزبعی خودمان! تا دیروز خانه‌هایش خدا تومنی نمی‌ارزید و خریداری نداشت، قیمت‌هایش یک‌باره شیرین شد و بازارش گرمی گرفت.

چه می‌شود کرد؟! لابد قسمت ما هم این بوده، زیر آسمان منطقه‌ی آزاد! چار دیواری که سهل است صاحب یک تکه زمین خالی هم نباشیم! حالا آمدیم و این زنجیر گرانی و تورم، همین جور به دست و پای ما پیچید! آن وقت اگر خدا رحم کرد و ما هم صاحب یک وجب ملک شدیم،

آیا دست خالی می‌توانیم کاری بکنیم؟!... آن وقت می‌شویم یکی از هزاران نفری که دل پرخونی از خانه‌سازی دارند و هر روز اعصابشان داغان‌تر می‌شود!... به وام مسکن که عمرا نباید فکر کنیم! یک عالمه سند و سفته و اوراق و چه و چه می‌خواهد و آخر سر، قیمت خون آدمیزاد تمام می‌شود و دم شتر به زمین می‌رسد تا اقساطش صاف و صوف شود! تنها راه چاره، قناعت و پس‌انداز است. آن هم اگر یک‌ماه تمام چیزی نخوریم، ننوشیم و حقوقمان را کلهم بگذاریم کنار، خرج یک ده چرخ آجر هم باهاش صاف نمی‌شود!...

...این‌ها را که می‌نویسم. یک ماهی می‌شود در خانه‌ی جدید مستقر شده‌ایم. حالا اول شب است و بچه‌ها تازه خوابیده‌اند. پسر من از بس برا اتاق خواب فرضی‌اش طرح و نقشه ریخت و تخت خواب و اسباب‌بازی‌های نداشته‌اش را جابجا کرد از نفس افتاد و مثل سنگ خوابش برد. طفل معصوم، هر وقت هرجا خون عرق،

عمله بنا می‌بیند، ذوق‌زده می‌پرسد: بابا! بابا! پس این عموها کی خونگی ما رو دُرس می‌کنن؟!... و من آمدن و کارکردن و عرق ریختن عموها سر زمین و ملک نداشته‌مان را حواله می‌دهم برای ماه بعد و

ماه‌های بعد و این ماه‌ها و سال‌ها می‌تمدید می‌شوند و ما در خانه‌های مردم، فرسوده می‌شویم و پسرمان قد می‌کشد و چشمانش به نابرابری‌های دنیای بیرون بازتر می‌شود!

همین دیشب که دلم گرفته بود داشتم زیر لبی آواز می‌خواندم:

اگر دستم رسد بر چرخ گردون / ازو پرسم که این چون است و آن چون / یکی را داده‌ای صدبار نعمت / یکی را نان جو آغشته‌ی خون... پسر من پای‌ام شد که: بابا اینی که داری می‌خونی یعنی چه؟ و من برایش سر تکان دادم و آه کشیدم و توضیح دادم که وقتی به سن و سال ما رسید، معلم روزگار این شعر را برایش مو به مو درس خواهد داد.

آری! اینگونه همه‌ی ما به‌نوعی با رویای خانه‌دار شدن سر به بالش می‌گذاریم و از خواب بیدار می‌شویم. بعضی وقت‌ها هم این آرزو چنان قوت می‌گیرد که به بی‌خوابی می‌انجامد مثل همین الان که مادر و پسر به‌زور خوابیده‌اند و من از روزنه‌ی پرده، تکه‌ی نورانی آسمان را

اوایل، کسی نمی‌دانست چی به چیه و کی به کیه و هرکس با سواد و معلومات خود، منطقه‌ی آزاد را تفسیر می‌کرد. کسانی معلومات درست و حسابی در چنته داشتند و حرف حساب می‌زدند.



تماشا می‌کنم. ابرهای سیاه، کناره‌های روشن ماه را خرده‌خرده می‌تراشند. نور ماه نصف چهره‌ی زخم را گرفته. بیچاره از بس غصه‌ی خانه و حرف‌های حسرت‌بار پسرم را خورده موهایش دانه‌دانه سفید شده. کاش راه پله‌ای داشتیم و می‌رفتم پشت‌بام و از ته دل، همه‌ی شهر را، همه‌ی قزبعلی را فریاد می‌زدم!

...باید کاری بکنم. باید قدمی بردارم. تصمیم می‌گیرم: فردا بروم اداره‌ی مسکن و شهرسازی و ته توی قضیه را در بیاورم. چهارسال پیش، دومین نفر بودم برای مسکن چندخانوارى تشکیل پرونده دادم و قرار شد بزودی زمین‌ها را نقشه‌کشی کنند و تحویل‌مان دهند تا آستین

بالا بزنیم و یاعلی بگوییم و کار را از پایه شروع کنیم. آن روز وقتی، خبر را به زخم تعریف کردم. از شادی به گریه افتاد و گفت: خوابش را دیده بود! نذر کرد همین که پایمان به خانه‌ی خودمان باز شد، همین‌که

در چارديواری و اختیاری‌مان قرار گرفتیم سفره‌ی رقیه پهن کند و همه‌ی آشنا و فامیل و در و همسایه را دعوت کند! زخم تا مدت‌ها دوست داشت درباره‌ی خانه‌ی خودمان و سفره‌ی رقیه‌اش حرف بزند. اما بعدها اداره‌ی مسکن، آب پاکی رو دست‌های ما ریخت و نشان داد که شاید جوانی ما قد نهد و این آرزوها و نذر و نیازها بماند برای سر پیری و معرکه‌گیری!

صبح، راهم را به سمت اداره‌ی مسکن کج می‌کنم و قبل از حرکت دوباره به آدرس اداره فکر می‌کنم که تا به حال چندجا عوض کرده و دست‌کمی از مشتری‌هایش ندارد. آخرین بار، یادم هست اداره‌ی مسکن، جای متروکه‌ای در بالای شهر بود. حالا شنیده‌ام آمده پایین شهر و زیر بال و پر اداره‌ی راه و ترابری جاگرفته!... پیاده راه می‌افتم سمت آفتاب درآ. بعد اداره‌ی راه و می‌روم داخل سالنی که بساط اداره‌ی مسکن در اتاق‌هایش پهن شده.

از روی تابلوهای کوچک درها اتاق مربوطه را پیدا کرده می‌روم تو. سلام می‌دهم و خسته نباشید می‌گویم. آقای کارمند سرش به کامپیوتر است و جواب سلامم را سرد و آهسته می‌دهد:
- فرمایش!

- ببخشید! برا مسکن چند خانواری اومده‌م. چهار سال پیش دومین نفر بودم تشکیل پرونده دادم...

آقای کارمند، سرش همچنان به کامپیوتر مشغول است و وانمود می‌کند حرف‌های مرا نشنیده. دوباره که حرفم را تکرار می‌کنم، آقای کارمند با احساس نارضایتی از کامپیوترش کنده می‌شود. از جای خود بلند می‌شود. در

آهنی کمد را باز می‌کند. با تلخی و عصبانیت، صاف می‌ایستد کنار که من درون کمد را خوب ببینم و من درون آشفته‌ی کمد را حالا خوب می‌بینم. پرونده‌ها و پوشه‌ها روی هم در قفسه‌ها بالا رفته و در آهنی

صبح، راهم را به سمت اداره‌ی مسکن کج می‌کنم و قبل از حرکت دوباره به آدرس اداره فکر می‌کنم که تا به حال چندجا عوض کرده و دست‌کمی از مشتری‌هایش ندارد.

به‌زحمت باز و بسته می‌شود.

- خوب نیگا کن! همه زیر کوهی‌ن! هزار و چند صدنفر. بعضیا سقف رو سرشونم دادن و هر روز در اداره رو از پاشنه در میارن...!

...چشمانم از دیدن انبوه پرونده‌ها سیاهی می‌رود. هزار و چند صد پرونده! هزار و چند صد خانوار!... درد مشترکی از درون کمد، از لابلاى پرونده‌ها و پوشه‌ها به دلم می‌ریزد. با این درد مشترک، با صاحبان این پرونده‌ها و پوشه‌ها و دردها و دردنامه‌ها آشنا هستم. سال‌هاست با رنج‌های بزرگ و آرزوهای کوچک آن‌ها زندگی می‌کنم.

از اداره‌ی مسکن بیرون می‌آیم. پرونده‌ام را برای همیشه در ذهنم به بایگانی می‌سپارم. خوب می‌دانم دیگر از این پرونده، از این اداره برای چی آمده بودم؟ فراموش می‌کنم در ردیف چند خانواری‌ها، نفر چندم بودم! اصلاً مگر فرقی هم می‌کند نفر چندم باشم؟! ■





مجسمه‌ی پسری خورد که طبقی انگور به دست داشت. کار قشنگی بود. مخلوطی از رنگ‌های اکلیل بر روی طبق و انگورها بود که باعث شد من مجسمه را انتخاب کنم. پرسیدم: این مجسمه چنده؟ مبلغی را گفتم. من مبلغی را شمردم و مجسمه را به خانه آوردم. در خانه مجسمه را توی دکوری گذاشتم.

من و تو کاری بهم نداشتیم، به هم مربوط نمی شدیم. تو دوست برادر من بودی. من فقط یک برادر به اسم بهمن داشتم؛ مادربزرگی هم داشتم که پنج سالی می شد که فوت کرده بود.

نمی دانم چطور شد ازدواج نکردم. من لیسانس ریاضی داشتم و کارمند یک شرکت بودم. اوایل هر کسی به خواستگاری ام می آمد درس را بهانه می کردم. بعد از تمام شدن دوره‌ی دانشجویی، خیلی سخت گیر شدم، به

خیلی‌ها جواب نه گفتم. بعد از آن بود که مادربزرگ بیمار شد و من مواظبت از مادربزرگ را به عهده گرفتم. سال‌ها گذشت و مادربزرگ هم از دنیا رفت. کم کم متوجه شدم که هر روز از حجم خواستگارانم کم می شود. بعد دیگر آنقدر برای من کم خواستگار می آمد که به نتیجه رسیدم که یک دختر نامرئی

هستم. همین شد که برادرم با مینو ازدواج کرده و یک پسر ده ساله به اسم پژمان داشت.

یادم است یک روز مشغول جارو زدن اتاق‌ها با جارو برقی بودم، که صدای زنگ بلند شد. در را باز کردم. بهمن، تنهایی به خانه آمد. به بهمن گفتم: چند دقیقه صبر کن یک کمی از جارو زدن من باقی مانده، بعد تند تند لوله‌ی جارو برقی را بر روی قالی سُراندم که به انتهای اتاق برسد. گفتم: الان... بهمن حرفم را قطع کرد: یه دقیقه ماشین را خاموش کن کارت دارم، می خواهم برم. عجله دارم. گفتم: صبر کن. بعد ماشین را خاموش کردم و پرسیدم: با من چکار داری؟ بهمن گفت: پیمان را که می شناسی؟ دوستم که سر نبش کوچه خرازی دارد. سر تکان دادم: خب، می شناسم. بهمن ادامه داد: امروز پیمان می گفت که وقتشه ازدواج کنم. پیمان قبلاً می گفت: زن دارد. اوایل من فکر می کردم که راست می گوید اما حالا متوجه شدم

همه‌ی ماجرا از سلام تو شروع شد. باورت می شود که این ماجرا باعث ناراحتی من شد؟ نه تو نفهمیدی، مطمئنم که نتوانستی عمق ناراحتی مرا بفهمی، حالا خیلی از آن موقع گذشته اما من هنوز از تو دلخورم. این ماجرا قلبم را سرشار از کینه و نفرت کرده. اگر من اشتباهی کرده بودم که مستوجب مکافات بودم این طور نمی رنجیدم... اما تو بدون اینکه من مقصر باشم با من چنین رفتاری داشتی؟ حق اش نبود با من اینگونه رفتار کنی. حالا -از هرچه که گذشته را برایم تداعی کند- بیزارم، حتی از دیدن مجسمه‌ای که زمانی از مغازه‌ی تو خریدم ناراحت می شوم. من مجسمه را به انباری برده و پنهانش کرده‌ام تا آن را نبینم. بعد از این اتفاق دیگر از آن مجسمه خوشم نمی آید. زمانی به نظرم زیبا بود اما حالا دوستش ندارم. نمی گویم که توی چشم‌های مجسمه ریا و

تزویر است. اما متهمش می کنم به خیلی چیزها! گاه از خودم می پرسم: برای جریانی به این سادگی، اینقدر کینه به دل گرفته‌ای؟ اما دل نازک و نارنجی من می گوید: من کینه ندارم فقط دلم شکسته! نباید به من تندی می کرد؟ مگر چه کار بدی کرده بودم؟ هر روز که از خانه بیرون می آمدم

به ناچار از جلو مغازه‌ی تو می گذشتم. خوانه‌ی من اولین خانه بود و مغازه‌ی تو نبش کوچه‌ی ما بود. من مجبور بودم برای اینکه به خیابان اصلی بروم از مقابل مغازه‌ی تو رد بشم. می شد که از آن طرف کوچه بیچم اما خوب تو هم معمولاً توی خیابان بودی. من شنیده بودم که تو ازدواج کرده‌ای! من که آن وقت مطمئن بودم که تو متأهل هستی با خیال راحت رفت و آمد می کردم، خیال می کردم که زنی در زندگی ات هست.

تو همیشه توی خیابان به من سلام می کردی! من مجبور می شدم جواب سلام تو را بدهم. به هر حال نمی شد که جواب سلام را ندهم؟

مغازه‌ی تو یک خرازی بود. یک سالی می شد که تو این مغازه را باز کرده بودی. تو توی مغازه، مجسمه و این جور چیزها هم می فروختی. من یکبار به مغازه‌ات آمدم. می خواستم جوراب بخرم. ضمن خرید چشمم به

گاه از خودم می پرسم: برای جریانی به این سادگی، اینقدر کینه به دل گرفته‌ای؟ اما دل نازک و نارنجی من می گوید: من کینه ندارم فقط دلم شکسته! نباید به من تندی می کرد؟ مگر چه کار بدی کرده بودم؟



که شوخی کرده است. بین پیمان به تو علاقه دارد! باور کن، پسر بسیار خوبی است. حالا نظرت چیه؟ می‌خواهی من باهاش حرف بزیم؟

- پیمان چند سالشه؟ افشین نگاهم کرد: بیست و هفت ساله هست و احتمالاً فکر می‌کند تو هم سن و سال اون هستی!

حیرت زده ماندم. زبانم به لکنت افتاد: بیس.. ت.. و هفت سال.. شه؟ بعد لکنتم برطرف شد. ادامه دادم: آخر من چهل و دو سال سن دارم!! باید به او حقیقت را بگویم و حتم دارم که تا ماجرا را بفهمد پا پس می‌کشد...

بعد عرق صورتم را با دستمال پاک کردم: نه بهمن، اصلاً در این زمینه با او حرف نزن؛ من نمی‌خواهم سن واقعی‌ام را بدانند، من خجالت می‌کشم! راستی خودش به تو گفت که به من علاقه دارد؟

افشین گفت: مگر همیشه به تو سلام نمی‌کند؟! خودت برایم تعریف کرده‌ای که همیشه به تو سلام می‌کند. بعد هم وقتی یک نفر به جوانی که خواهر دم بخت در خانه دارد، می‌گوید که به فکر زن گرفتن

است، معلومه که منظورش به آن دختر است دیگر. بعد افشین به من نگاه کرد: چرا بهم ریختی؟ اگر نمی‌خواهی هیچی؛ بگو اصلاً خیال ازدواج ندارم. مادر بزرگ آرزو داشت که عروسی تو را ببیند که عمرش کفاف نداد.

روی صندلی نشستم و گفتم: مگر زندگی با دروغ می‌شود؟ به فرض که او راضی بشود یک زن چهل و دو ساله بگیرد، مگر مادر و خواهرش می‌گذارند؟ نه رایش را برمی‌گردانند. چهل و دو سال کجا و بیست و هفت سال کجا؟

افشین گفت: تو هم واقعاً نسبت به سنات جوان مانده‌ای مهشید.

مقابل آینه می‌نشینم یعنی من در چهل و دو سالگی، شکل یک دختر بیست و هفت ساله هستم؟ به چهره‌ام در آینه خیره می‌شوم. آینه شفاف است و حقایق را به من می‌گوید. انبوهی از تارهای سفید در میان موهای قهوه‌ای‌ام جاخوش کرده است. گوشه‌ی چشمانم اندکی خط افتاده که زیاد به چشم نمی‌آید. از آینه رو بر می‌گردانم. بعد از اندکی فکر به افشین می‌گویم: حالا سکوت کن، اگر پا پیش گذاشت بعد فکر خواهم کرد که چه به او بگویم.

بهمن وقت رفتن گفت: فردا مینو به یک سفر زیارتی با کاروان می‌رود، من هم ماموریت دارم باید برم خوزستان. عصری پژمان را به منزل تو می‌آورم. گفتم: باشه. منتظر هستم.

عصر بود که بهمن، پژمان را به منزل من آورد. من برای پژمان آب‌میوه گرفتم. بعد پژمان پشت کامپیوتر نشست که بازی بکند. من مشغول تهیه‌ی شام شدم. روز بعد مجبور شدم پژمان را خانه بگذارم و به سرکار بروم. ساعت دو ظهر به خانه آمدم و به سرعت ناهار را که از شب پیش آماده کرده بودم گرم کردم. پژمان ضمن خوردن گفت: عمه امروز یکی تلفن زد، فکر کنم خیلی خراب کردم!! گفتم: خوب کی بود؟ پژمان ادامه داد: یک خانمی بود، فکر کنم خواستگار شما بود! گفت: شما بزرگ‌تر ندارید؟ گفتم: شما خواستگاری؟ خانمه گفت: چکار به این کارها داری؟ گفتم: من مرد خونه‌ام. خانمه جواب داد: حالا که این‌طوره بگو عمه‌ات چند سال

دارد؟ گفتم: چهل و دو سالشه اما در قبالت خیلی دختر خوبیه. خانمه گفت: چی؟ چهل و دو سال؟ واقعاً که...! و گوشی را گذاشت.

افشین گفت: مگر همیشه به تو سلام نمی‌کند؟! خودت برایم تعریف کرده‌ای که همیشه به تو سلام می‌کند.

پژمان گفت: عمه! چرا خانمه این‌طوری گفت؟ کاش سن شما را کمتر می‌گفتم! به پژمان نگاه کردم. شانه‌ام را بالا انداختم که یعنی مهم نیست. بعد ظرف‌ها را جمع کردم و به آشپزخانه بردم...

دو روز بعد افشین آمد و پژمان را برد. سه‌هفته بعد بود که باید نان می‌گرفتم. از خانه بیرون آمدم. تو مثل همیشه سر کوچه ایستاده بودی اما اولین بار بود که تو به من سلام نکردی. یک‌سال بود که تو هر وقت مرا می‌دیدي به من سلام می‌کردی. من در حالی که فکر می‌کردم چرا سلام نکردی از کنار تو رد شدم. وقتی برمی‌گشتم باز تو را دیدم و این بار وقتی به تو رسیدم نمی‌دانم چطور شد که پیشقدم شدم که من سلام کنم و بی‌اختیار به تو گفتم: سلام! و انتظار داشتم که تو فقط جواب سلامم را بدهی. همانجا بود که تو آنگونه برخورد کردی. تو جواب دادی: «سلام» اما با چنان ترشرویی و اخمی جوابم را دادی که انگار فحش می‌دهی. من وا رفتم، آنقدر خجل و ناراحت شدم که نمی‌دانستم چه کار کنم. قدم‌هایم را تند کردم، وقتی خانه رسیدم نان‌ها را بر روی میز گذاشتم. بی‌اختیار می‌خواستم گریه کنم. روی صندلی افتادم و بغضم را فرو خوردم. فکر کردم این چرا این‌طوری جواب سلام مرا داد؟



چرا با سلامش مرا زد؟ سلامش از صدتا فحش برایم بدتر بود.

دو سه روز بعد بود که افشین به من تلفن زد و آن خبر را به من داد که تو زن گرفته‌ای. من گفتم: پس برای همین بود که با آن بداخلاقی... افشین پرسید: جریان چیه؟ گفتم: هیچی، چیززی نبود. افشین گفت: نمی‌خوای نگو. تو همیشه یه آدم پنهانکار هستی.

به افشین نگفتم. پس تو زن گرفته بودی و برای همین وقتی بهت سلام کردم با آن نگاه تند و پرخاشگرانه‌ات می‌خواستی مرا خفه کنی؟ این بی‌انصافی

بود که تو برای یک سلام به من تندی کنی. یا شاید هم از من دلگیر بودی؟ شاید تو همان خواستگاری بودی که خانه‌ی ما زنگ زده بود؟ من چه تقصیری داشتم که چهل و دو ساله بودم؟ گناه من چی بود؟

پیمان! الان چند سال است که تو از محله‌ی ما رفته‌ای. من دیگر هرگز تو را نخواهم دید، بهترا! اما چندسال است که کینه‌ی تو قلبم را می‌خراشد. شاید وقتشه که تو را ببخشم؟ تو را چگونه ببخشم پیمان؟ ■





بالش خفه کند تا رضا متوجه نشود. نیمه‌های شب که بیدار می‌شد، جرات نداشت چشم‌هایش را باز کند، می‌ترسید قاب‌عکس عروسی‌شان سر جایش نباشد. از رضا خواسته بود چراغ خواب پر نوری بالای سرشان روشن کند. رضا عادت نداشت، می‌گفت خوابم نمی‌بره. او دنیا را بهانه کرده بود که شب‌ها باید مواظبش باشد. اما در اصل می‌خواست وقتی پلک باز می‌کند مطمئن شود که زن سرخ‌پوست هنوز در حال عبادتست.

دنیا توی خواب لبخند می‌زد. رگه‌های شیر کنار لب‌هایش خشک شده بود. انگشت کشید کنار لب‌های دخترش: یعنی قیافش یادم می‌مونه؟ چطور می‌تونم نبینمش؟ چی به سرم می‌داد؟

دکتر می‌گفت: این زن مادر زاده، معمولاً در خانم‌ها انتقال پیدا می‌کنه و در برخی موارد فعال می‌شه. البته مطمئن نیستم مورد شما دقیقاً

این باشه. باید به سری آزمایش بدی.

گفت: تا اونجا که من یادمه تو فامیل کسی رو نداریم.

دکتر گفت: تا جایی که تو

یادته. این بیماری حتماً تو یکی از قبل‌ترها بوده.

قبل‌ترها! میراث نسلش را به‌دوش می‌کشید. یعنی حتماً یکی از زن‌های پیشینش یک‌روز همراه با چوب‌های نیمه‌سوخته تنور در ته مطبخ یا کنار قیژ و قیژ میله‌های زهوار دررفته گهواره‌ای، به حال خود اشک ریخته بود و مثل او این حس غریب ناتوانی و یأس را تجربه کرده بود.

مشاوری که تلفنش را از توی اینترنت پیدا کرد، بهش گفت: محکم باش. به خودت بگو من آدم روزای سختم.

بلند شد رفت جلوی آینه، خودش را تار می‌دید، خوب می‌دانست به خاطر اشک‌ها نیست. مشاور خط چشم ضخیمی کشیده بود و تند تند پلک می‌زد: برای خودت یه آرزو داشته باش. دنیا که به آخر نمی‌رسه.

رژ لب خوش‌رنگی زده بود، قرمز پررنگ. وقتی حرف می‌زد لب‌هایش به‌طرز خاصی منظم باز و بسته می‌شد. گفت: نگران شوهرت نباش، بیارش پیش من. خودم توجیهش می‌کنم.

«بچه که بودم چشمامو می‌بستم و پلکامو محکم فشار می‌دادم تا یه عالمه ستاره‌های براق بیان تو تاریکی چشمام. خیلی دوستشون داشتم اما تا می‌خواستم درست و حسابی بینمشون پیشونیم درد می‌گرفت و مجبور می‌شدم چشمامو باز کنم.»

شیشه شیر را برگرداند روی دستش تا از دمای آن مطمئن شود. دنیا وسط گل‌های قرمز رو تختی با جفجغه بازی می‌کرد. چشم‌های درشت عسلی‌اش دنبال شیشه بود. جفجغه را کناری انداخت و دست و پا زد.

چانه گرد و کوچک دنیا را بوسید و شیشه را دهانش گذاشت. تا خواست کنارش دراز بکشد، دراور با تمام ادکلن‌ها و لوازم آرایشی که جلوی آینه بود دور سرش چرخید. به‌نظر می‌رسید الان است که مجسمه زن سرخ‌پوست بالای کمد که در حال عبادت بود، سقوط کند.

قاب‌عکس عروسی‌شان تاب برداشت، چشمانش را بست شاید سرگیجه‌ها آرام‌تر شود. تصویرش در لباس عروسی کنار رضا که با کت و شلوار کرمی دست دور کمرش انداخته بود،

هنوز در ذهنش می‌چرخید. می‌دانست چند ثانیه بیشتر طول نمی‌کشد. صدای قورت‌های دنیا که با ولع شیشه را چسبیده بود توی سرش می‌پیچید. آرام چشم‌هایش را باز کرد. رضا هنوز توی قاب‌عکس لبخند می‌زد.

رنگ‌های قاب‌عکس با هم می‌آمیختند. لباس سفید عروسی‌اش رنگ کت و شلوار رضا را گرفته بود. چرک‌مرده. چهره‌هایشان دور و تار و چشم‌هایشان یک در میان سیاه و عسلی شده بودند. غلت زد به سمت دنیا و خیره شد به صورت دخترش. رضا می‌گفت: چشم‌هاش به خودت رفته. مادر می‌گفت: رنگ چشم بچه تغییر می‌کنه. فکر کرد: من نمی‌بینم چه رنگی می‌شه.

صورتش را چسباند به صورت ظریف دخترش. اشک از کنار گونه‌ها راه گرفته بود: دختر خوشگلم کاش اون‌طوری نشه که دکتر گفت.

دکتر گفته بود: گریه نکن. سیر بیماریت تندتر می‌شه. اما دست خودش که نبود وقت و بی‌وقت دور از چشم رضا آرام اشک می‌ریخت، شب‌ها سعی می‌کرد بغض را توی

رنگ‌های قاب‌عکس با هم می‌آمیختند. لباس سفید عروسی‌اش رنگ کت و شلوار رضا را گرفته بود. چرک‌مرده. چهره‌هایشان دور و تار و چشم‌هایشان یک در میان سیاه و عسلی شده بودند.



رضا دوست نداشت او خط چشم بکشد، می‌گفت خیلی تو چشم می‌زنه.
موقع خداحافظی مشاور گفت: قوی باش، یادت نره. شوهرتو بفرست بیاد، بالاخره که باید بدونه. نگران نباش. و چشمک زد.
دلش می‌خواست خط چشم بکشد. اشک‌هایش را پاک کرد. از توی کیف لوازم آرایشش، مداد را برداشت و صورتش را به آینه نزدیک کرد. دست‌هایش می‌لرزید. اشک امان نمی‌داد. دور چشم‌هایش سیاه شد. آینه کج و معوج می‌شد. خواست برای پاک کردن سیاهی‌ها دستمال

بردارد، صدای شکستن شیشه‌ی ادکلن رضا دنیا را بیدار کرد. لبه‌ی تخت نشست و همراه با نق‌نق‌های دخترش، بلند بلند گریه کرد. بوی ادکلن تمام اتاق را پر کرده بود. تو یه چاه عمیق افتاده بود. نمور و تاریک. رضا بالای چاه بود. صدای پیچ‌پیچ می‌آمد. دلش شور دنیا را می‌زد. انگار جایی تنها مانده بود. چشم‌هایش را که باز کرد. زمین می‌چرخید. حالت تهوع داشت. چه خواب وحشتناکی. بدنش یخ کرده بود. چراغ خواب! رضا، رضا بیدارشو، چرا چراغ خوابو خاموش کردی؟ ■





پوزخند زد... جرأت خودکشی را هم نداشت. خواست طبق روال این یک هفته سرش را به پشتی صندلی تکیه دهد تا بلکه این دقایق کش‌دارِ الافی را چرتی بزند اما مگر با این هوای خفه هم می‌شد خوابید؟! ناچار دستگیره را گرفت و در را کمی باز گذاشت. اما به جای چرت زدن ناخودآگاه به اطرافیانش دقیق شد... به مردم شاد و بی‌غم!!

حاضر بود سرِ شاهرگش شرط ببندد که هیچ‌کدام از آن‌ها غمی نداشتند... نه بدهی‌ای... نه قسطی... و نه... ذهنش به جستجوی مشکل دیگری پرداخت. آهان! شهریه‌ی پسرِ دانشگاه آزادیش که ترم به ترم زیادتر می‌شد و داروهای گران‌مادرش.

نظرش به پیرمردِ نابینای فال‌فروشی جذب شد... خوب اگر کمی از حرفش کوتاه می‌آمد این پیرمرد می‌توانست کمی مشکل داشته باشد... او فقط نابینا بود و بین شلوغی انسان‌هایی که فقط به فکرِ خودشان بودند فال می‌فروخت.

پیرمرد که بدهی نداشت... قسط نداشت... پسرِ دانشگاه آزادی نداشت.

لبخند زد... اما او چشم داشت و می‌توانست دنیای زشت و زیبا را ببیند.

صدای گریه‌ی ظریفی باعث شد کمی به بیرون خم و به عقب متمایل شود... دخترِ نوجوانی موبایل به‌دست وسطِ پیاده‌رو ایستاده بود و بی‌پروا گریه می‌کرد... درست‌ترش زار می‌زد و انگار اسمی شبیه به امیر را مرتب تکرار می‌کرد... اخم کرد... حتماً یکی از همان دخترانِ ساده‌لوحی بود که خام عاشقانه‌های پسرکی زبان باز شده بود... و ذهنش به سمتِ دخترِ ۱۵ ساله‌اش رفت... کسی چه می‌دانست شاید او هم...! با تکان دادنِ سرش سعی کرد افکارِ مزاحم را دور کند... نه دختر او ساده‌لوح نبود... مطمئناً نبود...!

خب مثل اینکه این دختر هم به اندازه‌ی خودش مشکل داشت... اما یک شکست عشقی کوچک کجا مشکل او کجا!!

طبق روال این یک هفته‌ی گذشته، یعنی دقیقاً از فردای روزی که ماشینش را برای بدهی هنوز صاف نشده‌اش فروخته بود، خسته و کوفته، با همان صورتِ عرق‌سوز به ایستگاه تاکسی نزدیک شد.

آفتاب ساعت ۶ عصر این شهر جنوبی، بی‌توجه به او که لیتر لیتر آب از دست می‌داد بُرنده و سوزان می‌تابید و خیالِ بی‌خیال شدن نداشت انگار.

زیر لب غُرغر کرد:

-خورشید لعنتی!

با همان ابروهای درهم‌گره خورده که زیر عینک آفتابی بزرگ‌اش پنهان شده بود رو به پیرمرد سفیدپوشِ موخاکستری گفت:

-شهرک می‌رم... می‌بری!؟

پیرمرد سر تکان داد و به پیکان

فکستنی زرد رنگ اشاره کرد:

-بشین تا ۲ نفر دیگه‌ام پیدا کنم.

مثل همیشه باید الافی چند مسافرِ دیگر می‌شد... البته

درست‌تر مثل این یک هفته‌ی گذشته... آه کشید و افسوس خورد که کاش می‌توانست بی‌توجه به وضع اقتصادیِ نابسامانِ اخیرش، دریست بگیرد.

روی صندلی سبز رنگ و چرک‌جلو جای گرفت و سعی کرد کت به قول خودش مسخره‌اش را جوری روی آرنج و ساعدش بیندازد تا چروک نشود.

پوشیدن کت توی این گرما احمقانه‌ترین کار ممکن بود که تنها می‌توانست از قوانینِ سفت و سختِ اداره‌ی مزخرفش باشد.

با خود فکر کرد: باز اگه این بدهی و اقساطِ لعنتی نبود بهتر می‌تونستم با این کت مسخره کنار بیام...!

دست راستش به قصد پایین کشیدن شیشه روی در به حرکت درآمد اما دستگیره‌ای برای چرخاندن نبود و تنها اثر حضورِ سابقش بر بدنه‌ی در به‌جا مانده بود.

عصبی‌تر از قبل مشت محکمی به در زد اما خالی نشد. هیچ‌چیز نمی‌توانست او را خالی کند مگر صاف شدن بدهی‌هایش... مگر پرداختِ تمام اقساطش... مگر...!

و شاید هیچ‌چیز مگر مرگ...!

صدای گریه‌ی ظریفی باعث شد کمی به بیرون خم و به عقب متمایل شود... دخترِ نوجوانی موبایل به‌دست وسطِ پیاده‌رو ایستاده بود و بی‌پروا گریه می‌کرد...



سعی کرد منطقی‌تر فکر کند... شاید افرادِ زیادی مثل او مشکل داشتند... شاید!
در عقب باز شد و مرد جوانی رویِ صندلی نشست...
چرخید و با کنجکاوای خیره‌اش شد.
صورتِ مردِ جوان گرفته و خسته بود و اصلاً گویای مشکلی نبود... دل‌دل کرد برای پرسیدنِ سوالش و بلاخره زبان باز کرد:

- ببخشید؟

مردِ جوان نشنید انگار... عکس‌العملی نشان نداد.
دوباره و چندباره صدایش کرد تا بالاخره به خود آمد و گفت:

- بله آقا... با من بودین؟!

- بله... به نظر ناراحتین.

مرد پوزخند زد و با بغض پرسید:

- شما پدرین؟!

- بله... یه پسر و یه دختر... چطور؟!

مرد تلخ گفت:

- چه حالی داشتین اگر ۵ روز تمام هیچ خبری از دخترِ ۱ساله‌ی گم شده‌تون نداشتین؟!
و او با خود فکر کرد که واقعاً چه حالی داشت؟! قطعاً تا الان دق کرده بود!

سکوت کرد و به مشکلِ بزرگِ مردِ جوان فکر کرد... کم‌کم شرمنده شد... مشکلِ او شاید در مقابلِ مشکلِ خیلی‌ها مسخره به نظر بیاید و او تمام این یک هفته و مدت‌ها قبل از آن بابتِ این مشکلِ نه کوچک و نه بزرگ با خدا جنگیده بود... به عالم و آدم ناسزا گفته بود... از همه طلبکار بود... و خیلی چیزهایِ دیگر!

و افسوس خورد... که کاش جایِ جنگ با خدا فقط کمی با او درد و دل کرده بود... کمی مشکلاتش را با او در میان گذاشته بود... کمی از او کمک خواسته بود... و کمی او را گدایی کرده بود. ■





نزدیک‌ترین همراهش (شلوار) را از دست داده! کتی پیر و رنجور با پوستی رنگ و رو پریده. می‌خواهم شکایت کنم! می‌خواهم فریاد سر کنم و بگویم: حضرت دکتر عالی‌مقام! شما را به خاک مرضیه بانو قسم! بگذار بازنشسته شوم! اما صد حیف که صدایم به جایی نمی‌رسد. چندین بار با تمام وجود فریاد کشیدم، آنقدر بلند که کوک‌های زیر بغلم باز شدند، ولی به جای شنیدن حرفم، زیر بغلم را دوختند! چندروز پیش هم تعدادی از دوستان حضرتش برایش کت و شلواری جوان آوردند تا جایگزین من کنند، ولی مشکل اینجاست که ایشان قبول نمی‌کنند، این عالی‌جناب. امروز،

پسر، عروس و نوه‌های حضرت دکتر برای روز پدر آمده‌اند و من باید خودم را از قله‌ی چوب لباسی به پایین بیندازم تا به دست و پای پسر و عروسش بیفتم و تقاضا کنم از رنج

از همان روز حضرت دکتر به تکاپوی خرید جامه‌ی فرنگی افتادند و در همراهی همسرشان مرضیه بانو، بازار جامگان را زیرپا گذاشتند.

نجاتم بدهند!! ولی انگار... انگار لازم نیست، رنگ و روی پریده و پلاسیده‌ی پوستم، سختم را به آن‌ها رسانده است! بگذار ببینم چه می‌گویند؟!

- بابا جون! نمی‌خواین بالاخره این کتو بازنشست کنین؟!

- نه پسر، این کت، مثل خودم، جنس قدیمه و به این زودی‌ها از کار نمی‌افته.

- آقا جون! این کت و شلوار خاکستری رنگ و شیک رو کی خریدین؟! نمی‌خواین بپوشین و شیرینیش و بدین؟! - عروس گلم، اینو نخریدم، یک عده توطئه کردن و برام خریدن تا یادگار مرضیه رو از من بگیرن.

- این چه حرفیه بابا؟! وقتشه بعد از این همه سال، یه دست لباس نو بپوشین. اینقده بدبین نباشین.

- نه پسر، می‌خوام یادگاری‌های مادرتو تا روز مرگم با خودم داشته باشم. ■

جان به لب شدم، از این همه کار؛ آخر تا به کی؟ چقدر کار، چقدر جان کنند؟ پس چه وقت بازنشستگی؟ چه وقت استراحت؟ پروردگارا! کاش این حضرت دکتر عالی‌مقام، رضایت می‌داد به بازنشستگی حقیر عاری مقام! مگر همین جناب ایشان برای دوستان صدیقشان نمی‌گویند که یک‌وقتی اصلاً و ابداً دوست نداشتند کت و شلوار بپوشند؟ پس چرا حالا رضایت نمی‌دهند به جدایی؟ خودشان روایت می‌کنند که روزی از روزهای جوانی سیاهه‌ی دانش بدست، برای استخدام به دانشگاه رفته بودند و مُمتَحَنان، پذیرش را مشروط به تغییر لباسشان کرده و گفته بودند:

- آقای دکتر شریفی! علم و دانش شما شریف، تخصص شما شریف، فقط اگر یک دست کت و شلوار شیک هم بپوشین، می‌شین

یک دکتر شریف و دست‌نیافتنی! شما رو استخدام می‌کنیم، به شرط این‌که حتماً با کت شلوار بیاین.

از همان روز حضرت دکتر به تکاپوی خرید جامه‌ی فرنگی افتادند و در همراهی همسرشان مرضیه بانو، بازار جامگان را زیرپا گذاشتند. نور به قبرت ببارد مرضیه بانو! روح شاد با آن سلیقه‌ها! همه را دیدی و هیچ‌کدام را نپسندیدی، جز حقیر ناقابل را! دست گذاشتی روی شانهم و گفتی:

- جواد آقا! این همون کت شلواریه که باید بخری! رنگ سرمه‌ای و سنگینش و ببین! جنس فاستونی و خوبش و ببین!

چقدر به خودم بالیدم از آن توصیف‌ها! یادش به خیر آنقدر خوش رنگ و رو بودم که جناب دکتر خجالت می‌کشیدند با من جایی بروند، می‌ترسیدند دوستانشان بگویند: برای استخدام شدن، رنگ و پوست عوض کرده‌ای؟! روزهای اول، این مکافات را داشتیم، ولی کم‌کم کار به جایی رسید که دیگر بدون من بیرون نمی‌رفتند. می‌گفتند: وقتی کت نپوشم، فکر می‌کنم چیزی کم دارم.

حالا ده سال از آن روزها گذشته و در تمام خوشی‌ها و ناخوشی‌ها با ایشان بوده‌ام، در عروسی‌ها و عزاداری‌ها، سفرهای دور و نزدیک و کلاس‌ها و کارگاه‌ها، در چله‌ی زمستان و گرمای تابستان. کت تنهایی شده‌ام که





جالب نبود. چه اهمیتی داشت، حالا که پول‌ها دست خودش بود.

- ما از هم دور بودیم. با هم دعوا می‌کردیم، با هم می‌خندیدیم. به هم کمک می‌کردیم ولی از هم دور بودیم. تو از کجا می‌دونی که دوستم داشت؟ برای چی اینو بهم گفتی؟

مرد کمی جا خورد. ولی گفت: مسلماً دوست داشته. این مسلم، همه‌ی مادرها همین‌طورن.

- شاید اصلاً بهم اهمیت نمی‌داد. شاید فکر می‌کرده که نمی‌فهمم. حتی وقتی که بزرگ شدم همین‌طوری بود.

- اگر بهت نمی‌گفته حتماً دلیلی نمی‌شه که مشکل

از تو باشه. شاید شخصیت خودش این طوریه، کم حرف. من که هر دفعه مادرت را دیدم چهار کلمه از دهانش نشنیدم.

به‌غیر از اون اوایل که زیاد در مورد من پرس و جو می‌کرد. الان هم که گفتمی چهل دقیقه حرف زدی تعجب کردم.

- او از من در مورد خریدهایی که می‌کرد، نمی‌پرسید. و من هم هیچ‌وقت حتی به دلخواه خودم در مورد وسایل خانه نظر نمی‌دادم. دوستام برام تعریف می‌کردند که با مادراشون می‌روند خرید. اصلاً مادراشون همه‌ی نظرات را در مورد وسایلیشون می‌دادن. فقط برام عجیب بود. نه اینکه از این موضوع بدم بیاد. ولی زیاد هم دوست نداشتم که اون‌طور می‌بودم. احساس می‌کردم که مادرم هم همون‌طوری دوست داره. اما دفعه‌ی اول بعد از ازدواجمون که رفتم خانه برای اولین بار هر کاری که کرده بود برام تعریف کرد. هرچه خریده بود. حرف‌های درگوشی که با همسایه می‌زد را و اون موقع بود که از وضع خودمون تعجب کردم.

مرد خندید و گفت: دفعه‌ی اول که من هم رفتم خانه‌مان، مادر من هم همین‌طوری بود. تو پیش خواهرم بودی و من توی آشپزخانه، هنوز داشتم صبحانه می‌خوردم. مامان برگشت نگاه کرد. خندید. دستش رو توی موهام کرد و جور خاصی نگاه می‌کرد و همون‌طوری با چشم‌های مشتاق داشت نگاه می‌کرد. یک لحظه احساس کردم که انگار بچه گربه‌اش شده‌ام و از خنده

- امروز با مامان تلفنی حرف می‌زدم. گلایه کرد که چرا دیگه زنگ نمی‌زنم. از دهنم پرید که یه هفته پیش زنگ زدم و... او شروع کرد به غر زدن. پشت سرهم تکرار می‌کرد یک هفته؟ یک هفته؟! خدایا، مگه ما چقدر فاصله داریم که تو به دیدنم نییای، فقط ۵ خیابون. خب نیا. ولی اون تلفن را برای چی توی خونهات گذاشتی؟ برات پیغام می‌ذارم که دلم برات تنگ شده، جوابو نمی‌دی. زنگ نمی‌زنی. روزی چندبار به دوستات و همکارات زنگ می‌زنی؟ اما من؟ من که مادرتم؟... باورت می‌شه ۴۰ دقیقه داشتیم با هم حرف می‌زدیم.

- اوه ۴۰ دقیقه!

تنها به این‌جا که رسید مرد از خودش عکس‌العمل نشان داد و صدایی درآورد که زن فهمید واقعاً به حرفایش گوش می‌دهد.

- اون ۴۰ دقیقه اصلاً خسته‌کننده نبود. هرچند که اولش کمی گریه کرد. - زن با خودش تکرار کرد- گریه کرد... مامان هیچ‌وقت گریه نمی‌کرد. یا لاقلاً خیلی کم پیش می‌آمد، اگر پیش می‌آمد هم هرچی که من اصرار می‌کردم دلیلش را نمی‌گفت.

- مادر خوبی داشتی.

- چرا؟ چون دلیل ناراحتی‌شو نمی‌گفت؟

- نه. چون تو رو اون‌قدر دوست داشت که بهت نمی‌گفت.

زن ساکت شد. احساس کرد که دوست نداشت این حرف را بشنود. هیچ‌وقت باور نکرده بود که دوستش دارد. سکوت بیش از حد طولانی شد. هیچ‌کدامشان خوابش نمی‌برد. فقط آرام و بی‌حوصله دراز کشیده و به سقف زل زده بودند. مرد احساس کرد که باید چیزی بگوید.

- راستی برات تعریف کردم که اون‌روز از بانک آمدم، نزدیک بود تمام پول‌هایم را بدزدند.

- من هم هیچ‌وقت اصرار نمی‌کردم که باهام حرف بزنه.

زن یک کلمه از حرفاش را نشنیده بود. به چیز دیگری فکر می‌کرد. مرد این‌را فهمید و چیزی نگفت تا او حرفش را کامل بزند. فکر کرد شاید موضوع بانک زیاد

زن ساکت شد. احساس کرد که دوست نداشت این حرف را بشنود. هیچ‌وقت باور نکرده بود که دوستش دارد. سکوت بیش از حد طولانی شد.



ترکیدم. نگاه مادرم برگشت و بهم اخم کرد. این از من که دو روز دوری از مادرم باعث شد رفتار خشکش تغییر کند. اون هم در خانواده‌ی ما که سه‌تا بچه‌ی دیگر هم دارند، تو که دیگه جای خود داری. تو تنها دخترشی، تنها فرزندش.

- تازه دیگه پدرم هم نیست، اون تنه‌است.

- خودش هم تنه‌ایی شو چند برابر می‌کنه. زیاد اهل رفت و آمد و معاشرت نیست.

- بهم گفت احساس می‌کنه هر لحظه ممکنه بمیره. شب‌ها که می‌خوابد از ترس اینکه در هنگام خواب بمیرد مدام بیدار می‌شود.

زن مکث کرد و گفت: وقتی اینو گفت فکر کردم که مریض شده، اتفاقی براش افتاده. یه ترس بدی به جونم انداخت. اولش هم حرفم را تایید کرد و گفت، آره آره مریضم. من مثل دیوونه‌ها ازش پرسیدم که چش شده. چی شده و او متوجه شد و گفت، هیچیش نیست و گفت که خسته است. حوصله‌اش سر رفته. واقعاً خیالم راحت شد که اینو بهم گفت. گفتم که هیچ‌وقت نمی‌گفت مریضه، یا مشکلی داره. این همیشه حرف پدرم بود که می‌گفت من مریضم. یه بیماری خاص دارم، نه اینکه دروغ بگه، نه اصلاً این‌طور نبود، ولی بعضی اوقات زیاده‌روی می‌کرد. آخرش هم بدون هیچ بیماری خاصی مُرد. اما وقتی مادرم این حرف را زد، یک آن حس کردم که مشکل بزرگی براش پیش آمده.

- اون تنه‌است. مشکلش فقط همینه. چرا نمی‌ری دیدنش. اصلاً با هم می‌ریم. فردا شب شام می‌ریم پیشش. اگر هم خواستی شب بمون اونجا.

زن لبخند کمرنگی زد و گفت فکر کنم خیلی خوشحال بشه و فکر کرد مگه چنددفعه پیش میاد که مادرم بگه دل‌م برات تنگ شده.

دوباره سکوتی برقرار شد. از چند ساعت پیش چراغ‌ها خاموش بود که شاید خوابشان ببرد. ولی انگار خواب قرار نبود آن‌شب به‌سراغشان بیاید. این را مرد گفته بود. بعد از چند دقیقه سکوت هم، هنوز می‌توانستند حس کنند که هر دو بیدارند.

زن چیزی یادش افتاد و پرسید: جریان پول‌های بانک چی بود؟

مرد حواسش نبود. داشت با زخم کوچکی که روی بازویش درست شده بود بازی می‌کرد. زخم در اصل خوب شده بود و خشک بود و مرد داشت خشکی‌ها را می‌کند.

- کدوم پول؟

- همون که گفتم می‌خواستن بدزدن.

- آهان... داشتیم می‌گفتم که، تو حواست نبود.

و ادامه داد: اون‌روز که پول وام را از بانک گرفتم، همه را گذاشته بودم توی کیف دستی‌ام. تا ماشین باید پیاده می‌رفتم. اون‌روز خیلی شلوغ بود و جای پارک نبود، دو خیابون بالاتر پارکش کرده بودم. یهو احساس کردم که کسی دم گوشم چیزی گفت. کمی کندتر رفتم. بعد از چند قدم دیدم که دیگه نمی‌تونم راه برم. یارو چاقویش را به پهلوام فشار می‌داد و کنار گوشم حرف می‌زد. بهم گفت که پول‌هامو تحویلش بدم. از صدش معلوم بود که سن و سالی ندارد. اولش کمی مقاومت کردم ولی لامصب جوری نترس چاقو رو فشار می‌داد که گفتم هر لحظه ممکنه شکمم را پاره کنه.

- مگه تو خیابون فرعی بودی؟ مگه کسی اونجا نبود؟
- نه تو خیابون اصلی بودم و شلوغ هم بود. ولی جوری ایستاده بود که هیچ‌کس متوجه نمی‌شد خبریه. چند نفر هم از روبروم رد شدند و فکر کردم که همین الانه که کاری بکنند ولی خیلی عادی باهم حرف زدند و رفتند.

زن روی تخت نشست، به پهلوامی مرد نگاه کرد و گفت: تو که هنوز سالمی.

مرد دستش را گرفت و او را دوباره خواباند.

