



ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره پنجاه و سوم، دی ماه ۹۳، سال پنجم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران



خبرهای ادبی

داستان‌های فارسی

داستان‌های ترجمه

سیر تحول نثر پارسی

مباحثه با «مویان»

تحلیلی بر فیلم «مخمصه»

داستان کودک و نوجوان

بررسی داستان یک عکس

مباحثه با «هاروکی موراکامی»

معرثی و تحلیل فیلم «سوم شخص»

نگاهی به فیلم «ناگفته‌های دراکولا»

بررسی جایگاه زن در «مرزبان‌نامه»

داستان نقاشی «برهنه کردن عیسی»

خلاصه رمانی «چودت بی و پسرانش»

نگاهی به زندگی یک فیلم‌ساز ایرانی

قد و بررسی داستان کوتاه «هفت شهر عشق»

نگاهی به فمه «معصوم سوم» هوشنگ گلشیری

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «مویان»

نوفکر صادق هدایت و تقدیر خاله گزایی دوران بهلولی

بررسی عناصر روانی در اشعار «حسام جهانت‌نیم»

نگاهی به مجموعه داستان «روزی که هزار بار عاشق شدم»

بررسی تطبیقی عنصر پی‌رنگ در هنر شکسپیر و هنر شاملو

این شماره همراه با: صادق هدایت، احمد غلامی، هوشنگ گلشیری، ابوالفضل نجفی، یاسمن موسوی، احمد شاملو

روح انگیز شریلیان، رضا حیرانی، اعظم سبحانان، محمدرضا غلامی، مجید رحمانی، مرادحسین عباس‌پور، یونگ شاهی

ستایش معینی، سیده فرگل حقیقی، حسین اکبری، فاطیما جعفری، پریا کمریشتی، محمدپارسا جدیدی، ساغر قلی‌پور، حنا دوقی

علی پاینده جهرمی، مهسا جدیدی، امیر نادری‌زاده، بل هگیس، مایکل مان، گری شور، سوزان کریفین، فرانک اکاتر، جیمز لازدان، کارول مور

اورهان پاموک، مویان، هاروکی موراکامی، روزه ایکور، ال کرکو، مالکوم براون، واسیلی ماکاروویچ شوکشین، هنری بانو پی‌یر، برنهارد زند

سخن سردبیر

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

((چوک)) نام پرده‌ای 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 نوجوان)، ریتا
محمدی، غزال مرادی، آرشام استادسرای،
یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین،
زهره اسدی، صلاح‌الدین خضرنژاد، مائده
مرتضوی، امیر کلاگر، رضا نکوئی، طیبه تیموری‌نیا
(ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نکین کارگر،
مژده الفت، لاله ممنون، ساجده آنت، زهرا ندین،
بدری سیدجلالی، غلامرضا آذرهوشنگ، مریم
طباطبائی‌ها، سیاوش ملکی، اسماعیل پورکاظم،
پونه شاهی، مریم شیرازی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

www.chouk.ir

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

با افتخار پناه و سوین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود.

حتما به یاد دارید که در گذشته‌هایی نه چندان دور مادر بزرگ‌ها و پدر بزرگ‌ها اولین شوقانی بودند که با همه کوبی ما را
به سمت مطالعه سوق می‌دادند. اما متأسفانه مادر بزرگ و پدر بزرگ‌های امروزی بی‌حوصله‌تر از آن هستند
که بخواهند برای فرزند یا نوه‌شان داستانی بخوانند. پس امروز ادبیات شفاهی ما به کدام سوی می‌رود؟
عده‌ای می‌گویند که ادبیات شفاهی دیگر مرده و بی‌حیاطی هم ندارد.

اما باید گفت که ادبیات از هر نوعش نمی‌میرد و این ما هستیم که برای احیای آن سهل‌انگاری می‌کنیم
اگر نه که کدام بخش ادبیات بانی خاصی داشته که این یکی داشته باشد؟ ادبیات و به خصوص ادبیات
داستانی، در گذشته بیش از آن که در کتب جانوش کند، در ذهن انسان‌ها نقش می‌بست و به اصطلاح
سینه به سینه نقل می‌شد.

زنده نگه داشتن یک سنت ساده و دیرینه مانند همه کوبی در شب‌های طولانی زمستان را با بهانه‌های
متعددی مثل دنیای مدرن و تکنولوژی و این چیزها مرتبط نکنیم. هنوز هم می‌شود این شیوه را که
صمیمیت و نزدیکی دل‌ها را بر دنبال دارد، ادامه داد. اصلاً چرا مادر بزرگ‌ها و پدر بزرگ‌ها برای ما همه
بخوانند؟ چرا این ما باشیم که برای بزرگ‌ترها قصه بخوانیم و سرذوق یاوریم‌شان.