- آره سالمم. شانس آوردم که اون موقع یه‌خورده پول تو جیبم بود. حدوداً بیست هزار تومن می‌شد. همون‌رو با احتیاط از جیبم درآوردم و دادم دستش. خیلی سریع رفت. طوری که من سرم را برگرداندم هیچ اثری از آدم مشکوکی ندیدم. و همه‌چیز کاملاً طبیعی بود.

مرد ساکت شد و نفس بلندی کشید.

- چرا همون‌روز برام تعریف نکردی؟

- اون‌روز؟ یادم نیست... چرا نگفتم!!

کمی فکر کرد و گفت: یادم اومد... اون‌روز مهمون داشتیم. خواهرم اینا اینجا بودند. کافی بود ماجرا رو تعریف کنم تا همگی شروع کنند چند ساعتی درباره‌ی قتل و غارت و اینکه روزگار بدی شده صحبت کنن. من هم که حوصله نداشتم و به‌قدر کافی ترسیده بودم و خسته بودم.

...

از سکوت برقرار شد. ساعت ۲ نیمه‌شب و هر دو بیدار بودند. مرد گفت: گرسنه‌ام شد. گرسنه که نه... بیشتر تشنه‌ام شد. چایی می‌خوری؟



زن پذیرفت و مرد با سر و صدا از تخت بلند شد و به طرف آشپزخانه رفت. زن به خروج مرد نگاه کرد. به عرق‌گیری که تنش بود و کمی چروک شده بود. به کتف‌هاش که خیلی پهن بودند. به چارچوب در و خروج او نگاه کرد و نگاه کرد و نگاه کرد و نگاه کرد و... بلند شد و به اتاق پسرش رفت.

اتاق تاریک بود و پسرش غرق خواب بود. دهانش نیمه باز روی بالش قرار داشت و پتو نصفه و نیمه از تخت افتاده بود. اتاق زیاد خنک نبود. زن درجه کولر را زیاد کرد و پتو را روی تخت مرتب کرد و از اتاق خارج شد. در آشپزخانه مرد مشغول دم کردن چای بود. که زن وارد شد و گفت: ما بعد از یازده سال زندگی فقط به بچه داریم.

- همینشم زیاده.

- یه پسر. به نظرت پسرا وفادارترین یا دخترها؟

- من پسر و تو دختر و هر دو تاملون هم مادرامون

بهمون غر می‌زنن که چرا زیاد

سراغشون رو نمی‌گیریم.

- یه روز ما پیر می‌شیم...

مرد نشست و گفت: همه پیر

می‌شن.

انگار نمی‌خواست زن جمله‌اش را تمام کند.

- به نظرت من زودتر می‌میرم یا تو؟

- دوست ندارم به این چیزا فکر کنم ولی امیدوارم هر

کسی زودتر مُرد حتماً شب‌های جمعه واسه اون یکی

حلوا بیره. من بلد نیستم حلوا درست کنم ولی خب

یه کاریش می‌کنم.

مرد خندید ولی زن نخندید. به دیوار تکیه داده بود و

به مرد نگاه می‌کرد.

- یک روز تنها می‌شیم و پیر می‌شیم. بعد زنگ

می‌زنیم التماس پسرمون می‌کنیم که بیاد دیدنمون. اگر

نیاد اون وقت گریه می‌کنیم. شاید هم دشنام بدیم. دو

دقیقه‌ی بعد حرفمون رو پس می‌گیریم. باز فردا صبحش

که بیدار می‌شیم می‌بینیم که تنهاییم بدون هیچ انگیزه‌ای

برای زندگی.

- تو همین الانشم که پیش همیم داری با این

حرف‌ها انگیزه‌مون رو ازمون می‌گیری.

- امروز مامان به چیزی گفت.

- خب، چرا نمی‌گی از سر شب تا حالا.

مرد دیگه کمی عصبی شده بود.

زن احساس کرد دیگه دوست ندارد حرف بزند. مرد اصرار کرد و باز هم گفت: بگو چی گفت.

زن با بغض حرف می‌زد: گفت که اذان صبح که

می‌شه، ناخودآگاه بلند می‌شه و بعد از خواندن نماز با

همان لباس‌ها توی حیاط می‌شینم. توی حیاط منتظر

می‌شینم، فکر می‌کنم اگر قرار باشه بمیره در اون زمان

می‌میره. فقط... فقط گفت می‌ترسه. پرسیدم از چی؟ گفت

از اینکه بعد از چند روز کسی نفهمه که مُرده.

زن کم‌کم گریه کرد و مرد بلند شد و کنارش ایستاد

و شانه‌هایش را گرفت.

زن کنار کشید و گفت: ولم کن محمد.

خودش از حرفی که زده بود، جا خورد.

مرد پرسید: چرا به من می‌گی محمد.

زن لبخند کم‌رنگی زد و گفت: چه می‌دونم، حواسم

نبود احمد.

مرد لیوان‌های چای را پر می‌کرد و عطر آن به‌همراه

بخار در آشپزخانه پیچید.

زن فکر کرد محمد همان بود

که گفته بود کنار هم می‌مانیم و

کنار هم پیر می‌شویم. حتی چین و

چروک‌هامون رو می‌شماریم. ولی وقتی که رفت می‌خواست

زن را آرام کند و زن کشید کنار و گفت: دست از سرم

بردار. محمد قول داد که برمی‌گرده. گفت می‌ره درس

بخونه. زن گفته بود: «خداحافظ... ما حتی چندماه هم

کنار هم نموندیم... ما پیر نشدیم... همه‌اش دروغ بود...

مثل برگشتنت.»

زن پشت میز نشست و چای که برایش ریخته شده

بود را به دهان نزدیک کرد. احساس خستگی می‌کرد و به

فردا فکر کرد. به مادرش. به اینکه او را پیش خودش

بیاورد و این را به همسرش احمد بگوید. پسرش را

خوشحال کند. و فردا که خورشید طلوع کند، شاید روز

خوبی باشد. ■





کرده و سعی می‌کند فرق میان مرده و زنده را بفهمد. هنوز نمی‌داند مرده‌ی این زنده چه تفاوتی با الانش دارد. مطمئن نیست که چه چیزی بعد از لحظه‌ی مرگ او، منتظر ماست.

«ما هم می‌میریم؟»

«آره. هممون می‌میریم.»

«کی؟»

«کیش معلوم نیست. هیچ‌کس نمی‌دونه کی

می‌میره.»

«بعدش چی می‌شه؟»

بعدش؟ من از کجا بدانم وقتی که خودم هنوز زنده‌ام. یک زنده‌ی درست و حسابی که هنوز آن قدر عمر نکرده که به اندازه‌ی کافی و دلخواه زنده

باشد. من حتی هنوز یک مرده‌ی

واقعی را ندیده‌ام.

«تو دوست داری زنده

باشی؟»

من می‌پرسم و یک تکه از موهای نامرتب سیاه و بلندش را دور انگشتم حلقه می‌کنم.

«نمی‌دونم. شاید مرده شدن بهتر باشه.»

به او که روی تخت فلزی بی حرکت خوابیده و گاهی

نال می‌کند، اشاره می‌کنم.

«دوست داری اون زنده باشه؟»

بغض می‌کند. انگشت کوچک پایش را محکم در

دست می‌گیرد.

«آره. اگه مرده باشه دیگه پیشمون نمیاد.»

زنده باشی که پیش دیگران بمانی. زنده باشی که

نمرده باشی. زنده باشی که همین روزها و شب‌های

معمولی و دوست‌داشتنی عمر عزیزت، آهسته‌آهسته بدون

این که خودت بفهمی، یا این که اصلاً فهمیدنت مهم

باشد، زنده‌ات را با مرده‌ات یکی کنند. هر لحظه که

می‌خندی، لقمه‌های غذای خوشمزات را که قورت

در آن بیست‌وسه روز او را مرده صدا نزدیم. هنوز نمرده بود. اما زنده هم نبود. هر روز شباهتش با زنده‌ی خودش کمتر می‌شد. نمی‌شد گفت که همه‌ی او زنده است. چیزهایی در او مرده بود. چیزهایی هنوز جان داشت. چیزهایی شناور بود و سوسو می‌زد. و چیزهایی بود که مطمئن بودم وجود دارند، اما دستم به آن‌ها نمی‌رسید. اگر کسب‌وکارمان به مرگ مربوط نباشد، کمتر پیش می‌آید که زمانی را با زنده‌ی رو به مرگی زندگی کنیم. روزها کنار آشنایی زندگی کنیم که کم‌کم از آشنا بودنش کم می‌شود؛ و هرچه بیشتر به طرف مرگ خیز بر می‌دارد، غریبه‌تر می‌شود. همین صورت آشنا و عزیزی که هر روز روی ماهش را می‌بینیم. همین لب‌ها که تمام چین‌وچروک‌های دور آن‌را وقتی

می‌خندد، می‌شناسیم؛ همین

لب‌ها، همین لب‌ها که وقتی

غصه‌دار می‌شوند، آویزان و

بی‌رنگ می‌شوند، همین لب‌ها که وقتی می‌گوید «دود»،

یا «سوت»، گردی آن‌ها آن قدر برایمان آشنا، عزیز،

تکراری، خسته‌کننده یا فریب‌دهنده است. این لب‌ها از

همه چیز بدترند. وقتی آن زنده‌ی آشنا مرده، یا دارد

می‌میرد، این لب‌ها کمتر گرد، یا گشاد یا خندان یا سرخ

می‌شوند. همین لب‌هایی که آدم مدام دوست دارد روی

گونه‌ها و پیشانی‌ش کشیده بشود، آویزان و بی‌رنگ و

غریبه می‌شوند. آدم کمتر دوست دارد لب‌های غریبه‌ها

ببوسندش. مخصوصاً وقتی سرد و کبودند. بدتر از آن، اگر

خون از دهان آشنای مرده‌تان جاری شده باشد. آدم

دوست دارد زود از شرشان خلاص بشود. از شر همان

لب‌ها.

«نمرده. نه؟»

دوباره با ترس می‌پرسد. زانوها را میان بازوانش

گرفته، و با چشم‌های کوچک براقش به من نگاه می‌کند.

در تمام این روزهای ناگهانی و کش‌دار، زندگی را فراموش



می‌دهی، وقتی عشق‌بازی می‌کنی، ساعت‌های سردرد و کلافگی، روزهای غافل‌گیری و بی‌حوصلگی، ظهروهایی که خوابیدی، خواب‌هایی که دیدی، حسرت‌هایی که خوردی. همه‌ی این تکه‌تکه‌های لذیذ یا غم‌انگیز عمر، دست به دست هم می‌دهند و آرام‌آرام و با حوصله زنده‌ها را می‌کشند. تمام این لحظه‌ها هستند که آدم‌ها را شکل می‌دهند. آن آدم‌ها آشناپیمان می‌شوند، به آن‌ها عادت می‌کنیم، عاشقشان می‌شویم، برایمان تکراری می‌شوند، و بعد ناگهان دیگر آن آدم زنده نیست. مرده‌ای است که هرگز پیشمان بر نمی‌گردد.

«از کجا معلوم می‌شه که مرده؟»

«اگه نفس نکشه، یا نبضش نزنه، یعنی مرده.»

«نبضش چیه؟»

از کجا می‌فهمیم که زنده‌ای مرده؟ خط میان زنده و

مرده بودن را هر چه بیشتر دنبال

کنیم، محوتر می‌شود. اگر با

زنده‌ی رو به مرگی روزها زندگی

کنیم، می‌بینیم که مرز زندگی و

مرگ به‌وضوح نفس کشیدن و

نکشیدن نیست. آن آدم محکم و سرپا و آشنا کم‌کم

کج‌ومعوج می‌شود و بین مرده و زنده‌ی خودش آویزان

می‌ماند. وقتی زنده‌ای که نفس بکشی، غذا بخوری، به

بوی دارچین حساس باشی، برایت فرق داشته باشد که

ملافه‌ات سفید باشد یا طرح‌های بنفش داشته باشد. وقتی

زنده‌ای که آشناهای زمان زنده بودندت را بشناسی، دوست

داشتنی‌هایت را دوست داشته باشی، نگران باشی که اگر

تو نباشی، چه می‌شود. وقتی زنده‌ای که بگویی چه خوابی

دیده‌ای، بگویی بقیه چقدر بدجنس، خوش هیکل، وراج یا

دست‌ودلبازند. وقتی زنده‌ای که شعار بدهی، قول بدهی،

پشیمان باشی، یا منتظر بمانی تا اتفاقی بیفتد. اما این

زنده‌ی هنوز نمرده‌ای که با او زندگی می‌کنید، کم‌کم

زندگی را فراموش می‌کند، چشم نمی‌گرداند تا رنگ

پرده‌های جدید را ببیند، روزها غذا نمی‌خورد، چیزی

نمی‌خواهد، حرف‌هایی از جاهایی می‌زند که هرگز

ندیده‌اید یا ندیده است، آن قدر ضجه می‌زند که نمی‌دانید

چه کار کنید، از این که نمی‌تواند ادرار خود را نگه دارد خجالت‌زده می‌شود، کم‌کم خاموش می‌شود؛ و میان تمام این رشته‌های پوسیده و گسسته‌ی زنده بودنش، شاید نفس بکشد، شاید غذا بخورد، شاید لبخند بزند، شاید خاطره‌ای از گذشته‌ی مشترکتان تعریف کند. آدم نمی‌فهمد که او زنده است یا مرده. او هنوز زنده است، اما دیگر آن زنده‌ی سابق نیست که همه چیز زنده بودن را بلد بود. دارد به سرایشی مرگ می‌غلطد و معلوم نیست که حرف‌ها و نگاه‌هایش متعلق به زنده‌ی اوست یا شخصیت جدید مرده‌اش. و می‌میرد. وقتی می‌میرد باز هم کاملاً شبیه مرده‌ها نیست. آن قدر که با زنده‌اش اخت شده‌ایم، هنوز زنده و مرده‌اش را اشتباه می‌گیریم. مرده است و دیگر چیزی را نمی‌فهمد. اما دوست نداریم وقتی جسدش را بلندش می‌کنیم بدن مرده‌اش به چهارچوب در بخورد و کبود شود. نمی‌توانیم

بینیم که چشم‌هایش آن‌طور

بی‌حالت و ملتمس باز بمانند. با او

حرف می‌زنیم. و می‌دانیم که روح

زنده‌اش همین حوالی است و

حرف‌های ما را می‌شنود. دوست نداریم حرف بدی بشنود

و دلش بشکند. چون او تا همین چند لحظه‌ی پیش

آشنای زنده‌ی ما بوده است.

«چرا دکتر یه قرصی نمی‌ده که نمی‌ره؟»

اضطراب مردن او را برداشته است.

«دکتر گفته که دیگه کاری نمی‌تونه بکنه. ولی

هیچی معلوم نیست. معلوم نیس که بمیره یا نمیره یا کی

بمیره.»

بیچاره و مبهوت نگاه می‌کند.

«تقصیر کیه؟»

«تقصیر؟ تقصیر کسی نیست.»

می‌خواهد از چیزی جلوگیری کند که دقیقاً نمی‌داند

چیست؛ مرگ. دست کوچکش را محکم در دست

می‌گیرم.

«یادته مامان تعریف می‌کرد که مامانش چجوری

مرده؟ این هم همون مریضیه.»



«ولی مامانش که از اول مرده بود.»

دنیای مرده‌ها و زنده‌ها برای او آن قدر از هم جدا هستند که نمی‌تواند مرده‌ای را زنده، یا زنده‌ای را مرده تصور کند. آدم‌ها برای او، از اول تا همیشه، یا مرده‌اند یا زنده. مامان مامان در زندگی ما از اول مرده بود. آدمی که هیچ وقت او را زنده ندیدیم و تصویرش را با کمک خاطرات مادر در ذهن خودمان نقاشی کردیم. ما زنده‌ی مرده‌اش را تصور کردیم. یک آدم معمولی با تمام کارهای معمولی که مدام در زندگی و فکر ما زندگی می‌کند. چشم‌هایش شبیه من است و مهربانیش را مادرم به ارث برده است. هر از گاهی زنده و سرحال به خواب‌مان می‌آید. تصویری از جسد او یا لحظه‌ی مرگش نداریم. اگر آدمی را هرگز ندیده باشیم، مرده و زنده‌اش را اشتباه می‌گیریم. مرز میان زندگی و مرگ او، در گذشته‌ای که در آن شریک نبودیم گم می‌شود. او آشنا و عزیز و همراه است، اما نه آن قدر زنده است که بتوانیم او را یک نفر به حساب بیاوریم؛ و نه آن قدر مرده به نظر می‌آید که هیچ اثری در لحظات زندگی ما نداشته باشد. ما گذر او را از زندگی به مرگ ندیده‌ایم، و اگر لحظاتی را که به سمت مرگ می‌خزید را تصور نکنیم، او یک زنده‌ی معمولی است که در دنیای مردگان زندگی می‌کند. او برایمان یک مرده‌ی سالم و زنده است که ما را از دور می‌بیند و دوستان دارد. او هوای همه‌چیز را در اطراف ما دارد، فقط سال‌هاست که زیر آن سنگ قبر قدیمی چشمانش را بسته و خوابیده است.

«چی شد؟ مامان. پاشو. مرد؟ آره؟ مرده؟»

با گریه می‌پرسد. چشم‌هایش تندتند دنبال راه فرار یا کمکی که وجود ندارد می‌گردد. هر دو گریه می‌کنیم. هق‌هق می‌کنیم و با دست‌های لرزانمان مدام دست مادر را می‌گیریم و با ترس رها می‌کنیم. مادر مرده است. مادر دیگر زنده نیست. حالا جای کوچکی که بدن دوست‌داشتنی و گرمش اشغال کرده، روی زمین خیلی اضافی است. بدنش که کم‌کم دارد سرد می‌شود، ما را به وحشت می‌اندازد. این بدن بی‌جان که ما را می‌ترساند،

همان بدنی است که تمام مشکلاتمان را در یک چشم به هم زدن حل می‌کرد، ترسمان را فرو می‌نشاند و با لبخند می‌گفت که همه چیز درست می‌شود. تمام اجزای تنش به همان شکل که قبلاً بوده‌اند، بی‌حرکت و لخت روی تخت افتاده‌اند. چیزی از بدنش پر کشیده و رفته که این‌طور سرد و غریب و شکننده به نظر می‌رسد. به مادر، که اینجاست اما دیگر اینجا نیست، نگاه می‌کنم و کف دستش را روی چشم‌های خیسم می‌کشم. هیئت بدنش تغییر کرده، و انگار تک‌تک اندام‌هایش جور دیگری حرف می‌زنند. بازوی سفیدش سنگین و معلق از لبه‌ی تخت آویزان شده است. یک خط منحنی از بالای شانه شروع می‌شود و چربی‌های نرم و شل و ول بازو را به آرنج می‌رساند. ساعدها کمی لاغرترند. خط باریک ماهیچه‌اش را می‌توانم ببینم، که بارها وقتی ظرفی را بلند می‌کرد یا روسری‌اش را گره می‌زد، دیده بودم. حالا همه‌ی این خط‌ها سرد و بی‌ماجرا شده‌اند. چشم‌هایش گوشه‌ای را نشانه رفته است که مطمئنم در این اتاق نیست. چشم‌هایی که وقتی به من نگاه می‌کرد می‌فهمیدم به چه چیزی فکر می‌کنند. چشم‌هایی که دست رازها و شیطنتها و غصه‌ها و وغرغره‌های من پیششان رو بود. در این بیست‌وسه روز نگاهش روز به روز برایم بی‌معنی‌تر، دورتر و بیشتر متعلق به دنیای دیگری به نظر می‌آمد. و حالا این چشم‌ها، چشم‌های مادر من نیست. لب‌هایش، گفته بودم که لب‌ها از همه بدترند. لب‌هایی که آن‌همه با من حرف می‌زدند، لب‌هایی که زیاد می‌خندیدند، لب‌هایی که هر کلمه را با روش خودش که من خوب می‌شناختم می‌گفتند، لب‌هایی که بیشتر از آن که بوسیده باشند می‌جنگیدند، حالا لب‌های مرده‌ای هستند که دارند کبود می‌شوند. خواهر کوچکم که هنوز مرده و زنده‌ی مادر را یکی می‌داند، لب‌هایش را به گونه‌های مادر می‌کشد. با مشت‌های محکم می‌خواهد که او را کنار خود نگه دارد.

«جواب نمی‌ده. حالا چه کار کنیم؟ بگو؟ هان؟ چه

کارش کنیم؟»



با یک مرده چه کار می‌توان کرد؟ بعد از مرگ چه می‌توان کرد؟ تمام آن روزهای گرم و تبار بیماری‌اش، به بدن نحیف و بی‌رنگش نگاه کردم، و جسد بی‌حرکت و آرامش را دیدم، که بعد از مرگ چه بر سرش می‌آید. باید مادر را دفن کرد. در یک گودال عمیق. و آن قدر خاک روی او ریخت که هرگز بیرون نیاید. باید اول او را شست. او مرده‌ی مادر زنده‌ی من است. می‌دانم که اگر زنده بود، دوست نداشت کسی او را همین‌طور لخت و بی‌دفاع ببیند. مرز میان زنده و مرده‌اش آن قدر ناپیدا است، که نمی‌خواهم کسی نگاهش کند. مبادا خجالت بکشد. می‌خواهم بدنش را پنهان کنم. هنوز آن قدر نمرده است که بخواهد خواهران مهربانش، زن‌های فضول فامیل و زن جیغ جیغوی همسایه او را تماشا کنند. باید این بدن بی‌صدا و سنگین شده‌اش را مثل نهال کوچک درختی، یا

گنج سخت به دست آمده‌ای زیر آن همه خاک بگذاریم. تمام آن روزها خودم را به‌جای مرده‌اش می‌گذاشتم و فکر می‌کردم که بدنش در آن تکه پارچه‌ی سفید و بی‌مدل، به‌جای تمام لباس‌هایی که با وسواس می‌خرید، خاکی و کثیف می‌شود. آن کرم‌ها و موجودات خاکی کوچک گرسنه

و وحشی بدنش را که نرم بود، و به عطرهاى تند حساس بود، گاز می‌زنند و می‌چوند و می‌خورند. مادر نمی‌تواند فریاد بزند. یا چندشش شود. مادرم کم‌کم زیر آن همه خاک، شکل عکس‌های رادیولوژی می‌شود، که گاهی وقت‌ها هر سه با هم به آرواره‌های عکسش می‌خندیدیم. سینه‌های سفیدش که خواهر کوچکم از مکیدن آن‌ها سیر نمی‌شد، انگشتی که حلقه‌ی ازدواج تنگ شده‌اش آن‌را قلمبه و خنده‌دار نشان می‌داد، گوش‌های نازکش که همیشه از تماس با گوشواره قرمز و ملتهب می‌شدند و من نگران‌شان می‌شدم، موهای مشکی برآقش که بالاخره آن رنگ شرابی مخصوص روی آن‌ها خوب نشسته بود، چشم‌های همیشه نگران‌ش، چشم‌های گاهی خسته و گاهی شیطان‌ش می‌پوسند و با خاک یکی می‌شوند. و لب‌هایش، لب‌هایی که داغی چای را امتحان

می‌کرد و میوه‌ی نشسته نمی‌خورد، آن لب‌ها چه می‌شوند؟ یک آدم زنده را ناگهان، در یک روز و یک ساعت از گوشه‌ی دنج خانه‌اش بیرون می‌آوریم و جایی دور، خیلی دور، میان هزاران مرده‌ی قبلاً زنده‌ای که آن‌ها را خوب نمی‌شناسیم مخفی می‌کنیم. سطح قبر را صاف و مرتب می‌کنیم و سنگی روی آن می‌گذاریم که مبادا مرده‌اش را گم کنیم. اما این زنده‌ی اوست که گم شده است. زنده‌اش به زیر زمین رفته و صاف و ساکت و بی‌حرکت مرده است و فکر می‌کنیم همیشه و همه‌جا با ماست. تمام وسایل قدیمی و دوست‌داشتنی‌اش، عکس‌هایی که خیلی مواظبشان بود را اینجا جا می‌گذارد و شاید سال‌ها بعد، وقتی بچه‌ها و مدعیانش هم بمیرند، آن چند وجب قبر را از او بگیرند و به کس دیگری بدهند، و یا تکه‌ای از یک شهر را بر روی آن بسازند. زنده‌ای که نگران زندگیت باشی، مسئول متعلقات

باشی، دلت مدام شور اطرافیان را بزند، فدای عشقت شوی، اما آن قدر زنده نباشی، که حواست به مرده‌ات باشد. بگویی مرده که به مراقبت احتیاج ندارد. مادر را از روی زمین برمی‌دارند و برای همیشه در گور می‌خوابانند. اگر می‌شد چشمانش را با همان

باید این بدن بی‌صدا و سنگین شده‌اش را مثل نهال کوچک درختی، یا گنج سخت به دست آمده‌ای زیر آن همه خاک بگذاریم.

شکل پلک‌ها و مژه‌ها در کاسه‌ی سر دیگری جا داد، آه، و اگر می‌شد آن لب‌ها را به زن بی‌لیبی داد، که با آن لب‌ها بخندد و ببوسد و فریاد بزند. بدن او دیگر گرم و عاشق و درخشان نیست. بدنی که هیچ مردی دوست ندارد که دست به زیر ران‌های سفیدش ببرد، اگر فکر کند که این گوشت سرد و سنگین و آویزان متعلق به مرده‌ای است که زنده‌اش دیگر صاحب آن‌ها نیست، صاحبش گم شده است. دل آدم را بهم می‌زند.

«الان مامان کجاست؟»

یک مرده کجاست؟ هر بار که این سوال را می‌پرسد، جواب دیگری می‌دهم تا ذهنش را از جست‌وجوی بیشتر دور کنم. «پیش خدا، توی آسمون‌ها، توی قلب‌مون، همین اطراف، همه جای دنیا، زیر خاک.»

«می‌خوام برم پیشش.»



«اونجا نمی‌تونم بری. من نمی‌خوام تو بری. تو زنده‌ای. ببین.»

«می‌خوام مرده باشم. می‌خوام برم پیشش. خودت گفتی که جای خوبی رفته.»

نمی‌دانم جای خوبی است یا نه. نمی‌دانم یک مرده از جایی که هست راضی است یا دوست دارد به زنده‌اش برگردد. نمی‌دانم آن‌جا که او هست بهتر است یا اینجا که نیست. ولی می‌دانم که بدن زنده‌ی تو را، زیاد، خیلی زیاد، می‌خواهم. دست‌های عرق کرده و چشمان پر از چرا چراغیت را. این آشنای کوچک زنده‌ای که هر روز تغییر می‌کند، غریبه می‌شود و آشنای دیگری می‌شود. لب‌های کوچکت که غر می‌زنند، ناز می‌کنند، آواز می‌خوانند، عاشق می‌شوند و مبارزه می‌کنند. بدن زنده‌ات را دوست دارم؛ و از این‌که مرده‌ی بی‌قصه‌ای باشی که دیگر نشناختم، می‌ترسم. مبادا که زنده و مرده‌ات را با هم قاطی کنم. مبادا که بروی، و تکه‌تکه‌های وجودت در این دنیا گم شوند. ■





قفسه‌های ایستاده، به راحتی به مجله‌های مختلف دسترسی داشتند. آن‌ها را برمی‌داشتند، ورق می‌زدند و تماشا می‌کردند. از دوهزار عنوان مجله در آمریکا و کانادا و اروپا، دیوید حدود دویست و پنجاه عنوان مجله را در مغازه‌اش عرضه می‌کرد. مجله‌هایی را می‌آورد که مردم بیشتر خواهانش بودند.

بعد از یک‌ماه دیوید اکثر مشتریان خود را به اسم کوچک صدا می‌کرد و این رفتار دوستانه‌ی او برای آن‌ها خیلی خوشایند بود.

روزهای بارانی و سرد، مغازه گرم بود و نورانی. جان می‌داد برای همسایه‌ها تا بیایند و چند دقیقه‌ای مجله‌ها را ورق بزنند. دلشان می‌خواست بیشتر آن‌جا بمانند. هرچند

که یکی دوتا آدم ناجور هم پیدا می‌شد که مجله‌ای را زیر کتش پنهان کند. اما این دزدی‌های کوچک زیاد نبود و از یکی دو نفر تجاوز نمی‌کرد. روبروی مغازه‌ی دیوید «shoppers

drug mart» بود که خیلی بیشتر از دیوید جنس داشت. منتها مجله و کتاب و روزنامه نداشت اما بلیط‌های بخت‌آزمایی می‌فروخت. ساکنین محل مجبور بودند در صف‌های طولانی صبر کنند تا بلیط‌های خوشبختی‌شان را بخرند. این معطلی‌ها باعث شد تا دو سه نفر از همسایه‌ها که با دیوید خودمانی‌تر بودند به او پیشنهاد کنند که با دفتر مرکزی شرکت لاتاری تماس بگیرند و از آن‌ها بخواهند تا به «دیوید مگزین» هم اجازه‌ی فروش لاتاری را بدهند. وقتی خوشحالی دیوید را دیدند، دو روز طول نکشید که نماینده‌ی شرکت لاتاری با یک کیف مشکی، با چهره‌ای زیبا و دوست‌داشتنی جلوی مغازه‌اش سبز شد. دختری ترکه‌ای، قدبلند با موهای صاف. با لبخندی دوستانه پرسید: «دیوید تو چه کار کرده‌ای که این قدر هواخواه داری؟ مشتری‌هایت ما را تلفن باران کرده‌اند.»

با آموزشی دو روزه برای دیوید و نصب دستگاه‌ها در مغازه، بساط بلیط‌فروشی هم برپا شد. پیرمردها و پیرزن‌های بیشتری به مغازه‌اش هجوم آوردند. فروش مغازه بالا رفت. بطوری که دیوید با دمش گردو می‌شکست. سوزان و رابرت و لیندا و اسکات و خیلی‌های دیگر

وقتی در منطقه‌ی «kerrisdale» در غرب ونکوور، دیوید مغازه‌ی کوچک مجله فروشی خودش را باز کرد، ساکنین آن‌جا خیلی خوشحال شدند. صبح‌ها می‌آمدند و روزنامه‌های صبح و مجله‌های تازه درآمده را می‌خریدند. هم دیوید خوشحال بود و هم همسایه‌های دور و بر. صبح‌های خیلی زود دیوید صبحانه نخورده مغازه‌اش را باز می‌کرد. قبل از آنکه مشتری‌ها به سراغش بیایند روزنامه‌هایی را که پشت در مغازه روی هم انباشته شده بود به داخل می‌برد. در صندوق بزرگ آهنی را باز می‌کرد که شرکت اصلی توزیع‌کننده، مجله‌ها را در آن می‌گذاشت. همه را برمی‌داشت می‌برد داخل مغازه، چراغ‌ها را روشن می‌کرد، روزنامه‌ها را روی پیش‌خوان

می‌گذاشت و مجله‌ها را در قفسه‌های ایستاده می‌چید. ویتترین بزرگ مغازه را طوری درست کرده بود که روزنامه‌ها و مجله‌های چیده شده، از پشت شیشه کاملاً به چشم بخورند و توجه عابران را به خود جلب کنند.

کسانی که عازم محل کارشان بودند صبح‌ها جلوی مغازه‌اش نیش ترمزی می‌زدند و روزنامه‌ی دل‌خواهشان را می‌گرفتند و می‌رفتند. مغازه شده بود محل دیدار و چاق‌سلامتی همسایه‌ها. دیوید بین ساکنین محل، محبوبیت خاصی پیدا کرده بود. همه دوستش داشتند. این شلوغی و استقبال عصرها هم تکرار می‌شد. او مشتریان خود را می‌شناخت، حتا می‌دانست هرکدام‌شان طالب چه روزنامه و یا مجله‌ای هستند.

بخشی از مغازه را اختصاص داده بود به کتاب‌های جیبی که اکثراً پلیسی و جنائی و ترسناک بودند. بیشتر، پیرزن‌ها و دختران جوان بودند که سراغ این کتاب‌ها می‌رفتند. کتاب‌های دانیل استیل، ادگار آلن پو و آگاتا کریستی را بیشتر می‌خریدند.

رابطه‌ی دیوید با مشتری‌ها طوری دوستانه و یک‌رنگ بود که نمی‌توانست چیزی را پشت یک ظاهر دروغین پنهان کند. از این‌که با روزنامه و مجله و آدم‌های علاقمند به مطالعه سروکار داشت، از کارش راضی بود.

وسط روز افراد مسن و بازنشسته‌ی بیشتری می‌آمدند. مشتری‌ها در دو سه راهروی کوتاه مغازه، روی

روزهای بارانی و سرد، مغازه گرم بود و نورانی. جان می‌داد برای همسایه‌ها تا بیایند و چند دقیقه‌ای مجله‌ها را ورق بزنند.



می آمدند و بلیط می خریدند و برای آنکه حوصله شان از ایستادن زیاد سر نرود می رفتند و مجله ها را ورق می زدند. یک روز سوزان، پیرزن سال خورده ای مبادی آداب به همراه دخترش کاترین، وارد مغازه شدند. کاترین رو کرد به دیوید و خیلی محکم و جدی گفت: «دیوید خواهش می کنم دیگر به مادرم تیکت لاتاری نفروش. از وقتی که داگلاس برنده ی جایزه ی دو بیست هزار دلاری شد و بلیطش را از مغازه ی تو خریده بود دیگر نمی توانم جلوی سوزان را بگیرم. تمام پول بازنشستگی اش را بلیط می خرد. می گوید بلیط های تو خوش شانساند. با این سن بالای هشتاد سال، نمی دانم پول را برای چه می خواهد. همه اش می گوید یک روز هم او می برد. همه ی اطاقش شده است دسته دسته بلیط های باطله.

دیوید به او گفته بود: «کاترین، اگر من نفروشم، می رود از "شاپرز دراگ مارت" می خرد. شاید هم از جایی دیگر. مثلاً چند بلوک پایین تر.»
و او گفته بود: «می دانم، اما تو فعلاً به او بلیطی نفروش تا ببینم باید با دیگران چه کار کنم.»

دیوید مانده بود معطل. نه می توانست بفروشد و نه می توانست نفروشد. یک هفته ای گذشت و از سوزان و کاترین خبری نبود. دیوید به دنبال پیدا کردن راهی بود که یک روز رابرت با پسر عصبانی مزاجش راسل وارد مغازه شد. هنوز نیامده تو، دیوید احساس کرد با گردن راست و چشمان گرد راسل، جریان سوزان و کاترین می خواهد تکرار شود.

یکی دو هفته ی دیگر هم گذشت و سروکله ی سوزان و رابرت پیدا نشد. دلش می خواست سراغ شان را از کاترین و راسل بگیرد. اما آن ها هم غیبشان زده بود. تا

اینکه کعب الاخبار محله که پیرزنی بود با موهایی یک دست سفید و پستی خمیده، برای دیوید خبر آورد که روزها، سوزان در اطاقش زندانی می شود تا کاترین از سرکار برگردد و رابرت هم مدتی است راهی بیمارستان شده است و در آنجا بستری است.

خیالش تا اندازه ای راحت شد. اما دلش برای سوزان و رابرت می سوخت. چرا باید آن ها کنار گذاشته شوند. آن ها با خرید بلیط برای خودشان امید می خریدند. تا روز قرعه کشی چند روزی دل شان خوش بود که بلیطشان برنده می شود.

یک روز که نشسته بود روی صندلی بلند پشت پیشخوان و پاهایش را دراز کرده بود روی چهارپایه ی کنار آن و مجله ای را ورق می زد دید سوزان نفس زنان باعجله وارد شد، برعکس گذشته که بلیط های

متفاوت می خرید یک دلارش را گذاشت روی پیشخوان و تقاضای خرید یک بلیط quick pick کرد. دیوید از دیدنش خوشحال شد. شروع کرد به احوال پرسی و این که این مدت چه کار می کرده است. اصلاً به فکر فروش بلیط نبود. اما می دید سوزان مرتب به خیابان

نگاه می کند و دلش شور می زند تا زودتر بلیطش را بگیرد و برگردد. همین که دیوید شاسی دستگاه را فشار داد و بلیط سوزان از دریچه ی ماشین زد بیرون، کاترین مثل اجل، به سرعت، دوان دوان وارد مغازه شد، دست مادرش را گرفت و برد. نگاهی هم به پشتش نکرد و صدای دیوید را هم نشنید که می گفت: «کاترین، صبر کن، بلیط را بگیر.»
دیوید بلیط سوزان را گذاشت داخل کشو تا هروقت مادر یا دختر را دید آن را بدهد به آن ها. اما پیدایشان نشد که نشد. یک روز که به صرافت افتاد تا شماره ی بلیط را با شماره های برنده چک کند، از خوشحالی فریاد کشید. ■

دیوید بلیط سوزان را گذاشت داخل کشو تا هروقت مادر یا دختر را دید آن را بدهد به آن ها. اما پیدایشان نشد که نشد.





پشتوتنه کهی ده کاته وهو دووگمه ی کهواو،
 دوخین و
 - رکعه تیکن هه له پووری، ده ست
 بیزتوه.
 له گهل پۆشینی جله ژنانه که پوور
 هه مین به بزه وه سه پیری ده کا و لپی
 ده روانی،
 - ده ک شیر ی ده ومه مکه نه ت پی
 هه لال کورته کور
 - ده بوو زووتر تیم گه یه نی خان
 هه مین، گه رچی ده میکه بون ده که م.
 ولاغه که ده رده کاته کولانی و پیلی
 پووره مین ده گری و ده ی خاته سه ری و
 به دوا ی دا بوخوی و هه وساره که ی ده داته
 ده ست و به سرته
 - نه گه ر پرسیان ده لپی له هه واری ...
 - به چه ته ی دا رایان نه سپاردوومی
 بوو که که یان له بو به رم و وه گه ریم.
 - له داویشیان نه گه ر که وتین، چ به من
 و چ به بی من تو ولاغی خوت تاو ده ده ی.
 پووره مین له پیشه وه و بوو که که ی له
 پشته وه به پشتی ماینیکی عه ملا وه وه
 کاتیک مالییان لی ون ده بی و ده گه نه
 به رامبه ر کانی پولیک جاش و به عس رییان
 لی قه پات ده که ن
 - قفا، این تزه بان؟ (راوه ستن بوکو ی
 ده چن؟)
 - بو هه واری
 - إخرزا إمرأت له ی (نه و ژنه جحیله ی
 لی بستین)
 بووک هه رکه نه و نه مره ده بیستی
 له گهل نه وه ی هه وساره که ی له ده ست
 ده ستینی پووره مین ره خوی ده کوشی و
 سه بره ره و خوار ولاغه که تاو ده دا و به رله وه ی
 جاش و به عسان فریای ده ست ریژیک
 که ون خو له قورغی هه لده کیشن و، که چی
 له بوولنه دا قرمه قرم له نیودی را به ره و کانی
 و به پیچه وانه وه ده ست پنده کا.
 بووک که وه زعه که و ده بینی خه سووی
 ده نی رته هه واری و بوخوی به ئاسپایی
 ده گه ریته وه و ده چپته که مینه وه به لام
 نه ر خه یان نایان نه نگیوی، ته قه ی له سه ری
 دی، هه لستی ته قه له سه ر دیه، چوونه
 که مینه وه، له به ری مزگه وتی سپره ده گرن،
 ته قه ده که ن و لییان ده کری به لام به که می.

- هه ی داپکه که ت نه ژ ی کوره موکری.
 به پیاوچاکی مال له به یتووشی، چوارده ورن
 لی گیراوه، ده ک له زمانان لال بم کوری
 خون، ده بی ده ر یاز ده بی ده ی، ده بی.
 - خودا له سولتان مه حموودی
 گه وره تره ووری، به س پیم بی چه نه نه یان
 نه کردوته نیودی!!
 - هه ی له دیدان بی به ری بم،
 ده سه سه ریانی ده مزگه وتی یاساول بوو
 جغاره ی داده گیرساندن، هه رته وتا قه ش به
 ئیمانم.
 کانی قولته قولت هه لده توقی و دلکه ی
 کوره موکریش. دار هوره له خوی نه بی
 ناقه له شی، ئا .. ی .. هوره ی له خو ... به لام
 نه وین، نه وینی خاک تو به ره.
 - له تاریکان دا پرو نایه ن، نه گه رنا شه و
 که وله که یان پر خوانتر بوو، فریای ده ست
 نوژیک ده که وم به حه ق، ده ی له منت که وی
 پووری، چاروکیکم کوللیان بو وه پیچه.
 پووره مین برینی کونی ده کولیته وه،
 باس و خواسیک ده بی بی و هه به و
 پاله وان وه ده شاری، چ له شیرنمه ک گیرتر؟
 پیویسته ده ست راگیری، نه وه ی
 له سه سه برانه له سه ر خیرانه، عیبه رت له
 دیتان دایه و بیستنان. یاساول جغاره که ی
 له قوله میچی داده کووژیته وه و ترسی سل ی
 نیچیره که یانه. به س سه ری به سه ر سه ری
 سه ریانی مدبه قی پووره مین دا دیاره، که
 باز ده دا فریای ته نانه ت اله و اکبری کیش
 ناکه وی و تیکه ل جیره ی چه ره ی،
 - ده ستیک جلی تازه تم ویده پووری،
 هه بووکت یا بوو کینیت، سه رتا پا، بی که م و
 کوور، خوشت وه پیچه، گورج و گول، بی له و
 چاروکه ی شانیشت، چاروکه ی دیت نه گه ر
 هه به، بوم ده بیته دم بینی گورگ، ده ی
 به که و دوو، ده رفه ت دوو رکعه ته، گه ر پتر
 بی، لین ده هارووژین و ده رچونن چه توون
 ده بی.
 نه سله حه که ی پرده کا و ریزی گوللان
 ته یار، به دوا یان دا پرچکه ی کوللیانی تی
 ده نی و ده رده په ری زینه که ی بنیته بان
 ولاغه که به لام
 ... به س تیره که ی ده خاته سه ر و
 ده گه ریته وه، نه مجار هه ر به ری مدبه قیوه



بيستبووی: دشمن دشمن من
 دوست من است. دهبی کی بی نه که وتوته
 به چاووگوئی تیزه کانی پوورهه مین؟! دوست
 یانی کوکی له سه راپهک، چاک یاخود
 خراپ، جوان یان ناحهز.
 بووک باش دهزانی دهستیان لی
 شتوتهوه، باشیش دهزانی هه ره بووکی لی
 تیگه یشتوون، مادامیک که وایه هه لینگ دهدا.
 دهبی کی بی له جیی چه ته مه وعوود
 له داوی جاش و به عسان که وتوا؟ به رداو بهرد
 و داره ودار نه مجار هه لده گه رته وه تا ده گاته
 مه وداي نهنگاوتن و کوژ، جی خوش دهکا،
 سیره دهگری، قرمه قرم که له پاش هه لاتنی
 بووک پرا ئاهون بیووه، دیسانه وه
 هه لدا یسیته وه، دوست هه له که ده قوزیته وه و
 له سه ربانی مزگه وتی پرا نه ویش تیان
 ده نیشی، شیواوی به پرووی دوژمنه وه زه فه،
 پیراریان بونادری و بویه ش چریا چریا
 راده کهن و بووک و دوستیش به ره وپیری
 یه کتیر، نه م به رداو بهرد و داره ودار،
 نه وسه ربانه وسه ربان و کولانه وکولان. بووک

چاروباره وه لامي ته فه یه کی ره شاو بزی
 دوژمن ده داته وه. گه رانه وه بهس تا کانی
 شه رتی عه قله. نابی به پیی خوئی له داویان
 کهوی، نه کا داوه؟!
 له بهری رۆژئاواوه سوارچاکان تۆزیان
 دیارن، ناگه نی که جاشیک دهنگی بووک
 دهدا،
 - تا نه ت گه می نه یه ده ری، نه کا
 داوه!!!
 عه قل به گه وره و بچووک نی. ره نگه له
 نه م بچی به لام ئیناعه تی بی سوود نیه.

کاتییک وچه و وه ره سه ی پوورهه مین
 ده گه نی، حه ریفه جاشه که یان ده ناسنه وه به لام
 کوره موکری سورری بووکی پوورهه مین
 داده پووشی، نایدركینی و پرووله پوورهه مین
 ده لی:
 مروف شیری خاوی خواردوا، نه م یاساوه
 جاشیکی په شیمانہ ■





خانه پدری ما شده و ثانیاً اینکه معلوم است پول جنس مصرفی‌اش را دزدیده است و از طرفی دیگر وجود چنین مردی کلاً برای محله بافرهنگ و تحصیلکرده خانه پدری‌مان خوب نیست و باعث از راه بدر شدن خیلی‌ها از جمله جوانان قهر کرده از پدران‌شان می‌شود...

یا شاید هم نمی‌دانم نظر بعضی از دگران‌دیشان محله خانه پدری‌مان این باشد که وجود چنین بشری اصلاً غنیمتی‌ست جهت از راه بدر نشدن جوانان قهر کرده یا نکرده جوانان محل... چون ببینند این موجود را با این وضع فلاکت‌باری و دوری بجویند همی ز آن.

خلاصه خواهر بزرگه که دانشجوی پزشکیه و تو کار حساس طبابت گفت: «بهتره تحویل پزشکی قانونی بدیمش که کشف بشه کیه و چیه و چی

مصرف کرده، چه جوری مرده و...»

پدرم گفت: «باباجان دیگه مهم نیست که اصلاً واسه چی مرده و چی مصرف کرده، خلاصه مرده دیگه.»

خواهرجان گفت که «از شما بعیده آقا جان... خلاصه باید معلوم باشه چند درصد

معتاداً چی مصرف می‌کنن و چرا می‌میرن و چگونه می‌میرن...»

داداش کوچیکه گفت: «خوب معلوم واسه چی مرده دیگه. به خاطر تنهایی و بی‌کسی و افسردگی و بازم بگم؟»

پدر بزرگم که تا این موقع توی بالکن وایساده بود و فقط گوش می‌داد یه دفعه عصا رو برد بالا و با صدایی بلند گفت: «اعدام... آقا جان باید همچین آدم ژنده‌پوش زهوار دررفته معتاد رو اعدام کرد تا جامعه از شرش خلاص بشه.»

پدر بزرگ که بازنشسته ارتش بود ادامه داد: «آقا جان مملکت به امنیت نیاز داره... نمی‌شه که هر کسی بیاد همین جوری کنار در آدم بمیره...»

امروز در دستشویی حیاط خانه پدری‌مان را که باز کردم دیدم یک عدد مرد یا شاید هم نامرد خلاصه نمی‌خواهم قضاوت ارزشی بکنم به همین خاطر مرد یا نامرد بودنش را لاک بگیریم، ولی در هر صورت این موجود از لحاظ جنسیتی مردی بیش نبود، در دستشویی حیاط خانه پدری‌مان مرده بود.

مردی بسیار ژنده‌پوش و زهوار دررفته و معتاد بودن از تمام وجناتش می‌بارید.

پدر گفت: «زنگ بزن ۱۱۰ تا بیانند این مردک ژنده‌پوش زهوار دررفته پدرسوخته را کت‌بسته ببرندش.»

گفتم: «پدر جان اول اینکه این مردک مرده است دوم اینکه چرا ۱۱۰؟»

- چون که مجرم هست و هر کسی مجرم باشد به همین شماره زنگ می‌زنند...

برادر کوچکم که هم ترسیده بود و هم متعجب بود و نمی‌دانست ترسش را بیشتر بروز دهد یا تعجبش را، دائم با کلمات بریده و ناقص و گاه قاطعانه می‌گفت: «این مردک ژنده‌پوش زهوار

دررفته بی‌فرهنگ را باید به‌دست اداره ارشادی نمی‌دانم مبارزه با مواد مخدری... جایی سپرد که بررسی کنند این چه فاجعه‌ای است آخر؟! این اینجا چه می‌کند؟ فرهنگ محله به خطر افتاده...»

برادر کوچک کارمند کتابخانه است و بسیار اهل فرهنگ و هر چیزی را به‌راحتی از منظر فرهنگی می‌تواند ببیند...

من هم معتقد بودم به توصیفات ژنده‌پوشی و زهوار دررفتنی باید مجرم بودنش را هم اضافه کرد. البته نه اینکه چون معتاد بوده مجرم است. من هم به مانند تمام قشر تحصیل‌کرده و بافرهنگ اطراف و اکناف خانه پدری‌مان می‌دانم که اعتیاد جرم نیست، بیماری است و این مرد از آن روی مجرم است که اولاً بدون اجازه وارد

حساس طبابت گفت:
«بهتره تحویل پزشکی قانونی بدیمش که کشف بشه کیه و چیه و چی مصرف کرده، چه جوری مرده و...»



داداش کوچیکه گفت: «تو دستشویی مرده آقاجون...»

پدر زرگ دوباره عصا رو برد بالا و تکونش داد و گفت: «هرجا... نمی شه که آقاجان...»

حرف تو حرف شد هر کی چیزی گفت...

۱۱۰

پزشکی قانونی
اعدام
اداره ارشاد
فقط اعدام
۱۲۵
مواد مخدر
قانوناً پزشکی قانونی

که به دفعه مادر جیغ زد و به تته پته افتاد و با دستش که به جنازه اشاره می کرد نامفهوم گفت:

- «داره... داره حرکت می کنه.»