شاید همین شب یلدا و دیگر شب‌های طولانی زمستان، محک خوبی باشد تا ما به جای ایراد گرفتن از
عوض شدن زمانه، تلاش خود را در جهت احیای آن بکنیم.

شادی‌هایتان به بلندای یلدا.



«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 به روز 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 به صورت 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 ملاحظه بفرمایید.

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

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

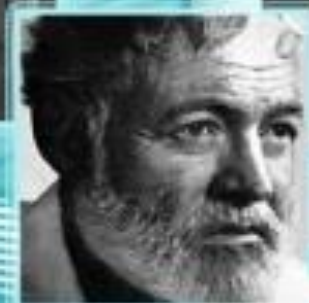
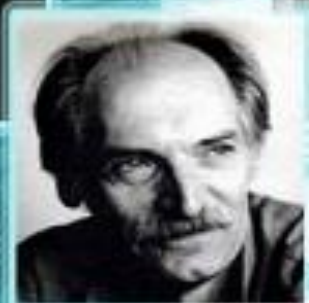
کانون فرہنگی چوک

آکادمی داستان نویسی چوک
ہر قومى مندرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



مُخَّسَرَا

شماره ۱۰۲، مهر - آبان ۱۳۹۳، پانزده هزار تومان

• عبدالحسین آذرتک • امیر آروند • ایرج الفشار • محمد الفین وفايي • حسن انوری • علی بیات • ایرج پارسى نژاد • ناصرالدین پروین
• نصرالله پورجوادی • صدر تقي زاده • سمود جعفری • سمود حسینی پور • بهاء الدین خرمساهی • محمود دولت آبادی •
هاشم رحیب زاده • شهرام زارع • ۵۰۰ یوش شایگان • محمدرضا شفیعی کدکنی • محمدرضا ضیاء • میلاد عطیعی • سیروس علی نژاد
• محمدعلی فروغی • یزغان فیروزبخش • ترانه مسکوب • یزدان منصوریان • محمدعلی موحد • حسن همایون
و جشن نامة دکتر محمدعلی موحد



یادداشت: یاقوت بهشت، رضوان وطن‌خواه

عکس، داستان: مالکوم براون، زهرا اسدی

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۱۲: مو یان، بهاره ارشدریاحی

گزارش و خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استاد سراپی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار هفتم، بخش دوم، ندا امین

بررسی: جایگاه زن در مرزبان‌نامه، قسمت ششم، یاسمن بهارآرنگ

نقاشی، داستان: برهنه کردن عیسی، ال گرکور، امیر کلاگر

بررسی داستان کوتاه: هفت شهر عشق، روژه ایکور، ریتا محمدی

بوفِ کورِ صادق هدایت و نقد رَجّاله‌گرایی دوران پهلوی: احمد غلامی

نگاهی به: قصه «معصوم سوم»، هوشنگ گلشیری، شهناز عرش اکمل

شعر، داستان: بررسی روایی مجموعه شعر «جنام جماعت بسم ا...»، رضا حیرانی، غزال مرادی

نگاهی به: مجموعه داستان «روزی که هزاربار عاشق شدم، روح انگیز شریفیان، مانده مرتضوی





در اسطوره‌های یونانی، انار مظهر باروری و فراوانی است؛ حتی آن را موجب باروری نیز می‌دانستند؛ بنابراین ارتباط آن با الهه‌های باروری روشن است. ایرانیان باستان نیز در آتشکده‌ها چند درخت انار می‌کاشتند و شاخه‌های آن را به عنوان برسم به کار می‌بردند. برسم همان شاخه‌هایی است که زردشتیان در نیایش در دست می‌گرفتند و یا به هنگام غذا خوردن بر سفره می‌گذاشتند. امروز هم تک درخت انار نزدیک امامزاده‌ها و یا در بالای تپه‌ها، مقدس به شمار می‌آید و مردم برای برآورده شدن آرزوهای‌شان به آن دخیل می‌بندند.

پردانگی انار، بیانگر برکت و نمادی از باروری فرشته‌ناهدید، در آیین مزدیسنی است. ایرانیان بر سر سفره نورو و مهرگان، چند شاخه از درخت انار نیز می‌گذاشتند. در قدیم رسم بود، انار گشوده شده یا تصویر آن -که دانه‌های آن پیدا بود- به عنوان هدیه‌ای در عروسی‌ها تقدیم شود که آرزوی زایش و داشتن فرزند را نشان می‌دهد. انار در ادبیات فارسی، به پشتوانه بار اسطوره‌ای و تقدسش و از سویی به سبب شکل ظاهری زیبا و سرخ فامی افسون کننده دانه‌های آن، بازتاب داشته است؛ سعدی می‌سراید:

شگفت نیست دلم چون انار اگر بگفد

که قطره قطره خونش به ناردان ماند

بسیاری نیز حتما شعر انار رحماندوست در کتاب‌های دبستان یادشان است.