واقعا یه تکونی خورد... همه کشیدن عقب...

پدر دوباره گفت: «هی گفتم زنگ بزنین ۱۱۰ گوشتون بدهکار نبود...»

خواهرم گفت مثل اینکه پزشکی قانونی پرید...

جنازه ژنده پوش مفلس زوار دررفته تکونی به خودش داد و به زور به حالت نشسته کمی خودشو جمع و جور کرد و سرشو آورد بالا...

همه کنجکاو بودن که خدایا این چه نمونه کم یابی بود که سر از اینجا درآورده...

پدرم با حالتی خشمگین و ناراحت سرش داد زد: «مردک عوضی اینجا جای مردنه اومدی کیه مرگتو گذاشتی؟»

مردک لاغر مردنی دماغشو بالا کشید و با دستش دماغشو مالید و با حالتی خمار بالاخره به حرف آمد:

«معژرت می خوام آقایون خانما که مزاحم شدم... نمی دونم چی شد سر از اینجا درآوردم...»

تکانی به خودش داد و نیم خیز شد و از دستشویی بیرون آمد و گفت: «اگه اگازه بدید ژحمتو کم کنم.»

همه عقب کشیدیم و با حالت استیصال نگاهش کردیم که داشت به سمت در حرکت می کرد.

آقاجون گفت: «دِ پسر بگیریش داره فرار می کنه...»

من که اصلاً دوست نداشتم به چنین جنازه مفلس زهوار دررفته معتادی دست بزدم کشیدم عقب و گفتم: «پدرجان شما بگیرینش من خودم به ۱۱۰ زنگ می زنم. از اول هم باید همین کارو می کردیم.»

اونم عقب کشید و فقط داد زد: «مردک واپسا پلیس بیاد تکلیفتو روشن کنه...»

مردک که انگار تمام حرفهای مارو در حالت جنازه بودنش شنیده بود... فقط دماغشو کشید بالا و همین طور که از در خونه داشت بیرون می رفت گفت:

- «باباجان خودتونو معطل نکنین... من که معژرت خواستم... پلیس با یه آدم زهوار دررفته ژنده پوش مفلس که شما حتی مجاز نمی کنین دست بهش بزنین چیکار می خواد بکنه.»

گفت و برفت و باز بحث و جدل ما که:

ارشاد
اعدام
فرهنگ سازی نیست که
فقط ۱۱۰
موزه هم بد نبوده... ■





خانه سیمین برگشته بودم خانه و شهادت اعضای خانواده و آقای دهقانی و خانمش که برای عید دیدنی آمده بودند من را از دست داشتن در قتل احتمالی تبرئه می کرد.

تنها چیزی که به پلیس آگاهی نگفتم جریان کوله‌ی سیمین بود. یادم است تا رفت توی اتاق چشم انداختم و کوله‌اش را پشت مبل دیدم. برداشتم و بازش کردم. طناب همچنان داخل کوله بود. طناب را بیرون آوردم و گذاشتم داخل کیف خودم. یک هفته پیش با همان کوله برزنتی خاکی روشن به دیدنم آمد و موقع رفتن من را محکم بغل کرد و بوسید. گفت می‌خواسته برود باغ و کار را تمام کند. خودش طناب را از لای زیپ کوله نشانم داد و گفت تو نجاتم دادی. اما نمی‌دانم تا کی می‌توانی جلوی آن‌ها را بگیری.

حواسم بهش بود. مدام زنگ می‌زدم تا دو روز قبل از آن اتفاق. دیگر خسته شده بودم. من را هم مدام آزار می‌دادند. دست‌بردار نبودند. همه‌جا انگار کسی دنبالم می‌کرد. صدای پایی پشت سرم می‌شنیدم و سایه‌ای که همیشه روی دیوار پشت سایه‌ی خودم قدم برمی‌داشت. هیچ‌وقت جرات

نکردم برگردم و پشت سرم را نگاه کنم. از چند تصادف رانندگی جان سالم به‌در برده باشم خوب است؟ آخرین بار با سیمین دم در خانه‌شان گپ می‌زدیم. سیمین از ترس‌هایش می‌گفت. از سایه‌ای که دنبالش می‌کرد. از کلاغی که هر روز راس ساعت شش صبح پشت اتاقش می‌نشست و شش‌بار قار قار می‌کرد و بعد می‌پرید. از کبوترهای مرده پشت پنجره. روزی دو سه‌تا جسد پرنده را می‌انداخت توی کوله‌اش و می‌برد توی باغچه‌ی کنار دستشویی پارک چال می‌کرد. اگر خودم جسد کبوترها را ندیده بودم می‌گفتم دیوانه شده. چه می‌دانم شیزوفرنی گرفته یا همچین چیزی.

آن‌روز درباره‌ی کلاغی که چند هفته‌ای بود هر روز صبح زود پشت پنجره‌ی اتاق من قارقار می‌کرد حرفی ن‌زد. نمی‌خواستم به توهماتش دامن بزنم و ترس‌هایش را بزرگ جلوه دهم. با این‌که به‌نظرم همه‌ی این‌ها تصادفی می‌آمد، اما حسابی ترسیده بودم. به‌خصوص از هم‌زمانی و تشابه اتفاقات. صبح به صبح صدای کلاغ که بیدارم

در این‌که غیر از سیمین شخص دیگری در خانه بود شکی ندارم. وقتی رفت سی‌دی‌ها را از اتاق بیاورد، طوری در را باز و بسته کرد که نتوانم داخل اتاق را ببینم. انگار کسی آنجا پنهان شده بود. بعدها این‌را به پلیس آگاهی هم گفتم. حتی گفتم که حدس می‌زنم بمونی توی اتاق بود. مشخصات ظاهری بمونی را مو به مو برایشان گفتم. لاغر و قد کوتاه با قوزی بر پشت. گفتم لابه‌لا لباس روی هم می‌پوشد. وقتی کسی لباس بهش می‌بخشد جلدی آن‌را هم روی بقیه‌ی لباس‌هایش تن می‌کند. گفتم معمولاً توی دستشویی پارک می‌خوابد یا اتاقک سرایداری باغ قدیمی. پلیس بعد از چند روز که تمام پارک و حوالی‌اش را گشت، کسی را با این مشخصات ظاهری پیدا نکرد. باغی هم با آدرسی که داده بودم وجود نداشت. تازه آخرش

گفتند به‌نظرشان پیرزن لاغر مردنی‌ای که من توصیفش را کرده بودم مسلماً توانایی انجام چنین کاری را ندارد.

البته در این‌که کسی به سیمین کمک کرده هم شکی نیست. پلیس آگاهی با انجام آزمایش و شبیه‌سازی صحنه با قاطعیت اعلام کرد که سیمین تنها با اتکا به

وزن خودش نمی‌توانسته با چادر از در آویزان شود. حتماً کسی از پشت در چادر را محکم نگه داشته. انتهای چادر که دور گردنش حلقه شده بود چنان محکم گره خورده بود که بعید بود کار انگشتان باریک و کم‌جان سیمین بوده باشد. حتی شک کرده بودند که شاید قبل از آویزان شدن خفه‌اش کرده باشند.

در هر حال غیر از من مطلع دیگری در کار نبود. مامانش برای تعطیلات نوروز رفته بود شمال. تنها دوستش من بودم و بمونی که گاهی می‌رفت دم دستشویی پارک دیدنش، گپ می‌زدند و سیگاری ازش می‌گرفت. دشمنی هم نداشت. دختر هفده‌ساله‌ای که ترک تحصیل کرده و تمام مدت در خانه روز را شب می‌کند، چه دشمنی؟ آخرین نفری که زنده دیده بودش من بودم که برای گرفتن سی‌دی آلبوم جدید Tiamat درست نیم ساعت قبل از خودکشی به دیدنش رفتم. اما من هم نحیف‌تر از آنی بودم که بتوانم از پس خفه‌کردن یک دختر هم‌سن و سال خودم بر بیایم و غیر از این یک راست از

آن‌روز درباره‌ی کلاغی که چند هفته‌ای بود هر روز صبح زود پشت پنجره‌ی اتاق من قارقار می‌کرد حرفی ن‌زد.



می‌کرد، چشم باز نکرده چهارقل و آیت‌الکرسی می‌خواندم و دور خودم فوت می‌کردم. بعد دلم آرام می‌گرفت. فکر کردم به سیمین هم بگویم همین کار را بکند. تا دهانم باز شد و به سیمین گفتم چهارقل یا روزی یازده بار آیت‌الکر... یک‌دفعه پیکان سفیدی با سرعت از کوچه خلوت رد شد و از کنار زد به من. افتادم زمین. آستین مانتوم کامل پاره شد و ساق دستم از بالا تا پایین خراشیده. بلند شدم. سرم گیج می‌رفت. سیمین رنگش پریده بود. گفت همان ماشینی بود که همه‌جا دنبالش می‌کند. کوفتگی شدیدی در ران پایم احساس می‌کردم که تا یک هفته ادامه داشت. حتی روز ختم سیمین هم هنوز پا دردم شدید بود و نمی‌توانستم روی زمین بنشینم. سر پا به مسجد خالی زل زده بودم که جز من و مامان و خاله‌ی سیمین کس دیگری آنجا نبود. به متولی مسجد نگفته بودند خودکشی کرده و الا اصلاً اجازه برگزاری مراسم نمی‌دادند. اما دوستان و فامیل مقیدتر از آن بودند که در این مجلس شرکت کنند.

بمونی هم نیامده بود. با اینکه مطمئنم از مرگ سیمین خبر داشت و مسجد ختم درست روبروی پارکی بود که سیمین و بمونی آنجا همدیگر را می‌دیدند. وقت بیرون آمدن، دم خروجی قسمت زنانه، پیرزنی را دیدم. نشسته بود روی پله و دعا می‌خواند. چادر گلدار تیره و پاره پوره‌ای به سر داشت که روی صورتش را هم

پوشانده بود. با چشمانی که از درز چادر بیرون مانده بود از روی کاغذی پر از نوشته‌های عربی که سر و ته جلوی صورتش گرفته بود، دعایی زمزمه می‌کرد. درست مثل بمونی. سیمین تعریف کرده بود بمونی هر وقت مریض می‌شود یک کاغذ دعا از سینه‌بندش بیرون می‌کشد، کاغذ را سر و ته دستش می‌گیرد و می‌خواند. سواد ندارد. از حفظ دعا می‌خواند اما می‌گفت واجب است حتماً با چشم دست‌خط دعا را دنبال کند. می‌گفت هر بار همین دعا شفای می‌دهد. در تمام عمرش دکتر ندیده بود. با همین دعا قرص و آمپول و درد را از رو می‌برد. با نهایت گستاخی و خشمی که نسبت به بمونی داشتم دستم به حرکت آمد، چادر را از روی صورت پیرزن کنار زدم. اما بمونی نبود.

من که می‌دانم همه‌ی این‌ها زیر سر بمونی است. از همان شش‌ماه پیش شروع شد. مامان سیمین

سیگاری‌هایی که توی کشوش قاچم کرده بود پیدا کرد. همان‌روز از مدرسه سیمین زنگ زده بودند و عذرش را خواسته بودند. دعوای مادر و دختر حساسی بالا گرفته بود و توی سرمای پاییز سیمین از خانه زده بود بیرون. من هم نبودم که لااقل بیاید پیشم. رفته بودیم کرمانشاه برای خاکسپاری عزیزجون. بعدها سیمین تعریف کرد که سه شب پیش بمونی توی دستشویی پارک خوابیده. با سیگار و حشیش، بوی بد دستشویی را تحمل کرده و خودش را گرم نگه داشته.

می‌گفت بمونی یک اجاق پیک‌نیک کهنه داشت. ظهر یک تخم‌مرغ نیمرو می‌کرد که نصفش را ناهار می‌خورد بقیه‌اش را هم، شام. سیمین هم آن سه‌روز را با یک دانه تخم‌مرغ بمونی زنده مانده بود. همان سه شبانه‌روز و شنیدن داستان زندگی بمونی و نان و تخم‌مرغ و سیگار سیمین را نمک‌گیر کرده بود. محبت بینشان برای من یکی قابل درک نبود. این را هم بگویم که من فقط دوبار دیدمش. یک‌بار توی پارک. یک شب هم در

باغ. همیشه هم بدبین بودم بهش. با وجود ظاهر مظلوم و فرتوتش چیزی در نگاهش بود که لرز به تنم می‌انداخت. شاید یک‌جور برق شیطانی توی چشم‌های رنگ باخته‌اش. تقریباً همان موقع‌ها بود که باغ رفتن‌های شبانه سیمین شروع شد و بعد هم توهماتش. همچین که مامان بی‌خیالش جرعه آخر را می‌نوشید و به خواب هفتم فرو

بمونی هم نیامده بود. با اینکه مطمئنم از مرگ سیمین خبر داشت و مسجد ختم درست روبروی پارکی بود که سیمین و بمونی آنجا همدیگر را می‌دیدند.

می‌رفت، از خانه می‌زد بیرون. مدتی بود از ترس موجودی که توی حمام می‌دید پایش را توی حمام نمی‌گذاشت. اتاقش بوی گند عرق می‌داد. مثل بوی بمونی. همه‌جا کلاغ می‌دید و پیکان سفیدی که می‌خواست زیرش بگیرد. هرچه می‌گفتم کلاغ‌ها همه‌جا هستند و شهر پر از پیکان سفید است گوشش بدهکار نبود. می‌گفت تو نمی‌فهمی. این‌ها می‌خواهند مجبورم کنند که کار را تمام کنم. حتی به مامانش زنگ زدم و جریان را گفتم. گفت که چیز مهمی نیست. دکتر گفته افسردگی شدید است آن‌هم به‌خاطر اخراج شدن از مدرسه. حتی بعد از مرگش هم حاضر نشد اسکن مغز بگیرد ببیند شی‌زوفرنی بوده یا نه. زیر بار عیب گذاشتن روی دخترش نمی‌رفت. به‌خصوص حالا که مرده بود. به‌خصوص حالا که بی‌کس شده بود و تنها داشته‌اش خاطره‌ی سیمین بود.



یک بار همراه سیمین رفتم باغ. خواستم ببینم جریان از چه قرار است. بلکه بتوانم یک جوری جلوی باغش را ببندم و بهش بفهمانم که همه‌ی ترس‌هایش فقط توهم است. باغی قدیمی بود توی کوچه پس‌کوچه‌های پیچ در پیچ بالای دولت. متروکه نبود، اما اهالی‌اش اغلب شب‌ها خانه نبودند. می‌گفت آنجا را بمونی یادش داده. اتاق سرایداری‌اش خالی بود و بمونی گاهی شب‌ها را آنجا می‌گذراند. وسط باغ برکه‌ای بود که خب آن موقع شب به نظر سیاه سیاه می‌آمد. سیمین می‌گفت از وسط همین آب بیرون می‌آید. همان موجودی که توی حمام خانه‌شان هم هست. کنار برکه درخت بلندی بود که سیمین می‌گفت بارها بهش اشاره کرده که باید از همان درخت خودش را حلق‌آویز کند.

بعد بردم سمت اتاق خالی سرایداری. صندلی کهنه‌ای رو بروی دیوار بود. می‌گفت باید از این صندلی کمک بگیرد. البته آن شب جز دار و درخت و دیوارهای قدیمی چیزی ندیدم. حساسی با سیمین دعوا کردم که این مزخرفات چیست که می‌گوید و این که هیچ موجودی در باغ نیست. اما سیمین اصرار داشت که بمونی هم آن را

دیده که هر شب از برکه بیرون می‌آید و خودش را پای همان درخت دار می‌زند. سیمین می‌گفت تا تمامش نکند ول کنش نخواهد بود. یا خودش باید کار را تمام می‌کرد یا آن‌ها خودشان دست به کار می‌شدند. از باغ که بیرون می‌آمدیم بمونی را دیدیم که داشت از روی دیوار باغ می‌پرید داخل. ترس عجیبی

افتاد به جانم. دیدن پیرزن چابکی که مثل گربه از دیوار باغ پایین می‌آمد باور کردنی نبود.

بمونی نگذاشت برویم. دست‌بردار نبود مجبورمان کرد بنشینیم و به حرف‌هایش گوش کنیم. از کودکی و خانواده‌اش می‌گفت. این که پدرش قبلاً سرایدار همین باغ بوده. بمونی بعد از چهار دختر مرده به دنیا آمده بود و برای همین اسمش را بمانی گذاشته بودند. شش سال بعد برادرش به دنیا می‌آید. برادر، دو ساله نشده تب می‌کند و رو به موت می‌افتد. تعریف کرد چطور پدر و مادرش رختخواب برادر بیمار را کنار برکه بردند. کسی دیگر را هم به یاد می‌آورد که آنجا بود با محاسن سفید بلند. بمونی را بلند کرده و دور تا دور پیکر بیمار برادر چرخانده و وردی خوانده بود. بمونی گفت آن موقع نفهمیدم جریان از چه قرار است. این که می‌خواستند جان او را به جای جان برادرش

بدهند دست ملک‌الموت که آن طرف برکه ایستاده بود منتظر و به آن‌ها زل زده بود. در هر حال حيله اثر نکرده بود و بمونی ماند و برادر کوچک به صبح نرسیده رفته بود. حرف‌های بمونی برای من بی‌معنی بود. به نظر فقط می‌خواست دوتا دختر کم‌سن و سال را بترساند. در راه برگشت سیمین با هیجان از تجربه‌ی جادویی و به قول خودش شیطانی بمونی صحبت می‌کرد. دلم شور می‌زد و هر چه به سیمین می‌گفتم دوستی با بمونی عاقبت ندارد و من دلم گواه بد می‌دهد گوشش بدهکار نبود. شیدای بمونی و حرف‌هایش شده بود. فردا صبح اولین کاری که کردم زنگ زدیم به مامان سیمین و ماجرا را مو به مو گفتم. از بمونی گرفته تا باغ و ترس‌های سیمین و قصد خودکشی‌اش. خیلی نگرانش بودم. اما مامانش خیلی بی‌تفاوت برخورد کرد و بعد بنا کرد به فحاشی که وقتی با هم می‌روید و زهرماری می‌کشید تعجبی ندارد این مزخرفات را هم ببینید. فردا شب باز به خانه‌شان رفتم. می‌خواستم جلوی بیرون رفتن سیمین را بگیرم. بوی بد اتاقش کلافه‌ام می‌کرد.

نصفه شب رفتم آشپزخانه آب بخورم. تمام درهای

کابینت‌ها و کسوه‌های آشپزخانه باز بودند. از ترس برگشتم توی اتاق و بی‌خیال آب خوردن شدم. سر راه از کنار حمام که رد می‌شدم صدای کشیده شدن تشت را روی کاشی‌های کف می‌شنیدم. دوش آب انگار باز و بسته می‌شد و صدای قطع و وصل شدن شره‌ی آب دوش می‌آمد. سریع

سیمین می‌گفت تا تمامش نکند ول کنش نخواهد بود. یا خودش باید کار را تمام می‌کرد یا آن‌ها خودشان دست به کار می‌شدند.

برگشتم به اتاق. تا صبح خوابم نبرد. نمی‌دانم تلقین‌های سیمین بود یا واقعاً این چیزها را شنیده و دیده بودم. الان که یادش می‌افتم فکر می‌کنم چیز خاصی هم نبوده. شاید کسی آخر شب دنبال چیزی توی آشپزخانه می‌گشته و بعد حوصله نکرده کابینت‌ها را ببندد، گذاشته برای صبح. صدای آب حمام و خش خش تشت هم احتمالاً از لوله‌های قدیمی پشت دیوار بود.

اما من آن قدر ترسیده بودم که تا صبح به نظر همه‌ی در و دیوار خانه‌ی سیمین قصد جانم را کرده بودند. دمدم صبح دیدم سیمین توی خواب داد می‌زند. رختخوابش از عرق خیس شده بود و بی‌تاب در جایش غلت می‌زد و خودش را به این طرف و آن طرف می‌کشید. بیدارش کردم. درست ساعت شش بود. کلاغی پشت پنجره نشست و شش بار قارقار کرد. سیمین جیغ



می‌کشید. خواب بدی دیده بود. خوابی که می‌گفت مدت‌هاست هر شب می‌بیند. برایم تعریف کرد در خواب خودش را می‌بیند که در حال شستن صورتش است. همان موجودی که می‌گوید، از برکه بیرون می‌آید و سرش را می‌کوبد داخل روشویی و همه‌جا را خون بر می‌دارد.

از آن شب به بعد من هم همان خواب را می‌دیدم. با این تفاوت که من تماشاچی بودم و این بمونی بود که سر سیمین را می‌کوبید به سفید چینی روشویی تا از خون سرخ می‌شد و سیمین بی‌جان می‌افتاد روی زمین. تا می‌آمدم به جای سیمین اشهد بگویم بمونی به‌سمتم حمله می‌کرد و از خواب می‌پریدم. هر روز صبح تا بعد از مرگ سیمین رأس ساعت شش کلاغی پشت پنجره اتاقم می‌نشست و شش‌بار قارقار می‌کرد. هفته‌ی آخر سیمین تنها بود. حاضر نشده بود با مامان و خاله‌اش برود مسافرت. هر بار که زنگ می‌زد کسی پیشش بود اما انکار می‌کرد. من صدای آن دیگری را می‌شنیدم. حتی یک‌بار خواستم یک‌دستی بزنم. گفتم دیده‌ام بمونی آمده خانه‌شان. جوابی نداد و حرف را عوض کرد. من اما کلی هشدار دادم که این بمونی قابل اعتماد نیست و چرا راهش دادی خانه؟ اگر چیزی بدزدد؟ اگر کار خلافی بکند؟

هرچه می‌گفتم بیا پیش من زیر بار نمی‌رفت. می‌گفت عید است، برایتان مهمان می‌آید. دو روز قبلش خودم به دیدنش رفتم. من را راه نداد داخل. همان‌جا دم در با هم گپ زدیم و بعد هم که با کوفتگی شدید ناشی از تصادف با آن پیکان سفید برگشتم خانه. دیگر خبری ازش نگرفتم تا روز آخر که خودش زنگ زد و التماس کرد که بروم پیشش. صدایش مضطرب بود. نمی‌توانستم بروم. قرار بود برایمان مهمان بیاید. خیلی اصرار کرد. آلبوم جدید Tiamat را بهانه کرد. گفتم یک‌سر می‌آیم ولی زیاد نمی‌مانم. همان هم انگار برایش غنیمت بود. یک بسته سیگار از جیب بابا کش رفتم و برایش بردم. فقط دو نخ برداشت. نگران به در اتاقش نگاه می‌کرد. با این‌که من برای رفتن عجله داشتم، سیمین بی‌تاب‌تر از من بود. زود سر و ته همه‌چیز را هم‌آورد و من را راهی کرد. انگار نه انگار خودش اصرار کرده بود بروم پیشش. لحظه‌ی آخر گفت می‌داند من بارها خواسته‌ام نجاتش دهم اما تقدیرش از قبل رقم خورده. می‌دانستم مامانش تا یکی دو ساعت دیگر می‌رسد تهران. برای همین با خیال راحت برگشتم خانه. گوشم از این حرف‌های سیمین پر شده بود. جدی

نگرفتم. اما از این چند جمله آخری که گفته بود چیزی به پلیس آگاهی و دیگران نگفتم.

از وقتی سیمین رفته کابوس‌های من تمامی ندارد. هر شب خودم را می‌بینم که از توی اتاق سیمین سر طناب را از پشت در محکم گرفته‌ام و می‌کشم و آن‌طرف در، سیمین بی‌صدا دست و پایش را به در و دیوار می‌کوبد و تقلا می‌کند. هر شب بمونی را می‌بینم که طناب را از گردن سیمین باز می‌کند و به جایش چادر نماز گل‌گلی را محکم دور گردن سرد و بی‌جان سیمین می‌بندد. بعد چادر را از روی در رد می‌کند و انتهایش را به دستگیره‌ی پشت در گره می‌زند. داخل اتاق نمی‌ماند. می‌آید بیرون و در را محکم می‌بندد و به پاهای آویزان سیمین و سر کج شده‌اش که از بالای در با چادر محکم نگه داشته شده لبخند می‌زند. بعد سمت کیف من می‌رود و طناب را می‌گذارد داخلش.

می‌روم سراغ کیفم. از آن‌روز تا به‌حال بازش نکرده‌ام. طناب را از داخلش بیرون می‌آورم. کسی خانه نیست. صندلی را می‌آورم زیر در. طناب را به دستگیره‌ی پشت در محکم می‌بندم.

بمونی روبرویم ایستاده. لبخند می‌زند. ■





خیلی سطحی. شاید این قراردادی بود بین آدم‌های اونجا. بین آدم‌هایی که از اتاق سالن می‌اومدند تو و از درش بیرون می‌رفتن بیرون.

درد آمپول با درد کمر و زانو هام هماهنگ بود. وقتی پاهامو توی خیابون گذاشتم انگار داشتم کار شاقی می‌کردم. تلاشم برای پنهون کردن درد توی بدنم بی‌نتیجه مونده بود. یه پام می‌لنگید اما به لنگی پسری که از مقابلم رد می‌شد و لنگ‌لنگ راه می‌رفت نبود. سروصدای خیابون آهنگ خاصی داشت. مثل آهنگ‌هایی که تو کارتون‌های ژاپنی می‌ذارن؛ صدای پیانو با صدای خش خش برگ درختا و شاید هم صدای چیک‌چیک بارون روی سنگ پیاده‌روها. آدم‌ها با رنگ‌ها و قیافه‌های

مختلف داشتن درهم می‌لولیدن. نگاه بعضی عمیق بود و نگاه بعضی نه. تعدادی خودشون بودن و خیلی‌های دیگه داشتن بازی می‌کردن، نه توی فیلم که توی زندگی. اما بازیگرای بدی بودن. نقش‌هاشون طبیعی نبود. تو چشم می‌زد.

می‌دونستم که بعدش پشیمون می‌شم. همیشه همین بوده. هر بار خواستم کاری کنم پشیمونم کردی. حتی از کادویی که می‌خواستم برای امروز بگیرم. ناسلامتی تو زن من بودی. سه‌سالی می‌شد زیر یه سقف بودیم. بیشتر وقت‌ها تو حرف می‌زدی و من شنونده بودم. انتظار داشتی من هم همراهیت کنم. حرف بزوم اما هر بار که حرفی زده بودم پشیمونم کرده بودی. حالا می‌خواستم حرف‌هامو از جنس حرف‌های باصدا بیان نکنم و مثل هزار دفعه‌ای که حرف‌ها رو تو دلم می‌ریختم این بار هم جوابتو تو دلم بدم. زندگی من تکراری نشده بود. اصلاً یادم نمیاد که شب و روز تکراری‌ای با تو داشته باشم. آخه کم می‌دیدمت. انقد کم که حتی وقتی به همون دفعات و حرف‌های بینمون که رد و بدل شده بود فکر می‌کنم همه‌رو با جزئیات به‌خاطر می‌آرم.

دستات توی دستام نبود که فکر نکنم تنهام، که نگم وقتی حال خوب نیس بی‌کس و کارتر از هر آدم بی‌کس و کاری‌ام. فقط من بودم توی اون سالن پر از کثافت که از آدماش حالم به‌هم می‌خورد. از بوی الکلیش. از داروی ضدعفونی که سرگیجه‌مو شدیدتر می‌کرد. تو که نمی‌دیدی چطور دنیارو دور سرم می‌چرخوند. من بودم و یه‌عده آدم مریض که حالشون به بدی من نبود. نه صدای ناله‌ای بود و نه بگو مگویی. همه خیلی آروم و بی‌صدا نوبتی تو می‌رفتن داخل و بیرون می‌اومدن. این وسط دلیل اصرار انترن برای بی‌نوبت فرستادن من به اتاق دکتر همون قدر بی‌معنی بود که رفتار عجیب مرد توی کیوسک پذیرش با من.

وقتی دکتر گفت حالم وحشتناکه فقط خندیدم. حتی فکر نمی‌کرد خنده‌ی من نه از کیفیت بیماری و منحصر بودنشه، من به کلمه‌ی وحشتناک می‌خندیدم. خودم ساعتی قبل به این نتیجه رسیده بودم که حالم وحشتناکه و بی‌دلیل دارم تلاش می‌کنم. من

به حال روحی‌ام که وحشتناک بود فکر می‌کردم و دکتر گوشه‌ی موبایل شو گرفته بود نزدیک دهنم تا از گلو عکس بگیره. اون به‌خیال خودش گونه تازه‌ای از این مرض رو کشف کرده بود که می‌خواست عکسشو به شاگرداش نشون بده و من به بغض توی گلو فکر می‌کردم که نزدیک بود بشکنه.

وقتی که بغض آدم می‌شکنه، توی عکس گلو هم می‌تونه دیده بشه؟

خیلی بی‌خیال بیرون اومدم. مرد توی سالن هم گویا از بی‌خیالی من رنجیده بود. گفت به قیافه‌ات نمیاد مریض باشی و من شانهای بالا انداختم و رفتم اتاق تزریقات. نه صدایی می‌آمد و نه آه و ناله‌ای. همه توی خودشون بودن. انگار دردهای فیزیکی بهونه بود برای دردهای روحی‌شون. همه داشتن از چیزی فرار می‌کردن. خیلی رنگ و رو رفته.

می‌دونستم که بعدش پشیمون می‌شم. همیشه همین بوده. هر بار خواستم کاری کنم پشیمونم کردی.



تو بد شده بودی یا من؟ مهم نبود کی که من فقط به صورت مساله فکر می‌کردم و به رابطه‌ای که طبیعی نبود و مثل آدمای دیگه نبودیم. تو راه خودتو می‌رفتی و من سمت دیگه‌ای بودم. تو آدمای خودتو داشتی و من قبول کرده بودم بار تنهایی رو به‌دوش بکشم. وقتی تورو عزیزم خطاب می‌کردم تعجب می‌کردم که چرا با وضعی که داریم و این انتظارات و آمال و آرزوها هنوز زنده موندم. این تو بودی که داشتی زندگی می‌کردی و این من بودم که قربانی شده بودم اما شاکی نبودم. آدم‌های دنیای تو همگی با من فرق می‌کردن. زن‌ها و مردهای به‌درد نخوری که به تو حس مهم بودن رو القا کرده بودند و تو هر بار باخبر از حس درونی من به اونا، منو مشوق خودت و موفقیات معرفی می‌کردی. تازه منظور تو فهمیده بودم، مشوق تو من نبودم، بی‌بندوباری‌ای بود که بی‌عرضگی من تو اداره خونواده باعثش شده بود، یا حماقت و علاقه‌ی بیش از حدم به تو. تو لباس‌هاتو داشتی و مدل‌های مویی که نه برای من که برای عقده‌های خفته‌شده درونت اون‌هارو هر بار با بهترین شکل ممکن انتخاب کرده بودی. زیبایی تو برای من بی‌ارزش شده بود و تو برای بهبه و چه‌چه‌ها خودتو زیبا می‌کردی. تو خوب می‌دونستی که چقدر ازت متنفرم و چقد کارات برام بی‌ارزشه. تو و من داشتیم نقش زن و شوهرای خوب رو بازی می‌کردیم. حداقل من نقشمو بهتر بلد بودم که اگه نقشتو بلد بودی تو این وضع مریضی تنهام نمی‌داشتی.

مردم تو خیابون نگاهم می‌کردند اما نمی‌دونستن پشت این صورت، هیولای خفته‌ای هست که هر آن ممکنه افسارش و پاره کنه و تبدیل به بی‌رحم‌ترین موجود دنیا بشه. اما زندگی همین آدمای بازیگر توی خیابون که خوش و خرم بودند و بعضیا داشتن گل می‌خریدند و بعضیا کیک سفارشی برای روز زن، بهم فهمونده بود که از بازی هزار مرحله‌ای بیرون نیام. از قماری که سه‌سال توش هر روز می‌باختم و غرق می‌شدم. مثل اون‌ها بودم تو این حس. برای تفریح هم که شده بود باید امشب کادوی خوبی برات می‌خریدم. می‌دونستم تو هم نقشتو خوب

ایفا خواهی کرد و این بازی سریالی ادامه خواهد داشت تا ابد.

اولین مغازه‌ای که به‌نظرم از بقیه جذاب‌تر اومد رو انتخاب کردم. می‌دونستم رنگ مورد علاقه‌ات چیه. دونستنش برای ادامه‌ی بازی لازم بود. کادو رو که خریدم به فروشنده گفتم کارتی رو روی کادو بذاره با این مضمون:

«برای تنها دلیل زندگیم.» برای ادامه بازی انتخاب خوبی به‌نظر می‌رسید. گرچه به بازی بودن این جمله هنوز شک دارم. ■





بخوابیم من و لیلی روی همه تشکا می‌خوابیدیم. هر کدوم چند ثانیه چون بعدش گرم می‌شد. خنکای ساتن عجیب آرام بخش بود، روش غلت می‌زدیم.

لحافای ساتن رنگ و وارنگ لحاف آقاجون اما از همه قشنگ‌تر بود. فیروزه‌ای. رنگ همون انگشتر خانوم‌جان که خیلی دوستش داشت. آقاجون که از مغازه برمی‌گشت همیشه تو دستش چندتا پاکت بود. راستی الانا دیگه از اون پاکتا نیست. من ندیدم دیگه. انگار نوستالژی شده. به‌قول نیما می‌گفت کم چنگ بزن به چیز میزای زیر خاکی.

اگه تابستون بود به هندونه خیلی بزرگ هم دستش بود که بی‌برو برگرد قرمز بود. نمی‌دونم اما انگار آقاجون هندونه‌های قرمز رو خوب می‌شناخت. که هیچ‌وقت حتی یه بار هم هندونه سفید نخریده بود. بچه که بودم فکر می‌کردم اینا یه سحر و جادونه. خریدن هندونه قرمز.

می‌انداختش تو حوض. مام همش می‌رفتیم تو آب قلس می‌دادیم تا ماهیا بترسن و برن این‌ور و اون‌ور. من و لیلی دوست داشتیم همیشه نویسنده بشیم. یه وقتی هم روی ورق یه چیزایی می‌نوشتیم و واسه همدیگه می‌خوندیم.

این حال نویسندگی مثل یه تب سینوسی می‌اومد و می‌رفت هراز گاهی. اما هیچ‌کدومون هم نویسنده نشدیم که هیچ، تو عمرمون یه انشای درست و درمون هم ننوشتیم که حداقل دلمون به اون خوش باشه. این نوسانات شامل نقاشی و آشپزی و بقیه هنرها هم می‌شد اما خب... همون هنرهایی که خانوم‌جان می‌گفت همه دخترا باید بلد باشن. مرجان اما آشپز خوبی بود. دست‌پختش عالی بود. شاید واسه همینم بود که خسرو عاشقش شد و رفت خواستگاریش اما هر چی فکر می‌کنم می‌بینم که اولاً خسرو کی دست‌پخت مرجان رو خورده بود و بعدم یعنی همین کافی بود برای خوب و بی‌نظیر بودن مرجان. خسرو همین براش کفایت می‌کرد.

به‌قول یاسین همیشه ۵شنبه ظهرا دوست‌داشتنی بود. وقتی از مدرسه می‌اومدم خونه قشنگ‌ترین خبری که می‌تونستم از مامان بشنوم این بود که بچه‌ها وسایلتون رو جمع کنید، عصری می‌خوابیم بریم خونه خانوم‌جان.

خوب می‌دونستیم که عموها و عمه‌هامون هم حتماً اونجان و جمع نوه‌های خانوم‌جان تو اون حیاط درندشت چه صفایی داره.

حرفامو تو ذهنم مرتب می‌کردم که تو این دو روز همشون رو برای لیلی تعریف کنم و چیزی جا نمونه. لیلی هم همین‌کارو می‌کرد. از حرفای درشت تا ریز ریزکی‌هارو که فقط به لیلی می‌گفتم و انصافاً اون هم رفیق بی‌نظیری بود. با هم همیشه همین بودیم.

من و لیلی خیلی جور بودیم. جورتر از بقیه نوه‌های خانوم‌جان. نمی‌دونم شاید بین بقیه بچه‌ها هم این صمیمیت وجود داشته و من توجهی نکردم. چیزایی پنهونی. شاید از همین چیزا بوده و من ندیدم.

مثل وقتی که عمه منیزه زنگ زد و گفت عمورضا و زن‌عمو و خسرو می‌خوان بیان خواستگاری مرجان. انگار ورای نگاه‌های فلسفی، یه چیزای دیگه‌ای هم بینشون بوده و ما ندیدیم.

جمعه غروب اما عجیب دلگیر بود. همه خداحافظی می‌کردیم. مثل لشکر شکست‌خورده راه می‌افتادیم که بریم خونه‌هامون.

خانوم‌جان همچین حال درست و درمونی نداشت. یه جورایی پکر بود. دماغ بود. نمی‌دونم هیچ‌وقت حس تنهایی رو نچشیدیم. نمی‌دونم.

حالا دیگه اوضاع با اون‌موقع‌ها خیلی فرق کرده. دیگه همه شیک شدن و کسی شب خونه خانوم‌جان نمی‌خوابه. همه ماشینای مدل بالا دارن و هر وقت شب که راه بیفتن نهایت ۲۰ دقیقه بعد می‌رسن خونه.

فکر کنم خیلی‌وقته تشکای خانوم‌جان واسه مهمون پهن نشده. اون‌موقع‌ها وقتی رختخواب‌رو پهن می‌کردن که



یادمه وقتی مرجان و خسرو نامزد شدن لیلی رفت توی پيله خودش، از اون پيله‌هایی که جز من هیچ‌کس نمی‌دیدش. ماه‌ها تو همین حال بود. تا وقتی عقد کردن. بعد کم‌کم باورش شد. نمی‌تونم درک کنم که باورش چطور بود اما تموم شد. در اومد از تو پیلش.

همیشه وقتی یکی به مناسبت خرید خونه یا ماشین یا هر چیز دیگه‌ای شیرینی می‌آورد خونه خانوم‌جان دلم می‌گرفت.

خانوم‌جان قند داشت و نمی‌تونست شیرینی بخوره. می‌دیدم که آقاجون هم هیچ‌وقت شیرینی نمی‌خوره به بهونه اینکه مبادا قند و کلسترولش بره بالا، اما من مطمئن بودم به عشق خانوم‌جان نمی‌خوره.

عمه زهره تند و تند سیب‌زمینی‌هارو تو ماهی‌تابه تکون می‌ده که ته‌نگیره. به مامان می‌گه که دکتر گفته باید قلب خانوم‌جان رو بالون بزنی. مامان همون جوری که داره برنجو تو اون سینی بزرگه که من هیچ‌وقت اسمش رو یاد نگرفتم بالا پایین می‌کنه از من می‌پرسه حدیث بالون کردن کار سخته؟ و احتمالاً تو دلش بعد از این سوال احساس غرور می‌کنه که من الان دانشجوی سال آخر پزشکیم و من به بالون قلب خانوم‌جان فکر می‌کنم و آروم می‌گم: نه ایشاله که چیزی نیست. و تو دلم هزاربار این حس مالیخولیایی مامان رو تجزیه و تحلیلی می‌کنم که آخه الان وقتشه آخه؟

وقتی که سرطان روده مثل خوره اومد سراغ آقاجون هیچ‌کدوم به خانوم‌جان چیزی نگفتیم. هیچی. اما خانوم‌جان خوب‌تر از همه ما می‌دونست که مرغ عشق هم‌خونش داره پر می‌زنه. تودار بود و قوی. شیرزن بود واسه خودش. انگار تمام اتفاقات رو قبل از وقوع می‌دونست. خوب بلد بود مسائل رو قبل از حیرون و ویرون موندنای زنونه شروع به شکافتن کنه. انگار این‌یه تبحر ذاتی بود. اول عروسیش تو اون خونه کوچیک تو محله صابون‌پز خونه یخ‌هارو می‌شکونده و کهنه‌های عمو رضا و بابامو می‌شسته. احتمالاً دستاش یخ می‌زده و هزاربار تا شستن کهنه تموم شه بهشون‌ها می‌کرده. روی هیتر قرمه‌سبزی درست می‌کرده که بوش ملت رو دیوونه

می‌کرده. هیتری که فقط یه شعله داشته و از زمان‌سنجی فر و هفت هشت ده‌تا دیگه شعله هم خبری نبوده. خیلی دلم می‌خواست یه‌دونه از همین هیترها رو به مرجان می‌دادن تا باهانش برای خسرو غذا درست کنه. بارها تو ذهنم تجزیه و تحلیل کرده بودم که نتیجه چی خواهد شد. و بعد هم ما حال خسرو رو ببینیم. وقتی عمه‌رو حی دنیا میاد این خونه رو می‌خرن. کارو بار آقاجون گرفته بوده و این به لطف زینت‌های خانوم‌جان بوده.

آقاجون که رفت خانوم‌جان خودش همه کارارو کرد. تو دلش گریه کردو نداشت کسی بفهمه که چقدر بی‌کسه... تا شب هفتش به صد و خورده‌ای آدم شام و نهار داد. همه‌رو هم خودش درست کرد. براش مهم بود که تو حلوا کم زعفران نریزن آخه آقاجون کم کسی نبود. من و لیلی تو خرماها گردو می‌داشتیم و روش پودر نارگیل می‌ریختیم. عمه زهره مویه می‌کرد و هی این‌ور و اون‌ور خودش و تاب می‌داد، عمه روحی تو صورتش می‌زد اما خانوم‌جان یواش‌یواش اشک می‌ریخت. خیلی یواش. مامان تند تند واسشون آب قند می‌آورد. خانوم‌جان آب قند رو پس می‌زد و می‌گفت: مونس‌جون من قند دارم مادر نیار اینو. تو این هیر و ویر منم می‌مونم رو دستتون‌ها.

اولین ۵شنبه بعد از چهلم آقاجون، خانوم‌جان همه‌رو دعوت کرد. خورشت آلو اسفناج پخت و یه حلوا پر از زعفران. کاسه بلوری‌هارو آورد و توش انار دون کرده ریخت و بهمون تعارف کرد. روی انارا گلپر ریخت. زن‌عمو حوری حامله بود و هوس دیماج کرده بود. از اون دیماج که تو ماه رمضان درست می‌کرد هم درست کرده بود. سندای خونه و مغازه و زمینای طالقان رو گذاشت جلوی بابا و عمومرتضی و عمورضا. گفت انحصار وراثت کنین، سهم خودتون رو بردارید و سهم دخترارو هم بدین. هیچ‌کدوم قبول نکردن. هر چیم که خانوم‌جان التماس کرد هیچ‌کس این کارو نکرد. شوهر عمه‌هام اما همچینم از این ماجرا راضی نبودن. لب و لوچه‌هاشون آویزون بود اما از ترس بابا و عموهام طبق جریان آب شنا می‌کردن و جرأت نداشتن شکایت کنن و من احتمال می‌دادم همون شب تو خونه‌هاشون یه گردو خاک حسایی شده اما سر



بهونه‌ای کاملاً ناشیانه و احمقانه که دو طرف هم خوب دلیلش رو می‌دونن. اما مثل یه جنگ آروم داخلی همشم کردن.

خانوم جان که تنها موند همه فکر چاره کردن. نه واسه تنهایی اون که می‌دونم حتما دلیلش وجدان خودشون بود. درد می‌کرد اونم چه دردی. احتمال می‌دادم که هر شبی که کنار زناشون یا شوهراشون دراز می‌کشیدن یاد خانوم جان می‌افتادن و به بهانه یه سیگار یا یه لیوان آب بلند می‌شدن می‌رفتن و بعد از ده دقیقه دوباره برمی‌گشتن و تا صبح هم دیگه فکر خانوم جان و نمی‌کردن. خانوم جان تو این سه سال خیلی اصرار کرد که بیاید خونه رو بفروشد و سهمتون رو بردارید. ولی خب احتمالاً به خاطر همون عذاب وجدانه هیچ‌کدوم اینکارو نکردن. یه حس غریبی بود هرکسی می‌فهمید. اوضاع اون موقع‌ها دیگه به نظرم قشنگ نبود. یه فویبای وحشتناک تو تموم حس و حال‌هاش وجود داشت.

خانوم جان قبل از اینکه خشکی درختا و مردن قناری‌ها رو ببینه خودش خونه رو فروخت. یادمه وقتی رفتیم که اثاثش رو ببریم تو اون آپارتمان مسخره تو حال خودش نبود. یه جای دیگه بود همون جایی که من جاشو نمی‌دونم اما هر چی بود اینجا نبود. درو که قفل کرد من خورد شدنس رو دیدم. کلیدو داد به بنگاچی. بنگاچی با اون دندونای زرد یکی بود یکی نبودش لبخندی کزیهی زد و گفت: انشالله خونه جدید اومد داشته باشه و همیشه توش سلامتی باشه.

خانوم جان فقط سرشو و تکون داد. حرف بنگاچی احمقانه‌تر از ذهنیت من بود. کی با فروختن خاطره‌هاش می‌تونه شاد باشه.

دلم گرفت. هیچ‌وقت آنقدر دلم نخواسته بود از ته دل گریه کنم. چرا، بیشتر که فکر می‌کنم یه بار دیگه‌ام بوده که دلم خواسته‌های‌های گریه کنم. همون وقتی که نیما به راحتی گفت که ما به درد هم نمی‌خوریم: حدیث از من توقع نداشته باش به این رابطه مینیمالیسمی ادامه بدم.

- انگار داریم دور خودمون می‌چرخیم هیچ‌چیز مشترک نداریم که واسش ده دقیقه بحث کنیم یا حداقل

من هیچ‌چیز مشترکی با تو پیدا نمی‌کنم تا حالا هم انگار فقط سعی می‌کردیم این رابطه رو به سرانجام برسونیم همین. نظر تو چیه؟

و بعد خیلی راحت چایی نیمه‌گرمشو و سر کشیده بود و به چیزی فکر کرده بود که من نمی‌دونستم چیه. ازم توقع داشت معقول باشم درحالی‌که خودش بریده و بود و دوخته بود و تنم کرده بود. نگاه کردم. چیزی نداشتم که بگم. همیشه فویبای جدایی هستم. از جدایی می‌ترسم. اون قدر زیاد که هیچ‌وقت بهش فکر نمی‌کنم اما همیشه تو زندگیم رد پاش هست.

کیفمو برداشتم از سرازیری پارک طالقانی اومدم پایین. همون مسیری که بالا رفتنش رو اصلاً حس نکرده بودم.

تو پایین اومدن فقط بی‌صدا گریه کردم. خیلی به‌خودم فشار آورده بودم که جلوی نیما قوی باشم اما خب خودم می‌دونستم که نبودم. اصلاً دنبالم نیومد. به راحتی گذاشت برم. برای تموم شدن یه حسی که هیچ تعهدی توش نبود فقط ۵ دقیقه وقت صرف کرده بود. درسته تعهد نداشتم اما عشق که داشتیم. عشق هم نه انگار فقط من داشتم.

فرداش تو اتاق تشریح دیدمش. دیگه انگار منو نمی‌شناخت. لبخندش کاملاً عمومی بود. نه یه حس خاص، نه مثل هفته پیش، نه مثل روز اول آشنایی‌مون که من همیشه با به‌یاد آوردن اول‌ها مشکل داشتم و دارم.

خانوم جان رفت تو آپارتمانش. همون جایی که می‌دونم هیچ‌وقت بهش عادت نمی‌کرد.

حیاط خلوت اونجارو کرد شبیه حیاط خونش اما نشد. اون حس منجمد آپارتمان تو روحش بود و نمی‌شد به چشم اشانتیون خاطرات بهش نگاه کرد و انگار تلاش برای این مسئله آب تو هاون کوبیدن بود.

به‌عنوان یه آدم مدرن به عمقش که نگاه می‌کردیم بدک نبود اما خب برای خانوم جان این حرفا دلخوش‌کنک بود و احتمالاً خارج از فهم. و صد در صد بی‌احساسی و بی‌فکری.



قلب خانوم جان رو بالن زدیم. دکتر حسینی بهم گفته بود که بالن ممکنه ۳۰ درصد موفق باشه که همون ۳۰ درصد هم موفق نشد. باید عمل باز می‌شد. دوباره دلم گرفت. می‌خواستیم واقع‌بین باشن اما یه کم با منطق جور در نمی‌اومد. اون حس فویبایی ترس از جدایی دوباره اومده بود سراغم و داغون‌تر از قبلم می‌کرد.

خانوم جان راضی بود. حال و روز بدش رو به‌روی کسی نمی‌آورد. دلش نمی‌خواست بقیه نگرانش باشن. از اینکار متنفر بود. همیشه همین‌طور بود. به خودش همیشه در این رابطه سخت می‌گرفت. لبخند می‌زد لبخندهای تصنعی همراه با درد. از همونایی که اگه آقاچون می‌دید ازش می‌پرسید چیزی شده خانم. خوب درک می‌کرد که این لبخندها نمایه سر طاقچست.