از خواص پزشکی انار هم غافل نباید شد؛ در دنیای پزشکی نیز به خوردن انار سفارش شده، زیرا که سرشار از ویتامین است و قدری نیز آهن، کلسیم و فسفر دارد. انار خون ساز است و پاک کننده خون. رنگ رخسار را باز می‌کند و برای رشد کودک، تقویت اعصاب و زنان باردار نیز مناسب است.

زادگاه و محل رویش این میوه با برکت جایی نیست جز ایران. امروزه از افغانستان، ترکیه، سوریه، مراکش و اسپانیا نیز انار مرغوب صادر می‌شود. شگفتا که این یاقوت بهشتی می‌تواند در کویر بروید و ببالد و به بار بنشیند. آن قدر مردمان پهنه کویر با آن مأنوسند که برای آن جشن و مراسم هم بر پا می‌کنند. حتی چند سالی است که این مراسم صورت رسمی به خود گرفته و در نطنز، از توابع استان اصفهان با رقص و



عصر یکی از واپسین روزهای پاییزی بود؛ داشتم انار دانه می‌کردم و در کاسه‌ای می‌ریختم تا برای مهمان حاضر کنم، آن قدر سرگرم گذشته‌ها و خاطرات گوناگون پیرامون انار شدم که فراموش کردم، دستکشی دستم کنم تا دستانم از آب انار سیاه نشود، یادم می‌آید همیشه این سیاهی دست‌ها مشتم را باز می‌کرد، زمانی که بچه بودم، در فصل پاییز، مادرم می‌گفت و تأکید می‌کرد همه انارها را نخورید تا برای شب چله نیز چیزی بماند و من بی‌توجه به فرمان مادر، انار می‌خوردم، اما انار خوردن همان و آثار جرم بر دست ماندن همان ... بگذارید بقیه‌اش ناگفته بماند.

جنگ ایران و عراق، ما را نیز مانند دیگران واداشته بود، ترک شهر و خانه کنیم و به روستایی پناه جوییم. در آنجا که خالی از بخاری و گاز و شومینه‌ای بود، بساط کرسی برپا بود که هنوز گرمای مطبوع آن را در پاهایم حس می‌کنم. یادم می‌آید پیرزنی پاکیزه و مهربان بود که قصه‌ها می‌گفت از دیو و پری و پسر پادشاه که همیشه دختر گدا را می‌خواست یا «دختر مادر نزیایده» را. جالب آنکه پسر پادشاه برای یافتن چنین دختری بنا به سفارش پیرمردی به باغ اناری رفت؛ در آنجا اناری را دو پاره کرد، و در آن تمثال زیبای «دختر مادر نزیایده» را دید؛ دختر یکباره جان گرفت و از انار بیرون جست و پا به جهان گذاشت.

از همین قصه عامیانه می‌توان فهمید که انار تا چه اندازه در میان مردم ارزشمند بوده است. انار در بیشتر آیین‌ها و فرهنگ‌ها، نماد مقدسی بوده است؛ در تورات چندین بار از آن یاد شده، در مسیحیت، نماد رستاخیز و جاودانگی است، از این رو در نقاشی‌ها و تصاویر، عیسی در هنگام کودکی اناری در دست دارد. افزون بر این در نزد پیروان مسیح، نشان عفاف نیز هست و در قرآن نیز نام انار چند بار آمده است و از آن به عنوان میوه‌ای بهشتی یاد شده است.

پای کوبی و به نمایش گذاشتن انواع غذاهایی که در آن انار به کار می‌رود، همراه شده است. بی‌شک همه این‌ها از تقدس این گیاه و مبارکی آن در بین مردمان حکایت می‌کند، تا جایی که در طی سده‌ها و سالیان پیش به دامان فرش و نقاشی‌های سنتی هم راه یافته و یکی از پایه‌های بنیادین ختایی و نقوش اسلیمی شده است؛ با نیم‌نگاهی بر فرش، طراحی‌های سنتی و تذهیب ... می‌توانید جلوه‌گری و طنازی آن را در کناره‌های تَرنج و چرخه‌های اسلیمی ببینید.