روزی که می‌خواست بره اتاق عمل بابا رو صدا کرد و جای همه‌چی رو بهش گفت. حتی اون چهارتا تیکه طلاشو که یادگار بود. بابا تند تند می‌گفت: خانوم جان این حرفا چیه می‌زنی. ایشاله سلامت می‌آیی از اتاق عمل بیرون سایهات بالا سرمون می‌مونه صد و بیست سال.

اما هم من هم خود خانوم جان می‌دونستیم که سایه هیچ‌کس مگر به‌ندرت صد و بیست سال بالای سر کسی نمی‌مونه. تازه اگر کسی صد و بیست ساله بشه که دیگه توان سایه بالاسر بودن برای کسی رو نداره.

خانوم جان رفت تو اتاق عمل بابا پشت در اتاق رژه می‌رفت و هی سیگار دود می‌کرد و هی خانم پرستار به فواصل ۱۵ دقیقه‌ای بهش یادآور می‌شد که اینجا بیمارستانه و بهتره سیگارتونو خاموش کنین و اونم هی عذرخواهی می‌کرد و سیگارشو می‌چپوند تو جاسیگاری ایستاده بغل دستش و یه ربع بعد دوباره داستان شروع می‌شد.

عمه‌روحو خودشو جلو عقب می‌داد و ریزه‌ریزه اشک می‌ریخت و با تسبیح توی دستش صلوات می‌فرستاد. مامان هم هر چند دقیقه یه یار ازم می‌پرسید حدیث چقدر طول کشید یعنی اتفاقی افتاده و من مجبور بودم برای هزارمین بار بگم که مگه تزریق پنی‌سیلینه که تو چشم

بهم زدنی تموم بشه. این عمل طولانیه و صد البته حساس.

و مامان باز روشو می‌کرد اون‌ورو می‌رفت تو عالم خودش. و هر از چند گاهی هم‌شونه‌های عمه‌روحو رو ماساژ می‌داد.

خانوم جان رو از تو اتاق عمل بیرون آوردن. روی یه تخت دراز کشیده بود و روش یه ملافه سفید بود و یه سرم هم تو دستش. همه به‌طرف تخت هجوم بردن. از اون حرکاتی که دکترارو تا سر حد جنون می‌کشه.

بعد از ظهر خانوم‌جون تو ریکآوری به‌هوش اومد. و ما همه خوشحال. اون‌قدر خوشحال که شاید تو اون لحظه انگار دنیا رو بهمون داده بودن و خودمون خبر نداشتیم.

مامان تند تند حلوا رو بهم می‌زنه که ته نگیره. صدای قران میاد. مهمونا میان و می‌رن و من و لیلی چایی تعارف می‌کنیم و من همش به لیلی تذکر می‌دم که با این وضعیتش نباید دولا راست شه و یادآوری می‌کنم که پا به ماهی. عمه‌روحو گریه می‌کنه و تو صورتش می‌زنه. بابا و عمومرضی دم در واستادن و به همه سلامایی غمگین تحویل می‌دن. بچه‌ها تو راه‌پله‌ها می‌دوئن همیشه از خونه خانوم‌جان آزادی و رهایی تو ذهنشون سایه مونده. خسرو تند تند بهشون تشر می‌زنه که همسایه‌ها روانی شدن تو پله‌ها ندوئین.

خانوم‌جان همون شب تو اتاق سی‌سی‌یو از پیشمون رفت. رفت همون‌جایی که دوست داشت بره.

احتمالاً اون‌روز بعد از عمل همه خنده‌هاش برای دلخوش‌کنک بچه‌ها بود. تو قبری که از اول بهش فکر کرده بود دفنش کردیم یه قبر دو طبقه. طبقه پایینش قبلاً مال آقاچون شده بود. هم‌خونش دوباره اومده بود پیشش. آقاچونم انگار از تنهایی در اومده بود.

نگام می‌افته به قاب خانوم‌جان. داره می‌خنده. بهنود داره سعی می‌کنه روبان سیاه رو کنج قاب بچسبونه. تموم که می‌شه می‌ذاره کنار قاب عکس آقاچون.

منم بهش می‌خندم و زیر گوشش می‌گم که همیشه زن بودنش رو ستایش می‌کردم. ■





کلاسه. در حالی که ایستاده بود و لنگ‌هایش را از هم باز کرده بود، او را دعوت به انتخاب می‌کرد. نگاه تقی برگشت به دختر. دختر لبخند زد و قلمش را آماده نگاه‌داشت.

تقی گفت: «او. کی.» و کتابچه را برداشت، لایش را باز کرد و چشم دوخت به آن. دختر گفت: «بر می‌گردم.»

و از میز فاصله گرفت، چرخ می‌زد و به راه افتاد. تقی هم سر چرخاند. نگاهش از پشت و کمر رفت به طرف باسن و پاهای دختر، که از زیر دامن کوتاه و نارنجی بیرون زده بود و دو خط موازی مینیاتوری را به نمایش می‌گذاشت. دختر به سمت پیشخان رفت. تقی نگاهش برگشت به طرف خیابان.

توی خوابگاه بود که کامران خبرش را داده بود. و آن‌ها، هر سه نفر، هر کلمه ای را که از دهان کامران بیرون می‌آمد در هوا می‌قاییدند و بعد به هم پاس می‌دادند. گاه با سقلمه یا تنه‌ای همدیگر را مهمان می‌کردند و می‌زدند زیر خنده. کامران خبر را که با جزییاتش تعریف کرده بود، زده بود روی رانش و گفته بود: «آک که هی! ما کجا و اینا کجا!» و تقی با خود فکر کرده بود که باید یکی از همین آخر هفته‌ها که کار تعطیل بود، خودش برود و از نزدیک تحقیق بکند. و همان جا بود که اولین بار به خودش گفته بود: «یا نصیب و یا قسمت.»

وقتی هم که تصمیم گرفت به کافه موری بیاید، حتی به محسن هم نگفت که کجا می‌خواهد برود. فقط گفته بود: «می‌شه یه شب کت و شلوارت رو قرض بدی به من؟» و محسن هم نگاهش کرده بود و گفته بود: «اوهو، چه عجب!» و تقی گفته بود: «خوب دیگه، پیش می‌آد!» و محسن هم دیگر پیگیر نشده بود. یک دست کت و شلوار اسپرت طوسی رنگ با خطوط چهار خانه، یک پیراهن سفید نو، یک کروات آبی شالی و ادکلن باس، همه را گذاشته بود روی تخت تقی. درست برای روزی که خواسته بود. و حالا تقی احساس می‌کرد که دیگر خودش نیست.

پیاله‌ی اول را که نزدیک لب برد، با خود گفت: «یا نصیب و یا قسمت.» این را قبلاً هم گفته بود. وقتی که می‌خواست از اتاقش خارج شود. و وقتی که آدرس این کافه را از کامران گرفته بود و آن را در جیب گذاشته بود. حالا هم آن را دوباره تکرار کرد. «یا نصیب و یا قسمت.» و محتوی آن را یک ضرب ته گلو خالی کرد. کشیده شدن نیشتری را از ابتدای مری تا انتهای معده‌اش احساس کرد. ابرو در هم کشید و آرزو کرد کاش ماست و خیار روی میز بود.

نگاهی به دور و برش انداخت. کافه هنوز خلوت بود. تک و توک مشتری این جا و آن جا نشسته بودند. وقتی که آمد فقط یک نفر پشت میزی در انتهای کافه نشسته بود. صندلیش را طوری به دیوار تکیه داده بود که انگار هم در ورودی را زیر نظر گرفته بود، هم خیابان بیرون را. در را که باز کرده بود و پا به درون کافه گذاشته بود، مرد نگاه سریعی به او انداخته بود. بعد بی‌تفاوت رویش برگردانده بود و به خیابان چشم دوخته بود. او هم تصمیم گرفت میزی را کنار شیشه‌ی قدی کافه انتخاب کند تا خیابان را بهتر ببیند.

هنوز نشسته، دختر جوانی جلوش سبز شد. کاغذ و قلم به دست داشت. دختر تعظیمی کرد و گفت: «خوش آمدید.» دختر جوان بود. قد کوتاهی داشت، با اندامی باریک و مینیاتوری. تی شرت سفید و چسبانی پوشیده بود که در قسمت چپ و بالای آن، درست در ابتدای برآمدگی سینه‌اش، با رنگ نارنجی نوشته شده بود، کافه موری.

دختر گفت: «چی میل دارین؟»

تقی درحالی‌که با انگشتان رو به بالا، انگار توپ کوچکی را به گردش در می‌آورد، پرسید: «چی؟ چی دارین؟»

دختر به کتابچه‌ای اشاره کرد که روی میز بود. تقی نگاهش برگشت به آن. کتابچه‌ای با ورق‌های مقوایی



توی آینه‌ی که به خود نگاه کرده بود برای خودش سوت کشیده بود: «ببین چی شدی!»
- انتخاب کردین؟

پیشخدمت بود. دوباره روبرویش ایستاده بود، با قلم و کاغذ آماده. و تقی گفته بود: «ساکی، لطفا!» و دختر لبخند زده و گفته بود: «مشروب ژاپنی. تجربه‌ی خوبیه.» و تقی فکر کرده بود چرا پیشخدمت فکر کرده که او برای اولین بار است که ساکی می‌خواهد بنوشد؟

سه سالی بود که به ژاپن آمده بود. درست در تیر ماه سال ۱۳۷۰. محسن گفته بود: «چند سال می‌مونیم، پولی بهم می‌زنیم و برمی‌گردیم.» و محسن در تمام این مدت نتوانسته بود پول زیادی جمع کند. و هم او بود که بیشتر آبجو می‌خرید و ساکی؛ و می‌آوردشان به خوابگاهشان که ته کارگاهی بود که آن‌جا مشغول به کار بودند. یک صحافی بزرگ با یک چاپخانه.

«بیاین بچه‌ها. بزنین روشن شین. بیخیال مال دنیا!»
ساکی توی صراحی بود با پیاله‌ای کوچک. هر دو از جنس چینی و به رنگ سفید. تقی پیاله را پر کرد، آن را به دهان نزدیک کرد و چشم دوخت به خیابان. حالا چراغ‌های تمام مغازه‌ها روشن بود. و چراغ خودروهایی که به سمتش هجوم می‌آوردند و از رویش رد می‌شدند، بی آن که مکشی کنند و نگاهی به او بیندازند.

صدای باز شدن در کافه توجهش را به خود جلب کرد. دو مرد بودند. لباس نظامی به تنشان بود، با موهای بور و قدی بلند. از کنارش رد شدند و به ته سالن رفتند. تقی ردشان را دنبال کرد. مردی که از ابتدا در آن‌جا سنگر گرفته بود، برخاست و با آن‌ها دست داد. تقی رو برگرداند. چند مرد اینجا و آنجا، پراکنده، نشسته بودند و مشغول نوشیدن. عجیب بود، هنوز زنی پا به درون نگذاشته بود. دختر پیشخدمت در امتداد نگاهش پیدا شد. شاید فکر کرد که تقی با نگاهش او را جستجو می‌کند، که به طرفش آمد و پرسید: «چیزی میل دارین؟» تقی اشاره کرد که هنوز مشروبش مانده. دختر سر خم کرد و گفت:

«اوکی.» و سرش را نزدیک‌تر آورد و پرسید: «بار اوله که میان اینجا؟»

تقی گفت: «بله.» و نگاهش را دوخت به نگاه دختر. دختر اول لبخند زد. بعد چشمکی چاشنی‌اش کرد و گفت: «امیدوارم رو شانس باشی!» و رفت به سراغ مشتری جدیدی که تازه آمده بود و توی صندلی میز کناری جاخوش کرده بود.

تقی چشم دوخت به نقش زنی روی صراحی، که کیمونو پوشیده بود و موهایش را جمع کرده بود و با گیره‌ای چوبی و دراز آن‌ها را پشت سر مهار کرده بود. نقاشی باسمه‌ی ژاپنی چقدر شبیه به مینیاتورهای ایرانی بود. صراحی را برداشت و آن را خالی کرد توی پیاله. ته

ساکی درآمد بود. پیاله را برداشت و درحالی‌که آن را این بار جرعه جرعه می‌نوشید، نگاهش را برگرداند به طرف در و همانجا ثابت نگاه داشت. می‌خواست

تقی چشم دوخت به نقش زنی روی صراحی، که کیمونو پوشیده بود و موهایش را جمع کرده بود و با گیره‌ای چوبی و دراز آن‌ها را پشت سر مهار کرده بود.

کسانی را که می‌آمدند، زیر نظر داشته باشد. کافه کم‌کم شلوغ می‌شد. چند سرباز دیگر آمریکایی که دو دختر ژاپنی را در میان گرفته بودند، با سرو صدا داخل شدند و دور میزی نشستند. معلوم بود که پیش‌تر نوشیده‌اند و حالا آمده‌اند که باز هم بنوشند.

ساعت از ده گذشته بود که دو زن ژاپنی آمدند. از آن طرف خیابان. دیدشان که به طرف کافه می‌آیند. با خود گفت: «باید بیشتر از چهل سال داشته باشند. ولی خب، خدا را شکر که هنوز چروکیده نشده‌اند.»

زن‌ها، وارد کافه شدند. همه‌ی چشم‌ها به طرفشان برگشت. حتی چشم‌های جوان‌هایی که با آن دو دختر آمده بودند. کسی که پشت میزی، نزدیک در نشسته بود، برخاست و به استقبال آن‌ها رفت. جلوی‌شان، به سبک ژاپنی‌ها، تعظیمی کرد و میز خودشان را که چند نفر دور آن نشسته بودند، نشان داد و چیزی گفت که تقی نشنید. دو زن، لبخندی زدند و بی‌تفاوت از کنار مرد رد شدند و جلو پیشخان رفتند. پیشخدمت، میزی را به آن‌ها نشان داد و بدون آن که به دنبالشان بیاید، مشغول کار خود شد.



دو زن، همان طور که جلو می‌رفتند، نگاهشان از روی یکایک مشتری‌های توی کافه لیز می‌خورد و جلو می‌رفت. پشت میز که نشستند، هنوز چشمشان توی کافه می‌دوید. تقی زیر لب گفت: «شروع شد.»

توی شیشه‌ی پنجره‌ی کافه، به تصویر محو خودش نگاهی کرد و دستی به موهایش کشید. گره‌ی کراواتش را بالا برد و برگشت و به آن دو زن، نگاهی انداخت و لبخند زد.

لابد شراب خواسته بودند، که پیشخدمت برایشان یک بطر شراب آورد، با دو گیلان. دو زن، مشغول نوشیدن شراب شدند و ظاهراً دیگر به کسی توجهی نداشتند. تقی، چند بار گردن راست کرد و به آن‌ها لبخند زد. یک بار هم، پیاله‌ی ساکی‌اش را به افتخار آن‌ها بلند کرد. جواری که آن‌ها ببینند. بالاخره، موفق شد نگاه شتابان یکی از آن‌ها را که رو به او داشت، به خود جلب کند. اما نگاه زن لغزید و روی جوانی قد بلند، با موهایی بور متوقف ماند.

تقی گفت: «تمام.» و پیاله‌اش را روی میز گذاشت.

حالا زن‌های بیشتری آمده بودند. و اغلب، سن‌شان بالای چهل و پنجاه. مدتی بود که کنار آن دو زن، دو جوان نشسته بودند. یکی، همان جوان قد بلند و دیگری، مردی سبزه رو و خوش‌چهره؛ که برخاستند و از کافه بیرون رفتند. پول میز را یکی از آن دو زن ژاپنی داد و دستش را در بازوی جوان قد بلند حلقه کرد و او را با خود برد.

تقی احساس کرد چیزی گلوش را می‌فشارد و نفسش را به تنگنا می‌اندازد. گره‌ی کراواتش را شل کرد و نفس عمیقی کشید. یک بار دیگر نگاهش، مشتری‌های کافه را دور زد. اینجا و آنجا، زنانی با مردانی جوان نشسته بودند و سرشان به گفتگو گرم بود. تقی به جز خودش دو جوان را دید که حدس زد باید آسیایی باشند. با چهره‌هایی آفتاب سوخته. هندی یا پاکستانی؟

این بار ویسکی سفارش داد. حساب جیبش را داشت. نمی‌خواست ریسک کند. از کجا که کسی گیرش بیاید. در این دو سال چند بار بیشتر، بودن با زنی را تجربه نکرده

بود. آن هم در لحظاتی کوتاه، در هتلی که اتاق‌هایش را به همین منظور ساعتی اجاره می‌داد. هر بار بخشی از پس اندازش آب رفته بود. اما این بار دیگر فرق می‌کرد. می‌توانست تمام شب را در خانه‌ای که به صاحبش تعلق داشت، سپری کند و پولی هم به جیب بزند. پانزده هزار ین، شاید هم بیشتر!

تقی به ساعتش نگاه کرد. عقربه‌ی بزرگ از عقربه‌ی کوچک عقب مانده بود و زاویه‌ای شصت درجه را نشان می‌داد. عقربه‌ی کوچک هنوز به یازده نرسیده بود. این بار لیوان ویسکی‌اش را که بلند کرد، دید زنی به طرفش می‌آید. با خود گفت: «یا نصیب و یا قسمت.» و خود را جمع کرد و دوباره گره‌ی کراواتش را سفت کرد. زن کمی چاق بود با قدی کوتاه. پیراهن سفید آستین کوتاه پوشیده بود با دامنی مشکی که به او می‌آمد. از رنگ تند ماتیکش خوشش نیامد. زن کنار میزش آمد. تقی بلند شد و ایستاد. احساس کرد سرش گیج می‌رود و خون به صورتش دویده است. کف دست‌هایش را روی میز گذاشت تا تعادلش بهم نخورد.

زن پرسید: «می‌تونم بشینم؟»

تقی آرام و با وقار، به زن تعظیم کرد و گفت: "البته!"

زن تشکر کرد و مقابل تقی روی یک صندلی فرود آمد و بلافاصله پرسید: «اهل کجائید؟»

تقی سعی کرد، بدون تلو خوردن، روی صندلی بنشیند. مدتی طول کشید تا بگوید: «ایران.»

ن دوباره پرسید: «ایراک؟»

تقی گفت: «عراق نه، ایران. من ایرانی هستم.»

خطوط پیشانی زن چین خورد و حلقه‌ی چشمانش تنگ‌تر شد. تقی تند پرسید: «چی میل دارید بگویم برایتان بیاورند.»

زن کیفش را از روی شانه برداشت و روی میز گذاشت و گفت: «ممنون. خودم سفارش می‌دهم.» و نگاهش را چرخاند توی کافه. دختر جلو آمد. به تقی چشمک زد و به زن اشاره کرد. گوشه‌ی لب‌های تقی از هر دو طرف کش آمد.



زن گفت: «ویسکی. دو گیللاس.»

تقی به گیللاش نگاه کرد. خالی بود. سرش را بلند کرد و به زن نگاه کرد و سعی کرد حدس بزند که زن چندسالش است. چهل و پنج؟ شاید هم بیشتر. سن این ژاپنی‌ها را نمی‌شود بدرستی تشخیص داد.

زن پرسید: «برای کار آمدید اینجا؟»

تقی نخواست کتمان کند: «آره. دو سالی می‌شود.»

زن گیللاش را برداشت و جرعه‌ای از آن نوشید. دوباره پرسید: «چرا برای کار می‌آید اینجا. شما که کشور ثروتمندی دارید. توی خانه‌ی هر کدام از شما، یک چاه نفت هست.»

تقی خندید. صدای خنده‌اش آن چنان بلند و کشیده بود که چند نفر برگشتند و به آن‌ها نگاه کردند. تقی خنده‌اش را فروخورد. احساس کرد که دوباره سرش گیج می‌رود. سرش را با دو دست گرفت و گفت: «ببخشید.»

زن با عجله گفت: «نه، نه. عذرخواهی لازم نیست.» و سرش را گرداند توی کافه. کسی برایش دست تکان داد. زن هم دست تکان داد. تقی چشم گرداند. مرد جوان سیاه پوست و تنومندی به طرف‌شان می‌آمد. به مقابل میزشان که رسید، گفت: «های!»

زن گفت: «های! فکر نمی‌کردم امروز اینجا پیدات بشه. مگه قرار نبود بری ماموریت؟»

مرد گفت: «نرفتم.» و بی‌تعارف، کنار زن نشست. تقی گیللاس ویسکی‌اش را برای او بلند کرد؛ سری خم کرد و گفت: «آمریکایی؟» مرد توجهی به او نکرد.

زن رو به مرد کرد و پرسید: «چی می‌خوری بگم برات بیارن؟»

مرد گفت: «تا خرخره خورده‌م. تو کافه‌ی دیگه‌ای بودم. اما می‌دونستم اینجا پیدات می‌کنم.»

زن دوباره پرسید: «با دوست‌هات هستی؟»

مرد گفت: «آره. اما بی خیالشون.»

زن گفت: «پس ما می‌تونیم بریم؟»

مرد گفت: «فکر کردی برای چی دنبالت می‌گشتم!» هر دو برخاستند. تقی هم برخاست. به سختی می‌توانست خودش را کنترل کند. میز را دور زد و جلو مرد را گرفت و گفت: «هی، یارو! این مال منه.»

مرد به تقی نگاه کرد. نفهمید چه می‌گوید. تقی دست انداخت به بازوی زن. زن خودش را کنار کشید. مرد، تقی را هل داد و گفت: «فاک یو.» تقی افتاد روی میز. اما به سرعت برخاست و به طرف او حمله برد. ناگهان دردی تند، توی شکمش پیچید که بالا آورد. مرد، موهای تقی را چنگ زد. سر او را پایین آورد و با زانو کوبید توی صورتش. طعم شور خون با طعم اسیدی محتویات بالا آمده، در دهان تقی پیچید. نتوانست خودش را نگه دارد. به زمین افتاد. زن جیغ کشید و به طرف در دوید. مرد سیاه دوباره گفت: «فاک یو.» و به دنبال زن بیرون رفت.

تقی به سختی خودش را از روی زمین بلند کرد و توی صندلی نشست. دستش را به طرف دهانش برد. دستش خونی شد. سرش را بالا گرفت. چند سرباز آمریکایی که دور میز مقابل نشسته بودند، به او نگاه می‌کردند و می‌خندیدند. تقی سرش را پایین انداخت. لباسش کثیف شده بود. محتویات معده‌اش، کت و کراوات را آلوده کرده بود. خواست از جایش بلند شود و به دنبال آن‌ها برود، اما نتوانست. سرش گیج خورد و روی صندلی افتاد. دختر پیشخدمت، با عجله خودش را به او رساند. دستمالی در دستش بود. گفت:

«متأسفم. خیلی بد شد.»

و خم شد تا لباس او را تمیز کند. تقی دستمال را از دست دختر گرفت و زیر لب غرید: «مادر قحبه‌ها!» و بعد شروع کردن به تمیز کردن لباس‌هاش. ■





انجامید و بالاخره با هم توافق کردند و صاحب حیوانات چند گوسفند و اشتر را به فروش رسانید.

در حدود بیست دقیقه بعد حیوانات فروخته شده را با هم در یک جا جمع نمودند و منتظر کامیون بزرگی که در راه بود شدند. ناگهان از دور سر و کله آن هیولای ساخت بشر با آواز گوش خراشش غرغرکنان نمایان شد و با راهنمایی صاحب قبلی حیوانات در داخل گودال کم عمق قرار گرفت تا آن زبان بسته‌ها را در میانش قرار دهند. همه این حیوانات خریده شده بدون کوچک‌ترین مقاومت در عقب آن گول بی‌شاخ و دم جا گرفتند و فقط اشتر جوان، که خود را مالک بی‌چون و چرای دشت و صحرا می‌دانست به هیچ قیمت حاضر نبود داخل آن دیو کریه منظر شود و به هزار زحمت و مشقت انسان‌های که در هر کار دست هر ابلیس و هر اهریمن را از عقب بسته‌اند او را در حالی که مایوسانه تقلا می‌کرد داخل کامیون ساختند. او متعجب بود، این بی‌حرمتی برای چیست!!

چرا می‌خواهند او را که آزاد بدنیا آمده و حق داشت آزاد زندگی کند در داخل آن موجود ساخت اولاد آدم قرار بدهند؟

خیلی عصبانی بود. دهنش کف کرده بود. غرورش خدشه‌دار شده بود، هیچ قرار نداشت پس پس می‌رفت و با تنه‌اش به بدنه کامیون به شدت می‌کوبید.

صاحب پیشین اشتر رو به خریدار نموده و گفت: این اشتر بسیار... و چند دشنام رکیک نثار پدر و اجداد اشتر جوان نموده و ادامه داد اگر این لعنتی را با این حیوانات نحیف یک‌جا ببرید... ممکن است که قبل از رسیدن به شهر چند حیوان را با دندان و لگد تلف کند. فقط یک راه است... این بی‌پدر را انتقال داد و آن اینکه در قسمت پیشروی تمام این حیوانات در حالی که پشت‌اش به طرف آن‌ها باشد محکم بسته شود. بعد از بستن اشتر جوان آسی و ملول که همچنان مقاومت می‌نمود و گفتن خدانگهدار و در امان خدا باشید به طرف شهر روان شدند.

بهار زیبا مانند نوعروسی با دولی گل‌ها از راه رسیده بود. چادر سبز و قشنگش را در همه‌جا گسترده بود. درختان تازه برگ و پندک نموده، آماده گل و شگوفه بودند. همی اشجار مثل دسته‌های گل درآمده بودند. گل‌های زرد نوروزی جای‌جای در دشت‌ها و دامنه کوهسار با دل‌آویزی رویده بودند. گل‌های داغ بر دل لاله شبیه عاشقانه جگرسوخته، مغموم و خموش هر طرف تازه سر درآورده و با حسرت و افسردگی به طرف آسمان نیلگون چشم دوخته بودند. شور و شوق عجیبی ایجاد شده بود. همه گل‌ها و سبزه‌ها با عشق خود را با نسیم خوش بوی بهاری رها می‌نمودند و دیوانه‌وار و خاشعانه به طرف زمین خم می‌شدند سجده شکرانه در پیشگاه معبود و خالق این همه زیبای بجا آورده و دوباره سر بلند می‌نمودند. انگار نقاش بزرگ ایتالوی لوناردو دیونچی تابلوی طبیعت را با دستان توانا و ظرافت هنرمندان‌اش به تصویر کشیده باشد. اشتر جوان و متفرعن بی‌خبر از سرنوشت شوم یکه انتظارش را می‌کشید این سو و آن سو می‌رفت و با حرکاتی که به اندام عضلاتی، پرپیچ و خم و قویش می‌داد به زمین و زمان فخر می‌فروخت. زمانی ایستاده شده به اطراف نگاه می‌نمود و با اشتهای غیر قابل وصفی خارها را می‌بلعید. او تازه به بلوغ رسیده بود، کوهانش بزرگ‌تر شده بود و غده‌ای که در پس سرش قرار داشت، شروع به ترشح هورمون‌هایی که باعث تحریک جنسیتش می‌شد کرده بود. او احساس آشفته و بیگانه‌ای در برابر ماده اشترها پیدا نموده بود. همه فش‌فش می‌کرد و آواز آزاردهنده از گلویش خارج می‌ساخت. کف از دو طرف دهنش به بیرون می‌ریخت و با هر چیز هر حیوان سر جنگ داشت و به زمین لگد می‌کوبید و خود را خدای زمین و آسمان می‌دانست و از هیچ چیز و هیچ حیوان ترس و هراس نداشت.

در آن طرف دشت در یک خیمه که از پوست جانوران ساخته شده بود، چند نفر نشسته و برای خرید حیوانات با هم چنه می‌زدند. گفتگوی آن‌ها برای چند دقیقه به طول



گوسفندان ترنم بعبع را سر می‌دادند و با سم‌های کوچک‌شان به کف کامیون آهنگ و ملودی محزونی را می‌نواختند، اشتران با گردن‌های درازشان از بالای کامیون به نقاط دوری چشم دوخته بودند و در دریا افکار درهم و برهم خود که تصور آن برای انسان غیر قابل درک می‌نمود غرق بودند. شاید خالق آرزومویشان را به کمک می‌طلبیدند...

جاده در بیشتر جاها آسفالت‌ریزی نشده بود تکان‌های شدید در داخل کامیون احساس می‌شد و استخوان‌های راکبین‌اش را خرد کرده بود. آواز چندش‌آوری از برخورد چراخ‌ها (لاستیک‌ها) به روی جاده ایجاد می‌شد. بعد از پیمودن چند کیلومتر جاده‌های خاکی و آسفالت‌ریزی شده آهسته‌آهسته به شهر نزدیک شدند و در محلی که برای خرید و فروش حیوانات اهلی توسط شهرداری تهیه شده بود رسیدند. یک‌یک حیوانات را از آن هشت‌پای آهنی خارج نموده و در یک گوشه برای فروش قرار دادند. چند قصاب با بدن‌های کلفت و شکم‌های بالون مانند و لباس‌های چرکین و آلوده به خون که از آن‌ها بوی متعفن و زننده گوشت، پوست، چربی و مدفوع حیوانات به مشام می‌رسید به محلی که آن حیوانات بی‌خبر، بی‌تقصیر، بی‌پناه و بی‌هیچ نوع آثم، فقط آثم آن‌ها حیوان بودنشان بود بس... قرار داده بودند رسیدند. کسی نمی‌دانست چرا برای این چنین روز خلق شده‌اند؟

و آیا به راستی برای قربانی و فنا شدن به این دنیای جهنمی گام گذاشته‌اند؟

و این آدم‌ها به کدام حق خود را نماینده ایزدان دانسته به کشتار و قتل‌عام حیوانات می‌پردازند؟

قصابان بعد از ارزیابی سر، کله و دنبه حیوانات، چند گوسفند به شمول اشترجوان را خریداری نموده و افسار آن‌را به‌دست گرفته و به‌طرف کشتارگاه، محل مهیل و مهوع یکه در عقب دکان‌های قصابی خلاف همه ارزش‌ها و قوانین شهرنشینی در میان منازل مسکونی بود روان شدند. اطفال با اشتیاق و حالت ملتهب آن‌ها را تعقیب می‌نمودند تا نمایش تیاتر مسخره، مضحک و غم‌انگیزی را که قهرمان اول آن انسان‌ها بوده و حیوانات سیاهی

بی‌ارزش لشکراند، دیگر هیچ نوع نقشی در این کم‌دی انسانی بازی نمی‌کنند... و با کشتن اشتر جوان آغاز می‌شد تماشا کنند. این اولین مرتبه بود، می‌خواستند اشتری را با همه آرزوهایش که در جستجوی سعادت بود به دیار نیستی یعنی شکم فاسد و مشمئز انسان که گورستان تمام زنده جان‌های بی‌گناه است دفن کنند. این موجودی که از جمله اعجاب خلقت است و همه‌چیز و همه‌ی اشیا را جهت حفظ بقای نسلش و بهتر زیستن، کفتاروار و کرکس‌وار می‌خورند، از بین می‌برند و نابود می‌کنند و با گفتن کلماتی ظاهراً مذهبی، حلال و حرام این و آن حیوان را با وقاحت و بی‌شرمی تمام به قتل می‌رسانند و حتی شیر حیوان را که حق طبیعی و خداداد چوپه‌های آن‌ها بوده با چابکی و محیلی که تنها درشان نوع بشر است از آن‌ها می‌ربایند و با اظهار اندیشه یکه غذای کامل و مفید بوده و از جنایاتی که علیه حیوانات و پرنده‌گان انجام می‌دهند خود را برائت داده و وجدان‌های کثیف و قیح آلوده خود را راحت می‌سازند. خود را به‌حقی که ساخته و پرداخته‌ی مغزهای گنده و بوناک‌شان است... و ناحق به خدا نسبت می‌دهند از همه زنده جان‌های کره زمین برتر و شریف می‌داند و هر عمل‌شان را جهت پایداری بقای خویش به نحو از انجا توجیه می‌کنند. اشتر آلاخون و لاخون و بدبخت در میان جمعیت گام‌های بلند و استوار برمی‌داشت و سرش این‌طرف و آن‌طرف در گردش بود، و چشمان قشنگ و زیبایش با پلک‌های بزرگ بالای آن که از داخل شدن حشرات، گرد و خاک جلوگیری می‌نمود مأیوسانه به اطراف نگاه می‌کرد. از ماجرای که در پیرامونش در حال وقوع بود کوچک‌ترین اطلاعی نداشت، از رفتار و کردار انسان‌هایی که برای کشتن او بی‌قراری می‌کردند سر در نمی‌آورد. بعد از سپری شدن نیم‌ساعت همه‌چیز برای فرستادن او به جهان نیستی آماده شده بود. جهانی که گذشته از آموزه دینی بصورت معما و راز و رمز باقیمانده... و از زمان و عصر حجر قدیم و حجر جدید، موجودی به‌نام آدم در جستجو و حل این معما و تعقیب آن با همه نیرو رهسپار بوده، فقط به بن‌بست رسیده و کله‌ی پوکش به دیوار نادانی تصادم



نموده... دو قصاب درحالی که کاردهای بزرگ و بران در دو طرف کمر آویزان نموده بودند به اشتر جوان نزدیک شدند و با بستن پاهای او توسط یک طناب سفت و زمخت او را وادار به زمین نشستن نمودند و سرش را با فشار زیاد، با حلقه فلزی که در میان پرده بینی‌اش از زمان بزرگ شدنش جهت مطیع ساختن او آویخته بودند به عقب قرار دادند... او هیچ عکس‌العملی از خود نشان نمی‌داد، او حیوان باوفا و فرمانبردار بود. هزاران سال اجدادش برای انسان این موجود نابکار و قدرشناس خدمت صادقانه نموده بودند ولی پاداش همه‌شان فقط مردن و در شکم کثیف آدم‌ها مدفون شدن بود... هنگامی که یکی از قصابان آژی و آژی دهاک صفت توسط کارد تیز خود می‌خواست او را نحر کند و کارد را با تمام قوه به طرف گردنش نزدیک می‌نمود، ناگهان احساس ناشناخته و مهیجی به حیوان دست داد و با همه شیمه‌ای که در وجود خود سراغ داشت دفعه‌ای از جا بلند شد... اما کارد لعنتی کار خود را به‌نحو احسن انجام داده بود، قسمتی از گردنش را پاره نموده بود. خون از آن مانند فواره به بیرون می‌زد و اشتر لات و پات و نگون‌بخت پا به فرار گذاشت... قصابان سراسیمه و هراسان به تعقیب او با کاردهای برهنه و تیز که تنها آله قتال صحنه جنایت بود و در برابر روشنای آفتاب استهزاء‌آمیز چشمک می‌زدند روان بودند. همی مردم به یک آواز می‌گفتند: شتر دیوانه شده...

- بگیردش...

- نگذارین فرار کند...

- با گلوله بزنین... اشتر با عجله و دهشت درحالی که گردنش شدیداً درد و سوزش می‌کرد گام برمی‌داشت تا جان عزیزش را نجات بدهد. فرار او برای زنده ماندن، نزد انسان این حیوان خونخوار و سفاک که تمام موجود روی زمین را از پرندگان کوچک گرفته تا حیوانات بزرگ گله‌وار قتل‌عام نموده در ماتم مرگ آن‌ها خوشحالی و نیکبختی خود را جستجو می‌کند، دیوانگی است...!!؟

در حدود نیم‌ساعت فرار، اشتر جوان آهسته‌آهسته قوه خود را از دست می‌داد و گام‌هایش سنگین می‌شد. به هزار مشکل کوشش می‌نمود خود را سرپا نگهدارد و جان شیرینش را از این مهلکه وحشتناک نجات بدهد. اما پاهای بزرگش توان حمل او را نداشت آشکارا می‌لرزید، لحظه به لحظه توان خود را از دست می‌داد و بسیار به آهستگی قدم برمی‌داشت. خون از ناحیه بریده شده گردنش به بیرون تیرک می‌زد و بدنش به یک پارچه قرمز رنگ و آتشین خون مبدل شده بود. پلک‌های زیبایش سنگین شده بود... به مشکل چشمانش را باز نگه می‌داشت، دنیا در نگاهش سیاه و تاریک شده بود. آن دنیایی که تصویر آزنداکش در مخیله‌اش مکدر و چرکین می‌شد... بالاخره از پا درآمد، سست و بی‌رمق نقش بر زمین شد. خیلی تلاش نمود تا دوباره سر پا بایستد ولی بی‌نتیجه بود. تمام انرژی بدنش ختم شده بود. نفس نفس می‌زد به زحمت تنفس می‌کرد پره‌های بینی‌اش باز و بسته می‌شد، قلبش به‌شدت می‌تپید و صدای دپ و دوپش به گوش‌های کوچکش می‌رسید. خون‌آلوده با کف سفید رنگ از دهن و بینی‌اش به روی خاک‌های کنار جاده می‌ریخت. نفسش کم‌کم تنگ شده بود، خرخر می‌کرد و پاهای بزرگش که سال‌ها رفیق و همدمش بودند و در مخمصه‌ها و مشکلات همراهی‌اش می‌نمودند، کش‌کش می‌شد و خاملانه تلاش در رهایش داشتند. حس می‌کرد که وجودش، روح و روانش در اختیار خودش نیست. فقط یک‌مرتبه سرش را با گردن کجش بلند کرد و دیگر هیچ‌چیز نفهمید... قصابان لاشخوروار باعجله خود را بالای سر او مانند ایلان فاتح اساطیر رسانیده... و شروع به نحر نمودنش کردند...

چند لحظه بعد فقط سرآلوده به خون او در حالی که چشمان بی‌فروغش باز بود و زبانش در تحت دندان‌هایش کلید شده بود. در گوشه افتاده بود. و متباقی اعضای بدنش پارچه‌پارچه در دکان‌های قصابی به چنگ‌ها آگیشیده شده بود... ■





- اول کوپای مَن، بعد کوپای یاقوب، بعد برزو بعد بهروز بعد اکبر و.....
آن سال زمستان سر آمد. علف‌ها خرد شدند و قد کوپاها تا کف بام طویله‌ها پایین آمد. اما کوپای نایبعلی دوسه متری قدش باقیمانده بود فقط کوپای نایبعلی بود بر سر بام‌ها. هرکس هم برای خرید علفه پیش نایبعلی می‌رفت. یک در یک جوابش می‌کرد. اهالی برای رفع مایحتاج علفه دامشان به آبادی‌های سفید در ومدان لمان می‌رفتند یونجه بندی ۱۸۰هزار تومان می‌خریدند. اهالی در تلاش برای جبران کسری علفه و نایب سرمست

علفه داشتن و ندادن که:

- تا دو ماه بهار علفه نیست
مالان احتیاج دارند.

حرمت در فکر باقیمانده کوپا بود
اگر این باقیمانده خورده می‌شد توان

مقابله با نایبعلی را داشت. اندیشه مشوشی حرمت را آزار می‌داد.

- کوپای نایب، کوپای نایب و...
چگونه می‌توانست باقیمانده کوپا را محو کند. چگونه می‌توانست اقتدار نایب را بشکند. اوکه شب و روز اهالی را سرکوفت می‌زد.

- تابستان سایه نشینی کنند می‌خواهند زمستان
روز، کوپای علفه‌شان بلند باشه.

غروب دم بود حرمت کلافه بود. حرمت آدم دیروز نبود. از طویله بیرون آمد. طناب را برشانه راست انداخت. کوچه را پایید. کوچه باغ خلوت بود. دست بر جیب برد. سیگار زر را بیرون کشید. سیگار را بو کرد. شعله کبریت را برجان سیگار کشید.

تند تند دود سیگار را می‌بلعید. سربالایی را سمت مزارستان پی گرفت. وسطای کوچه کوپای نایب پدیدار شد. حرمت ایستاد. نگاهی به انتهای کوچه باغ انداخت.

حرمت تصمیم گرفته بود کوپای* علفش از کوپای نایبعلی بلندتر باشد. امسال زمستان غروب هنگام هر بار که با حجت برای خرد کردن علفه می‌رفت بلندی کوپای نایبعلی او را تو فکر می‌برد. هر بار که از مسیر امامزاده محمود سمت باغستان می‌رفت باز کوپای نایبعلی رخ عیان می‌کرد. کوپای نایبعلی میخ بود که درپای حرمت فرو می‌رفت. سوزنی بود که با هر بار دیدنش پیکره‌اش مجروح می‌شد برای حرمت بلندی کوپای یاقوب و برزو قابل تحمل بود اما بلندی کوپای نایبعلی جای سوال بود با خود می‌گفت:

- مال و حشم نداره چرا
کوپاش این همه بلنده؟

پندار حرمت هرگونه حدسی را
رد می‌کرد اما روی یکی چنان
میخکوب می‌شد که با خود می‌گفت:

- نایبعلی می‌خواهد مطرح باشه کوپاش حدیث
این و آن گرده.

تابستان نایبعلی تا توانسته بود کنگر چیده و علف
صحرائی جمع کرده بود. پاییز و زمستان در جمع اهالی
شب نشینی‌ها با افتخار می‌گفت:

- چهارصد پنجاه لوک، علف صحرائی بچیدم
بیخود نیست کوپایم دل آسمان را نشانه
بگرفته؟

اهالی هم نظر حرمت را داشتند. آن‌ها متفق القول
بودند که نایبعلی به این همه علفه نیاز ندارد. هرکس هم
که محض خرید علفه مراجعه می‌کرد می‌گفت:

- مگه علفه فروشی یه؟!

برای نایبعلی کوپا مهم بود. بلندی قد و قامت کوپا بر
سر بام‌های هرانک، لذتی داشت که هیچ چیز در مقایسه با
آن مسرت بخش نبود. نایبعلی به خانه که می‌رفت از
پنجره چوبی ساعت‌ها زل می‌زد به کوپایش بعد می‌آمد
سربام خانه‌ها کوپاها را با هم مقایسه می‌کرد.

**علف‌ها خرد شدند و قد کوپاها تا کف
بام طویله‌ها پایین آمد. اما کوپای
نایبعلی دوسه متری قدش باقیمانده
بود فقط کوپای نایبعلی بود بر سر
بام‌ها.**



مش صدیقه با فانوس سمت طویله محض شیر گرفتن از گاوش می‌آمد.

- گاوش دو سطل شیر بدهد. شانس که می‌گویند همین است. آدم هیچی نداشته باشه ولی شانس داشته باشه.

حرمت برگشت سمت طویله، علوفه در آخور نبود. حیوانات گرسنه بودند. حرمت خیره شد بر قیافه حیوانات بلند گفت:

- گناهتان بر گردن نایبعلی. علوفه نمی‌دهد. حرمت بیرون زد. سمت خانه نایب راهی شد. هرچه تلاش کرد نتوانست در بزند. راهش را سمت خانه خود کج کرد. اما نزدیکای خانه برگشت. خود را به کوپای علف

رساند. خف کرد کوچه را پایید. دو بند* علوفه از پاجه* پایین انداخت. دوباره رفت دو بند دیگر.

شب گذشته بود. کوپای نایب محو شده بود. حرمت از پاجه تمام طویله‌ها چهاربند علوفه پایین انداخته بود. و با اینکار اهالی را شریک اقدام خود کرده بود. ■

* کوپا: کوپه‌ی علف که بر روی هم تلمبارمی شود و زمستان به خورد حیوانات داده می‌شود.

* بند: یک قطعه علف که با ریشه بسته باشند.

* پاجه: سوراخ بر بام طویله که برای خرد شدن علوفه تعبیه شده است.





هم مجهز به دوربین بود، وارد سالن شدم. کمی فکر کردم کجا باید بروم.

به گمانم معمار آنجا آدم مردم‌آزاری بوده که اتاق‌ها را چنین گیج‌کننده طراحی کرده است. اگر همکاریم نباشد معمولا راه غذاخوری و برگشت را گم می‌کنم. غذاخوری بزرگ‌ترین اتاق آن زیرزمین عظیم است. مرادمند را دیدم که طبق معمول لبخند کنایه‌آمیزی به لب داشت. هروقت با من دست می‌دهد باید دستم را با زاویه‌ای به طرف بالا به سمتش دراز کنم. فکر نمی‌کنم مرادمند علاقه‌ای به ورزش داشته باشد وگرنه نباید به

حلقه انداخت توپ بسکتبال برایش کار سختی باشد. به دنبال مرادمند راه افتادم. موقع راه رفتن به طرف شانه‌ی چپش خم می‌شود. اگر یک انگلیسی به راه رفتنش دقت کند فکر می‌کند که از اسب افتاده. ظرفی برداشتم. در ظرفت به مقداری پنیر و گوجه و

خیار می‌اندازند که بعد خوردن صبحانه، نه چیزی از پنیر و گوجه و خیار باقی می‌ماند و نه تکه‌ای از نیم قرص نانی که برمی‌داری اسراف می‌شود. کامپیوتر هم چنین دقتی ندارد. اتاق مرطوب و گرم است. حس می‌کنی وارد حمام عمومی شده‌ای. مرادمند پرسید "امروز کجایی؟" گفتم "کافی‌شاپ، بعد رستوران". گفت "پس تو رستوران می‌بینمت" و بلند شد. من هم دنبالش راه افتادم. بسته آدامس را درآورم و یکی خوردم. اگر بعد خوردن صبحانه آدامس نخورم، موقع تمیز کردن میز سوم همه‌اش را بالا می‌آورم. دکترها می‌گویند دلیل‌اش عصبی است و ربطی به معده و دستگاه گوارش ندارد. دوباره وارد آسانسور شدم و از آشپزخانه رستوران به خود رستوران رفتم. به همکاری‌های شیفت بعد سلام کردم و به سمت کافی‌شاپ قدم‌هایم را سریع‌تر برداشتم. سریع به سمت گاری رفتم و مشغول دور زدن در سالن کافی‌شاپ شدم برای پیدا کردن

صبح ساعت بیست دقیقه به هفت بیدار شدم. باد پرده‌ی اتاقم را به جنبش انداخته بود. بجز صدای کلاغ‌ها که به گمانم حرف‌های مهمی به هم می‌زدند، سکوتی مرگ‌آور بر فضای خانه حاکم بود. مادرم هنوز از خواب بیدار نشده بود. حتما وقتی بیدار می‌شد لبخند زیبایی بر لب‌هایش نقش می‌بست. همیشه وقتی مجبورم این ساعت از روز بیدار شوم، دوست دارم انقدر به تلفن پدرم زنگ بزنم تا او را هم از خواب شیرین‌اش بیدار کنم. انقدر زنگ بزنم تا آخر با فحش گوشی را به دیوار بکوبد. ده دقیقه زمان لازم داشتم تا لباس‌هایم را بپوشم. ده دقیقه‌ی دیگر

مانده به هفت هم صرف پیاده رفتن از خانه تا هتل می‌شد. تنها خوبی این کار نزدیک بودن محل کار به خانه است. از در پرسنلی وارد هتل شدم و نگهبان اسمم را درست ساعت هفت وارد دفتر کرد. اولین باری که مسیر نگهبانی تا آشپزخانه‌ی رستوران را رفتم، یادم است چقدر

زیبا به نظرم رسید. دو زمین تنیس که من را یاد نداشته‌هایم می‌اندازد. درخت‌های سر به فلک کشیده که تنها چیزهایی هستند که می‌توانم بدون پول دادن از زیبایی‌شان لذت ببرم. استخری که محل بازی قوها شده. قوهایی که واقعا در پر قو بزرگ شده‌اند. و چمنی که با احاطه کردن استخر به زیبایی آن اضافه می‌کرد. از آشپزخانه وارد آسانسور شدم. رفتم پایین لباس‌هایم را عوض کردم. تمام سوراخ و سمبه‌های هتل دوربین کار گذاشته‌اند و آدم را می‌پایند. همیشه در حال عوض کردن لباس‌هایم به طرف دوربین می‌ایستم و به آن زل می‌زنم. دوست ندارم این ارتباط بصری فقط یک طرفه باشد. چون در غیر این صورت حس خدا نسبت به شخص پشت مانیتور پیدا می‌کنم و از او می‌ترسم. بسته‌ی آدامس را از جیب شلوارم درآوردم و داخل جیب شلوار جدید گذاشتم. از اتاق خارج شدم و بعد گذراندن یک راهروی تنگ که آن

به گمانم معمار آنجا آدم مردم‌آزاری بوده که اتاق‌ها را چنین گیج‌کننده طراحی کرده است.



میزهایی که مهمان‌ها در آن صبحانه خورده بودند و حالا باید تمیز می‌شد.

صبح‌ها کافی‌شاپ خیلی شلوغ است. مدام برای تمیز کردن میزها گاری را به سمت جلو هل می‌دادم و وقتی پر می‌شد با تمام قوای بدنم به پشت کافی‌شاپ می‌کشاندمش و آن را از ظرف‌ها خالی می‌کردم. خیلی حالم بد شده بود. مدام آدامس می‌جویدم تا نکند بالا بیاورم. چشمم به کیک‌ها و عسل‌ها می‌افتاد ضعف می‌کردم. مهمان‌ها و صبحانه‌هایشان حس حسادت من را برمی‌انگیزد. از اینکه خودم را جای آن‌ها تصور کنم، لذت می‌برم. مثل نجیب‌زاده‌هایی می‌مانند که در چشم‌هایشان هیچ اثری از غم و غصه نمی‌یابی. در حالی که اگر من جلوی خودم را نگیرم، سیل اندوه هزار ساله از چشمانم جاری می‌شود و هرچه کاخ و نجیب‌زاده است را با خودش می‌برد. برایم قابل درک نیست شفیع چطور از زمان ساخت هتل هنوز اینجا کار می‌کند. معلوم است آدم حسودی نیست. یا شاید زیادی نسبت به این زندگی‌اش احساس رضایت دارد، و هیچ‌وقت جایگاه خودش را با مهمان‌ها مقایسه نمی‌کند. توان کار سنگین ندارم. ویتراها دلشان برای جثه‌ی ضعیفم می‌سوزد. همیشه یکی‌شان من را برای تمیز کردن میزها همراهی می‌کند. هم خودشان به این بهانه از زیر کار درمی‌روند چون حجم کار نصف می‌شود، و هم کمکی به من می‌کنند. یکی از ویتراهای خانم فکر می‌کند من دوازده ساله هستم. با اغراق سنم را حدس می‌زند و پیش دیگر ویتراها به زبان می‌آورد تا مثلاً نسبت به من احساس ترحم کند. لحن بیانش واقعاً عذاب می‌دهد. هر وقت چنین حرف می‌زند سرش را عقب می‌گیرد، سینه‌اش را سپر می‌کند. بدون اینکه انتظاری از حمله‌ی متقابل یک نوجوان دوازده ساله داشته باشد، با رعشه‌ای بر شانه‌هایش شروع می‌کند به خندیدن.

لباس‌هایم هم اسباب خنده و تمسخرشان شده. لباسی که مناسب من باشد نداشتند. مجبور شدم شلوار قرمز گشاد و بلندی که مخصوص ویتراهای بخش لمکده بود بپوشم که قیافه‌ام را کاملاً مضحک کرده بود. برخلاف شفیع که نصف ساعات کاری‌اش در مقابل آینه‌های هتل

می‌گذرد، به طوری که آدم فکر می‌کند بابت این کار بهش پول می‌دهند، من از آینه‌ها فراری هستم. وقتی از کنار مهماندارهای هواپیما که مهمان هتل بودند رد می‌شدم احساس حقارت می‌کردم. بازوهای بالا آمده و قد بلند آن‌ها در مقابل من مثل قهرمان‌های کشتی‌کج در برابر کودکان قحطی‌زده سومالی است. اگر قدم پنج سانت بلندتر بود و به صد و هفتاد می‌رسیدم، شاید بعد مدتی زیاده خوری می‌توانستم به استخدام یک شرکت هواپیمایی برای مهمان‌داری درآیم. کارشان خیلی بدرد من می‌خورد. از وقتی پدرم رفته، حدود سه سال است که سفر نرفته‌ام. درحالی که این کار میل من به سفر را ارضا می‌کرد. حقوقش هم کفاف گذراندن یک زندگی بخور و نمیر و حتی بیشتر را می‌دهد.

ساعت که به یازده رسید دیگر کار کافی‌شاپ تمام شد. سر و صداها خوابید و سرشیفت کتک را درآورد. بدون اینکه چیزی بگوید جارو را برداشتم و مشغول جارو زدن کف سالن شدم. جارو زدن سالن به آن بزرگی کار واقعاً سختی است. به طوری که اگر داستان شیرین و فرهاد در عصر حاضر نوشته می‌شد، خسرو برای به دنبال نخود سیاه فرستادن، به جای کوه کندن، جارو زدن سالن کافی‌شاپ هتل را به فرهاد امر می‌کرد. وسواس بیش از حد عذابم می‌دهد. اعتقاد دارم آدم یا نباید کاری انجام دهد، یا به بهترین شکل انجامش دهد. این وسواس در خیلی از قسمت‌های زندگی به دردم خورده، ولی بیشتر از آن مایه‌ی عذاب بوده. جارو زدن آن سالن بزرگ به طوری که هیچ ذره‌ای از چنگ جارو در امان نباشد، کمر آدم را می‌شکند. همان‌طور جارو می‌زدم یکی از ویتراها چای آورد و همه دور هم جمع شدیم. می‌دیدند کدام یک آن روز غایب است تا پشت سرش حرف بزنند. یا اگر حرف‌شان زیاد باب میل همه نبود، راجع به مهمان‌های خانم و ظاهرشان حرف می‌زنند. این حرف‌ها خوراک شفیع است. سخنران اصلی هم خودش است. با مهارتی که دارد دیگر ویتراها را هم مجبور به صحبت می‌کند. ولی تابحال نتوانسته از دهان من حرف بیرون بکشد. نه علاقه‌ای به این حرف‌ها دارم و نه مهارتی در گفتن. گاهی ممکن است



سخنرانی شفیع انقدر به گفته‌ی خودش شنیدنی باشد که سر رسیدن سرپرست هم مانعی برای ادامه دادن نباشد. جارو زدن داشت تمام می‌شد که حبیبی زنگ زد به سرشیف و من را برای رستوران خواست. جارو را گذاشتم. تی را بردم تا بشورم. آهسته‌تر راه می‌رفتم. سرشیف گفت "کجا می‌ری؟ بیا برو دیگه". گفتم "می‌رم تی رو بشورم، تی بکشم بعد برم". گفت "نمی‌خواد می‌دم رفیعی تی بکشه، تو برو پیش حبیبی تا دوباره زنگ نزده". دوست نداشتم برم رستوران. از حبیبی متنفرم. می‌خواستم هرطور شده دیرتر چشمم به رویش بیوفتد. حتی از خیر یک دقیقه دیرتر هم نمی‌گذشتم. یک روز مرادمند وقتی داشتیم قاشق‌ها را پولیش می‌کردیم با همان لبخند نفرت‌انگیزش گفت حبیبی چندبار به مادرم پیشنهاد داده. فقط گفت پیشنهاد. نه یک کلمه بیشتر و

نه کم‌تر. یاد آن روز که می‌افتم از خودم هم متنفر می‌شوم. لابد باید کاری می‌کردم. مثلا بلند می‌شدم و چند لیوان تو سر حبیبی می‌شکستم. ولی هیچ واکنشی نشان ندادم.

مرادمند هم پی حرفاش را نگرفت. انگار از گفتنش پشیمان شده باشد. محیط هتل شبیه روستا است. همین‌که از کسی کاری سر بزند که مورد توجه بقیه باشد، سریع حرف‌ها دهان به دهان می‌شود و به گوش همه می‌رسد. می‌دانستم بیشتر از همه‌ی ویتراها، مرادمند است که از حبیبی بدش می‌آید.

از لابی که می‌گذشتم کمی خودم را کنار آسانسور پنهان کردم و از اینترنت هتل با تلفنم نمرات این ترمم را نگاه کردم. دوباره افتضاح به بار آوردم. شش واحد غیرقابل قبول. این ترم اگر دوباره مشروط شوم، بار پشیمانی بر دوشم دو برابر می‌شود. وقتی همیشه پشیمان گذشته باشی و حسرتش را بخوری، توان حرکت کردن به سمت آینده‌ای که ازش می‌ترسی نداری. دوست ندارم پولم صرف خرید مایع دستشویی سرویس بهداشتی دانشگاه شود. پولی که حاصل دست رنج خودم است. درحالی که همکلاسی‌هایم همچنان در حرارت پر قو آرام‌اند، من باید

مثل گوساله‌ای که تازه متولد شده سعی کنم روی پاهای خودم بایستم. وقتی هفده سالم بود پدر و مادرم آخر کار خودشان را کردند. مادرم دیگر تحمل پدرم را نداشت. راستش مادرم از اول تحمل پدرم را نداشت. بعد طلاق یک روز مادرم گفت وقتی من را زاییده، پدرم به بیمارستان سر زده و با بی‌اعتنایی که با تحقیر همراه بوده به مادرم گفته من می‌روم، خودت تا کسی بگیر و با بچه بیا. این واکنش پدرانه و سرشار از مسئولیت پدرم آنقدر مادرم را از او متنفر کرده که می‌شود با داستان کردن این نفرت فاتحه‌ی هرچه منظومه عشقی است را خواند. پدرم کارش را ول کرده بود، می‌نشست داخل حمام و تریاک می‌کشید. اسمش را هم گذاشته بود کار خانه. به مادرم می‌گفت من کارهای خانه را انجام می‌دهم تو کارهای بیرون. می‌گفت "بالاخره باید کسی بالا سر این توله‌ها

باشد یا نه". مادرم زیر بار این حرف‌ها نمی‌رفت. این اواخر برای اینکه مادرم را آرام کند، به او هم پیشنهاد کشیدن می‌داد. ولی مادرم برای اینکه به گفته‌ی خودش آرامش را به خانه

از لابی که می‌گذشتم کمی خودم را کنار آسانسور پنهان کردم و از اینترنت هتل با تلفنم نمرات این ترمم را نگاه کردم. دوباره افتضاح به بار آوردم.

برگرداند پدرم را مجبور کرد تا تن به طلاق دهد. سقف لابی انقدر بلند است که حس راه رفتن در کاخ بهت دست می‌دهد. مهمان‌ها هم حتما شاهزاده‌ها هستند. شاهزاده‌هایی که برایشان مهم نیست پولشان سر از کجا درمی‌آورد. شاید صرف خرید تخم‌مرغ برای صبحانه می‌شود. شاید قبض آب با آن پرداخت می‌شود. برای آن‌ها چه اهمیتی دارد؟ ولی این افکار که چه بلایی سر پولم درمی‌آید مرا سخت درگیر می‌کند. اگر پول‌دار بودم یک فروشگاه بزرگ می‌ساختم. فروشگاه را پر از جنس می‌کردم. و پولی را که مردم برای خرید جنس‌ها می‌پرداختند صرف کمک به فقرا می‌کردم. هیچ‌کس اهمیت نمی‌دهد عاقبت پولش چه می‌شود. ولی من نه تنها به پول‌های خودم، بلکه به پول‌های دیگران هم اهمیت می‌دهم که سر از کجا درمی‌آوردند.

وارد رستوران شدم مرادمند با لبخندش سر تکان داد. حبیبی گفت "چه عجب اومدی. برو رومیزی رو ببر



لاندری". روزهای اول متوجه نمی‌شدم حبیبی چه می‌گوید. دچار نوعی تنبلی در تکان دادن لب‌هایش است. کسی که بار اول با حبیبی هم‌کلام شود، بجز چند صدای نامانوس چیز خاصی متوجه نمی‌شود. همین باعث شده بود موقع حرف زدن مضحک به نظر برسد. حاجی تکمهی بالای پیرهنش را می‌بندد که با قد کوتاهش، آدم فکر میکند سرش مستقیماً به شانه‌هایش وصل شده و خداوند هرگز برایش گردنی خلق نکرده است. بجز با زن‌ها، حاجی لب‌خندش را به هیچ‌کس هدیه نمی‌دهد و شخصیت کاملاً جدی‌ای دارد.

از کنار حبیبی گذشتم، وارد آشپزخانه شدم. رومیزی‌ها را که مچاله شده بود یکی یکی باز کردم تا آشغال‌هایش بریزد. ریختمشان توی گاری و آشغال‌ها را جارو کردم. گاری را باید می‌بردم پشت نگهبانی، کنار زمین تنیس. از آشپزخانه خارج شدم. از کنار استخر گذشتم. قوها واقعا زیبا هستند. به پرهایشان فکر کردم. حتما جوجه‌هایشان آن زیر احساس خوبی دارند. گاری را از کنار زمین تنیس که مسیر تنگی بود پیش بردم. وارد لاندری شدم. به مادرم سلام کردم. مردها هم به من سلام کردند. مادرم تنها زن آنجا است. مدت زیادی است در هتل کار می‌کند. ترم که تمام شد مادرم گفت "هتل نیرو می‌خواهد". من هم که می‌دانستم منظورش چیست بدون اینکه بگویم "اگر دوست داری بیا"، گفتم "چه خوب من تابستان بیکارم می‌آیم." ترجیح می‌دهم پول خودم خرج خرید مایع دستشویی یا قبض آب دانشگاه شود. پول مادرم باید خرج سمعک برای خواهرم یا خوراکی و پوشاک شود. مادرم خوشحال بود. چندبار من را دست انداخت. لب‌خندی که صبح بعد بیدار شدن بر لب‌هایش نقش بسته، کار خودش را کرده بود. دیشب بجای خواهرم آقای زبینه کنار مادرم خوابیده بود. یک روز مادرم خواهرم را فرستاد خانه‌ی مادر بزرگم پیش پدرم. آن روز برایم از مردی حرف زد که خودش به او "دوست" می‌گفت. گفت فردا قرار است دوستش مهمان‌مان باشد. فردایش یک آقای درشت هیكل، با موهای جو گندمی با لب‌های سیاه که جلب توجه می‌کرد وارد شد. با دوست مادرم دست دادم و در

جواب لب‌خندش لب‌خند زدم. مادرم هم لب‌خند می‌زد. چند دقیقه بعد لباس پوشیدم و به بهانه دیدن دوستم از خانه خارج شدم. شب را هم به خانه برگشتم. با اکراه به دوستم زنگ زدم و ازش خواستم امشب جای خواب بهم بدهد. از آن روز بار سوم است که دوست مادرم مهمان ما می‌شود. با خودش دو باکس سیگار و خرما می‌آورد و مدام تخمه می‌شکند و سیگار می‌کشد. به نظر از آن مردهایی نمی‌آید که طرفدار کار خانه باشند.

گاری را خالی کردم. از مادرم خداحافظی کردم و به رستوران برگشتم. حبیبی گفت برم ناهار بخورم. دنبال یکی راه افتادم. آشپز در ظرفم استامبلی ریخت. وارد حمام عمومی شدم و شروع کردم به خوردن. به حبیبی و زبینه فکر کردم. فکر کردم لابد حبیبی از آن مردهایی است که کار خانه را دوست دارند. ولی اگر این‌طور است پس چطور این‌همه ساعت با یک دفترچه و خودکار در دستش مدام هتل را راه می‌رود. حبیبی حتی لایق عنوان "دوست" هم نیست. فقط یک معتاد به زن است. ویترا بهش می‌گویند حاجی. ولی وقتی خودش نیست "زن پرست" صدایش می‌کنند. زبینه حتماً عاشق کار بیرون است. به گمانم دوست خوبی هم است. حتما بچه‌هایش به راحتی می‌توانند بهش بگویند "باباجون". حتما خودش هم دوست دارد بچه‌هایش این‌گونه صدایش کنند. بچه که بودم مادرم را "مامان جون" صدا می‌کردم. ولی هیچ وقت جرأت نمی‌کردم به پدرم بگویم "بابا جون". خیلی دوست داشتم بتوانم این دیواری که پدرم دور خودش کشیده را بشکنم و بدون ترس بهش بگویم "باباجون". گاهی آخر شب‌ها وقتی پدرم روی تخت می‌افتاد و چراغ‌ها خاموش بود، کنار در می‌ایستادم می‌گفتم "شب بخیر مامان جون". مادرم که جوابم را می‌داد سریع می‌گفتم "شب بخیر بابا جون" بدون اینکه منتظر جواب بایستم یا چشمم به چشم‌هایش بیوفتد تا اتاقم می‌دویدم و در را پشت سرم می‌بستم. می‌ترسیدم نکند پدرم آن زمان خواب بوده و صدای من را نشنیده. ولی بعد دعا می‌کردم که کاش واقعاً خواب بوده و اصلاً نفهمیده باشد من چه صدایش کرده‌ام.



ناهار را خوردم و وارد رستوران شدم. گاری‌ها را آماده کردم. آرام آرام رستوران شلوغ شد. ساعت به یک که رسید میزها همه پر شد از آخوندهایی که با خانواده از طرف یک موسسه مالی مهمان هتل بودند. میزشان پر بود از خوراکی‌ها و نوشیدنی‌های گران قیمت. تأسف می‌خوردم که پول آن موسسه صرف چنین چیزهایی می‌شد. تمیز کردن میزهای رستوران برای اینکه خوراک مفصل‌تری روی میز است سخت‌تر است. گاری هم زودتر

پر می‌شود. می‌دیدم که حبیبی چهار چشمی خانم‌ها را می‌پایید تا شخصاً سر میزشان برود تا سفارش بگیرد و یک لبخند سخاوتمندانه بهشان هدیه کند. حبیبی در طول زندگی‌اش حتماً

پیشنهادهای زیادی به خانم‌ها داده. وقتی کلمه‌ی "پیشنهاد" توسط یک مرد تنها به کار می‌رود، معمولاً ذهن همه درگیر پیشنهادهای شرم‌آور می‌شود. حبیبی اولین بار به زنش پیشنهاد ازدواج داده. دفعه بعد به زنی مطلقه پیشنهاد صیغه داده. و در دفعات بعد فقط پیشنهاد داده. فکر کردم زینده چطور به مادرم پیشنهاد داده. اصلاً چطور پیشنهادی؟ هر پیشنهادی بوده است مادرم قبول کرده. و این بدجور من را عذاب می‌داد.

ساعت رستوران که تمام شد، جارو را برداشتم و شروع کردم به جارو کردن. احساس تهوع کردم. آدامسی در دهان گذاشتم. به خواهرم فکر کردم که پیش پدرم بود. خیلی دوست داشتم بدانم پدرمان را چه صدا می‌زند. "بابا جون؟" سنش هنوز انقدر نبود تا بفهمد چه خلائی زندگی‌اش را اشغال کرده است. خواهرم می‌گوید بابا در خانه مادربزرگ همه‌اش خواب است. فقط برای مصرف تریاک و غذا خوردن بیدار می‌شود. خواهرم را من به خانه مادربزرگ می‌برم. تا دم در می‌برمش و خودم بدون اینکه وارد شوم و چشمم به پدرم بیوفتد برمی‌گردم. دوست ندارم پدرم را در حین انجام دادن کار خانه ببینم.

همان خانمی که می‌گوید من دوازده ساله‌ام، از کافی‌شاپ چای و شیرینی آورد. حبیبی صدایم کرد. ولی من نمی‌خواستم کنارش بنشینم و چای بخورم. به جارو

کردن ادامه دادم. چای خوردن آن‌ها که تمام شد مرادمند یک لیوان چای با شیرینی برایم روی میز گذاشت. می‌دانست که من هم از حبیبی خوشم نمی‌آید. حتماً پیش خودش هم امیدوار است که او من را از حبیبی بیزار کرده است. بقیه سرگرم پولیش ظرف‌ها شدند، من هم مشغول به تی کشیدن سالن رستوران شدم. کارم که تمام شد رفتم پایین و لباس‌هایم را عوض کردم. نگهبان اسمم را در ساعت چهار وارد دفتر کرد. هوا به شدت گرم بود.

ابرها در گوشه‌های آسمان پنهان شده بودند و آفتاب بی‌رحمانه می‌تابید. آدامس خریدم. نزدیک خانه متوجه پراید یشمی عمه‌ام شدم. دیدم پدرم دست خواهرم را گرفته و دارد با مادرم بحث

ولی این بار پدرم این کار را کرده بود. نزدیک شدم تا دست خواهرم را از دست پدرم جدا کنم.

می‌کند. همیشه عمه‌ام خواهرم را می‌آورد. ولی این بار پدرم این کار را کرده بود. نزدیک شدم تا دست خواهرم را از دست پدرم جدا کنم. باید سریع خواهر و مادرم را وارد خانه می‌کردم تا به بحث خاتمه دهم. پدرم دستش را دراز کرد گفت "چطوری؟" دست دادم. دوست داشتم بزرگ‌ترین دروغ عمرم را بگویم: "خوبم بابا جون". ولی چیزی نگفتم. دست خواهرم را گرفتم. وارد خانه شدیم و در را بستیم. حالت تهوع گرفته بودم. خانه بوی سیگار می‌داد. مثل آن که زینده تازه رفته بود. شاید پدرم موقع رفتن دیده بوده‌اش. یک نخ از سیگارهایش برداشتم و وارد اتاق خودم شدم. روشن‌اش کردم. به سرفه افتادم. حالت تهوع داشتم. بسته آدامس را درآوردم و همه‌اش را در دهان گذاشتم و روی تخت دراز کشیدم. ■





وقتی به چشم‌هایش نگاه می‌کردی، طرح ثبت شده‌ی رود و مه را در آن باز می‌شناختی. چشم‌هایی آبی رنگ که چروک‌های هفتاد سالگی آن را در بر گرفته بود. چشم‌هایی آبی رنگ که برای پدرم، و من نیز به ارث گذاشت... در خانه همیشه به نقطه‌ای نامعلوم نگاه می‌کرد، نگاهش به ورای دیوارهای خانه می‌رفت و در جایی دور گم می‌شد. پدرم یک روز در حال نفس نفس زدن با رنگی پریده به خانه آمد و گفت پدربزرگ با قایقی که نمی‌داند از کجا آن را آورده می‌خواهد درون رودخانه برود. وقتی خانواده رسیده آن را درون رود انداخته بود و دیگر دیر شده بود.

پدر می‌خواست خود را درون آب بیندازد اما مادر بزرگ جلوی او را گرفت. پدر بزرگ آرام و ساکت، بدون توجه به صداهایی که از پشت سرش از جانب ما بلند می‌شد، در میان مه غلیظ رودخانه فرو رفت و از مقابل چشم‌هایمان پنهان...

روزها می‌گذشت و پدر بی‌قرارتر

می‌شد. نزدیک یک سال از این اتفاق گذشته بود. پدر در ورطه‌ای خاموش گمشده بود و در پی چیزی می‌گشت. خلأ مجهول او را در بر گرفته بود. جنب و جوش خود را از دست داد. فقط صبح‌ها زودتر از معمول از خواب بیدار می‌شد و سرایشی مقابل خانه را که به دره‌ای منتهی می‌شد پایین می‌رفت و در مقابل سوال‌های مادر بزرگ و مادرم که از او می‌پرسیدند کجا بوده به چند تکه چوبی اشاره می‌کرد که به عنوان هیزم جمع کرده است. در چشم‌هایش چیزی تغییر کرده بود و با هیچکس صحبت نمی‌کرد. صبح یک روز بارانی زودتر از هر وقت دیگر بلند شد و من از صدای او در حالتی خواب و بیدار متوجه رفتنش شدم. رفتارش گنگ‌تر از روزهای قبل بود. برای همین چند دقیقه بعد از خروجش، از جایم با کمترین سر و صدای ممکن بلند شدم و برای اینکه کسی بیدار نشود چیز گرمی نپوشیدم و با لباسی نازک از خانه بیرون رفتم و پشت هیمه‌های جلوی خانه در زیر طاقی از کاه‌های در هم فرورفته و سقف مانند پنهان شدم. مادر و خواهر و مادر بزرگ در خانه خواب بودند. پدرم ابتدا مقابل سرایشی ایستاد و به نقطه‌ای خیره شده بود. قطره‌های

«رودخانه قرن به قرن به جریان خود ادامه می‌دهد و سرنوشت انسان‌ها در کرانه‌اش رقم می‌خورد. هر چند سرنوشت انسان‌ها فردا به دست فراموشی سپرده می‌شود، اما رودخانه از حرکت باز نمی‌ایستد»^۱ خانه را پدر بزرگ پدرم ساخته بود. در آن سال‌ها که زندگی انسان ثباتی نداشت و دهکده‌ها سیار بودند و جمعیت‌ها مدام در حال کوچ. خانه را در جایی ساخته بود که دیگر امکان کوچ کردن نداشتند. کنار رود عظیمی که مه‌ای غلیظ تمام سال روی آن را پوشانده بود و آن طرف رود ناپیدا. طرف دیگر رود درست مثل مبدأ و مقصدش نامشخص بود. عده‌ای از اهالی آنجا را انتهای جهان می‌خواندند... چند سال بعد از ساختن خانه، پدر بزرگ پدرم ناگهان در یک روز بارانی در سی و پنج سالگی قایقی

را که سال‌ها بود در کوچ‌های مدام با خود حمل می‌کرد و دلیل آن را به هیچکس نمی‌گفت به رودخانه انداخت و در میان فریادهای همسر باردارش که به سطح سکوت همیشه آن اطراف چنگ

می‌انداخت و پاره‌اش می‌کرد، و در مقابل چشم کسانی که سال‌ها با آن‌ها در سفر بود و در برابر دیدگان فرزندش (پدر بزرگ من) که سکوت کرده بود و به پاره زدن‌های پدرش نگاه می‌کرد، در میان مه رودخانه فرو رفته و برای همیشه محو شد...

روزی در کودکی پدر بزرگ، بعد از محو شدن پدرش به خانه می‌آید و می‌گوید که او را روی رودخانه دیده است و صدایش را شنیده. هیچکس به حرف‌هایش توجه نکرد، زیرا همه می‌دانستند که او هیچگاه صدای پدرش را شنیده است. بعد از تولد او پدرش سکوتی دائمی اختیار کرده بود. و او نیز خود این مطلب را می‌دانست... پدر بزرگ چندین بار در خانه باز هم اقرار کرد که پدرش را دیده و صدایش را... اما همیشه همان نگاه‌ها بود که او را سرزنش می‌کرد. عده‌ای از اهالی می‌گفتند او را در حالی دیده‌اند که به مه رودخانه خیره شده و آرام در حال صحبت کردن با کسی بوده است. با گذشت چند سال پدر بزرگ را کم‌کم سکوتی همانند پدرش فرا گرفت. سکوتی که انسان ناتوان از درک آن بود. که آیا اختیاری ست یا قدرت تکلم از دست رفته است. به یاد می‌آورم که در سال‌های آخر

در خانه همیشه به نقطه‌ای نامعلوم نگاه می‌کرد، نگاهش به ورای دیوارهای خانه می‌رفت و در جایی دور گم می‌شد.



آب از طاق چکه می‌کردند و روی سر و گردنم می‌افتادند. لباس پدرم به تنش چسبیده بود. باران و هوای مرطوب و مه صبحگاهی با مه دائمی رودخانه پیوند خورده بود و همه چیز را در هاله‌ای نمناک فرو می‌برد. پدرم سراشیبی منتهی به دره را پایین رفت و من نیز با رعایت فاصله به دنبال او. در اواسط سراشیبی از میان بوته‌ای بزرگ چیزی را بیرون می‌کشید. من پشت یک درخت پنهان شده بودم و دیدم جسمی چوبی از میان بوته بیرون می‌آید. پدرم در حال واری کردن آن شد و مطمئن شدم قایقی یک نفره و کوچک است. قایق را برگرداند، و پنجه‌هایش را به لبه‌ی درونی آن قلاب کرد و آرام شروع به بالا کشیدن آن از سراشیبی کرد. خودم را تا آنجا که می‌توانستم در پشت درخت جمع کردم ولی اطمینان داشتم مرا خواهد دید. ولی وقتی از کنارم گذشت انگار در جهانی دیگر حرکت می‌کرد و اطراف خود را نمی‌دید. به انتهای سراشیبی که رسید، به سمت راست، به سمت رودخانه حرکت کرد. سعی می‌کردم ترسم را از اتفاقی که در حال رخ دادن بود درون خود سرکوب کنم. دنبال او رفتم و نزدیک رود با بغضی فروخورده که هر لحظه امکان شکستن داشت و ترسی که سعی در کشتن آن در درون خود داشتم، دست‌های کوچکم را به دور پاهای او حلقه کردم و سرم را به عضله‌ی رانش چسباندم. تا یک، و شاید حتی دو قدم مرا با خود به روی زمین کشید و متوجه نبود. وقتی متوجه‌ام شد، در اوج آن حالت گنگ ناشناخته دست‌هایم را میان دست‌هایش گرفت و روبرویم نشست. به چشم‌هایم که نگاه کردم در سطح آبی آن طرحی از رود و مه را دیدم. دست‌هایم در آن هوای سرد گرم بود. من می‌لرزیدم. در آغوشم گرفت. حس کردم جریانی از تنش خارج و وارد سینه‌ی من می‌شود، چیزی مانند یک اطمینان یا شاید یک پیوند. چیزی پرحرارت که آرام و رامم کرد.

وقتی پیشانی‌ام را بوسید و دستی به روی موهای خیس و سرم کشید، تمام آشفتگی و تشویشم از بین رفت. آرامشی عجیب در خود حس می‌کردم. انگار تمام گره‌ها گشوده شده بود و در لحظه‌ای تمام نادیدنی‌ها را دیده‌ام. همه چیز طبیعی و کامل، به صورت شفاف در آمده بود. درخشندگی برگ‌ها و قطره‌های باران در میان آن مه،

چشم‌های پدرم... انگار همگی در کنار هم یگانگی چیزی را شکل می‌دادند. در کنار رود آرام ایستادم. او قایقش را به درون آب انداخت و در آن نشست و آرام شروع به پارو زدن کرد. من در کنار آن رود عظیم محو شدنش را دیدم... دیگر چیزی به یادم نیست جز صدای جیغ کشیدن مادرم و دیدن او که با دیدن من در کنار رودخانه بیهوش شد و اشک‌های مادربزرگم وقتی که به چشم‌هایم نگاه کرد. مابقی در سکوتی فرورفته و بیش از شست سال را درون خود بلعیده است. تنها طرحی از مه و رود در چشم‌هایم... مادربزرگ چند سال بعد مُرد. مادرم سال‌های دراز مرا نگاه می‌کرد که در کنار رود ایستاده‌ام... زیر برف زیر باران، در سرما، در هر شرایطی...

سال‌ها تکرار می‌شدند و خلایق برای یگانگی درون من پدید می‌آوردند. خواهرم به شهر رفت و گویا بعد از مدتی ازدواج کرد و مادر را هم که دیگر پیر شده بود با خود برد... اکنون، بعد گذشت شصت سال از آن روزی که پدرم به رودخانه رفت گذشته و همه چیز در تکراری سرسام آور پوسیده شده است. مادر سال‌های درازی است که مرده و به احتمال خواهرم نیز، و یا شاید پیرزنی شده چروکیده در احتضار... از خانه‌ی اجدادی و قوم و دهکده که سرنوشت شان با کوچ‌های مدام و حرکت پیوند خورده بود چیزی جز مشتی خاک و خرابه نمانده است. تنها سرنوشتی محتوم نقش رود و مه را در چشم‌هایم ثابت کرده. و سکوتی که تمام فضا را در خود جای داده. گاهی در پشت این سکوت، صدای پدرانم را می‌شنوم و آن را از ورای جهان مادی تشخیص می‌دهم. صداهایی نامفهوم و آینه‌وار که مانند بازگشت و واکنش‌اند تا کنشی تام از حنجره... صداهایی ورد مانند، که طنین سرودهای کهن را یاد آور می‌شوند و مرا به سمت خود می‌خوانند... قایق را به آب می‌اندازم و سایه‌هایی می‌بینم که از گذشته‌هایی فراموش شده آمده‌اند و به حال نامعلوم و آینده‌هایی دوردست می‌روند. مه مرا در بر می‌گیرد و درون ابدیت محو می‌شوم... ■

[1] میلان کوندرا / بارهستی / ترجمه: دکتر پرویزهمايون پور / نشر قطره



داستان کودکان و نوجوانان

داستان کوتاه «قتل سیاه» روزبه عقبلی

داستان کوتاه «دوستی‌ها» مهسا مقدم

داستان کوتاه «بلا و ناقل» محمد مرادی‌راد

داستان کوتاه «گرگ بره» زهرا برومندنسب

داستان کوتاه «مدرسه جنگلی» زهرا چیت‌سازی

داستان کوتاه «کمک‌های اولیه» مهسا افچنگی





ناگهان یکی از گرگ‌ها از گرگ بره پرسید: چرا تنهایی؟ دوست داری با ما به شکار بیایی؟ گرگ بره چاره‌ای نداشت جز اینکه قبول کند با گرگ‌ها به شکار رود. گرگ‌ها پس از لحظاتی خرگوشی شکار کردند. آن‌ها دور خرگوش را گرفته و مشغول خوردن آن بودند و از گرگ بره خواستند تا از آن خرگوش بخورد. گرگ بره نگاه آن‌ها می‌کرد و از کاری که آن‌ها می‌کردند حالش به هم می‌خورد. آن شب گذشت ولی گرگ بره با گرگ‌ها دوست شده بود و از اینکه گرگ‌ها به او کاری ندارند خوشحال بود و با آن‌ها به لانه گرگ‌ها رفت. همنشینی با گرگ‌ها باعث شد که کم‌کم کارهایی که گرگ‌ها می‌کردند برایش عادی شود. گاه گرگ بره با گرگ‌ها برای حمله به گله گوسفندان می‌رفت و گاهی از شکار گرگ‌ها هم می‌خورد. اخلاق گرگ بره شبیه گرگ‌ها شده بود.

چوپان قصه ما که آن شب گرگ بره را گم کرده بود هر چه دنبال او گشت او را پیدا نکرد. چوپان خیلی ناراحت شد و فکر می‌کرد که گرگ‌ها او را خورده‌اند. برای همین بود که از آن به بعد تفنگ خود را آماده کرده بود تا هر جا گرگ دید آن را شکار کند تا انتقام گرگ بره را از گرگ‌ها بگیرد.

گرگ بره که با گرگ‌ها دوست شده بود و با آن‌ها به شکار می‌رفت، یک‌روز تصمیم گرفت که به تنهایی به گله حمله کند. گرگ بره به گله گوسفندان نزدیک شد. از قضا گله‌ای که گرگ بره به آن حمله می‌کرد، گله چوپان قصه ما بود. چوپان از گوشه درخت نزدیک شدن گرگ بره را زیر نظر داشت و تفنگ خود را به طرف او نشان گرفته بود. گرگ بره نزدیک‌تر می‌شد که ناگهان صدای شلیک تفنگ، گرگ بره را به زمین انداخت. پای گرگ بره زخمی شده بود. چوپان به سرعت خود را بالای سر گرگ بره رساند. چوپان از تعجب خشکش زد، باورش نمی‌شد که این همان بره کوچولوی خودش باشد. ■

در روزگاران قدیم چوپانی زندگی می‌کرد. چوپان یک بره کوچک داشت که او را خیلی دوست می‌داشت. برای همین بود که چوپان همیشه بره را بغل می‌کرد، تا بره راه نرود و خسته نشود. چوپان درحالی که بره را بغل کرده و زیر درخت نشسته بود و گله را تماشا می‌کرد نگران بود که یک‌دفعه گرگ بره کوچکش را ندرد، چرا که او را خیلی دوست داشت. ناگهان چوپان فکری به‌خاطرش رسید. چوپان یک پوست گرگ داشت، که تصمیم گرفت آن را به اندازه تن بره کوچولو بدوزد و آن را بر تن بره ببوشاند تا دیگر هیچ گرگی به او حمله نکند. چوپان پوست گرگ را دوخت و آن را بر تن بره کوچولو کرد. بره کوچولو شبیه یک گرگ کوچولو شده بود. چوپان بره کوچولو را نگاه کرد و تصمیم گرفت اسم او را گرگ بره بگذارد. چوپان دیگر نگران گرگ بره نبود و او را در گله می‌گذاشت تا چرا کند.

یک روز بعد از ظهر که خورشید خانم لبخندزنان می‌رفت پشت کوه تا بخوابد، چوپان گله را به سمت خانه می‌برد. گوسفندان آخرین غذای روز خود را از علف‌های خوشمزه صحرا می‌خوردند و با صدای چوپان حرکت می‌کردند. گرگ بره هم مثل بقیه گوسفندان مشغول چرا بود که ناگهان دید از گله عقب مانده است. گرگ بره به اطراف نگاه کرد ولی اثری از گله ندید. قدری صدا کرد، شاید چوپان صدای او را بشنود، ولی گویا خیلی دور شده بود. هوا داشت تاریک می‌شد و گرگ بره از تنهایی به شدت می‌ترسید. شنیدن صدای زوزه گرگ‌ها که از دور به گوش می‌رسید، وحشت گرگ بره را دوچندان می‌کرد. با تاریک شدن هوا گرگ بره از ترس در کنار بوته‌ای پناه آورده بود، که ناگهان صدای زوزه گرگ‌ها نزدیک‌تر شد. پس از لحظاتی احساس کرد چند حیوان به او نزدیک می‌شوند. خوب که دقت کرد دید چند گرگ دارند به طرف او می‌آیند. گرگ بره از ترس دست و پای خود را گم کرده بود. گرگ‌ها به گرگ بره نزدیک شدند و به او سلام کردند. گرگ بره هم تعجب کرد و هم خوشحال شد. او انتظار نداشت که گرگ‌ها به او کاری نداشته باشند.





کابوسش در بدترین شب زندگی‌اش فکرش را هم نمی‌کرد که پسر او دزد و از آن فراتر رفته... قاتل شود.

الآن وقت آن بود انتخاب کند. آیا زمان آن بود به وجدانش گوش دهد و از درخت پایین بیاید، یا از شاخه تاب بخورد و به پنجره‌ی نیمه‌باز برسد؟ تصمیمش را گرفت. دیگر برای او وجدانی نمانده بود که بخواهد از آن اطاعت کند. باید کمی از تمریناتش را این‌جا عملاً اجرا می‌کرد. روی شاخه‌ی نسبتاً ضخیم به چپ و راست حرکت کرد. با پا به آرامی پنجره را باز کرد. یک تاب دیگر ...

لبه‌ی پنجره را گرفت و خود را بالا کشید. محض ورود به خانه، سنگینی جسمی او را به زمین انداخت. چهره‌ی تار پیرمردی با لباس خواب جلوی چشمانش پدیدار شد. واکنش غیرارادی او نیز دست درون جیب کردن، بیرون آوردن اسلحه‌ی سبک و صدای سه تیری بود که به مرکز لباس شب پیرمرد شلیک شد. صدای بنگ، بنگ و باز هم بنگ نشان‌دهنده‌ی حواس‌پرتی قاتل بود؛ چون صدا خفه کن در محل مناسب نبود. چند دقیقه‌ی دیگر، پلیس‌ها با آن آژیر معروفشان، آن‌جا خواهند بود. این هم آینده‌ای قابل مشاهده. وقت تلف کردن را جایز ندانست و انداختن دو تندیس زیبای طلا درون گونی و کمی خرت و پرت با ارزش دیگر، تنها زمانی بود که صرف کرد. مانند گربه‌ای از پنجره آویزان شد و به شاخه‌ای از درخت چسبید. آرام و بی‌صدا به پایین درخت رسید و زمانی که صدای آژیرها شنیده شد، او چندین بلوک آن‌طرف‌تر بود. این شب هم تمام شد.

صبح روز بعد در حوادث روزنامه عکس پیرمرد کشته شده توسط خود را دید اما نهراسید؛ چون نه اولین قتلش بود نه آخرینش. با دستکش‌های سیاه برای دزدی و شاید هم قتل، اتاق را ترک کرد. ■

تنها راه‌حل همان بود. شرورانه شاخه‌ای را شکست. نردبان طوسی را به درخت تکیه داد. سایه‌های بلند درخت، او را از نظر هرکس که بخواهد او را زیر نظر بگیرد، پنهان کرد. دستانش را بر کوچک‌ترین شاخه گذاشت و خود را بالا کشید. پاهایش را در سوراخ سنبه‌های درخت قرار داد و هر لحظه از زمین تاریک دور شد. چراغ‌های خانه‌ها در دور کورسویی داشتند. تشخیص دادن پنجره‌ی بزرگ خانه‌ی موردنظر از لابه‌لای برگ‌ها و شاخه‌های درخت سبب مشکل بود. در حالی که به پنجره خیره شده بود، بالا رفت که ناگهان پایش لیز خورد و دو شاخه سقوط کرد. عرق سرد روی پیشانی‌اش نشست. اضطراب و هیجان، دو حس مهم انسان، سراپای وجود او را در بر گرفته بود. لباس‌های تیره‌اش، غلیظ‌تر از تاریکی شب، او را از دید هر بنی‌بشری در امان داشته بود. به آخرین شاخه رسید. به پایین نگاه کرد. پیشرفت خوبی بود ولی نباید به گذشته نگرست و شاد و یا غمگین شد بلکه باید به آینده نگرست؛ و آینده‌ی او رسیدن به آن پنجره بود. آینده‌ای که خودش به راحتی پیش‌بینی می‌کرد.

مشکل؛ همیشه در سر هر راهی که بشر خواسته تا به آن دست یابد، مانعی وجود داشته و در حال حاضر برای سارق زبردست این مشکل ارتفاع زیاد پنجره نسبت به درخت بود. قبلاً این مسافت را محاسبه و فکر کرده بود که دستش به سادگی به پنجره می‌رسد. خب، از پایین درخت این امر سخت بود. حال باید تاب بخورد. یاد دوران کودکی‌اش افتاد. او و خواهر کوچولویش با آن دامن زیبایش. پدر با موهای جوگندمی آن‌ها را تاب می‌داد. تابی ساخته‌ی پدر. تابی بین دو درخت. پدر! چه واژه‌ای. سال‌ها بود این کلمه را بر زبان نیاورده بود. تلفظش برایش کمی سخت شده بود. پدر! آن پدر هیچ‌گاه حتی در بدترین





می‌شود. حال درس خواندن نداشت، احساس می‌کرد که چیز مهمی را از دست داده یا گم کرده و بلا تکلیف است. زهره هم همین احساس را پیدا کرده بود که بدون دوست زندگی کردن معنا ندارد. او هم آن چندروز برایش خیلی سخت گذشته بود و دلش برای مهسا تنگ شده بود. آن‌ها هر شب قبل از خواب با هم تلفنی صحبت می‌کردند، درباره درس و چیزهای دیگر. احساس درونی هر آدم برای دوستی خیلی زیاد است.

معلم همان شب تحمل نکرد و با مادران مهسا و زهره تماس گرفت و از آن‌ها دلیل قهر کردن بچه‌ها را پرسید. متأسفانه مادران هم بی‌خبر بودند و تعجب کردند. برای آن‌ها باورکردنی نبود که آن دو قهر کرده باشند. چه دلیلی داشته که به مادرها هم نگفتند؟ کمی ترسیدند و با هم تلفنی صحبت کردند که شاید دلیلی پیدا کنند که پیدا نشد. معلم به آن‌ها گفت که چکار کنند تا بفهمند چه کاری باعث این جدایی شده و به این قهر پایان بدهند.

شب اول گذشت. شب دوم مادر مهسا خانواده زهره را برای شام دعوت کرد تا آن دو را با هم روبرو کند و باعث آشتی‌شان شود. و از همه مهمتر اینکه دلیل این بچه‌بازی‌ها را بفهمد که باعث شده رفاقت چند ساله خانواده‌ها را زیر سوال برود.

سر ساعت خانواده زهره به خانه مهسا رفتند و بعد از احوال‌پرسی کردن بزرگ‌ترها که روی میل نشستند، هرکدام از دخترها کنار مادرشان نشستند. پدرها هم پیش هم بودند و با هم بحث سیاسی می‌کردند. مادر مهسا به میهمان‌ها شیرینی و میوه تعارف کرد و رو کرد به زهره به شوخی احوال مهسا را از زهره پرسید.

زهره که کمی دستپاچه شده بود با من و من گفت: «خاله‌جون، خوب خوب است.» مهسا در حالی که سرش پائین بود، خنده‌ای کرد. زهره باز گفت: «خاله‌جون، مهسا که چند روزی می‌شه با زهره قهر کرده و من هر کاری کردم با او آشتی نکرد که نکرد شما بگید من چکار کنم؟» مادرها با تعجب به هم نگاه کردند. حالا نوبت مهسا بود که همان حرف‌ها را تکرار کند. بزرگ‌ترها مانده بودند که چه حرفی بزنند. آن وروجک‌ها جلوی همه طوری رفتار می‌کردند که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده.

مهسا و زهره با هم قهر بودند به هیچ‌کسی هم نمی‌گفتند چرا قهرند. آن دو از کلاس اول ابتدایی با هم بودند تا الان که کلاس پنجم بودند، هر روز با هم به مدرسه می‌رفتند و با هم بر می‌گشتند. روی یک میز و نیمکت، درس می‌خواندند. خوراکی‌ها را با هم می‌خوردند، یک روح بودند در یک جسم. آنچنان صمیمی بودند که بقیه هم‌کلاسی‌ها به آن‌ها حسودی می‌کردند. انگار هیچ چیزی در این دنیا آن‌ها را از هم جدا نمی‌کرد.

یکی از دلایل دوستی پایدارشان دوستی مادرانشان بود. آن‌ها همانند بچه‌ها در یک مدرسه چندسال هم‌کلاسی و دوست بودند و در دوران زندگی هم دوستی‌شان ادامه داشت.

حالا با این‌همه دلیل دوستی محکم چرا مهسا و زهره با هم قهر کردند بماند. مادران هنوز نمی‌دانستند که آن دو باهم قهر هستند. ۲ روزی گذشت و خانم مقدم معلم آن‌ها احساس کرده بود که بین آن‌ها اتفاقی افتاده که با هم صحبت نمی‌کنند. سعی می‌کردند از هم دوری کنند. هرکاری کرد که ببیند آیا آن دو با هم حرف می‌زنند اما نشد که نشد.

زنگ تفریح مهسا را صدا کرد از او پرسید: «مهسا جان چرا با زهره قهر کردی؟» مهسا که تعجب کرده بود گفت: «خانم اجازه! از او بپرسید. من دلیلش را نمی‌دانم.»

معلم باز پرسید: «یعنی چه نمی‌دانی؟ نمی‌دانی چرا قهر کردی؟ من نمی‌دانم، باید بعد از این سه‌روز تعطیلی با هم آشتی کنید و مدرسه بیایید. مثل دوتا بچه کوچک نباشید حالا برو.»

معلم زنگ تفریح بعدی زهره را صدا کرد و همان برخورد را با او کرد و مهلتی هم به او داد که اگر آشتی نکنند به مادران آن‌ها خبر می‌دهد تا ببیند مشکل آن‌ها چیست که قهر کرده‌اند. شاید مشکلی باشد که بزرگ‌ترها بتوانند آن‌را حل کنند.

مهسا و زهره جدا از هم به خانه رفتند و تا سه‌روز دیگر باید تصمیم می‌گرفتند. مهسا خیلی فکر کرد که چرا باید قهر باشند. او که خیلی زهره را دوست داشت و این چندروز به او خیلی سخت گذشته بود. فکر نمی‌کرد که بدون دوست داشتن زندگی و مدرسه رفتن مشکل



مهسا و زهره رفتند و کنار هم نشستند و بعد از روبوسی کردن و همدیگر را بغل کردند. و از امتحانی که روی همدیگر انجام دادند گفتند. ما خواستیم ببینیم آیا قادر هستیم قهر کنیم و اینکه قهر بودن چه حسی دارد؟ باید چه کارهایی را کرد و چه کارهایی نباید کرد. مادرها سخت عصبانی شدند که چرا بدون اینکه آنها را مطلع کنند چنین کاری کردند؟ و بابت این کار باید توبیخ شوند. پدرها از گوشه‌ی اتاق آنها را زیر نظر داشتند ناگهان پدر مهسا گفت: «ای بابا ول کنید. چرا این بچه‌ها را اذیت می‌کنید؟ یک کاری کردند در عالم بچگی، خانم شما ببخش.»

مهسا اما ادامه داد که دو نفر از نزدیک‌ترین دوستانشان با هم قهر کرده بودند و آنها هر کاری که باید انجام دادند تا آنها را با هم آشتی دهند و موفق نشدند، تا اینکه به این فکر افتادند که با هم قهر کنند تا اشتباه قهر کردن را به آنها نشان دهند. هرچند روزهای سختی داشتند اما از این‌که باعث آشتی دو نفر از بهترین دوست‌هایشان شده‌اند، خیلی خیلی شاد هستند و از مادرها عذرخواهی کردند و قول دادند دیگر هیچ زمانی در سخت‌ترین شرایط هم با هم قهر نکنند و مثل دو خواهر واقعی باشند. ■



انداخت و گفت: مشکل شما خیلی ساده است و من می‌تونم اون رو برات حل کنم. مرد خیلی خوشحال شد و گفت: من سراپا گوشم تا شما برای من این مشکل رو حل کنید، چون من دیگه نمی‌دونم از دست این بچه‌ها چکار کنم. پیرمرد در جواب گفت: بچه‌ها ۹ ماه به مدرسه می‌رن و در اونجا هم درس می‌خونن و هم بازی می‌کنن. اما بعد از تعطیل شدن مدارس اون انرژی بچگی هنوز در وجودشون هست و باید این انرژی رو تخلیه کنن. برای همین است که میان تو خیابون و چون هنوز یاد نگرفتن که چطور از اموال دیگران مراقبت کنن متوجه نیستند و گاهی باعث صدمه به اموال دیگران می‌شن. مرد گفت: حالا من باید چکار کنم؟ و در پاسخ مرد دانا گفت: باید بتونی برنامه‌ای بریزی تا اون‌ها انرژی‌هاشون تخلیه بشه و شب‌ها را راحت بخوابند. همین فردا برو اسم اون‌هارو بنویس به یک کلاس آموزشی. حالا می‌خواد این کلاس ورزشی باشه، فرهنگی و یا درسی. فرق نمی‌کنه. باید کاری کنی که اون‌ها حوصله‌شون سر نره. مرد از پیرمرد دانا تشکر کرد و فردا صبح اول وقت اسم اون‌ها رو نوشت تو کلاس والیبال که همین دم خونه‌شون بود. صبح روز بعد اون‌ها رو به کلاس برد و ظهر که برگشت به خونه دید هردوشون خوابیدن!!!! تعجب کرد از مادرشون پرسید این‌ها کی اومدن؟ و همسرش پاسخ داد که یه ساعتی هست که اومدن و تا رسیدن به خونه از خستگی افتادند و بدون خوردن ناهار خوابیدن. از فردا دیگه همه مردم راحت شده بودند و بعضی‌ها هم که بچه‌هایی مثل اون‌ها داشتند یاد گرفتند و بچه‌هاشونو به کلاس فرستادند و همگی راحت شدند. این بود که خبر به آموزش و پرورش رسید و تصمیم گرفت که تعدادی کلاس در شهر دایر کنه و همین کاررو هم کرد و اسمش رو گذاشت «کلاس‌های اوقات فراغت». از اون سال به بعد دیگه خود آموزش و پرورش این کلاس‌ها رو اداره می‌کرد و این‌جوری بود که وضع آموزش و پرورش سکه شد. ■

یکی بود یکی نبود. غیر از خدا هیچکی نبود. یه بابا مامان بودند که دوتا بچه داشتند. اسم یکی شون «بلا» بود و اون یکی «ناقلا». البته این اسم‌ها رو مردم براشون گذاشته بودند وگرنه اسم اصلی‌شون «علی» و «ولی» بود. اما از بس مردم رو اذیت می‌کردند اون‌هارو به این اسمی صدا می‌زدند. روزی نبود که در کوچه و خیابون خرابکاری نکنند و مردم ظهر یا شب که باباشون می‌خواست به خونه بره جلوش رو نگیرند و از بلا و ناقلا شکایت نکنند. یکی می‌گفت این بچه شیشه منزلم را شکسته. دیگری می‌گفت دنبال همدیگه می‌کردند و تنه‌شون خورده به وسایل بساطم و همه ریخته و شکسته. بابای بیچاره اون‌ها هم سرش رو زمین می‌انداخت و عذرخواهی می‌کرد و می‌گفت ببخشید. اما مگه این عذرخواهی‌ها برای اون‌ها که کلی بهشون خسارت خورده بود پول می‌شد؟ همه مردم جمع شدند و قرار گذاشتند که از این به بعد هر وقت بچه‌ها چیزی رو شکوندند و خسارتی به اهالی زدند پولش رو از باباشون تا آخرین ریال بگیرند. در طول یک ماه اون‌ها ۱۷ بار به مردم خسارت زدند و بابای بیچاره‌شون هم با معذرت‌خواهی پول را پرداخت می‌کرد اما تا کی می‌تونست دوام بیاره؟ مگه اون چقدر درآمد داشت؟ اون یه کارگر ساده بود که درآمدش کفاف زندگیش رو نمی‌کرد چه برسه به اینکه خسارت هم پرداخت کنه و هر وقت که به خونه میومد شروع می‌کرد به نصیحت کردن و اینکه راه کدومه و چاه کدومه، اما مگه بچه‌ها به حرفش گوش می‌کردن؟ او از همه دوستاش در این زمینه کمک خواست اما هیچ‌کدوم نتونستند او رو راهنمایی کنند تا اینکه یک روز یه پیرمرد دانا اومد تو شهر اون‌ها. آوازه این مرد خیلی زود در شهر پیچید و به گوش بابای بلا و ناقلا رسید. او هم که از دست بچه‌هاش دیگه عاصی شده بود یه راست به سراغ پیرمرد دانا رفت و قصه دل پر غصه‌اش رو برای پیرمرد دانا بازگو کرد. پیرمرد دانا پس از شنیدن داستان مرد نگاهی به بابای بلا و ناقلا



داستان کوتاه «کمک‌های اولیه»

نویسنده «مهسا افچنگی»، ۱۳ ساله از سبزوار

نگرفته، بالش زخمی شده. گاز استریل نگاهی به زخم کرد و گفت: زخم عمیق نیست اگر زخم عمیق بود باید مرا روی زخم می‌گذاشتید ولی حالا که زخم سطحی است باید روی زخم را با آب و صابون بشویید. بلافاصله محمد محل زخم را شست و شو داد.

چسب زخم گفت: حالا باید مرا روی زخم بگذارید. پنبه از داخل جعبه گفت: روی بال کدام پرنده می‌شود چسب زخم چسباند! حالا نوبتی هم که باشد نوبت من است. در یک چشم برهم زدن روی زخم پرید.

سارا گفت: دیگر کسی نیست؟ باند خودش را روی دست سارا انداخت و فریاد زد من هستم. سارا بال پرنده را با باند بست. آن‌ها از پرنده مراقبت کردند و وقتی که دیدند حالش بهتر شده او را آزاد کردند پرنده از آن‌ها تشکر کرد و در حالی که می‌خندید پرواز کرد و رفت. ■

محمد و سارا در پارک مشغول بازی بودند که ناگهان پرنده‌ی کوچکی را دیدند که داشت گریه می‌کرد. آن‌ها کمی نزدیک‌تر رفتند و دیدند که بالش زخمی شده و نمی‌تواند پرواز کند. تصمیم گرفتند پرنده را بردارند و به خانه ببرند. وقتی به خانه رسیدند، سارا رفت و جعبه‌ی کمک‌های اولیه را آورد. صدایی از داخل جعبه آمد که می‌گفت: زود باشید، عجله کنید.

محمد و سارا با تعجب به جعبه نگاه کردند. وقتی آن را باز کردند؛ باند، کیسه‌ی آب گرم، چسب زخم و... به سرعت از جعبه پیاده شدند.

سارا گفت: حالا چه کسی پیش‌قدم می‌شود و به ما کمک می‌کند. آب کیسه تکانی خورد و گفت: من آب گرم هستم و برای گرفتگی‌های عضلانی از من استفاده می‌شود. صابون گفت: آخه، این پرنده که عضلاتش

داستان کوتاه «مدرسه جنگلی»

نویسنده «مهسا چیت‌سازی»، ۱۰ ساله از شیراز

می‌زدند. آن‌ها با کمک هم از رودخانه آب آوردند و آتش را خاموش کردند. بچه‌ها با کمک هم مدرسه‌ای جدید ساختند. مدرسه‌ای نو درست کردند و بخاطر آن‌که همه کارها به‌خوبی و خوشی تمام شده بود جشنی بزرگ گرفتند تا مامان و بابای مدرسه را خوشحال کنند. بچه‌ها آتش درست کردند و از روی آن پریدند. بچه‌ها پشت در خانه‌ی همسایه‌ها قاشق‌زنی کردند از فردا بچه‌ها به‌خوبی و خوشی رفتند سر کلاسشان. ■

مدرسه‌ای در جنگل روی درخت بود، که بچه‌ها در آن درس می‌خواندند. این مدرسه دو خدمتکار داشت، به‌نام مویشمکی و گوش‌دراز که مامان و بابای مدرسه بودند. یک روز معلم کلاس چهارم نیامده بود بچه‌ها مدرسه را روی سرشان گذاشته بودند. آخر مویشمکی و گوش‌دراز به آن‌ها درس دادند. مویشمکی روی صندلی نشست. بچه‌ها برای چهارشنبه‌سوری ترقه خریده بودند و کنار گوش مویشمکی زدند. موه‌ای او آتش گرفت و بعد از آن مدرسه و جنگل هم آتش گرفت. بچه‌ها ترسیده بودند و جیغ



سینما و تئاتر



معرفی فیلم: عشق، میشانیل هانکه؛ ساحل رحیمی پور

یادداشتی بر فیلم: شهر زیبا، اصغر فرهادی؛ مسعود ریاحی

معرفی فیلم: خانه هالی خالی، کیم کی دوک؛ امین شیرپور

اصول داستان پردازی در فیلمنامه نویسی: ساختار و ژانر، ریحانه ظهیری

نقد و بررسی نمایش: یک کلیک کوچولو، احمد سلیمانی؛ حسین حلاجی زاده

بررسی فیلم: محبوب میلیون دلاری، کلینت ایستوود؛ حسین خسروجردی (خسرو)





ساختار و ژانر

مفهوم ژانر، برگرفته از کلمه فرانسوی به معنای «نوع»، «دسته» و مشتق از واژه لاتین Genus است.

تا پیش از قرن بیستم نام‌های ژانری به عنوان رده‌هایی عام برای تنظیم و دسته‌بندی شمار زیادی از متون، کاربرد گسترده‌ای داشتند. به ویژه این مفهوم نقش مهمی در طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری ادبیات ایفا کرده بود.

در بررسی‌های ادبی، اصطلاح ژانر به اشکال مختلف به کار می‌رود تا به تمایزهای میان انواع متن اشاره کند:

نوع نمایشی (حماسی/ تغزلی / دراماتیک)، نوع رابطه با واقعیت (داستانی/غیرداستانی)، نوع پیرنگ (کمدی/ تراژدی)، ماهیت محتوا (رمان احساساتی/رمان تاریخی/رمان ماجراجویی) با ریشه‌دار شدن سینما و تنوع موضوع‌ها و سبک‌ها کم‌کم نیاز به دسته‌بندی فیلم‌ها، موجب شد تا اصطلاح ژانر در سینما نیز مورد استفاده قرار گیرد.

در صنعت فیلم، نظام ژانری و ژانرها مفاهیمی انتزاعی هستند که بر اساس توافقی اعلام نشده بین سازندگان و تماشاگران بنا شده‌اند. ژانر مجموعه‌ای از قواعد برای ساختار روایی و تصویری فیلم‌ها شکل می‌دهد که هم برای فیلمساز و هم برای بیننده آشنا هستند. در واقع این خود فیلم‌ها هستند که به طور ضمنی مفاهیم ژانری را موجودیت می‌بخشند.

ژانر در فیلم‌های اولیه

طی سال‌های آغازین تولید فیلم، هر فیلم اغلب به وسیله طول زمانی و موضوعش شناخته می‌شد و اصطلاحات ژانری، آزادانه و بی‌ضابطه به فیلم‌ها اطلاق می‌شدند (مثلاً «فیلم‌های داستان‌دار» یا «فیلم‌های دعوایی»).

وقتی حول و حوش ۱۹۱۰ عرضه فیلم از تقاضا پیشی گرفت، اصطلاحات ژانری به طور فزاینده برای شناسایی و تفکیک فیلم‌ها به کار رفتند. واژگان ژانری سینمای اولیه در واقع نوعی زبان ارتباطی اختصاری رایج میان توزیع‌کنندگان و نمایش‌دهندگان فیلم‌ها بودند.

واژگان ژانری سینمای اولیه معمولاً از اصطلاحات ادبی و تئاتری اخذ شده بودند (مانند «کمدی» و «رمانس») یا صرفاً دستمایه را توصیف می‌کردند (مانند «فیلم‌های جنگی»)، اما واژگان ژانری سال‌های بعد اغلب از تجربیات مختص سینما به دست آمده بودند (مانند «فیلم تروکاژی»، «فیلم انیمیشن».

«فیلم تعقیبی»). با ضابطه‌مند شدن تولید فیلم در طول جنگ جهانی اول و پس از آن، واژگان ژانری بیش از پیش تخصصی شدند.

پیش از ۱۹۱۰ در آمریکا، توزیع‌کنندگان و نمایش‌دهندگان معمولاً یک صفت خاص و یک اسم عام را برای توصیف نوع فیلم به کار می‌بردند (مانند «کمدی تعقیب»، «ملودرام وسترن»). در دوره متأخرتر نیز تنها همان صفت بود. مثلاً اسلپ استیک (کمدی بزن و بکوب)، فارس، برلسک به جای این که صرفاً گونه‌هایی از کمدی باشند بدل به ژانرهای جداگانه شده بودند. اما به تدریج و به ویژه با مستحکم‌تر شدن پایه‌های نظام استودیویی اصطلاحات ژانری نیز طبقه‌بندی و قانون‌مندتر شدند.

فیلم ژانر و نظام تولید

مهم است که بتوان میان کارکردهای متفاوت مفهوم ژانر برای دست اندرکاران مختلف سینما تمایز قائل شد. در این میان سه نقش اصلی این مفهوم را باید تشخیص داد:

تولید: مفهوم ژانری الگو و معیاری برای تصمیمات تولید و وظایف‌ها فراهم می‌کند و در واقع این آگاهی ضمنی، شیوه ارتباطی ویژه‌ای میان اعضای گروه سازنده ایجاد می‌کند.

توزیع: مفهوم ژانری روشی ابتدایی و بنیادین برای تفکیک محصول (فیلم) عرضه می‌کند و به این ترتیب نوعی شیوه ارتباطی اختصاری را میان تهیه‌کننده و پخش‌کننده یا میان توزیع‌کننده و نمایش‌دهنده شکل می‌دهد.

مصرف: مفهوم ژانری الگوهای استاندارد همدلی تماشاگر را تعیین می‌کند و به او روشی برای انتخاب می‌دهد. به این ترتیب ارتباط میان نمایش‌دهنده و مخاطب تسهیل می‌شود.

تماشاگر ژانر

باید توجه داشت همه فیلم‌ها دانش ژانری تماشاگران را به یک شکل و به یک اندازه درگیر نمی‌کنند. بعضی فیلم‌ها صرفاً تمهیداتی را از ژانرهای تثبیت شده به عاریت می‌گیرند و دست خود را برای شکستن برخی از حد و مرزهای ژانر باز می‌گذارند درالی که سایرین ویژگی‌های ژانری خویش را چنان برجسته می‌سازند که خود مفهوم ژانر نقش عمده‌ای در فیلم به عهده می‌گیرد، در واقع این فیلم‌ها سعی دارند که به اصول و مبانی ژانر خود وفادار باشند.



آنچه در زیر می‌آید نظامی برای طبقه‌بندی ژانرها و زیر ژانرهاست که مورد استفاده فیلمنامه‌نویسان قرار می‌گیرد که در شماره بعدی به تعریف هر یک پرداخته می‌شود.

- داستان عشقی
- فیلم ترسناک
- حماسی مدرن
- وسترن
- سینمای جنگی
- پیرنگ بلوغ
- پیرنگ جبران
- پیرنگ تنبیه
- پیرنگ آزمایش
- کمدی
- جنایی
- درام اجتماعی
- اکشن/ماجراجویی
- درام تاریخی
- درام زندگی نامه ای
- درام مستند
- مستند ساختگی
- موزیکال
- علمی تخیلی
- ژانر ورزشی
- فانتزی
- انیمیشن
- فیلم هنری ■

منابع:

دانشنامه رشد
داستان
رابرت مک‌کی

صنعت سینمای مبتنی بر فیلم‌های ژانر، نه تنها به تولید مرتب و منظم فیلم‌هایی آشنا و به حفظ یک نظام توزیع-نمایش معیاربندی شده متکی است، بلکه به تربیت و حفظ مخاطبی ثابت و تعلیم یافته در زمینه ژانر نیز نیاز دارد. مخاطبی که به قدر کافی درباره نظام‌های ژانر مطلع باشد تا نشانه‌های ژانری را تشخیص دهد، به قدر کافی با پیرنگ‌های ژانر آشنا و به ارزش‌های ژانری پایبند باشد تا رفتارهای خشن، بی بند و بار و... فیلم‌های ژانری را بپذیرد و حتی از آن لذت ببرد، درحالی‌که ممکن است در زندگی واقعی مخالف چنین رویه‌ای باشد. در دنیای بیرون، ما تابع قوانین و اصول اخلاقی خاصی هستیم، درحالی‌که وقتی وارد دنیای یک فیلم ژانر می‌شویم، تمام تصمیمات خود را آگاهانه تغییر می‌دهیم، مثلاً حتی اگر از مخالفان سرسخت خشونت باشیم در فیلم‌های وسترن و گنگستری خواهان خشونت هستیم یعنی همان که خودمان و جامعه در حالت عادی به شدت محکوم می‌کنیم یا در فیلم‌های ترسناک فعالانه آن بخش‌هایی از پیرنگ را بر می‌گزینیم که ضامن خطر هستند، نه آن‌هایی که ضامن امنیت‌اند. پس به این ترتیب علاقه و لذتی که تماشاگر به فیلم‌هایی از یک نوع دارد او را به تماشاگری وفادار به ژانر تبدیل می‌کند و انگیزه‌ای برای تولید کنندگان فیلم فراهم می‌کند تا به ساخت فیلم‌هایی از این دست ادامه دهند.

ژانرهای سینما

ارسطو در نخستین تعریف از ژانرها، درام‌ها را بر اساس بار ارزشی پایان آن‌ها در مقایسه با ساختار داستانی‌شان طبقه‌بندی کرد.

به عقیده او هر داستانی می‌توانست در پایان یا بار مثبت داشته باشد و یا بار منفی. در عین حال این نوع داستان یا ساختار ساده (بدون نقطه عطف یا غافلگیری در پایان) داشتند و یا ساختار پیچیده (با یک دگرگونی عمده در زندگی قهرمان در نقطه اوج). ماحصل این تقسیم بندی چهار ژانر بنیادی اوست: تراژیک ساده، پیروزمندانه ساده، تراژیک پیچیده، پیروزمندانه پیچیده.

اما به تدریج در طی قرون و اعصار، روشنی و وضوح اندیشه ارسطو در پشت غبار سنگین نظام سازی‌های گوناگون از ژانر گم شد.





بازیگران: ترانه علیدوستی، فرامرز قریبیان، آهو خردمند، بابک انصاری

این پرسش‌ها محتاطانه و با تعلیقی ذاتی مطرح می‌شوند. مخاطب شاید در ابتدا بخواهد رضایتی حاصل شود، اما وقتی روایت در خانواده‌ی مقتول بسط پیدا می‌کند و اندوه بی‌پایان پدر را شاهد می‌شود، از قضاوتی صریح و روشن باز می‌ماند و معلق در فضای پرسش‌گونه‌ی فیلم، باقی می‌ماند تا انتها.

فرامرز قریبیان، در اینجا سوای نقش پدری که عزیزش را از دست داده، تمثیلی از اندوه نیز هست. اندوهی که در اینجا تنها ماحصل قتل است. در جایی از روایت، پدر رضایت می‌دهد ولی این رضایت هم از درون همان تعلیق آمده است و در انتها باز به همان تعلیق باز می‌گردد. پدر رضایت می‌دهد اما اندوه، نه. اندوهی که می‌خواهد با جان‌کندن مسببش آرام گیرد.

پرسش فیلم گریبان همه‌ی شخصیت‌ها و همه‌ی مولفه‌های این قتل را گرفته است و می‌پرسد، عدالت کدام است؟

پرسش‌هایی که حتی گریبان عنوان فیلم «شهر زیبا» را هم می‌گیرد و از مخاطب می‌پرسد، آیا این شهر زیباست؟ پرسش اصلی فیلم به دنبال عدالتی است، لابه‌لای کشمکش درونی پدر، رضایت یا

پرسش فیلم گریبان همه‌ی شخصیت‌ها و همه‌ی مولفه‌های این قتل را گرفته است و می‌پرسد، عدالت کدام است؟

قصاص؟ کدام یک به عدالت نزدیک‌ترند؟ تقریباً تمامی شخصیت‌های فیلم، با کشمکشی روبرو هستند. چه از نوع درونی آن و چه از نوع بیرونی‌اش. کشمکشی که نشأت می‌کند و آرام‌آرام به درون ذهن مخاطب می‌رود. مخاطب در کشمکش همذات‌پنداری با یکی از دو قطب این قتل است (قاتل و خانواده‌اش، خانواده‌ی مقتول).

فیلم تمام تلاشش در جهت همین انتقال کشمکش است. انتقال از شخصیت داستان به شخصیت مخاطب، کشمکشی که مخاطب برای رهایی از آن باید پاسخی برای پرسش اصلی فیلم یعنی عدالت، بیابد.

شاید نقص این فیلم را بتوان در وحدانیت طرح و پیرنگ اصلی فیلمنامه یافت. انگار که قصه‌ی عاشقانه‌ی اغراق شده‌ی عطا و فیروزه، زمانی اتفاق می‌افتد که فیلمنامه در طرح و پیرنگ اصلی‌اش کم می‌آورد، زیرا که این داستان، فیلم را از هدف اصلی خود دور می‌کند.

وقتی آدمی قتلی را مرتکب می‌شود، یا علتی از جنس عشق و تصاحب معشوق دارد، یا علت و عذری از جنس استدلالی فلسفی که ممکن است خودساخته باشد، برای دستاویز به آن و ارضای میل به نابودی، و یا اینکه فرد قاتل، یک جانی باشد.

در اینجا قتلی که صورت گرفته، نزدیک به نوع قتل اول است نه صرفاً خود آن.

وقتی قتلی صورت می‌گیرد، یک طرف ماجرا غم و اندوه و شکست است و آن طرف ماجرا ارضای یک میل یا رسیدن به هدف و حتی شاید شادی از نابودی دشمن.

قتلی که در اینجا شاهدیم، قتلی است که ماحصلش فقط و فقط اندوه است و اندوه، هم برای قاتل و هم برای مقتول.

شهر زیبا در تعلیق شروع می‌شود و در تعلیق پایان می‌یابد، تعلیق در جان سوژه‌ی فیلم، یعنی اعدام است.

نمی‌توان به راحتی درباب چنین موضوعی لب به سخن برد و قضاوتی بی‌چون و چرا داشت.

کارگردان برای ساخت تعلیق فیلم، به خوبی از صداها کمک گرفته است تا با ساخت یک فضای دلهره‌آور و عصبی، تعلیق فیلم را تحکیم ببخشد. صدای سوت قطار در طول فیلم تکرار می‌شود و موتیفی از جنس دلهره و نگرانی می‌سازد و در جای‌جای فیلم صدای زنگ در خانه به صدا در می‌آید، چه خانه‌ی مقتول و چه خانه‌ی فیروزه و این زنگ‌ها انگار که انتظار شخصیت‌های فیلم است و یا در معنایی وسیع‌تر، انتظار مخاطب برای پایان این تعلیق، مخصوصاً در پایان‌بندی فیلم.

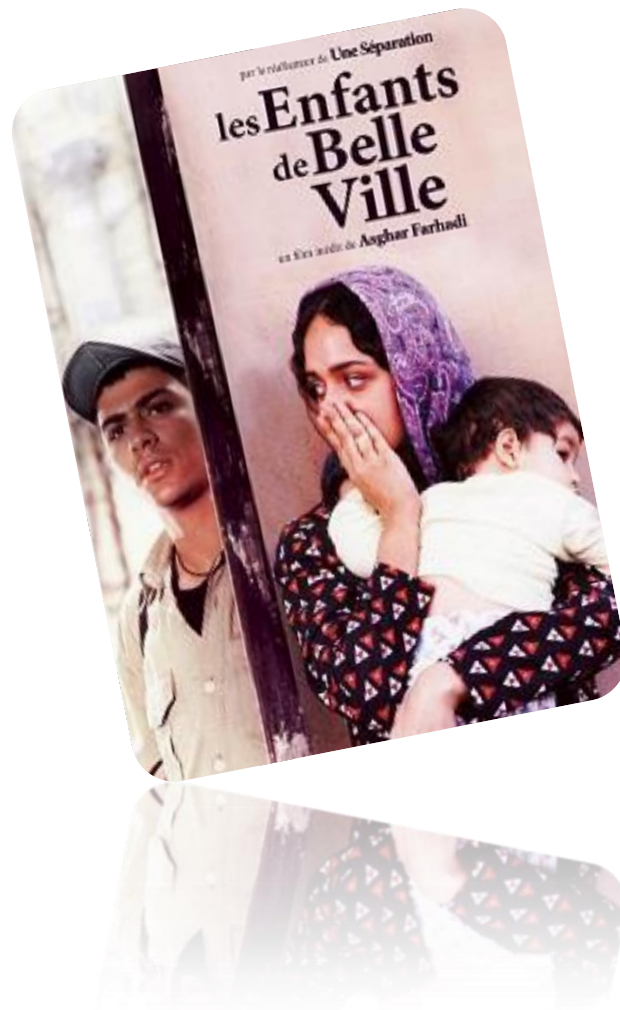
دوربین به درون خانواده‌ها می‌رود و سعی دارد بی‌طرفانه هر کدام را به تصویر بکشد. گاهی دوربین فاصله می‌گیرد و به اعدام از دید دین و مذهب و به‌عنوان حکمی الهی برای قتل، نگاه می‌کند.

لحن فیلم، لحنی پرسشی است. پرسش‌هایی متعدد در باب اعدام. کارگردان برای بسط چنین پرسشی، به اعدام از چندین زاویه می‌نگرد.



گذشته‌ی این دو شخصیت، در برابر دوربین محو می‌شود و شخصیت‌هایی معصوم و سفید مطلق جلوه می‌کنند. مخاطب در تعلیق انتهایی فیلم، تنها، میان پرسش‌های عدالت‌جوی فیلم باقی می‌ماند و همچون قاتلی به‌دنبال دلایل و استدلالی برای تبرئه خود می‌گردد و یا همچون پدر یا مادر مقتولی به‌دنبال استدلالی برای قصاص. ■

عشقی که در می‌گیرد نه به شخصیت‌های فیلم می‌آید و نه به بافتی که فیلم آن‌را به‌تصویر می‌کشد. ایراد دیگر، پردازش شخصیت عطا و فیروزه است. این دو شخصیت بویی از بافتی که در آن زندگی می‌کنند را نبرده‌اند. عطا یک سارق است و فیروزه همسر یک معتاد و پخش‌کننده‌ی مواد مخدر.





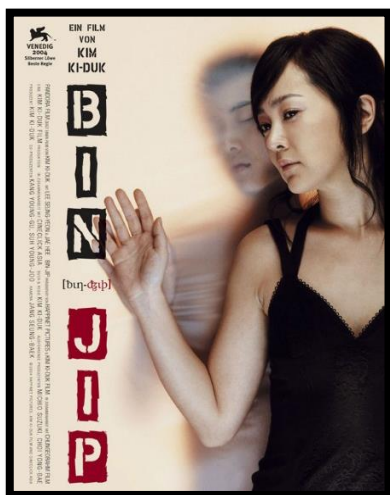
معرفی فیلم «خانه‌های خالی (3 Iron)»

کارگردان «کیم کی دوک»؛ «امین شیرپور»

کارگردان، نویسنده، تهیه‌کننده، تدوینگر: کیم کی دوک / ژانر: جنایی، درام، عاشقانه / بازیگران: جائه هی، لی سئونگ یون، مین گیو و... / موزیک: سلویان / فیلمبرداری: سئونگ بک جانگ / تاریخ اکران: ۱۵ اکتبر ۲۰۰۴ / مدت زمان: ۸۸ دقیقه / محصول کشور: کره جنوبی، ژاپن / زبان: کره‌ای / بودجه: ۱ میلیون دلار / فروش: ۲,۹۶۵,۳۱۵ دلار.

خلاصه فیلم:

تائه سوک، جوان تنها و درون‌گرایی است که زندگی‌اش ظاهراً در یک موتور خلاصه شده است. او با چسباندن آگهی بر روی درب خانه‌ها و دست نخورده ماندن آن‌ها متوجه می‌شود که کدام خانه خالی است، داخل می‌شود و موقتاً مدتی در آن‌ها زندگی می‌کند؛ اما نه تنها دزدی نمی‌کند بلکه حتی لباس‌های صاحب‌خانه را می‌شوید و یا وسایل خراب را تعمیر می‌کند. یک بار وارد یک خانه‌ی مجللی می‌شود که به نظر خالی است اما یک زن درون آن خانه است و رفتار تائه سوک را زیر نظر می‌گیرد. شب هنگام تائه سوک زن را می‌بیند و متوجه می‌شود که شوهرش او را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد. تائه سوک از خانه بیرون می‌زند ولی بعد از مدتی به آنجا برمی‌گردد، شوهر را مورد هدف توپ‌های گلف قرار می‌دهد و زن با او فرار می‌کند. آن‌ها به همان شیوه در خانه‌های مختلفی زندگی می‌کنند و بدون آنکه با هم حرفی بزنند، عشقی میان‌شان شکل می‌گیرد. در یکی از خانه‌ها پیرمردی را پیدا می‌کنند که به دور از فرزندانش مرده است، آن‌ها پیرمرد را با احترام دفن می‌کنند ولی روز بعد هنگامی که فرزندان پیرمرد به خانه برمی‌گردند آن‌ها راه فرار ندارند و توسط پلیس دستگیر می‌شوند. این دستگیری باعث پیچیده شدن قضایا می‌شود. ■



3 Iron که با اسامی "خانه‌های خالی" و "چوب گلف" یا "سه آهن" نیز شناخته می‌شود محصول سال ۲۰۰۴ به کارگردانی کیم کی دوک می‌باشد. این فیلم که یازدهمین ساخته‌ی کیم کی دوک کارگردان مشهور کره‌ای می‌باشد بیشتر به خاطر عدم وجود دیالوگ بین شخصیت‌های اصلی و استفاده‌ی فوق‌العاده مناسب و خلاقانه از تصاویر برای پیش‌برد داستان فیلم شناخته می‌شود. عدم وجود دیالوگ به حدی است که اگر دو جمله‌ی کوتاه شخصیت زن فیلم را نادیده بگیریم دیگر هیچ شخصیت اصلی‌ای در فیلم صحبت نمی‌کند و فقط شخصیت‌های فرعی دیالوگ دارند. 3 Iron یک فیلم به شدت احساسی است که به فلسفه‌ی وجودی انسان و خیال و واقعیت می‌پردازد و موطیف‌های تکرار شونده‌ای مانند بی‌خانمانی، مشکلات خانوادگی و برخورد انسان‌ها در طبقات اجتماعی مختلف با یکدیگر را در خود جای داده است. اما فیلم نه به آسیب‌شناسی این مشکلات بلکه به ادامه‌ی زندگی با وجود این مشکلات می‌پردازد. هر قسمت از این فیلم را می‌شود به شکل‌های متنوعی تعبیر کرد، اما شگفت‌انگیز بودن کار کیم کی دوک زمانی مشخص می‌شود که تمام داستان‌های اصلی و فرعی را مانند تکه‌های یک پازل کنار هم قرار می‌دهد و در نهایت تصویری ارائه می‌دهد که برای مخاطب، تکان‌دهنده است. تصویری که یکی از بهترین پایان‌ها در بین کارهای کیم کی دوک و سینمای کره است و به همراه موسیقی فیلم تا مدت‌ها در ذهن بینندگان این فیلم باقی خواهد ماند. یکی از نکات جالب در مورد 3 Iron که بعد از اکرانش توانست ۱۲ جایزه و ۷ نامزدی از جشنواره‌های مختلف از جمله شیر نقره‌ای جشنواره ونیز را کسب کند این است که کیم کی دوک فیلمنامه‌ی این فیلم را در مدت زمان یک ماه نوشت، فیلمبرداری آن را در ۱۶ روز انجام داد، و تدوین آن را در ۱۰ روز به پایان رساند! به نظر می‌رسد ایده‌ی این فیلم چنان خودِ کیم کی دوک را تحت تأثیر قرار داده که به سرعت هرچه تمام‌تر آن را ساخته و همان‌گونه که در زبان فارسی می‌گوییم "هر آنچه از دل برآید لاجرم بر دل نشیند"، عجیب نخواهد بود اگر چنین فیلمی بیننده را نیز تحت تأثیر جهان‌بینی خود قرار دهد. امتیاز این فیلم در سایت آی‌ام‌دی بی ۸,۱ از ۱۰ می‌باشد و در سایت راتن تومیتوز از منتقدان امتیاز ۸۷ از ۱۰۰ و از بینندگان امتیاز ۹۴ از ۱۰۰ دریافت کرده است.





زن را در می‌آورد که این نشان از عشق و احترامی است که همچنان بین‌شان وجود دارد. تا اینجا همه چیز عادی است اما کسی قفل در خانه‌شان را شکسته است. شاید یک دزد و این زن است که تا صبح بیدار می‌ماند. او از این مهمان ناخوانده ترسیده. نمی‌داند قرار است چه اتفاقی بیفتد اما می‌توان ترس زن از قفل شکسته‌شده و مرگی که به او نزدیک می‌شود را به هم ربط داد.

عشق در این فیلم مانند عشق‌هایی نیست که به دیدن آن عادت کرده‌ایم. ما با یک زوج جوان و پر شر و شور، با تجربه‌های پرهیجان و جلوه‌های هالیوودی سروکار نداریم! عشق در این فیلم از نوع «هانکه»‌ای است. عشقی که دستخوش تغییراتی می‌شود که مرگ به‌وجود آورنده‌ی آن‌هاست. مرگی که یک‌دفعه آمده. هرچند که پذیرش آن، هم از سوی تماشاگر و هم از سوی خود شخصیت‌ها امکان‌پذیر است. سالخورده‌گی، درد، رنج، از کارافتادگی و مرگ را به‌دنبال دارد. از طراحی صحنه‌ی سالن پذیرایی آپارتمان فرانسوی این زوج یعنی «آن و ژرژ» می‌توان به این نکته رسید که زوجی فرهیخته‌اند. پیاپی که وسط دل سالن جاکش کرده و نیز کتابخانه‌ای پر از کتاب می‌توانند این نشانه‌ها را در اختیار بیننده قرار دهند.

در فیلم «آمور» یا عشق از همان ابتدا تکلیف بیننده روشن می‌شود. او می‌داند که یکی از شخصیت‌ها مرده است! او باید از همان آغاز این موضوع را بپذیرد و چیزی که رخ می‌دهد چند و چون این مردن است.

مرگ وارد این خانه و این زندگی شده. و اکنون به صحنه‌ای می‌رسیم که می‌توانیم صدای قدهای آهسته‌ی آن‌را بشنویم. از این‌رو آهسته چرا که فیلم «آمور» با ضرب‌آهنگی کند به جلو می‌رود و حتا این قضیه ممکن است تا اندازه‌ای بیننده را بی‌حوصله کند. ولی باید بدانیم که «هانکه» درصدد نمایان کردن عشق به معنایی است که خودش ساخته است. او مفاهیم را زیر و رو می‌کند و شاید این ریتم آهسته به نشان دادنش کمک به‌سزایی هم می‌کند. پس تماشاگر باید صبور بماند و خود را به تعلیقی گره بزند که «هانکه» نویسنده و کارگردان این فیلم به‌خوبی تدارکش دیده و هر زمان که او بخواهد، تماشاچی می‌تواند از این گره‌رهایی یابد.

«آن» تا صبح بیدار بوده و سر میز صبحانه به ناگاه سکوت می‌کند. هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. انگار چیزی

بازیگران: ژان لویی ترنتینیان - امانوئل ریوا - ایزابل هویر / فیلم‌برداری: داریوش خنجی، ژانر: درام - عاشقانه / مدت زمان: ۱۲۷ دقیقه / کشورهای سازنده: اتریش - فرانسه - آلمان / زبان: فرانسوی

جایزه‌ها:

جشنواره گلدن گلاب: برنده‌ی جایزه بهترین فیلم خارجی زبان سال
جشنواره کن فرانسه: برنده‌ی نخل طلایی به‌عنوان بهترین فیلم
هشتاد و پنجمین دوره جایزه اسکار: برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان و نامزد چهار جایزه‌ی بهترین فیلم سال، بهترین بازیگر زن نقش اول برای امانوئل ریوا، بهترین نویسندگی و بهترین کارگردانی برای میشاییل هانکه
جشنواره فیلم بفتا: برنده جایزه بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان سال و برنده‌ی بهترین بازیگر زن سال برای امانوئل ریوا.
جشنواره فیلم اروپا: برنده جایزه بهترین فیلم و کارگردانی و بهترین بازیگر مرد و زن سال.

اولین سکانس فیلم، شکسته شدن در آپارتمانی را نشان می‌دهد. آتش‌نشان‌ها آن‌را می‌شکنند، وارد خانه می‌شوند. بوی تعفن همه‌جا پیچیده. این بو بیننده را به دیدن مرگ رهنمون می‌کند. درهای بسته‌ای که بر شدت این بو می‌افزایند و بوی مردگی را می‌زنند زیر دماغ تماشاچی. در فیلم «آمور» یا عشق از همان ابتدا تکلیف بیننده روشن می‌شود. او می‌داند که یکی از شخصیت‌ها مرده است! او باید از همان آغاز این موضوع را بپذیرد و چیزی که رخ می‌دهد چند و چون این مردن است.

بعد از این سکانس با فلاش‌بک به «شانزه لیزه» می‌رویم. به کنسرت یک پیانیست. یک زوج سالخورده را می‌بینیم. زن با بازی امانوئل ریوا و مرد با بازی ژان لویی ترنتینیان. زن مسن استاد پیشین پسر پیانیست بوده است. این زوج باهم سوار اتوبوس می‌شوند، حرف می‌زنند، به خانه می‌رسند. مرد پالتوی



نمی‌شنود. و این‌جاست که او یک سگته‌ی مغزی را از سر می‌گذراند. «ژرژ» حوله‌ای را خیس کرده و آن‌را به صورت همسرش می‌زند. باز ماندن شیر آب در این صحنه علاوه بر کارکرد تصویری‌اش، کارکردی شنیداری نیز دارد. از آنجا که این فیلم هیچ موسیقی متنی ندارد همین صداها و دیگر مشغولیات روزمره (حرف زدن‌ها، صدای زنگ در، مسواک زدن و...) جایگزین موسیقی متن شده‌اند. «هانکه» با هوشیاری شیر آب را باز می‌گذارد چرا که قرار است در صحنه‌های بعدی به کار بیاید. بیننده به‌همراه «ژرژ» به اتاق می‌رود تا کتش را بپوشد و برای «آن» کمک بیاورد و از آن طرف می‌توان صحنه‌ی دیگری را نیز مشاهده کرد: یعنی بسته شدن شیر آب توسط «آن»! صدای آب یک‌مرتبه قطع می‌شود. هم «ژرژ» و هم بیننده متعجب می‌شوند یعنی حال «آن» سرچاپش آمده؟ او چیزی یادش نمی‌آید. نه حرف‌های همسرش و نه حوله‌ی خیس را. تنها یقه‌ی خیسش گواه از این ماجرا دارد که «ژرژ» حوله‌ی خیزی را به صورت او زده و در نهایت لرزش قوری در دست «آن» و بیرون ریخته شدن جای است که او را مجاب می‌کند که اتفاقی افتاده.

با ورود تخت مخصوص بیماران و تشک طبی، تماشاگر برای یک حادثه‌ی تازه آماده می‌شود. «آن» با ویلچر وارد می‌شود. این زوج یک فرزند دختر دارند که او نیز پیانیست است و همین‌طور همسر دخترشان. در دیالوگی که بین پدر و دختر اتفاق می‌افتد، ما از زندگی دختر، مشکلات و کنسرت‌هایش و نیز عمل جراحی ناموفق «آن» آگاه می‌شویم. نیمه‌ی راست بدن او فلج شده و «ژرژ» مسئولیت نگهداری‌اش را به‌عهده می‌گیرد. کاری که هر مرد عاشقی انجام می‌دهد. می‌توان به کارهایی اشاره کرد که عشق «ژرژ» را به همسرش نشان می‌دهد. از جمله: ورزش دادن به پای زن، کمک کردن به او برای انجام کارهایش، استخدام یک پرستار و سپس دو پرستار و حتا اخراج کردن و مرافعه با یکی از آن‌ها بر سر بردفتری با «آن».

اگر بخواهیم در رابطه با فضاسازی و طراحی آپارتمان این زوج نگاهی داشته باشیم با حجم گسترده‌ای از رنگ‌های خاکستری و سرد مواجه می‌شویم. نور کم و سایه‌های عمیق که همگی دست به دست هم داده‌اند تا مفهوم مرگ را تقویت کنند. فیلم به‌طور کلی در محیط آپارتمان پیش می‌رود و شاید این یکی از علل سر رفتن حوصله‌ی بیننده باشد.

«آن» از وضعیت پیش آمده ناراضی است. او به‌عنوان مدرس پیانو و زنی مستقل احساس سربار بودن می‌کند و اینکه دارد زندگی‌اش را هم به خود و هم به «ژرژ» تحمیل می‌کند! «آن» مرگ را می‌خواهد، می‌طلبش اما هنوز «ژرژ» این‌را نپذیرفته است. برای او موجودی که وجود عشق را توجیه می‌کرده رو به زوال است. این عشق با مرگ پایان نمی‌پذیرد بلکه ادامه می‌یابد! عشقی که با شکل جدید زندگی‌شان همسو نیست. حال «آن» رو به وخامت می‌رود. زمانی که جایش را خیس می‌کند، بسیار عصبانی می‌شود. با اینکه «ژرژ» او را آرام می‌کند و می‌گوید چیزی نیست ولی «آن» می‌داند چیزی هست! او دیگر خودش نیست «آن» همیشگی نیست. روی ویلچرش می‌نشیند و با سرعت به سمت حمام می‌رود. شدت عمل و سرعتی که در این صحنه وجود دارد بیننده را در عصبانیت و تحمل‌ناپذیری این رخداد برای «آن» شریک می‌کند. سپس قدرت تکلم خود را از دست می‌دهد و به‌سختی می‌تواند چیزی را بیان کند. هنوز «ژرژ» سعی دارد عشقش را در زنده بودن «آن» سرپا نگه دارد. می‌توان ورود کبوتر را به پذیرش مرگ نسبت داد. در ابتدا «ژرژ»، کبوتر را از پنجره‌ی خانه‌اش بیرون می‌کند. ولی «آن» با نخوردن آب و غذا می‌خواهد بگوید که دیگر تحمل ندارد که دیگر بس است، تو هم مرگ را بپذیر. و در صحنه‌ای که «ژرژ» به زور آب را در دهان «آن» می‌ریزد، او آب را تف می‌کند که این می‌تواند به نوعی تف کردن زندگی باشد و سیلی‌ای که از جانب «ژرژ» بر صورتش نواخته می‌شود.

کبوتر بار دیگر و برای آخرین بار می‌آید؛ این بار «ژرژ» بدون اینکه حالت دافعه به خود بگیرد، کبوتر را در دست می‌گیرد و بعد رهاش می‌کند. دیگر سعی در پراندن و دور کردنش ندارد و این زمانی است که یک بالش، زندگی «آن» را به پایان رسانده. شاید بتوان مرگ او را مرگ خودخواسته نام نهاد! این «ژرژ» است که جامه‌ی مرگ را به تن «آن» می‌پوشاند. در واقع شرایط به‌سمتی می‌رود که دیگر «ژرژ» عشقش را در زندگی «آن» نمی‌بیند و این به معنای خشونت یا بی‌رحمی او نیست! اگر بخواهیم فداکاری‌ها، تحمل رنج‌ها و همراهی‌های او را نادیده بگیریم در حقیقت کم‌لطفی کرده‌ایم.

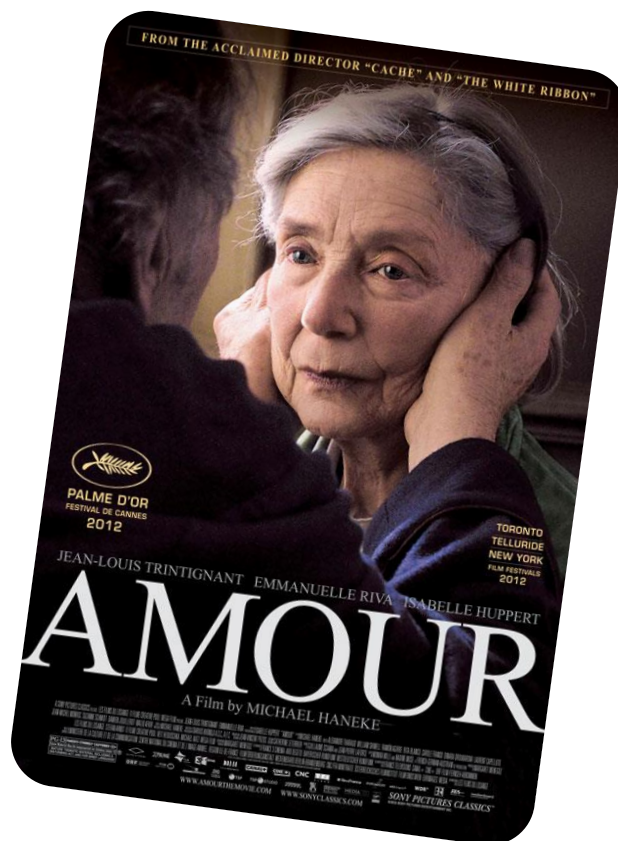
ژرژ روی کاناپه دراز کشیده؛ باز صداها به کمک او و تماشاگر می‌آیند و به ما می‌فهمانند خبری در آشپزخانه است. یعنی عشق بازگشته؟ «آن» درحال شستن ظرف‌هاست! آری پس از مرگش او به حیات روزمره‌اش بازگشته. گویا وقت رفتن هر دو رسیده! آن دو باید بروند. «ژرژ» کتش را می‌پوشد و



شاید که عشق، سالخوردگی، سکت‌های مغزی و از کار افتادگی، چیزهای جدیدی نباشند ولی نگاه و پرداخت «هانکه» متفاوت است. او مرگ را جور دیگری می‌بیند که در این بینش نه تنها مرگ غمگین نیست بلکه رهایی‌بخش هم هست. شاید بتوان گفت در فیلم «آمور» یا عشق «هانکه»، مرگ همان عشق است. هانکه پایان زندگی را پایان عشق نمی‌داند و شاید معتقد است که عشق همیشه راهی برای ادامه دادنش می‌یابد حتی در وجود مرگ! ■

برخلاف صحنه‌های ابتدایی فیلم، این بار در پوشیدن پالتو به «آن» کمک می‌کند و باهم از در خارج می‌شوند. به کجا؟ معلوم نیست...

در سکانس آخر یک پله بالاتر می‌رویم. یعنی از اولین سکانس فیلم به جلوتر پرشی داریم. دختر «آن» و «ژرژ» وارد می‌شود. خانه‌ای خالی از پدر و مادر؛ خالی از عشق. گویی عشق در وجود آن زوج سالخورده بوده است نه در فضای خانه‌شان. در این سکانس می‌توانیم رخت بستن مرگ را ببینیم. برعکس آن فضای خفه‌کننده و آزاردهنده‌ی سرد و بی‌روح، به فضایی وارد می‌شویم که نورش بیشتر است، رنگ‌ها روشن‌تر و گرم‌ترند و درها و پنجره‌ها نیز بازند. درهایی که در طول فیلم بسته می‌شدند حتی زمانی که دختر می‌خواست مادرش را ببیند و «ژرژ» در اتاق را به‌رویش بست!





بدبختی‌هایش، از جبر جامعه، از فقر و فلاکت، از ترس، از جبر خانواده، از مادر تنبل و بی‌مسئولیت، از بی‌احترامی جامعه به او، از تأثیرات ناپاک، از بی‌مصرفی و از یأس در جنوب غربی میسوری هزاران مایل فرار کرده تا روی پای خودش بایستد، و جامعه به او احترام بگذارند و او را به حساب آورند تا به یک تظہیر تراژیکی برسد. همان قولی که اسکراب درباره‌ی بوکس می‌گوید: «مردم عاشق خشونت، اون‌ها به خروسی که گردن یه خروس دیگه رو پاره می‌کنه، نگاه می‌کنن. اون‌ها توی تصادف سرعت ماشین خودشون رو کم می‌کنن تا جسد آدم‌ها رو ببینن، اون‌ها بیرون یه بار می‌ایستن تا چاقوکشی دوتا دوست رو تماشا کنن.»

آدم‌ها عاشق فیلم‌های خشن هستند چون قانون دست و پای آدم را می‌بندد و نمی‌گذارد به طبیعت و عشق او که همان خشونت است بپردازد. و به گفته‌ی اسکراب، اخلاقیات به شکل دیگری به چالش کشیده می‌شوند. اسکراب: «بوکس دو وجه به انسان می‌بخشد؛ اول این‌که می‌تواند روی پای خودش بایستد و دوم آن‌که دیگران به او احترام می‌گذارند.»

او که خدمتکار یک رستوران شده، روزی گذارش به باشگاه هیت‌پیت می‌افتد؛ جایی‌که فرانکی و همکارش ادی اسکراب به علاقه‌مندان، آموزش مشت‌زنی می‌دهند. فرانکی ابتدا مگی را به‌عنوان داوطلب مشت‌زنی نمی‌پذیرد ولی اصرار او، بالاخره قانعش می‌کند و مگی به یک مشت‌زن و بوکسور موفق تبدیل می‌شود که تا پای سکوی قهرمانی جهان می‌رود. این داستان ممکن است هرکسی را به اشتباه بیاندازد که با یک فیلم بوکس بازی روبرو است. و بوکسوری است که در فقر زندگی می‌کرده و بعداً با یک تصمیم قانع به جایگاه بالایی دست یافته. راجر ایبرت کاملاً درست و دقیق گفته است که این فیلمنامه «درباره یک بوکس‌باز است، ولی بوکس‌بازی نیست.»

این همان اشتباهی است که به قول ایستوود، کمپانی برادران وارنر هم کردند. همانطور که در نورپردازی هم بیان کردم ایستوود، اساس فیلم را طوری قرار داده است که گویا با فیلم سیاه و سفید روبرو هستی، به فضاهای تاریک فیلم که

بازیگران: هیلاری سوانک، کلینت ایستوود، مورگان فریمن، جیب اروچل، مایک کالتر، برایان او. بیرن، مارگومارتیندال، ریکی لیندهوم/ فیلمنامه‌نویس: پل هاگیس/ کارگردان: کلینت ایستوود/ مدیر فیلمبرداری: تام استرن/ تدوین: جوئل کاکسی/ موسیقی: کلینت ایستوود/ طراح صحنه: هنری بامستید/ محصول آمریکا (۲۰۰۴)، ۱۳۲ دقیقه

جوایز: برنده اسکار بهترین فیلم، برنده اسکار کارگردانی برای کلینت ایستوود، برنده اسکار بازیگر نقش مکمل مرد برای مورگان فریمن، برنده اسکار بازیگر نقش اول زن برای هیلاری سوانک، هیلاری سوانک جایزه بهترین بازیگر نقش اول زن گلدن گلاب، کلینت ایستوود جایزه بهترین کارگردانی گلدن گلاب، برنده جایزه بهترین فیلمنامه از انجمن فیلمنامه‌نویسان آمریکا بودجه فیلم: ۳۰،۰۰۰،۰۰۰ دلار

پیرنگ:

فرانکی دن (ایست وود)، صاحب یک باشگاه بوکس در لس‌آنجلس است. یک‌روز مگی ۳۱ ساله (سوانک) به باشگاه فرانکی می‌آید و از او می‌خواهد مربی‌اش باشد. پافشاری‌های او سرانجام باعث می‌شود فرانکی مربی‌گری او را بپذیرد. مگی تمام بازی‌های اولیه‌اش را در همان راند اول می‌برد؛ ولی فرانکی کماکان حاضر نیست ترتیب مسابقه‌ای رسمی را برای او بدهد...

تأملات:

۱. خشم احساسی پیوسته با ما و موجود در تمام لحظات زندگی انسان است. این احساس، آن‌گاه که جلوه بیرونی پیدا می‌کند، ما نام خشونت را بر آن می‌گذاریم. عزیز میلیون دلاری، بیش از هر چیز، درامی است درباره این احساس همیشگی ما و نمایشی از جلوه بیرونی آن است. البته در این فیلم، سعی بوده تا خشونت به شکل یک عنصر کاربردی برای انسان و به تعبیر خود ایستوود انسانیت وجود دارد؛ اول آن که خشونت باعث افزایش خشونت می‌شود دوم آن که خشونت، نوعی تخلیص و تزکیه است.

محبوب میلیون دلاری، گویا بیشتر خواهان آن است که به قسم دوم نظر داشته باشد، بقول اسکراب؛ مردم عاشق خشونت. مگی یا مارگارت فیتزجرالد، دختری که از

آدم‌ها عاشق فیلم‌های خشن هستند چون قانون دست و پای آدم را می‌بندد و نمی‌گذارد به طبیعت و عشق او که همان خشونت است بپردازد.



فرانکی: تو توی موقعیتی هستی که نه بگی؟
 مگی: بله آقا، چون می‌دونم اگه بهم آموزش بدین، قهرمان
 می‌شم، من دیدم که بهم نگاه می‌کردین...
 فرانکی: از روی ترحم.
 مگی: اینو نگو! وقتی حقیقت نداره اینو دیگه نگو. من یه
 مربی می‌خوام. لطف و صدقه سر نمی‌خوام.
 دیالوگ انتهایی مگی:

فرانکی من نمی‌تونم این طوری بمونم. بعد از اون کارهایی
 که کردم، نمی‌تونم. من دنیا رو دیدم. مردم اسم منو فریاد
 می‌زدن. عکس من توی مجله‌ها بود. نمی‌تونم اینجا بخوابم و
 صدای هورای مردم رو نشنوم.

۳. محبوب میلیون دلاری جدال همیشگی جبر و اراده را
 پیش می‌کشد.

۴. غیرقابل پیش‌بینی بودن.

وارد آمدن ضربه مغزی به مگی و فلج دائمی‌اش، این
 اتفاق، غیرمنتظره، غیرقابل پیش‌بینی است که تماشاگری که
 به کلیشه مأنوس است به این می‌اندیشد که شاید در یک سوم
 پایانی ماجرا حال مگی بهبود و پیروزی‌هایش ادامه پیدا کند،
 اما برعکس، آسیب‌دیدگی مگی نه تنها به سلامت منجر
 نمی‌شود بلکه گسترش می‌یابد و با مرگ خودخواسته دختر به
 دست مربی‌اش به اتمام می‌رسد.

۵. حاکمیت جبر یا اراده؟

دیالوگ ابتدایی اسکرپ این‌گونه آغاز می‌شود: «بعضی
 وقت‌ها اوضاع طوریه که نمی‌تونی هیچ کاری بکنی.» این
 دیالوگ جان‌مایه نگاه هاگیس به جهان هستی و دنیای معاصر
 است.

شخصیت اصلی محبوب میلیون دلاری، مگی در دایره
 وسیعی به‌نام جبر قرار دارد. او به‌طور مطلق مجبور نیست، اما
 آزادی‌اش نیز مرزی دارد و اراده او تنها در داخل دایره محصور
 جبر معنا می‌گیرد. محصور شدن رینگ با طناب‌ها و مسابقات
 مکرر برای مگی و آماده بودن زمینه حوادث بیشتر و دیالوگ
 ابتدایی اسکرپ چنان‌که گذشت اقتدار و قدرت جبر را به
 آدمی گوشزد می‌کند.

۶. تقدیر:

همه این سلسله اتفاقات به‌راحتی می‌توانست رخ ندهد،
 اگر فرانکی شرط ۴۰ به ۶۰ را قبول می‌کرد، اگر مگی روی
 خود را به‌طرف فرانکی نمی‌کرد. اگر مگی گارد خود را پایین
 نمی‌آورد، اگر مگی یک لحظه به‌طرف بلو بیر برنمی‌گشت و
 مشت محکم را از طرف بلو بیر دریافت نمی‌کرد، اگر رفتار
 کاسب‌کارانه مادر و خواهر و برادر مگی هنگامی که به ملاقاتش



اغلب در باشگاه هیت‌پیت می‌گذرد دقت کنید. مگی از تاریکی
 و ناپاکی و جبر خانواده و جامعه دلسوزی و ترس و اضطراب
 می‌خواهد با مبارزه و تقلا خود را با مشت‌زنی خلاص کند. و
 به نوعی به تطهیر از ذهن برسد.

۲. به نقاط حرکت فیلم نگاه کنید.

نقطه‌ی اول: معرفی سنجیده‌ی شخصیت‌ها و انگیزه‌ها و
 موقعیت‌ها و رها کردن فرانکی توسط ویلی.

نقطه‌ی دوم: شامل پیروزی‌های مگی و پرورش شخصیت
 مربی و شاگرد.

نقطه‌ی سوم: مرگ خودخواسته مگی به دست مربی.

فیلم از یک نوع حرکت تخلیص و تطهیر که با جدال
 متبحرانه و عالی دلالت دارد از تراژدی به یک پوچ‌گرایی
 عالمانه تبدیل شده است.

مگی که در ابتدای فیلم از پوچی و بی‌مصرفی و ترحم
 فرار کرده تا با تطهیر و تذهیب جامعه را وادار به احترام خود
 کند در آخر فیلم درخواست قتل ترحمی از مربی خود فرانکی
 می‌کند. و آن انسجام ذهنی به آشفتگی تبدیل شده است. به
 دیالوگ‌های ابتدایی و انتهایی مگی در فیلم توجه کنید.

دیالوگ ابتدایی مگی در فیلم:

فرانکی: خوب من یه چیزهایی بهت نشون می‌دم تا تو یه
 مربی بگیری.

مگی: نه نمی‌خوام.



در بیمارستان می‌روند و او را در حال مرگ می‌یابند تا پول‌ها و دارایی‌اش به مادرش برسد، نبود، اگر دستیار فرانکی چهارپایه را روی رینگ اشتباهاً و در غیر وقت معمول نمی‌گذاشت (حفره فیلمنامه).

اگر مگی به سمت چهارپایه سقوط نمی‌کرد، اگر فرانکی موفق می‌شد چهارپایه را بردارد، اگر سر مگی به چهارپایه اصابت نمی‌کرد و اگر فرانکی بر روی اعتقاد خود که زن تعلیم بوکس نکند، می‌ماند. و اگر اسکرپ اصرار بر این تعلیم نمی‌کرد.

اگر اسکرپ، دستیاری فرانکی را قبول می‌کرد و به همراه فرانکی و مگی به مسابقه می‌آمد. اگر مگی همین‌جا برنده می‌شد، هزار اما و اگر دیگر.

اما انگار همه چیز طوری چیده شده بود که مگی در آن روز با بلو بیر مبارزه کند و فرانکی شرط را قبول نکند و مگی

مشت محکم را از بلو بیر دریافت کند و زندگی‌اش و خوشبختی‌اش برای همیشه تحت تأثیر قرار گیرد؛ این همان چیزی است که به آن می‌گوییم نقش تقدیر در رستگاری بشر.

در این میان فیلم دغدغه این را هم دارد که تلنگری به مخالفان

اخلاقی «خوش میری» و «هومرگ» و رهبران مذاهب مختلف بزند که با وضع این قانون و قانونی شدن هومرگ در سراسر جهان «مرگ با آرامش» را تسهیل کند.

و تسلیم شدن انسان در برابر جبر و بیماری و... را برای او راحت‌تر کند. (مانند فیلم دریای درون ساخته آخندرو آمنابار) و باعث شود او به راحتی تسلیم شود.

شاید این حمایت فرانکی از قتل ترحمی مگی بتواند جنگیدن مگی با تقدیر را برای او راحت‌تر کند؛ حمایتی که پدرش از اکسل کرد. محبوب میلیون دلاری فیلمی است درباره تقدیر و نقش آن در خوشبختی یا بدبختی انسان‌ها، از طرف دیگر قصد دارد نقش فرد و جامعه را هم در این خوشبختی و یا بدبختی به تصویر بکشد.

سرنوشت فرانکی و اسکرپ و مگی جوری به یکدیگر گره خورده که تفکیک آن‌ها از هم محال است. این جنبه از فیلم در فیلم‌های کلینت ایستوود به تصویر کشیده شده‌اند. نماهای تقدیرگرایانه و حرکت آگاهانه دوربین، به طرف رینگ، قبل از آن ضربه مرگ‌بار که نشانه‌ای از تقدیر شوم است و فضاهای منقلب کننده به همراه موسیقی خود ایستوود، تأثیرگذار است.

۷. شور و مصیبت مگی، جنبه‌ای به شدت مذهبی دارد. این مضمون به رشد شخصیت‌ها کمک کرده، درام را پر بارتر کرده.

فرانکی هم با دخترش قهر است هم با کلیسا؛ اگر چه هنوز هم هر روز در آئین عشاء ربانی شرکت می‌کند. رابطه‌اش با مذهب، پر از تناقض، یک رابطه عشق/نفرت است. چیزی که ما را به سوی درگیری نهایی رهنمون می‌کند. همان درگیری درونی که فرانکی از سر می‌گذراند. جالب این‌که کشیش، که در تمامی آن مدت فرانکی با او کل کل داشته، تنها فردی است که فرانکی می‌تواند نزدش برود و مشورت بخواند.

۸. نکته جالب این‌که همدلی و همدردی بیشتری در فرانکی می‌یابیم تا در کشیش. تفکر کهنه و زبان قدیمی کشیش همان استدلال همیشگی کلیسا را به کار می‌زند: «باید در برابر اراده خداوند تسلیم باشی» بدیهی است که فرانکی توی ذوق‌اش خورده.

۹. دنجر شانس دوباره برای اسکرپ است شاید او بتواند بوکسور جدید قهرمان باشد. در پمپ بنزین، دو شماره ۶۶۶ و ۴۴۴ به چشم می‌خورند: شماره شیاطین در یک طرف و شماره فرشته‌ها در طرف دیگر.

مگی که در ابتدای فیلم از پوچی و بی‌مصرفی و ترحم فرار کرده تا با تطهیر و تذهیب جامعه را وادار به احترام خود کند در آخر فیلم درخواست قتل ترحمی از مربی خود فرانکی می‌کند.

۱۰. فرانکی مثل جوزی ولز یاغی در نابخشوده به یک افسانه تبدیل می‌شود.

در پایان یک نوع ابهامی است که آن را دوست داریم. کلبه‌ای شبیه همان جایی که مگی و فرانکی فکر می‌کردند شاید روزی در آن زندگی کنند. اما شیشه‌های رستوران کدر است تا تماشاگر نبیند چه کسی پشت پیشخوان نشسته. برخی حدس می‌زنند که نیم‌رخ فرانکی را آنجا دیده‌اند، برخی دیگر کسی را نمی‌بینند. آیا برگشته؟ آیا خودکشی کرده؟ آیا اینجا بهشت‌اش است؟ این ابهام است.

۱۱. ریشه اسم مگی در زبان شناسی، مغ است و به ایران باستان برمی‌گردد به معنی جادو؛ مگی جای دختر فرانکی را که ۲۵ ساله است و او را ترک کرده می‌گیرد. چه جادویی بالاتر از این که اراده و عزم و انرژی و شور مگی پس از سال‌ها به فرانکی مفهوم زندگی را داد. که هم یک مربی باشد و هم یک پدر که در تمام سال‌های از دست دادن دخترش، آرزو داشت.

به گفته‌ی اسکرپ: «اگه توی بوکس جادویی باشه، اون جادوی مبارزه‌ای فراتر از تحمله. مبارزه‌ای آن‌سوی دنده‌های شکسته، کلیدهای خراب شده و چشم‌های زخم شده» و



همچنین «این جادو یعنی ریسک کردن توی همه چیز» و چه جادویی بالاتر از این که مگی به فرانکی قدرت ریسک می‌دهد. ۱۲. قهرمانی‌های مگی اغلب در راند اول و با ضربات نخست حاصل می‌شود، چرا که مگی به خاطر ورزش بوکس به میان نمی‌رفت، او فقط همان‌طور که در ابتدای بحث اشاره شد، می‌خواست که به جبر جامعه غلبه کند، به حساب آید، کسی باشد و مستقل زندگی کند. آزاد باشد و به آرزویش - دستیابی به اعتبار و آبرویی - برسد. و روح خود را در این مسیر به تخلیص و رستگاری و تطهیر و تزکیه کند ولو آن که این رستگاری برقله‌ی تلخی قرار گرفته باشد.

۱۳. در ابتدای فیلم، فرانکی از کشیش درباره‌ی تثلیث سوال می‌کند و آن را با یگانگی خداوند ناسازگار می‌نامد. در ابتدا به نظر می‌آید این یک نقد کلامی در مذهب است، اما در واقع نوعی تثلیث درد است که در آن مگی به شکل مسیح تجلی می‌یابد.

در دوجا می‌توان اشاره مستقیم به مسیح کرد (موکوشله: عزیز من، خون من) و آنجا که فرانکی پیشانی مگی را با روغن مسح می‌کند اشاره مستقیم به مسیح دارد. برای آن که این را احساس کرد باید از تعصب و تحجر دور ماند.

در حاشیه فیلم:

در ابتدا پل هاگیس می‌خواست خودش این فیلم را کارگردانی کند. حتی مورگان فریمن و هیلاری سوانک (بازیگر نقش مگی) و کلینت ایستوود را برای نقش‌ها در نظر داشت. قرار بود تهیه‌کننده کار هم باشد. بنابراین فیلمنامه را برای او هم فرستاد و کلینت گفت: قصد بازی ندارد چون به‌عنوان یک پیرمرد دیگر بازنشسته شده است. اما از فیلمنامه خیلی خوشش آمد و شیفته‌اش شد.

ایستوود عاشق شخصیت‌هایی است که ابتدا پیش‌داوری دارند؛ کسانی که دلایلی برای طرد کردن فردی دارند و بعداً رفته‌رفته به جایی می‌رسند که پیش‌داوری غلط از آب در می‌آیند. (فرانکی درگیری‌هایی با دختر خودش دارد و ابتدا روی خوشی به مگی نشان نمی‌دهد.)

کمتر تهیه‌کننده‌ای یا شرکت فیلمسازی حاضر به سرمایه‌گذاری روی آن فیلمنامه بود. و این نیز بیشتر به دلیل کلیشه‌گری بود که فیلمنامه‌نویس از ژانر فرعی مشت زنی پیشه کرده بود. در نهایت کمپانی برادران وارنر نیز آن را معلق نگه داشتند ولی تام رزونبرگ که هزینه فیلمنامه را تقبل کرده بود از آن خیلی خوشش آمد. و اگر اصرار کلینت

ایستوود برای ساخت آن نبود، چه بسا تاکنون نیز بلا تکلیف می‌ماند.

همچنین در وارنر معتقد بودند که فیلمی درباره ورزش بوکس، مشتری نخواهد داشت.

در پاسخ ایستوود نیز بر این عقیده بود: «این یک فیلمنامه ورزشی درباره مشت‌زنی نیست بلکه قصه‌ای خانوادگی و عاشقانه پدر/فرزندی است که گذشته جنبه ورزشی‌اش عناصر متعدد دیگری نیز دارد...»

کلینت ایستوود پیام داد که من به‌رحال این فیلم را می‌سازم. با کمک وارنر یا بدون آن. و گفت: «قول نمی‌دهم

فیلم پرفروشی باشد فقط سعی‌ام را خواهم کرد تا فیلمی از کار در بیاید که وارنر به آن افتخار کند.»

روزنبرگ با کمپانی‌های دیگر تماس گرفت ولی آدم اهل ریسکی پیدا نکرد. سرانجام آلن هورن، مدیرکل تولیدات وارنر به ایستوود گفت که نمی‌توانند اجازه دهند

که او نزد کمپانی‌های دیگر برود. به این ترتیب، نیمی از سرمایه‌های فیلم را تأمین کردند. نیم دیگر را شرکت مستقل لیک‌شور (همان روزنبرگ) در اختیار کلینت ایستوود گذاشت.

هیلاری سوانک در طول سه‌الی چهار ماه برای این فیلم، حسابی تمرین کرد، رژیم گرفت، روزانه دو ساعت بوکس کار کرد و دو ساعت وزنه و هالتر برداشت. ۸-۹ کیلو چاق‌تر شد تا شکل و شمایل باورپذیر قهرمان ماجرا را پیدا کند. کارهایی که مگی توی رینگ انجام می‌دهد، کار خود هیلاری است.

فیلم‌برداری/نورپردازی:

فیلم‌برداری: محبوب میلیون دلاری طی ۳۷ روز، یا هفت هفته و پنج روز فیلم‌برداری شد. مدیران شرکت لیک‌شور حسابی شاد و شگفت‌زده شدند. کلینت ایستوود سعی داشت همان چیزی را که می‌خواهد در همان برداشت اول بگیرد. در غالب موارد همان برداشت جالب‌ترین هم بود و معتقد بود هیچ چیز بدتر از تکرار و این نیست که بعد از تمرین و فیلم‌برداری متوجه شوی که نمای تمرینی خیلی بهتر از آنچه بوده که حالا گرفتی!

نورپردازی: نورپردازی این فیلم همگام با تیره و تار شدن سرنوشت شخصیت‌ها، حالتی تاریک‌تر به خود گرفته. در پرده سوم، چهره فرانکی رفته‌رفته در سایه/روشن غوطه‌ور شده. تام استرن (مدیر فیلم‌برداری) با کمک فیلم‌های خیلی حساسی که تازه به بازار آمده بود، توانست سیاهی‌های قشنگی از دل تصویرها بیرون بکشد. از پرده سوم به بعد استودیو تاریک‌تر

در ابتدا پل هاگیس می‌خواست خودش این فیلم را کارگردانی کند. حتی مورگان فریمن و هیلاری سوانک (بازیگر نقش مگی) و کلینت ایستوود را برای نقش‌ها در نظر داشت.



می‌شود دکورها و تصویرها کم‌رنگ‌تر می‌شود از رنگ‌هایی که در زندگی واقعی وجود ندارد، اجتناب شده است.

فیلمنامه:

هاگیس این فیلم را براساس داستان کوتاه محبوب میلیون دلاری نوشت. این داستان یکی از داستان‌های مجموعه داستان‌های کوتاه طناب‌ها می‌سوزند، نوشته‌ی اف. ایکس. تول (که نام واقعی‌اش «جری بوید» است). این مجموعه داستان کلاً درباره‌ی بوکس و بوکسورها بود. خود تول هم سابقاً یک مربی بوکس بود و بسیاری از این داستان‌ها را براساس تجربیات و مشاهدات خودش نوشته و به خاطر همین، داستان‌ها بسیار زنده هستند و فضای واقعی از دنیای درون رینگ را تصویر می‌کند. در واقع این فیلمنامه از ۲ داستان کوتاه اقتباس شده است یکی همان داستان طناب‌ها می‌سوزند است و یکی هم داستان آب منجمد.

پل هاگیس شخصیت ادی اسکرپ را از آب منجمد گرفته

است و بین او و فرانکی یک رابطه دوستی سی‌ساله برقرار کرده است. نتیجه نسخه اولی که پل هاگیس از ترکیب دو داستان نوشته بود پیچیده و افتضاح بود. بعد به این نتیجه رسید که تمرکزش را روی داستان محبوب میلیون دلاری بگذارد. و دوستش بای مورکو (که یکی از تهیه‌کنندگان کار بود) کمک زیادی در این راه به او کرد.

داستان طناب‌ها می‌سوزند حکایت یک مربی مسن بوکس را تعریف می‌کند که به مراقبت از دختر خوانده‌اش که یک مشت‌زن بوده مشغول است و داستان آب یخ‌زده نیز کم و بیش شبیه به همان اولی است: ماجرای حمایت یک مربی پیر بوکس از پسری شیرین عقل که دوست دارد قهرمان بوکس شود. جری بوید قبل از آنکه حاصل کار هاگیس را ببیند درگذشت (او در سپتامبر ۲۰۰۲ در ۷۲ سالگی و پیش از چاپ کتاب‌هاش درگذشت).

تفاوت فیلمنامه با داستان

در داستان، فقط فرانکی و مگی هستند. شخصیت ادی اسکرپ (که مورگان فریمن نقشش را بازی می‌کند) را پل هاگیس به داستان اضافه کرده است و او را در مقام راوی داستان نشانده است. در داستان اصلی شخصیتی به‌عنوان راوی نیست. به‌علاوه جریان دختر گمشده فرانکی و ماجرای کشیش را هم در داستان اصلی نمی‌بینیم. فرانکی هم در داستان اصلی فقط یک مربی است نه صاحب باشگاه.

دیالوگ‌های به یادماندنی

- «بعضی وقت‌ها اوضاع طوریه که نمی‌توی هیچ کاری

بکنی.» اسکرپ

- «جادو یعنی ریسک کردن توی همه‌چیز.» اسکرپ

- «توی بوکس همه‌چیز برعکسه.» اسکرپ

- «برای این که یه بوکسور بسازی باید اون‌هارو مثل یه

درخت خشک هرس کنی.» اسکرپ

- «الان می‌تونم بمیرم و برم بهشت.» فرانکی

- «این یه قانونه همیشه باید از خودت مراقبت کنی.»

اسکرپ

- «یه قانونی هست: از درد فرار نکن، برو به طرف اون. ولی

یه قانون دیگه هم هست: وقتی یه چیزی تموم می‌شه، دیگه

تموم شده.» اسکرپ

- «با هواپیما می‌ریم و با ماشین بر می‌گردیم.» مگی

پل هاگیس:

پل هاگیس یکی از فیلمنامه‌نویسان، کارگردانان موفق

هالیوود است. او متولد ۱۹۵۳ در کانادا

است. آن‌طور که خودش می‌گوید، با

تماشای آثار هیچکاک و گدار عاشق سینما

و قصه‌گویی شد. و پس از اینکه از مدرسه

هنر فارغ‌التحصیل شد، تحت تأثیر فیلم

آگراندیسمان آنتونیونی، به انگلستان رفت

و به‌عنوان عکاس مد مشغول به کار شد. اما در این کار توفیقی

نیافت و دوباره به کانادا بازگشت و در رشته فیلمبرداری

مشغول تحصیل شد سپس به لس‌آنجلس رفت و شروع کرد

به نوشتن فیلمنامه برای سریال‌های کمدی تلویزیونی.

همزمان در کلاس‌های فیلمنامه‌نویسی هم ثبت‌نام کرد و

«نوشتن» دغدغه اصلی‌اش شد. در فاصله سال‌های (۱۹۹۶-

۱۹۷۵) چندین سریال تلویزیون نوشت و تهیه کرد. در سال

۹۶ اولین فیلم سینمایی‌اش را که red-hot (گداخته) نام

داشت، نوشت و کارگردانی کرد این فیلم کم‌خرج توفیق

زیادی کسب نکرد. هشت سال بعد هاگیس براساس داستان

کوتاه محبوب میلیون دلاری فیلمنامه‌ای را نوشت. محبوب

میلیون دلاری اسکار بهترین فیلم و بهترین فیلمنامه اقتباسی

و بهترین کارگردانی را دریافت کرد. یک شروع عالی را برای

هاگیس در عالم سینما رقم زد. هاگیس در سال ۲۰۰۵ فیلم

تحسین‌برانگیز تصادف که درباره‌ی اختلاف‌های نژادی و

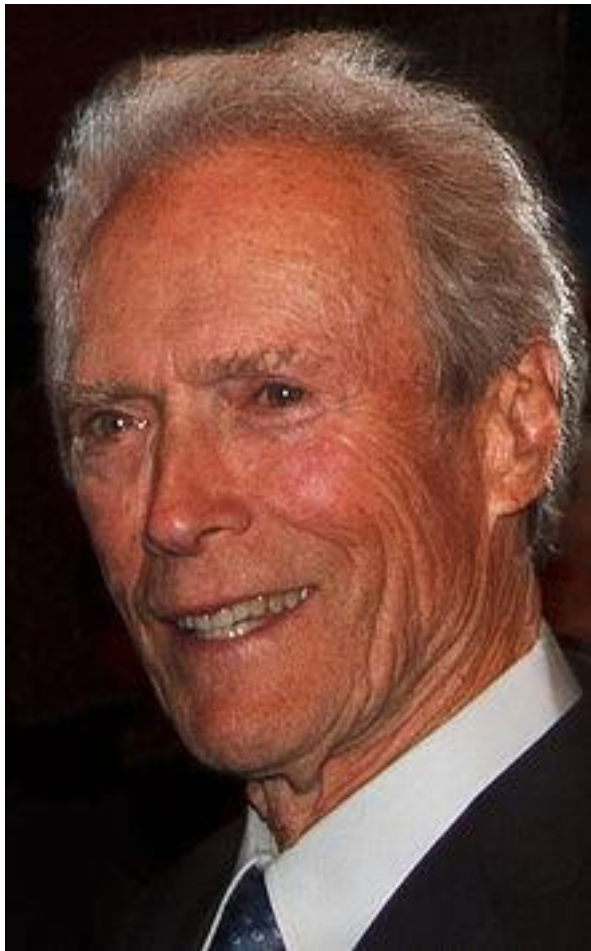
ملیتی در آمریکا بود را نوشت و کارگردانی کرد. این فیلم

اسکار بهترین فیلمنامه را دریافت کرد و از پل هاگیس نامی

پراوازه ساخت. با دو فیلمنامه عالی برای ایستوود یعنی

پل هاگیس شخصیت ادی اسکرپ را از آب منجمد گرفته است و بین او و فرانکی یک رابطه دوستی سی‌ساله برقرار کرده است.





فرار از آلتکارتاز (۱۹۷۹)، فایر فاکس (۱۹۸۲)، در خط مقدم (۱۹۹۳)، پرچم‌های پدران ما (۲۰۰۶)، گرتنورینو (۲۰۰۸). ایستوود علاوه بر کارگردانی، در عمده فیلم‌های خودش به‌عنوان بازیگر نیز ظاهر شده است. اما از فیلم‌هایی که وی فقط در نقش کارگردان آن بوده و بازیگری نکرده می‌توان از رودخانه میستیک (۲۰۰۳)، نامه‌هایی از ایوووجیما (۲۰۰۶) - که بخاطرش نامزد دریافت جایزه اسکار شد و بچه جایگزین (۲۰۰۸) یاد کرد.

کلینت ایستوود مالک شرکت تهیه فیلم خود به‌نام مالپاسو پروداکشنز است و تقریباً همه فیلم‌های آمریکایی‌اش بجز چهار عدد، همگی از محصولات این کمپانی هستند.

جوایز و افتخارات

کلینت ایستوود بی‌شک جز پرافتخارترین سینماگران عصر می‌باشد. او در کل عمر حرف‌های خود و برای دلایل متفاوت بارها نامزد و برنده جوایز گوناگون بوده است که برخی از آن‌ها عبارتند از:

دستیابی به ۵ عنوان محبوب‌ترین بازیگر در طول تاریخ جایگاه‌دوم در مجله امپایر انگلیس در بین ۱۰۰ ستاره هالیوود

پرچم‌های پدران ما (که درامی بود درباره‌ی جنگ جهانی دوم) و نامه‌هایی از ایوووجیما به اسکار آمد. و اگر نبود بی‌مهری اعضای لابی آکادمی به استیون اسپیلبرگ تهیه‌کننده هر دو فیلم (که سال قبلش با فیلم مونیخ آن‌ها را آورده بود) حتماً اسکار دیگری بر جوایز خود می‌افزود، دیگر نامش در پانتئون فیلمنامه‌نویسان خلاق جای می‌گرفت.

و در سال ۲۰۰۷ فیلم در دره‌ی اله را نوشت و کارگردانی کرد. این فیلم درباره‌ی پدری بود که در جست و جوی فرزند سربازش است که پس از بازگشت از جنگ عراق ناپدید شده است. که باز هم به‌دلیل گرایشات سیاسی آکادمی اسکار از کسب جوایز دیگری محروم ماند.

و دیگر از آثار او عبارتند از: آخرین بوسه (۲۰۰۶)، کازینو رویال (۲۰۰۶)، کوانتوم آرامش (۲۰۰۸)، بعد از سه روز (۲۰۱۰)، سوم شخص (۲۰۱۳)، ماه عسل با هری (۲۰۱۴)، پل هاگیس با فیلم‌ها و فیلمنامه‌های سینمایی موفقش، نشان داد که در داستان‌گویی و پرداخت یک داستان جذاب و در عین حال تأثیرگذار و پر معنا استاد است.

کلینت ایستوود:

کلینت ایستوود جوانیور Clint Eastwood متولد ۳۱ مه ۱۹۳۰ بازیگر، کارگردان و تهیه‌کننده آمریکایی است. پدر او سنپور کلینت ایستوود هلندی‌تبار و مادرش مارگارت راترانر اسکاتلندی‌تبار است. وی از پنج زن، صاحب هفت فرزند است درحالی‌که رسماً فقط دوبار ازدواج کرده است. ایستوود با ۵ بار انتخاب شدن به‌عنوان محبوب‌ترین بازیگر به‌همراه (برت رینولدز) محبوب‌ترین هنرپیشه طول تاریخ است.

شهرت جهانی‌اش را با بازی در فیلم‌های سه‌گانه به نام‌های یک مشت دلار، بخاطر چنددلار بیشتر و خوب بد زشت کسب کرده است. هر سه‌ی این فیلم‌ها اثر کارگردان ایتالیایی، سرجیو لئونه است.

کلینت ایستوود مسن‌ترین فیلمساز است که در تاریخ اسکار جایزه بهترین فیلم را از آن خود کرده است. او تاکنون چندین بار به‌عنوان بهترین هنرپیشه مرد نقش اصلی و بهترین هنرپیشه مرد نقش مکمل جوایز زیادی دریافت کرده است. وی برخلاف مورگان فریمن همیشه نقش‌محوری را در فیلم‌ها داشته است.

برای دو فیلم نابخشوده و محبوب میلیون دلاری علاوه بر نامزدی‌اش برای دریافت جایزه بهترین بازیگر، توانست جایزه اسکار بهترین کارگردانی و تهیه‌کنندگی بهترین فیلم را برای خود کسب کند. از فیلم‌های مشهور وی می‌توان به این موارد اشاره نمود: دارشان بزن (۱۹۶۸)، یاقی، خوزی سوزان (۱۹۷۶)،



دریافت مدال افتخار از سوی انجمن جان‌اف‌کنندگی در سال ۲۰۰۰

۴ بار برنده جایزه اسکار

۱۰ بار نامزد دریافت جایزه اسکار

۳ بار برنده جایزه گلدن گلاب

۱۲ بار نامزد دریافت جایزه گلدن گلاب

۱ بار برنده جایزه جشنواره فیلم کن

۵ بار نامزد دریافت جایزه جشنواره فیلم کن

۳ بار نامزد دریافت جایزه بفتا

مورگان فریمن

مورگان فریمن Morgan Freeman متولد ۱ ژوئن

۱۹۳۷ بازیگر و کارگردان آمریکایی است. این بازیگر سیه‌چرده سینما با سابقه‌ای طولانی در نقش‌های مکمل توانسته عنوان یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌های فرعی در هالیوود برای خودش را ثبت کند. وی در فیلم‌های مشهور و پر فروش بسیاری نظیر رستگاری در شاونس، محبوب میلیون دلاری، نابخشوده، بروس قدرتمند و سری‌های جدید مجموعه فیلم‌های بت‌من ایفای نقش نموده است.

فریمن برای بازی در فیلم محبوب میلیون دلاری جایزه اسکار بهترین بازیگر نقش مکمل مرد را تصاحب کرده است. وی همچنین برنده جایزه یک عمر فعالیت هنری گلدن گلاب ۲۰۱۲ است.

هیلاری آن سوانک

هیلاری آن سوانک Hilary Ann Swank متولد ۳۰

ژوئیه ۱۹۷۴ از پدر و مادری اصالتاً اسپانیایی در نبراسکا آمریکا است. پدر هیلاری از کارمندان گارد ملی هوارد آمریکا و مادرش هم منشی یک شرکت بوده است.

بازیگر و تهیه‌کننده آمریکایی سینمای هالیوود، برنده دو اسکار بهترین بازیگر نقش اصلی زن برای فیلم‌های محبوب میلیون دلاری و پسرها گریه نمی‌کنند است. او برای فیلم پسرها گریه نمی‌کنند (Boys Dont Cry) محصول ۱۹۹۹

نامزد دریافت جایزه اسکار بهترین بازیگر نقش اول زن شد و آن را دریافت کرد. هیلاری در فیلم مشت‌زنی کلینت ایتسوود یعنی محبوب میلیون دلاری (Million Dollar Baby) محصول سال ۲۰۰۴ درخشش فوق‌العاده‌ای داشت. به‌خاطر این فیلم برنده‌ی جوایز بسیاری نظیر گلدن گلاب و جشنواره‌های مختلف شد. او برای دومین بار نامزد جایزه اسکار شد و آن را تصاحب کرد. کمتر زنی در هالیوود موفق به دریافت دو اسکار شده است. اما هیلاری با این موفقیت در زمره بازیگران معروفی چون مریل استریپ و جودی فاستر قرار گرفت.

هیلاری تا سال ۱۹۹۹ خیلی شناخته شده نبود. او در چند فیلم بازی‌هایی معمولی از خود ارائه کرده و به‌نظر نمی‌رسید چندان پیشرفت کند تا اینکه کیمبر لپیرس او را برای بازی در نقش تینا در فیلم جنجالی پسرها گریه نمی‌کنند انتخاب کرد. تینا دختری بود که به لباس پسرها درآمد بود. بازی هیلاری سوانک در این نقش آنچنان تکان‌دهنده و بی‌نظیر بود که آکادمی بدون کمترین تردیدی اسکار بهترین بازیگر نقش اول زن را به او تقدیم کرد.

مهمترین نقش‌های او در چهار فیلم پسرها گریه نمی‌کنند، بی‌خوابی و محبوب میلیون دلاری و آملیا بوده است. او پس از گرفتن جایزه اسکار در سال ۱۹۹۹ با «گزیده‌کاری و کم‌کاری» راهی متفاوت را در پیش گرفت. بیشتر شخصیت‌هایی که او نقش آن‌ها را در فیلم‌ها ایفا کرده است، شخصیت‌هایی شبه‌مردانه می‌باشند. شخصیت «مگی فیتزجرالد» در محبوب میلیون دلاری یا براندون تینا در پسرها گریه نمی‌کنند و یا کاراگاه الی بور در فیلم بی‌خوابی و حتی نقش آملیا ارهارت خلبان زن معروف آمریکایی در فیلم آملیا همه کمابیش شخصیتی مردانه دارند. ■





سه روایت از فاصله‌ها

نویسنده: محمدرضا کوهستانی

کارگردان: احمد سلیمانی

بازیگران: علیرضا محمدی، آزاده صمدی، آرش دادگر،

نازنین فراهانی، پریناز ایزدیار، سام قربیبیان

تئاتر «یک کلیک کوچولو» روایتی سه‌اپیزودیک از روابط انسان‌ها در جامعه‌ی امروز ایران، با دغدغه‌ها، مسائل و طرز تلقی اجتماعی آن‌ها، به فراخور سن و جایگاه‌شان در درون خانواده می‌باشد.

نمایش یک کلیک کوچولو نگاهی بی‌طرفانه به روابط انسانی دارد و در طول اجرا، مخاطب در واکاوی علل حاکم بر روابط شکل گرفته، ذهنی مستقل و پرسش‌جو دارد و اساساً

درگیر ژست‌های سانتامانتالیستی نمی‌شود و این شاخص‌ترین ویژگی نمایش یک کلیک کوچولو است.

محمدرضا کوهستانی به مصداق

آثار پیشتر نگاشته‌اش، نویسنده‌ای

است که در نوشته‌هایش بسیار هوشمندانه نقب به عمق مطالب می‌زند؛ به گونه‌ای که آثار وی دارای وجهی چندبُعدی است و به اعتباری می‌توان گفت که وی در قالب ظاهر دیالوگ‌ها، موقعیت‌سازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها، به دنبال طرح معانی‌ای فراتر از متن می‌گردد و نمود بارز این ایهام و مجاز مستتر در آثار وی همانا نوع کیفی دیالوگ‌ها و چینش و چیدمان آن‌ها در کنار یکدیگر است. گویی اینکه وی، از میان انبوهی از دیالوگ‌ها، به تحقیق و فراست، دقیقاً آن دیالوگی را برای هر یک از پرسوناژهایش بر می‌گزیند که در تقابل با دیالوگ پرسوناژ دیگر (که آن هم گزیده است) مفهومی فراتر از ظاهر استنتاج‌گردد و به گواه آثارش، وی در این مهم موفق شده است و نوع ویژه‌ای از تکنیک نگارش نمایشنامه را خلق و در سیر نگارش متکامل نموده است.

یک کلیک کوچولو در نهایت، واگویی‌ای از تقابل و تناقض روابط انسانی، در بعد خانوادگی می‌باشد که در سطحی بسیط، نمادی از جامعه‌ی در حال گذار است. جامعه‌ی امروز ایران، به گواه رخدادهای تاریخی سال‌های اخیر و به مدد رسانه‌های

گونگون ارتباطی، برهه‌ای تأثیر گذار و مداوم را سپری می‌کند که در لایه‌های عمیق، فرا رفتن از باورهای آزمون شده و شکست خورده می‌باشد و از سوی دیگر دستیابی به افق‌های بدیع فکری و فرهنگی را نوید می‌دهد. مردمان اینک سرزمین ایران، با درس گرفتن از تحولات تاریخ معاصر، به شکلی هوشمند و اثرگذار، نگاهی متبادل‌گرا به دنیای فکری و فرهنگی جهانی یافته‌اند و به همان میزان که تحت تأثیر تبدلات فرهنگی بیرونی هستند، خود نیز رجعتی مسئولانه به باورهای فرهنگ اساطیری خود دارند و این همه، شکلی جدید از روابط انسانی را در جامعه‌ی امروز ایران ایجاد کرده است.

یک کلیک کوچولو اما سعی دارد با نگرشی به این تغییرات اجتماعی، از زوایای پنهان تلقیات انسانی، در برخورد با سیر طوفنده‌ی تغییرات بیرونی پرده بردارد و در این بین، قضاوت نهایی را بر عهده‌ی اندیشه و نگره‌ی مخاطب و می‌نهد.

درباره‌ی متن

نمایشنامه‌ی یک کلیک کوچولو، چنانچه پیشتر هم ذکر شد، متنی چند لایه و عمیق است. دیالوگ‌ها سنجیده نوشته شده‌اند و کنش‌ها و واکنش‌های خلق شده توسط پرسوناژها نیز وجهی چندگانه دارد که در پیوند با یکدیگر به فرجامی غایی ختم می‌شوند.

متن اثر هر چند در یک تریولوژی نگاشته شده است که در ظاهر هر بخش از آن هویتی مستقل دارد، اما عدم به سرانجام رسیدن هر بخش به طور مستقل، این امکان را ایجاد کرده است که هر بخش در پیوند با دو بخش میانی و پایانی به معنا دست یافته و سیری تکاملی به خود گیرد. در این بین، طرح موضوعات مدرن در قالبی ساختار شکنانه نیز از شاخصه‌های عمده‌ی متن اثر است.

در این میان، شاید تنها غفلت نویسنده (و نه نقص متن) همانا این نکته است که وی، خط و ربط مشخصی در پیوند میان هر سه بخش متن قرار نداده است. البته، در نهایت مخاطب به این ادراک می‌رسد که با اثری سه‌گانه مواجه است که در ارتباط با یکدیگر شکل گرفته و کلیت داستان را روایت می‌کنند، لکن بر هم‌نمایی سه بخش از اثر، می‌توانست به این

یک کلیک کوچولو در نهایت، واگویی‌ای از تقابل و تناقض روابط انسانی، در بعد خانوادگی می‌باشد که در سطحی بسیط، نمادی از جامعه‌ی در حال گذار است.



درک بیشتر و بهتر کمک کرده و دست کم، نوع تلقی مخاطب از سیر حوادث را سمت و سو دهد. پایان نمایشنامه هم که به شکل پایان باز نگارش شده است از سویی از قابلیت‌های اثر و از سوی دیگر می‌تواند از نقیضه‌های اثر باشد. در وجه مثبت، باز گذاشتن فرجام کاراکترها، از انجایی که با قامت و قواره‌ی کلی اثر همخوان است، به یکدستی اثر کمک کرده است و چونان شعری که تا پایان وزن و قافیه‌ی خود را رعایت می‌کند، تا پایان بر شیوه‌ی نگارشی خود وفادار مانده است. اما از آن سو، با عنایت به سه گانه بودن اثر، که به خودی به خود به تشمت ذهن مخاطب می‌انجامد، تمهید پایان باز، این خطر را دارد که به نقض غرض در اثر منجر شود و در نهایت مخاطب آن تلقی‌ای از اثر نماید که محتوا و مدعی اثر نبوده است.

درباره‌ی اجرا

اجرای یک کلیک کوچولو، یکدست و به دور از ادا و اطوارهای معمول می‌باشد. کارگردان، با تسلط بر تمامی زوایای مطروحه در متن، بازی روانی از بازیگران گرفته است به گونه‌ای که از یک سو آزادی عمل بازیگران را محدود ننموده و از سوی دیگر هم اجازه نداده است که کلیت تئاتر در ظل تکنیک‌های بازی بازیگران قرار گیرد. به دیگر معنا، اجرای اثر فارغ از بازی بازیگران، هویتی مستقل از آنان دارد و از آن سو، با بازی‌های روان بازیگران نیز پیوند خورده است. در بخش تحلیل متن نیز به نظر می‌رسد که کارگردان شناخت کاملی از نویسنده و آثار وی و نیز نوع بینش و طرز تفکر وی داشته است، چرا که میزانشن‌ها تا اندازه‌ی قابل

قبولی بر اساس شیوه‌ی نگارشی متن طراحی شده است به این معنا که حرکت پرسوناژها نیز چونان متن اثر چند وجهی و بسیار دینامیک است به گونه‌ای که هر اکشن از جانب بازیگران، می‌تواند ری‌اکشن‌های چندگانه‌ای از سوی بازیگران مقابل را ایجاد و ایجاد کند.

در طراحی فینال اجرا هم کارگردان به وضوح تصرف کرده است تا آنجا که به اذعان خود وی، او در جهت ایجاد تعلیق در پایان‌بندی اثر، بخشی از دیالوگ‌های پایانی متن را حذف کرده است. اینکار نشانه‌ای از

اجرای یک کلیک کوچولو، یکدست و به دور از ادا و اطوارهای معمول می‌باشد.

استقلال فکری و عملی کارگردان می‌باشد. در طراحی صحنه نیز، این حس عدم اعتماد میان کاراکترهای اثر به خوبی نمایان است. صحنه به شکل یک مثلث

طراحی شده که به اعتبار فرم مثلث، گویای عدم اعتبار و ایستایی اقوال و افعال کاراکترها می‌باشد و این مهم، همخوانی ویژه‌ای با محتوای اثر پیدا کرده است. در راس مثلث مذکور، یک میل قرار دارد و بیشترین رخدادهای کلامی - حرکتی پرسوناژها در این زاویه و بر روی همان میل رخ می‌دهد. در آنجا که به ظاهر میان پرسوناژها نوعی همدلی کلامی، در لابلای دیالوگ‌ها و عملکردها وجود دارد، به ناگاه از میانه‌ی رابطه‌ی شکل گرفته، میان پرسوناژها در این زاویه، فاصله‌ی شکل می‌گیرد و بسیط می‌شود و در نهایت به تقابل فکر، سخن و فعل منجر می‌شود.

در یک کلام می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که:

«یک کلیک کوچولو» به اعتبار نام نامتعارفش، حقیقتاً یک اشاره به زوایای گوناگون روابط انسانی در دوران کنونی می‌باشد. ■



ترجمہ

مصاحبہ ترجمہ: میچ آلجوم؛ شادہ شریفیان

داستان ترجمہ: نان آور، لسلی ہاوارد؛ زہرا تدین

مقالہ: رمان نویس کیست؟، میلان کوندرا؛ لالہ ممنون

داستان ترجمہ: پروفیسور پانینس، میتو گریگ؛ نگین کارگر

داستان ترجمہ: یک پیغام ہمایونس، فرانتس کافکا؛ ساجدہ آنت

مقالہ ترجمہ: نشانہ شناسی مرگ، دکتر الکس گوردون؛ بدری سیدجلالی





مقاله «رمان نویسی کیست؟» از مجموعه «زندگی و نوشته‌ها درباره رمان و رمان نویسی»

نویسنده «میلان کوندر»؛ مترجم «لاله ممنون»

شده در ذهن تسلیم خود مورد بررسی قرار می‌دهد. این رمان «پروست» بی‌شک در قطب مخالف زندگی‌نامه‌نویسی قرار دارد. به عقیده «پروست»: دریافت خواننده از خودش در برابر آنچه در کتاب گفته شده است در مقام ضدیت با حقیقت رمان قرار می‌گیرد.

اثر ادبی به‌سادگی آن چیزی نیست که تنها نویسنده آن را می‌نویسد، که یادداشت‌های روزانه، نوشته‌ها و مقالات را شامل می‌گردد. در اصل، هر اثر ادبی نتیجه تلاش و زحمت طاقت‌فرسا در حوزه یک طرح زیبایی‌شناسانه است. پیش از آن که «سروانتس» جلد دوم «دن کیشوت» خود را بنویسد، نویسنده دیگری او را ترغیب کرده بود تا وی آخر داستان را به‌شکلی که او حدس می‌زند نوشته و منتشر کند. اما «سروانتس» به‌شیوه نویسنده‌های امروزی با خشم و عصبانیت به وی واکنش نشان داده بود. یک رمان‌نویس بزرگ‌ترین روح داستان خود است. نویسنده خود رمان است. ■

منبع: مجله نیویورکر، اکتبر ۲۰۰۶

رمان‌نویس را آیا با چه کسی می‌توان مقایسه کرد؟ با شاعر...؟ به‌عقیده «هگل» محتوای شعر یا غزل، خود شاعر، شعر یا غزل است. غزل‌سرایی به شاخه‌ای از شعر در ادبیات محدود نمی‌شود بلکه نوعی رویکرد پردازشی ویژه از زیستن است. از این نقطه‌نظر، شاعر تنها نشانه‌ای‌ترین نمونه از فردی‌ست که به روح خود نگرسته است.

مدت‌هاست جوانی را به شکل سن شاعری می‌شناسم. چرا که در عبور از ناپختگی به پختگی، گذشتن از مرحله نگرش تغزلی احساسی‌ست. رمان‌نویس از خرابه‌های جهان تغزلی احساسی خود متولد می‌شود.

به این جمله «فلویر» راجع به اثر شاهکار خود «مادام بواری» نگاه کنید: «بواری مرا خسته می‌کند، بواری مرا عصبی می‌کند.» شکایت از شخصیت‌های متوسط رمان «فلویر» از داستان خودش، نوعی ادای دین به چیزی‌ست که به اشتیاق وی تبدیل شده است: هنر رمان‌نویسی و قلمرویی که رمان کشف می‌کند یعنی نثر زندگی.

تبدیل کردن متن به چیزی ماوراء و ضدشعر یک تجربه اساسی در تاریخچه مختصری از زندگی یک رمان‌نویس است. رمان‌نویس در اثر، از خود اصلی خود فاصله گرفته و ناگهان از اینکه این خود آن خودی نیست که او تصور می‌کرده است شگفت‌زده می‌شود. پس از کسب این آگاهی نویسنده متوجه می‌شود که هیچ‌کس آنچه تصور می‌کند نیست... فرد زمانی به شهرت می‌رسد که تعداد افرادی که او را می‌شناسند از تعداد افرادی که خود او می‌شناسد بیشتر باشند. شهرت برای یک هنرمند، عظیم‌تر از هر چیزی‌ست چراکه برای وی بیان نوعی اعتقاد به جاودانگی‌ست.

هر رمان نتیجه خلق شور و اشتیاق واقعی و کاملاً طبیعی در بستر ارزش‌های زیبایی‌شناختی پایدار است. نفرین رمان‌نویس می‌تواند چنین چیزی باشد: صداقت خود را به تاخت و تاز جنون‌آمیز انجام کارهای بزرگ خود مقید نمودن. پروست در رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» اساس الهامات شخصیت «آلبرتین» را به‌شکل ویروسی پخش





حیرت‌آور مشت‌هایش را بر دربهایتان می‌شنیدید. اما در مقابل آن، چقدر تمام تلاش‌هایش بیهوده‌اند. او هنوز راهش را از میان اتاق‌های شخصی کاخ میانی درهم می‌شکند. او هیچ‌گاه پیروز نخواهد شد. و اگر هم موفق می‌شد، چیزی حاصل نمی‌گشت. او باید می‌کوشید تا راهش را تا پایین پله‌ها باز کند، و اگر موفق می‌شد، چیزی حاصل نمی‌گشت. او باید سرتاسر حیاط را با گام‌های بلند می‌پیمود، و پس از حیاط از میان قصر دوم که اولی را احاطه کرده، و بعد دوباره، تمام پله‌ها و حیاط‌ها، و بعد، یک‌بار دیگر، یک کاخ و همچنان برای هزاران سال. و اگر سرانجام او به درب پایانی برسد - اما آن نمی‌تواند هرگز، هرگز اتفاق بیفتد - پایتخت سلطنتی، مرکز جهان، جای گرفته در بالا و پر از رسوب، هنوز آنجا روبروی اوست. کسی راهش را در این میان باز نخواهد کرد، یقیناً آن هم کسی با پیامی از طرف مردی مرده. اما شما لب پنجره‌تان می‌نشینید و رویای آن پیغام را خواهید دید هنگامی که غروب فرا رسد. ■

پادشاه - آن‌طور که آن‌ها می‌گویند - مستقیماً از بستر مرگ خود پیغامی فرستاده، تنها به شما. موضوع تأثرآورش، سایه‌ی کوچکی که در دورترین فاصله از خورشید همایونی پناه گرفته است. او به قاصد فرمان داد تا کنار تختش زانو بزند و پیغام را در گوشش نجوا کرد. او گمان کرد این بسیار مهم بود که قاصد آن‌را برایش بازگو می‌کند. او صحت زبانی پیغام را با سر تکان دادن تایید کرد. و در برابر تمام جمعیتی که شاهد مرگش بودند - تمام دیوارهای مانع فروریخته شده، و تمام بزرگان قلمرواش در دایره‌ای بر یک رشته پلکان عریض و رافع ایستاده‌اند - در برابر تمام آن‌ها قاصدش را روانه کرد. پیک، مردی قوی، و خستگی‌ناپذیر سریعاً عازم گشت. او با آوردن یک دست به جلو و سپس آن یکی، راهش را از میان جمعیت باز می‌کند. اگر با سختی مواجه شود، به سینه‌اش اشاره می‌کند جایی که نشانی از خورشید در آن است. بنابراین برخلاف دیگران، به آسانی پیش می‌رود. اما جمعیت بسیار است؛ محل اقامت‌شان بی‌شمار است. اگر فضای بازی وجود داشت، او می‌توانست پرواز کند، و شما به‌زودی کوبیدن‌های





مخزن ذخیره نان، اسپیکر و سیستم فنی پرتاب‌کننده نان تست به بیرون. از طریق چشم ابتدایی دستگاه - که از طریق آن نوع خود را مشخص می‌کند - می‌توانستم تلفن داخلی نصب شده روی دیوار را ببینم. با نشانه‌گیری دقیق، شروع کردم به پرتاب کردن تکه‌های نان تست شده به سمت تلفن. تستر پر از نان بود. هرچه نان‌ها به هدف نمی‌خورد بیشتر می‌ترسیدم که نان‌ها تمام شود.

تست کردن نان قبل از غذا راه‌حل عاقلانه‌ای بود. یک برش نان سبوس‌دار برشته‌گوشی را از جایش بلند کرد و صدای بی‌روح مسئول پذیرش جواب داد. با مقاومت در برابر وسوسه برای توضیح دادن مخمسه‌ای که در آن گیر کرده بودم از روی میز با صدای بلند گفتم: «من اینجا این بالا به مشکل کوچیک دارم، اتاق ۹۱. ممکنه کمک کنید؟»
حتماً آقا. یکی از لوله‌های آب کف اتاق هم ترکیده بود. با خودم فکر کردم حالا با یک تیر دو نشان می‌زنم و همه‌چیز مرتب خواهد شد.

مسئول پذیرش خیلی سریع رسید، حواسش به آب جاری توی کریدور رفت. به داخل اتاق آمد، کف اتاق را به روش مزخرف خودش خشک کرد. خیلی سریع گفتم: من از آیفون حمام دارم صحبت می‌کنم و از او خواستم قبل از رفتن دکمه بزرگ روی دستگاه را فشار دهد.
«این یکی؟»

قبل از اینکه به او بگویم دکمه درست کدام است، اتاق پر از نور چرخنده و خیره‌کننده‌ای شد و او روی زمین افتاد. چند دقیقه بعد ایستاد و مثل اردک شروع به راه رفتن کرد. در همان هنگام اردک داشت با بی‌حوصلگی کف زمین را بررسی می‌کرد. من با وحشت به ماجرا نگاه می‌کردم. ناگهان چیزی به ذهن مسئول پذیرش رسید و با خوشحالی مرغانه و با همان راه رفتن اردکی‌اش به سمت پنجره رفت. من با تته پته و کلمات بریده و با وحشت سعی کردم مانع او شوم ولی فایده‌ای نداشت. او پیروزمندانه از بالکن پرید، بال‌هایش را باز کرد و ناپدید شد. فقط می‌توانستم گریه کنم، اما خودم را کنترل کردم و بر روی پرتاب کردن چندتکه نان تمرکز کردم. ساعت‌ها غصه خوردن و احساس گناه هیچ نتیجه‌ای نداشت. تصمیم گرفتم امیدم را از دست ندهم، با سوزاندن روی نان سعی کردم پیغامی روی آن بنویسم و این پیغام ناامیدی را از

بعد از سال‌ها خدمت در رستوران در یک دانشگاه علوم پذیرفته شدم. سال ۲۰۲۳ بود و پروژه مربوط به مدرک پروفیسوری‌ام را تمام می‌کردم. در آخر، نتیجه این شد که کارمند آشپزخانه شوم.

هفته پیش در روز تولد ۴۲ سالگی‌ام مثل همیشه در واحدتم تنها بودم، مثل هزاران صبح دیگر یک نان شیرینی کره‌ای تست سفارش دادم. با لهجه ربات‌گونه‌اش جواب داد: «بله آقا» و من روز خود را برای کار کردن روی پروژه شروع کردم. چیزی که ساخته بودم یک ماشین باشکوه بود که می‌توانست افکار دو نفر را به بدن‌های همدیگر منتقل کند.

وقتی تستر سرو کردن نان شیرینی در بشقاب را شروع کرد، متوجه شدم که پروژه آماده آزمایش اولیه است. اردک و گربه‌ای که قبلاً برای این منظور خریده بودم را از قفس‌هایشان خارج کردم و دستگاه را برای آن‌ها تنظیم کردم، وقتی آماده شد در حالی که ذوق خوردن نان شیرینی توی دستم را داشتم به میز تکیه دادم و مراحل جابجایی فکرها را شروع کردم. همان‌طور که انتظارش را داشتم ماشین صدایی کرد و شروع به کار کرد، صدای غژغژ کردنش تمام گوشت‌های بدنم را آب کرد.

ماشین ساکت شد، نازل‌های استخراج و تزریق متوقف شدند تا هدف به‌طور دقیق مورد بررسی قرار گیرد. فکر گربه ناگهان با آژیر بلندی دریافت شد. حیوان به هوا پرید و خود را بر روی ماشین پرت کرد. در کمال ترس دیدم که نازل‌های ماشین به سمت من چرخید و با گردبادی از رنگ‌های محصورکننده این حس را به من داد که سوکت‌های ذهنم را در آورده‌اند.

چند دقیقه بعد که بیدار شدم اول از همه متوجه شدم که حدود ۶۰ سانت از قدم آب رفته. بعد متوجه شدم که اعضای بدنم نیست و در آخر فهمیدم که تبدیل به تستر شده‌ام. خیلی سریع متوجه چاره این وضعیت شدم - ماشین خیلی راحت می‌توانست انتقال را برگشت دهد - اما آیا با این وضعیتی که من در آن گیر کرده بودم باز هم می‌شد کاری کرد؟

بعد از کمی تأمل راجع به اینکه چطور باید یک تستر رومیزی کامپیوتری باشم، یک استراتژی برای فرار تنظیم کردم. با آشنا کردن خودم با بدن جدیدم شروع کردم، گریل،



پنجره به بیرون پرت کنم. فقط به دنبال راهی برای رهایی خودم نبودم بلکه در ذهنم بدنبال توضیحی برای مردن عجیب و غریب مسئول پذیرش هم بودم که بی شک الان آن پایین، کف خیابان پخش شده بود. خیلی زود متوجه شدم که مخزن ذخیره نانم خالی است و دوباره به مدیتیشن غمناکم فرو رفتم. یک حرکت ناگهانی شوکه‌ام کرد و من را از آن تفکرات غمناک بیرون آورد. قبل از اینکه من از زمین به‌سختی بلند شوم و به بدن خودم برگردم و روی پاهای خودم بایستم با یک خوشی مبهم به من نگاه کرد.

با صدایی یکنواخت گفت: «من موفق شدم.» اتاق ساکت بود و من تلاش می‌کردم با این اطلاعات کنار بیایم، بعد:

«نون تست می‌خوای؟»

حقیقت بر من آشکار شد، زمان را به هدر ندادم. تستر را که الان دیگر در کنترل بدن واقعی خودم بود را آگاه کردم، که از او بخواهد کمک بیاورد. محتاطانه به من خیره شد و پرسید با نانم کره می‌خواهم یا نه. در حالی که خونسردی خودم را حفظ می‌کردم، دستورالعمل را کامل‌تر توضیح دادم. با ناامیدی به آنچه که در حال اتفاق بود نگاه کردم، بدن ۴۲ ساله من از آپارتمان بیرون رفت. در گوشه اتاق ناگهان درجا چرخید و از کفش‌هایش صدای قژژژ امیدبخشی آمد. اما صدای پایش را شنیدم که در کریدور به راه خود ادامه داد و رفت.

دقیقه‌ها و ساعت‌ها گذشت. خودم را با پرتاب کردن خرده‌های آرد و نان به سمت گربه سرگرم کردم. اواخر روز سوم متوجه شدم که تستر کنترلش بر بدن واقعی من را از

دست داده و دیگر کمکی در راه نیست. در اوج ناامیدی از تنها کسی که می‌توانست معمای خودکشی تستری من را حل کند در مقابل سرنوشتم تسلیم شدم.

به‌سختی درجه حرارت را بالا بردم، شروع کردم به آتش زدن مخزن نان، وقتی دود از شیارهای بالایی بلند شد و اولین جرقه آتش ایجاد شد، به خودم افتخار کردم.

ناگهان زنگ هشدار آتش به صدا در آمد و آب با فشار زیاد در اتاق پاشیده شد تا ساکنین اتاق را از مرگ نجات دهد! صدای ترکیدن و سوراخ شدن قسمت‌های تستر به‌راه افتاد و مخلوطی از حس‌های ناراحتی، رهایی و کنجکاوی به ذهنم آمد.

وقتی مأمور آتش‌نشانی برای رسیدگی آمد و آژیر را خاموش کرد، متوجه شدند که مشکل از من بوده، پس من را از برق کشیدند و برای تعمیر بردند. تعمیرکار چیزی برای حذف کردن از سیستم من پیدا نکرد بجز تراشه سخنگو. بعد هم ظاهراً من را برای فروش گذاشتند. این را فقط از آنجا فهمیدم که در یک آشپزخانه تمیز و بزرگ من را دوباره به برق زده بودند. چون دیگر صدای الکترونیکی‌ام را نداشتم فقط می‌توانستم به صحبت‌های کارمندان آشپزخانه گوش دهم که راجع به رفتار عجیب سرآشپز جدید صحبت می‌کردند. با رسیدن سرآشپز حرفشان را باعجله تمام کردند. ناچار به سکوت به در خیره شدم که بدن من با افتخار به داخل آشپزخانه قدم گذاشت و منوی جدید خود را ارائه کرد. در ابتدای لیست منو می‌توانستم این کلمه را بخوانم: «نان شیرینی با کره.» ■





رویکرد جدیدی به مرگ

برگزار کنندگان مراسم تشییع جنازه برای ابراز همدردی و مراقبت از تصویرهای ذهنی زنانه بهره می‌گیرند و این در حالی است که ریاست تشریفات سوگواری مرگ و تدفین - در اذهان عمومی - بیشتر چهره‌ای مردانه دارد. (حتی Grim Reaper به‌عنوان نماد مرگ در انگلستان یک هویت مردانه است). اما تغییر ظریفی در حال رخداد است. اکنون عاملان مراسم تشییع و خاکسپاری، نمایندگان مذهبی و مدیران تشریفات اغلب خانم هستند و این تصویرها اکنون به‌عنوان نقش‌های زنانه در اذهان عمومی در حال کدگذاری و قانونی شدن است.

به‌عنوان مثال، انجمن انسان‌گرایی بریتانیا (British Humanist Association) در وبسایت خود توجه خاصی به نمایندگان زن دارد. به‌علاوه، بنیانگذار «شرکت مراسم خاکسپاری انفرادی» نیز خانم لوسی جین است، واقعیتی که می‌تواند به مسیر جدیدی برای رویارویی با موضوع مرگ در بریتانیا منجر شود: امری که در واقع دست زدن به یک انتخاب است، نه انتظارات اجتماعی و نه مجموعه محدودی از کدهای تعریف شده.

درست به همان روشنی که مرگ یک امر اجتناب‌ناپذیر است، الگوی مراسم تدفین هم همواره یک شکل مرسوم و واضح داشته است: الگوی سیاه رنگ معمول، به‌همراه رفتارهای متین و حزن‌انگیز. هر چند، اخیراً داغدیدگان برای برگزاری مراسم سوگواری با گزینه‌های مختلفی مواجه می‌شوند، راه‌حلهایی که با ساختارهایی آشنا در وبسایت‌های شرکت‌های تدارکاتی فهرست‌وار ارائه می‌شوند. به این ترتیب سازمان‌های خیریه و شرکت‌های تجاری معروفی مانند Age Perfect Choice Funeral Plans UK، و lifebeforedeath.com در ایالات متحده [شرکت‌های ارائه خدمات مراسم تدفین و سوگواری]، در حال تغییر مفهوم واقعی مرگ هستند: تغییر از پیش فرض ناتوانی و استیصال در

برابر مصیبت رخ داده به‌سمت تسلی دادن یک عزیز به شکلی درست در یک مراسم تشییع سفارشی. غالب تشییع‌جنازه‌ها تمایل داشته‌اند که از سنت‌های هماهنگ شده پیروی کنند، با تابوت‌ها، لباس‌ها و الگوهای استاندارد. در حال حاضر این گرایش به همسویی با قالب‌های تعریف شده با تمایل مردم برای انتخاب‌های فردی و مراسم و تشریفات منحصر به‌فرد به چالش کشیده می‌شود. چنین عملکردی با «شکستن قوانین» و تغییر مراسم از نوع متعارف و مرسوم به‌شکل نوین آن صورت می‌گیرد. این صورت‌های به روز شده در اجرای مراسم ممکن است با تعاریف معتبر و اخلاقی موجود برای عملی کردن این تشریفات هیچ همخوانی نداشته باشد.

یکی از نتایج فرعی چنین رویکردی این خواهد بود که جایگاه مدیر مراسم سوگواری از موضع اقتدار و قدرت اجتماعی - کدهای هماهنگ رده‌های اجتماعی در دوره ویکتوریا - به جایگاه یکی از شنوندگان و مخاطبان حاضر در مراسم تبدیل می‌شود. به این ترتیب، عبارت «ما متخصص هستیم» به عبارت «شما متخصص هستید» برگردانده می‌شود، همان‌طور که ساختار سنتی اعمال نفوذ از بالادست به پایین دست شکسته شده، و این‌بار تصمیم‌گیری‌ها توسط عزاداران و یا بر مبنای وصیت فرد در گذشته انجام خواهد شد، به عبارت دیگر ساختار قدرت از پایین دست به بالا دست خواهد بود. در ویدئو تبلیغاتی انجمن Humanist Funeral Association تأکید اصلی بر افکار و احساسات داغدیدگان است و نه کارشناسان یا متخصصان سازمان.

تغییر رنگ

حال و هوای جدی و محترمانه مراسم خاکسپاری به‌شیوه سنتی عموماً در فضایی حزن‌انگیز و با سبکی کسل‌کننده در ذهن تداعی می‌شود. این وضعیت به‌تدریج جای خود را به رنگ‌ها و تم‌های شادتر و دل‌بازتر می‌دهد. نمایش تابوت صورتی در مراسم خاکسپاری Heather Trott در سریال



پرمخاطب انگلیسی Eastenders مویذ پذیرفتگی رو به رشد سبکسری‌های دور از عرف است.

یکی از منطق‌های رایج این است که از آنجا که غم و اندوه همیشه احساسات غالب یک مراسم خاکسپاری است، مردم می‌خواهند به این مراسم با احساسات مثبت خود رنگی ببخشند، و حتی شاید در برخی موارد به‌نوعی آن‌را جشن بگیرند، با این دید که این آیین باید برانزده‌ترین مراسم برای پایان یک زندگی باشد. شامپاین، غذا و نوشیدنی‌های مخصوص مهمانی، لبخند و گاه‌آ خنده از کدهای هنجاریافته رو به رشد هستند، به‌طوری‌که در مراسم تشییعی که با مدیریت شرکت Humanist funeral برگزار می‌شود از شخص هم‌هنگ کننده با عنوان «celebrant» [برگزار کننده جشن] یاد می‌شود که خود به غلبه شادی و احساسات مثبت بر اندوه و احساسات تلخ دلالت دارد.

اکنون رفته‌رفته به برخورد افرادی عادت می‌کنیم که به جای ترک مراسم خاکسپاری با سکوت و اندوه، در مورد روند مرگ عزیز از دست رفته‌شان به‌روشنی صحبت می‌کنند. این حرکت فرهنگی معاصر در شکل گسترده‌تری به‌سمت جامعه شفاف و رسایی پیش می‌رود که با گروه‌هایی که سطح آگاهی مردم از مرگ را بالا می‌برند نشانه‌دار می‌شود. حرکت به‌سوی یک جامعه باز، آزاد و ارتباطی در بریتانیا در نگرش ما نسبت به مرگ، مردن و نحوه برگزاری مراسم خاکسپاری منعکس می‌شود.

امروزه از مقوله‌های بیماری و مرگ بیشتر سخن به میان می‌آید، از افراد مبتلا به بیماری آلزایمر مثل تری پرچت [نویسنده بریتانیایی خالق داستان‌های علمی-تخیلی] گرفته تا دیگرانی که از بیماری‌های علاج‌ناپذیر رنج می‌برند مانند فیلیپ گولد [مشاور سیاسی بریتانیا] و کریستوفر هیچنز [نویسنده، منتقد و روزنامه نگار انگلیسی-آمریکایی متعلق به مکتب ضد خدایی]. گروه‌هایی مانند Dying Matters قصد دارند سطح آگاهی عمومی را در این حوزه بالا ببرند، حتی با تصاحب شکل‌های فرهنگی سنتی و باستانی مانند روز مردگان (Day of the Dead). در ایالات متحده به تازگی «کافه‌های مرگ» -انجمن‌های خودمانی برای بحث و گفتگو در مورد مرگ- در حال ظهور و رشد هستند. به‌زودی مرگ به‌عنوان

مفهومی کدگذاری می‌شود که باید عمیقاً در موردش تفکر کرد، نه اینکه آن‌را طرد کرده و از آن فرار کرد.

برنامه‌ریزی برای مرگ

در غرب سنتی، فکر کردن به مرگ تا آخرین لحظه زندگی آن هم به‌عنوان یک مکانیسم مقابله به تعویق می‌افتاده است. هرچند، اکنون مفهوم مرگ به‌عنوان یک واقعیت مربوط به «حال و اکنون» روز به روز پررنگ‌تر می‌شود. از مردم دعوت می‌شود تا آنچه را که می‌خواهند در مورد عزیزانشان که هنوز در قید حیات هستند صراحتاً بگویند. این نگرش روشنفکرانه به مرگ دو نتیجه عمده دارد: نخست اینکه، آن‌دسته از افرادی که به مرگ خود و یا فرد مورد علاقه‌شان فکر می‌کنند، با دید بازتری می‌توانند برای آن برنامه‌ریزی کنند. به این ترتیب، واقعیت مرگ برای دلایل عملی به زمان حال آورده می‌شود. دوم اینکه، کسانی که در حال مرگ هستند می‌توانند اکنون زندگی خود را - قبل از آنکه بمیرند- با رویدادهای برنامه‌ریزی شده، و اغلب با برجسته کردن شادی‌ها، جشن بگیرند.

با اینکه مراسم خاکسپاری با مرگ تعریف می‌شود، اما امروزه به شکلی متناقض در حال تبدیل و کدگذاری با نشانه‌های زندگی است، حرکت به‌سوی رشد و نو شدن به جای حالت‌های تلخ و حزن‌انگیز. به‌عنوان مثال، مدیران Yarden Funeral در هلند، کاشت درخت را پیشنهاد می‌دهند. همچنین استفاده از رنگ سبز و سایر رنگ‌های روشن و شاد برای ادوات تبلیغاتی این نوع موسسات به شکل قابل‌ملاحظه‌ای افزایش یافته است، به‌عنوان مثال مفهوم خلاقانه اخیر Neuma در مجله آی‌کون (Icon magazine) برای یک نام تجاری خدمات مراسم خاکسپاری.

از گذشته، مرگ به‌عنوان آخرین کنش مخرب در زندگی انسان به‌شمار می‌رفته و با مفاهیمی نظیر پایان و ناپدید شدن کدگذاری می‌شده است. گرچه، محبوبیت شیوه‌های نوینی مانند ساخت الماس از خاکستر عزیز از دست رفته (به‌عنوان مثال Phoenix Diamonds)، روز به روز در حال رشد است. مرگ با مراسم هنرمندانه و توصیف‌گر رفته‌رفته به عنوان مفهومی سازنده و خلاق در حال کدگذاری شدن است.

گورستان‌های تعاملی



کلیدی تأمین آسایش و آرامش خاطر، حتی در غیاب یک مذهب سازمان یافته، کدگذاری کنند. همان طور که می‌بینید، کدهای آشنا برای مرگ، سوگواری و بزرگداشت جای خود را به مجموعه‌ای کاملاً جدید می‌دهند. در آینده‌ای نه چندان دور، کدهای آشنای دوره ویکتوریا، که سنت مرگ را در بریتانیا تعریف کرده‌اند، محو شده تا جای خود را به نشانه‌هایی بدهند که نظام و معنای جدیدی به مرگ در قرن ۲۱ می‌دهند. ■

از نکات دیگری که باید به آن اشاره داشت این است که با وجود کاهش نفوذ مذهب در بریتانیا، ما همچنان به شدت در تکرار «آیین‌های نمایشی» اصرار داریم. مراسم سکولار نیز تمایل دارند منعکس‌کننده ساختارهای مذهبی از پیش تعیین شده و غالب باشند (به‌عنوان مثال اجرای مراسم صبح یکشنبه 'نشست‌های' سکولار همراه با موعظه، سرودهای معاصر پاپ برای مراسم سرودخوانی و غیره) و این مراسم را به‌عنوان راه

کدهایی که نماد مرگ هستند:

کدهای موجود	کدهای در حال ظهور
مردانه	زنانه
ناتوانی	انتخاب
نظام قدرت از بالا به پایین	نظام قدرت از پایین به بالا
تشریفات هماهنگ شده	تنوع و فردگرایی
رسمی و حزن‌انگیز	غیر رسمی و سرگرم‌کننده
سوگواری	جشن
پنهان / بسته	آشکار / باز
در فاصله‌ای دور از ما	در اکنون ما
فرسودگی	رشد
از بین رفتن	تازه شدن
یک طرفه	دو طرفه و تعاملی
جاودانگی روح	جاودانگی مجازی
پایین	بالا
خطی بودن و پایان قطعی	چرخه‌ای بودن و پایان ناپذیری





نظر نمی‌رسید. شلوار بلندش سیمایی مضحک به او داده بود. سفیدی چشم‌ها در صورت سیاهش حالتی بهت‌زده به او داده بود. پدر بلند شد و پرسید: «پول‌ها کجاست؟» پسر به آن دو نگاه کرد. از پدر می‌ترسید.

لب‌های رنگ‌پریده‌اش را لیسید. مرد گفت: «زود باش پول‌ها بده به من، زود باش.» پدر، خشمگین به سمت پسر رفت. آهسته گفت: «پول‌ها کجاست؟» پسر در چشمان پدر خیره شد و گفت: «پول‌ها را گم کردم.»

پدر فریاد زد: «تو... چی؟!»

پسر تکرار کرد: «گمشان کردم.»

مرد شروع کرد به داد و بیداد کردن. «گم کردی؟! گم کردی؟! چه می‌گویی؟! چه‌طور گم کردی؟» پسر گفت: «پول در یک پاکت بود. یک پاکت‌نامه کوچک.»

- کجا گم کردی؟

- نمی‌دانم. شاید یک جایی در خیابان انداخته باشم.»

- برگشتی دنبالش بگردی؟

پسر با سر جواب داد و گفت: «بله اما پیدا نکردم.» از گلوی مرد صدایی بلند شد. ترکیبی از ناله و فریاد. صدایی که معمولاً حیوان‌ها از خود درمی‌آورند. پدر گفت: «گفتی پول‌ها را گم کردی؟ هان؟!» چند قدم به عقب رفت و کمر بند پهن و کلفتش را که و سنگ برنجی داشت را درآورد.

پسر لب پایینش را گزید تا جلوی اشکش را بگیرد. رفت جلو. مرد، دست‌هایش را بالا آورد. زن که تا آن لحظه بی‌حرکت بود، روی سر و کول مرد پرید و او را گرفت و چنگ انداخت.

مرد که خشم کورش کرده بود، او را به گوشه‌ای پرتاب کرد. با بی‌رحمی بدن و پاهای پسر را زیر کمر بند گرفت. پسر روی زمین افتاد اما فریاد نزد.

زمانی که مرد خشمش را خالی کرد، کمر بند را بست و پسر را روی پاهایش بلند کرد. گفت: «حالا می‌روی توی

پدر و مادر یک پسر چهارده‌ساله منتظر بودند تا او با اولین دستمزد هفتگی‌اش به خانه بیاید.

مادر، میز را چیده و مشغول بریدن چند تکه نان و کره بود. او زنی کوچک اندام و باریک با چهره‌ای چروکیده بود و لباسی آبی به تن داشت و پیشبند سفیدی روی دامانش پوشیده بود. خسته به نظر می‌رسید و مرتب آه می‌کشید. پدر روی میل قدیمی کنار بخاری لم داده بود. او هم کوچک اندام بود. چشمان آبی داشت که معمولاً از اشک تر بود و سیل‌هایی پر پشت که گاهی آن‌را می‌مکید.

آن‌ها واقعاً فقیر بودند. اتاق‌شان تمیز، اما حقیرانه بود و قطعه‌های بریده شده نان همراه با کره، تنها خوراک‌شان بود. زن که مشغول آماده کردن غذا بود، گاه با نفرت به شوهرش نگاه می‌کرد. مرد اما اعتنایی نمی‌کرد.

ابرو بالا می‌انداخت، گاهی زیر لب چیزی می‌گفت، یا ناخنش را روی دندان‌هایش می‌کشید و با این کارها وانمود می‌کرد که به شدت خسته است. زن گفت: «به پول‌ها دست نمی‌زنی!»

او جمله‌ای را تکرار می‌کرد که قبلاً بارها و بارها آن‌را گفته بود: «می‌دانم اگر آن پول‌ها دست تو بیفتد چه کارش می‌کنی. او پول‌ها را می‌دهد به من و من اجاره‌خانه را می‌پردازم و اگر چیزی باقی ماند کمی هم غذا می‌خرم؛ نه اینکه آن‌را بگذارم کف دست نزدیک‌ترین مشروب فروش.»

مرد به آرامی گفت: «خفه شو! دهننت را ببند!»

زن با عصبانیت فریاد زد: «نمی‌بندم. چرا باید دهنم را ببندم! به اندازه کافی زور گفته‌ای و من هم تحمل می‌کردم. چون باز هم حداقل پولی به خانه می‌آوردی. اما حالا نه. دیگر نه. تو دیگر اینجا کسی نیستی. فهمیدی؟! هیچ‌کس. من رئیس‌م. و او پول‌ها را می‌دهد به من.»

مرد درحالی‌که با آرامش، آتش را زیر و رو می‌کرد، گفت: «خواهیم دید.»

حدود پنج دقیقه‌ای بین آن‌ها حرفی رد و بدل نشد. پس از چند دقیقه، پسر به خانه آمد. ده یازده ساله بیشتر به



رختخوابت.»

زن گفت: «اما او هنوز غذا نخورده»

- گفتم می‌روی توی اتاق، قبلش برو دست و صورتت را بشور.

پسر بدون معطلی به طرف ظرف‌شویی رفت و دست‌ها و صورتش را شست. بلافاصله رفت طبقه بالا. مرد پشت میز نشست. مقداری نان و کره خورد و دو فنجان چای نوشید. زن چیزی نخورد.

نشست روبروی شوهرش و چشم از او برداشت. با نفرت به او نگاه می‌کرد، درست مثل چند لحظه قبل از آمدن پسر. شوهر توجهی به او نکرد و طوری رفتار کرد که انگار او اینجا نیست و وقتی غذایی را خورد، بیرون رفت.

همین‌که در را بست، زن به اتاق پسر رفت. او داشت گریه می‌کرد. صورتش را زیر بالش پنهان کرده بود. مادر، لب تخت نشست و دستانش را دور پسر حلقه کرد.

او را در آغوش گرفت و دست در موهای پریشان پسر برد و با مهربانی و نوازش او را آرام کرد. پسر دلش غنچ زد. راحتی را در نوازش مادر و آرامش را در اشک‌های خود حس کرد. لحظاتی بعد، گریه‌اش بند آمد. سرش را بلند کرد و به مادرش لبخند زد.

چشمان اشک‌آلودش می‌درخشید. سپس، دست زیر بالش کرد و پاکت‌نامه کثیف کوچکی را درآورد. به آرامی گفت: «اینم پول!»
مادر پاکت را گرفت.

آن‌را گشود و قطعه کاغذ بزرگی را که روی آن اعدادی نوشته شده بود، بیرون آورد.

«یک اسکناس ده شیلینگی و یک سکه شش پنی.» ■



**آیا کتاب‌های شما بر اساس اتفاقات واقعی است؟**

همه‌ی کتاب‌های من با احساسات و تجربیاتی شروع می‌شوند که بطور واقعی تجربه کرده‌ام. «موری» یک تجربه‌ی شرح حال نویسی بود. پنج‌نفر تحت تأثیر من بودند - و مدیون عمومی پیر من ادی. «برای یک روز بیشتر» در مورد مادرم بود و من در پشت کاراکترها بودم.

موری شبیه چه کسی بود؟

موری گنج بود. مردم وقتی کتاب سه‌شنبه‌ها با موری را می‌خوانند یاد این قضیه می‌افتند که او درست همان‌طوری بود که قبل از مرگش بود. وقتی که دانشجو بودم و موری را می‌شناختم، او همیشه در برنامه‌ها حضور فعال داشت، شنونده‌ی خوبی بود، و استاد آرام و مهربانی بود که با سوال‌هایش شما را به چالش می‌کشید و در عوض با جواب‌هایش شما را آرام می‌کرد. وقتی مریض شد، انگار شاخصه‌های وجودیش پررنگ‌تر شده بود. نمی‌دانم کاری که کرده‌ام و شرح بودن با او کامل و درست بوده است یا نه، حتی وقتی نمی‌توانست تکان بخورد، کاری می‌کرد که شما عشق و مهربانی را احساس کنید. او عاشق آموختن بود و تا انتهای آن می‌رفت.

هدف‌تان از انتخاب «پنج‌نفر» چه بود؟ پنج‌نفری که شما دوست دارید در بهشت ملاقات کنید چه کسانی هستند؟

این همان سوالی است که من همیشه از خودم می‌پرسم. هیچ عمدی در انتخاب عدد ۵ نبوده است. می‌توانست ۴ یا ۶ باشد، ولی ۴ نفر به‌نظرم خیلی کم و ۶ خیلی زیاد بود. گاهی وقتی در موردش فکر می‌کنم، به‌نظرم یک‌جور ارتباط نسلی در آن دیده می‌شود. طی بیست‌سال یک نسل عوض می‌شود، اگر در کودکی شروع کنید، هر بیست‌سال یک نسل جدید شروع می‌شود. ادی هشت‌ساله بود، به‌همین دلیل پنج‌نفر در زندگی‌شان بودند. من برای پنج‌نفر خودم لیست از پیش مشخص شده‌ای ندارم و این لیست هم شامل آدم مشهوری نیست، ولی امیدوارم همان پنج نفری باشند که وقتی از زندگی من رفتند دل من برایشان تنگ شود. خیلی دوست دارم فرصتی داشته باشم تا با موری صحبت کنم و از او بپرسم

برای نوشتن کتاب‌هایتان از چه چیزهایی الهام می‌گیرید؟

به لحظاتی در زندگی‌م نگاه می‌کنم که پر از احساس هستم، مثل وقتی که اشک به چشمانم می‌آید و یا حس می‌کنم نفسم بند آمده است. و بعد با خودم فکر می‌کنم پشت این لحظات چه بوده است: چه چیزی مرا تا اینجا کشاند؟ سعی می‌کنم بفهمم آیا جهانی و همه‌گیر است، و اینکه آیا همه‌ی مردم چنین احساسی دارند. اگر اینطور باشد، می‌فهمم که بین چیزی الهام‌بخش ایستاده‌ام، و آنجاست که شروع می‌کنم از این لحظه داستانی درست کنم.

ایده‌ی کتاب‌هایتان را از کجا می‌گیرید؟

خب، من معمولاً از آدم‌هایی که می‌شناسم برای نوشتن الهام می‌گیرم. بعنوان مثال، مشخص است که موری و شخصیت بی‌همتايش - و دیدگاه بی‌نظیر او نسبت به مرگ - در کنار نیاز مالی او برای پرداخت قبضه‌های دکترش الهام‌بخش من برای نوشتن «سه‌شنبه‌ها با موری» بود. الهام‌بخش من برای نوشتن «پنج نفری...» عمومی واقعی من ادی بود، که شباهت زیادی به کاراکتر توی کتاب داشت، مردی که فکر می‌کرد وجودش در زندگی بی‌اهمیت است. دوست داشتم داستانی بنویسم که ادی در بهشت بفهمد وجودش اینجا روی زمین مهم بوده است - همان‌قدر که دوست داشتم عمومی ادی، که آرزو می‌کنم الان در بهشت باشد، این حس را داشته باشد. برای نوشتن «برای یک روز بیشتر» هم باز از یک آدم واقعی الهام گرفتم، مادرم، که تمام عمر حامی و تکیه‌گاه من بود، حتی زمان‌هایی که من برای او تکیه‌گاه نبودم. با خود تصور می‌کردم زندگی بدون او چگونه خواهد بود، و می‌دانم که می‌خواهم یک روز دیگر کنار او باشم. این احساس زمبینه‌ی نوشتن این کتاب را فراهم کرد. در واقع دستورالعملی وجود دارد که وقتی شروع به داستان‌نویسی می‌کنید به شما می‌گویند «هرچه می‌دانید بنویسید». من خیلی هم به این فرمول که هرچه می‌دانم بنویسم پایبند نیستم - با وجود همه‌ی این‌ها، قضیه این نیست که من پارک‌های تفریحی یا بهشت را بشناسم - بلکه در مورد کسانی می‌نویسم که می‌شناسم. و این حس خوبی برای پیش رفتن در داستان‌هایم به من می‌دهد.



نظرش راجع به اتفاقاتی که از زمان رفتن او افتاده است چیست؟ دوست داشتم کتاب را به عمویم ادی می‌دادم تا متوجه بشود آدم بی‌اهمیتی نبوده است. در لیست من اسم کسانی هست که بیشترشان را مدت زمانی طولانی ندیده بودم و دوست داشتم با آنها در ارتباط باشم. ولی اگر فرصتش پیش می‌آمد، فکر می‌کنم بد نبود اگر کسی را می‌دیدید که خوب نمی‌شناختید و بعداً متوجه می‌شدید تأثیر بزرگی روی آنها گذاشته‌اید.

نظر تان در مورد مرگ چیست؟

مادر من وقتی پانزده‌ساله بود پدرش را از دست داد. علت مرگش سکت‌های قلبی بود. زندگی او بعد از این اتفاق کاملاً تغییر کرد، و بعدها همیشه در مورد آن با ما حرف می‌زد. وقتی ۲۲ ساله بودم، دایی‌ام مایک، به‌علت سرطان فوت کرد. من آن‌زمان پیش او زندگی می‌کردم. این مسئله تأثیر عمیقی روی من داشت. هر سه پدر بزرگ و مادر بزرگ من طی چند سال بعد از این ماجرا فوت کردند، و بعد از آن عمه‌ها و عموها و خاله و دایی‌ها، و همین‌طور عمو ادی، که همین الهام‌بخش نوشتن کتاب «پنج نفری که در بهشت ملاقات می‌کنید» شد. مسلماً از دست دادن موری هم ضربه‌ی بزرگی برای من بود. بنابراین در مقاطع مختلفی از زندگیم شاهد مرگ آدم‌های زیادی از زندگیم بوده‌ام. و این مثبت‌تر از آنچه است که به‌نظر می‌رسد. هرکدام این اتفاقات ارزش گرامی داشتن دارند، و حماقت است اگر که تظاهر کنیم مرگ وجود ندارد، یا می‌توان از آن راه‌گریزی پیدا کرد. من حس از دست دادن را تجربه کرده‌ام، حس پیدا کردن معنایی در زندگی، این حس برای امریکایی، آفریقایی، اروپایی، فقیر، ثروتمند، سیاه و سفید، مرد، زن و هرچه که شما اسمش را بگذارید مصداق دارد. بنابراین می‌دانم که داستان‌های من، اگر خوب پرداخته شوند، باید طنین خاصی برای خواننده داشته باشد و مهم نیست که کجا خوانده می‌شود.

چه چیزی در زندگی‌تان موجب شد در مورد مرگ، بهشت و پند و نصیحت بنویسید؟ آیا شما آدم

مذهبی‌ای هستید؟ تأثیر این نوشته‌ها از کجاست؟

من یهودی هستم. مذهب یهود به دنیایی که در پیش است اعتقاد دارد، جایی که هر بدی‌ای که در این دنیا بکنیم، و بی‌عدالتی‌های این دنیا در آن صاف می‌شوند. به‌عبارت دیگر، آدم‌های ضعیف یا کسانی که حقشان زیر پا لگدمال شده است

به حق خود می‌رسند. اگر آدم عوضی‌ای باشید در این دنیا مسلماً موفق خواهید بود، ولی در آن دنیا جوابش را پس می‌دهید. من با این ایدئولوژی بزرگ شدم که باید مسئولیت هرکاری که در این دنیا می‌کنید را به‌عهده بگیرید، و به‌رحال مسئول آن خواهید بود، و این قضیه روی رفتار شما تأثیر خواهد گذاشت.

اگر به بهشت یا زندگی پس از مرگ اعتقاد ندارید، یا تناسخ، نیازی به این نیست که مسئولیت‌پذیر باشید یا اخلاق را رعایت کنید. آن‌وقت هر کاری که بخواهید می‌کنید، با هر کسی که بخواهید می‌خواهید، از هر کسی که می‌خواهید پول می‌دزدید و بی‌حس مسئولیت هرکاری می‌کنید. چرا که نه؟ آن‌وقت مثل انسان‌های اولیه خواهید بود. فقط غریزتان را برطرف می‌کنید. وقتی گشنه هستید، غذا می‌خورید. وقتی هوس هم‌آغوشی می‌کنید، آن‌را به‌دست می‌آورید. اگر پول بخواهید هم همین‌طور.

فکر می‌کنم کل قضیه‌ی مذهب و کارکرد آن به این خاطر است که به‌نوعی حس می‌کنیم باید به خداوند یا در زندگی پس از مرگ جواب پس بدهیم. گاه ایده‌ی بهشت، به خودی خود، برای ایجاد یک جرعه‌ی الهی کافی است.

تم‌های کتاب اول شما، سه‌شنبه‌ها با موری در مورد نکات ظریفی از کهنسالی و مرگ صحبت می‌کند، و فقدان شانی که ممکن است ادامه‌دار شود. حال که ده سال پیرتر شده‌اید و به سنین کهنسالی نزدیک‌تر شده‌اید، رابطه‌تان با مرگ چگونه است؟

قبل از اینکه موری را ببینم، آدم نازک‌نارنجی‌ای بودم. از بیمارستان‌ها بدم می‌آمد. از آدم‌های مریض بدم می‌آمد. خوشم نمی‌آمد کسی در مورد مرگ با من صحبت کند. وقتی پدر و مادرم می‌گفتند: «زمانی که ما دیگر نباشیم...» و من می‌گفتم: «دیگر تکرار نکنید!»

موری می‌گفت این هم یک مرحله‌ی طبیعی از زندگی‌ست. همه‌ی ما می‌میریم. باید همیشه یادتان باشد و از خودتان بپرسید که آیا امروز می‌میرم؟ مسلماً نه، حالتان خوب است. ولی یک‌روز، پرنده‌ی روی شانه‌تان به شما می‌گوید امروز روزش است. می‌خواهید چطور زندگی کنید که آماده‌ی آن روز باشید؟

من از مرگ نمی‌ترسم و چیزی نیست که مرا شوک‌زده کند. به اطرافتان نگاه کنید، خصوصاً به زندگی من، طی ده‌سال گذشته آدم‌های مریض زیادی در زندگیم بوده‌اند و



داستان‌های بسیار از آن‌ها شنیده‌ام، و دائم سر و کارم با بیمارستان‌ها بوده است، از امضا کردن کتاب برای بیمارها گرفته، تا جواب دادن به تلفن آن‌ها از مردمی که می‌گویند: «ممکن است با عموی من تماس بگیرید، از بیماری Lou Cherig رنج می‌برد. خیلی دوست دارد شما را ببیند.» مردم یکپه در فرودگاه شما را می‌بینند و شروع می‌کنند بگویند مادرشان در حال مردن از سرطان است، می‌شود با شما صحبت کنند. من با دنیای مرده‌ها بیش از حد در ارتباطم، آنقدر که نمی‌توانم فکر نکنم سراغ من نمی‌آید. فقط می‌توانم بگویم کمتر مرا وحشت‌زده می‌کند، و نتیجتاً، انگیزه‌ی بیشتری برای تلاش و زندگی متفاوت از قبل دارم. حس می‌کنم زمان کوتاه است. کارها را عقب نمی‌اندازم. باید قبل از اینکه بمیرم کارهای زیادی بکنم.

آیا شما خودتان را در میان مردمی که در فرهنگی بیگانه با مفهوم مرگ بزرگ شده‌اند پیامبر امید می‌نامید؟

من خیلی در مورد خودم فکر نمی‌کنم، ولی نمی‌توانم راستش را نگویم و نگویم که یادداشت و ایمیل‌های زیادی دریافت می‌کنم، و آدم‌هایی که می‌گویند کتاب‌های من به‌نحوی زندگی آن‌ها را متحول کرده است.

دوستی داشتم که یک‌بار بعد از انتشار کتاب پنج‌نفری که در بهشت ملاقات می‌کنید نزد من آمد. دیوانه شده بود. یک خط از کتاب را خوانده بود و دائم تکرار می‌کرد: «از کجا می‌دانستی؟» می‌گفتم: «چی را؟» می‌گفت: «آخرین کلماتی که ادی در کتابش گفت. خواهرم یکسال در کما بود. وقتی سراغش رفتم و او را در بستر بیماری یافتم همین کلمات را گفت. او دائم «خانه» را تکرار می‌کرد و بعد از این دنیا رفت.» در کتابم، ادی همه‌ی این آدم‌ها را دیده بود که زندگی‌شان تحت‌تأثیر قرار گرفته بود و او زندگی‌شان را نجات داده بود، آن‌ها با یک کلام از خداوند بهم می‌پیوندند و این کلمه تبدیل به «خانه» می‌شود. او فکر می‌کرد من از رازی باخبرم که این جمله را در کتابم نوشته‌ام. سعی کردم به او توضیح دهم که این فقط یک داستان است، فقط برای نوشتن کتابم آن‌را آورده‌ام.

ولی وقتی اتفاقاتی از این قبیل می‌افتد، می‌فهمید که دارید با چیزهای قدرتمندی بازی می‌کنید. باید حس مسئولیت بالایی داشته باشید. یک‌بار یک نفر اصطلاحی بکار برد با مضمون «پادشاه امید»، با اینکار قصد مسخره کردن مرا داشتند. چیزهای بدتری برای مسخره کردن هست، در فرهنگی که مردم برای سیاهی، بدبینی و دورویی جشن می‌گیرند. گاهی اوقات مردم از کتاب‌های من انتقاد می‌کنند، و می‌گویند زیادی احساسی یا زیادی امیدوارانه است.

همه‌ی منتقدهایی که فکر می‌کنند اگر کتابی کنایه‌آمیز و تاریک نباشد، پس حتماً کتاب خوبی نیست، مفهوم زندگی و آدم‌های واقعی را هنوز درک نکرده‌اند. آن‌ها اهل قلم نیستند. آن‌ها همان مردم معمولی جامعه هستند. احساس بخش بزرگی از زندگی آن‌هاست. آهنگ مورد علاقه‌ی هرکسی یک آهنگ احساساتی است. آن‌ها می‌خواهند احساس خوبی را تجربه کنند، و حس امیدواری به آن‌ها دست بدهد.

فیلمسازی بود که برای ساختن یکی از فیلم‌های هزاران جایزه برنده شده بود. فیلم سیاهی بود. مطمئنم هیچ‌کس برای دیدن آن به سینما نرفت. با او مصاحبه کردند، آدم بدبینی بود و گفت: «من اعتقادی به پایان خوش ندارم. برای من، وقتی فیلمی پایان خوش داشته باشد، یعنی خیلی دورنمای خوبی نداشته است. چرا که زندگی پایان خوشی ندارد.»

من دوست ندارم زندگی‌م را این‌طور ببینم، و بشارت‌دهنده‌ی این پیام بین مردم باشم، من خودم را داستان‌نویس می‌دانم. نه چیز دیگر. برای گذران زندگی داستان می‌گویم، ولی منکر این نکته نمی‌شوم که این داستان‌ها به مردم حس امید می‌دهند. من سعی نمی‌کنم به آن‌ها امیدواری بدهم بلکه بیشتر سعی‌ام بر این است که به خودم حس امیدواری بدهم. داستان‌هایی می‌نویسم که دوست دارم باور کنم. دوست دارم باور کنم که اگر ایمان داشته باشید دوباره روزی به کسی که دوستش دارید برخواهید گشت. دوست دارم باور کنم پنج نفری در بهشت هستند که زندگی شما را تحت تأثیر قرار داده‌اند. من این کتاب‌ها را می‌نویسم به این علت که اول از همه مرا آرام می‌کنند، ولی اگر به این منظور بکار روند که بقیه‌ی مردم را آرام بخشند، من خوشحال می‌شوم. کارهای بدتری هست که من می‌توانستم با زندگی‌م بکنم. ■





قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
در دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.