خوراک‌ها و غذاهای خوشمزه‌ای هم با انار تهیه می‌شود؛ انار که خود انواعی دارد: شیرین، ترش و ملس، فراخور ذائقه و نوع غذا به کار می‌رود. با انار یا رب انار و عصاره آن می‌توان خوراک‌های مطبوع و دوست‌داشتنی مانند خورش فسنجان، آش انار، مرغ شکم‌پر، بامیه، نوعی کوکو... درست کرد. بیشتر میوه‌ها، سنتی دیرین و اسطوره‌ای پنهان در خود دارند که باید دانست، تا لذت خوردن آن دو چندان شود.

^۱ - این یادداشت برگردان متنی به زبان انگلیسی است که سال ۲۰۱۴ در Asia Literary Review چاپ شده است:

<http://www.asialiteraryreview.com/red-ruby-heaven>





ثبت نام هفتمین دوره آکادمی داستان نویسی چوک آغاز شد.

مهدی رضایی دبیرکانون فرهنگی چوک خبر داد: ثبت نام هفتمین دوره آکادمی داستان نویسی چوک شروع شده و علاقمندان با مراجعه به سایت می توانند فرم عضویت را دریافت و به صورت اینترنتی ثبت نام نمایند.



مهدی رضایی مدرس آکادمی داستان نویسی چوک درباره نحوه برگزاری این دوره ها گفت: این دوره ها به دو صورت حضوری و غیر حضوری برگزار می شود. اصل برگزاری این دوره ها برای علاقمندان شهرستانی و خارج کشور است که دسترسی به کارگاه های آموزشی ندارند. ما از طریق ایمیل، جزوات و کتب آموزشی را برای هنرجویان ارسال می کنیم و هنرجویان مطالعه کرده و طی ارتباطات آنلاین و مکاتبه ای، اشکالات و سوالات هنرجویان در رابطه با جزوات پاسخ داده می شود و آثاری که می نویسند مورد نقد و بررسی قرار می گیرد.

وی در ادامه افزود: طی دوره های قبل بیش از ۱۵۰ هنرجو در این دوره ها شرکت داشته اند که ۱۷ هنرجو خارج از کشور بوده اند و باقی هنرجویان از شهر تهران و شهرهای مختلف کشور هستند.

علاقمندان جهت اطلاعات بیشتر و ثبت نام در این دوره ها می توانند به سایت www.chouk.ir مراجعه کنند.

مجموعه داستان «چه می گویی ننه کریم»، نوشته «حسن فریدی» منتشر شد.

این کتاب که شامل ۱۷ داستان کوتاه می باشد؛ به سبک رئالیسم اجتماعی معضلات و مشکلات جامعه را بیان می کند. از آنجاکه شخصیت های این مجموعه از اقشار متوسط و پایین جامعه انتخاب شده اند به خوبی می توان به شخصیت ها نزدیک شد و



البته مابه ازاء این شخصیت ها را در اطراف خود پیدا کرد و به

درد و رنج آنها پی برد. البته در این مجموعه نویسنده در برخی از داستان ها فضای جنوب را به زیبایی پیش روی مخاطب به تصویر می کشد و یکی از نقاط قوه کتاب را رقم می زند.

یادآور می شود از این نویسنده چهار مجموعه کتاب: زنی که در توهم می زیست (۱۶ داستان کوتاه)، پشت بام های کاه گلی (۱۶ داستان کوتاه)، چهار شب، چهار رویا (۱۳ داستان کوتاه)، پلی که ساخته نشد (رمان) در دست انتشار است. کتاب «چه می گویی ننه کریم» در ۱۲۰ صفحه با قیمت ۷۰۰۰ تومان توسط انتشارات نیلوفران چاپ و برای علاقه مندان به بازار عرضه شده است.

مجموعه داستان کوتاه «بذار بهت شلیک کن» نوشته «بهزاد نژاد احمدی» منتشر شد.

این کتاب که شامل ۱۷ داستان کوتاه می باشد؛ که جهان ذهنی نویسنده را پیش روی مخاطب به نمایش می گذارد؛ و شامل داستان های سال هشتاد تا هشتاد و پنج این نویسنده می باشند. در این مجموعه ده تا از داستان ها با مضمون جنگ و ۷ تایی دیگر مضمونی اجتماعی دارند. البته بیشتر داستان های جنگ با زاویه اول شخص روایت می شوند و شامل افرادی هستند که بی واسطه درگیر خشونت و بی رحمی جنگ شده اند. تاجایی که در برخی از داستان های این مجموعه راوی ها کشته شده اند و بعد از شهادت، همچنان داستان خود را روایت می کنند. نویسنده انتخاب جنگ را به این دلیل که جنگ هنوز در ذهن ما ادامه دارد بیان می کند.



پیش از این، مجموعه شعری به نام "نام ماه و نام تو" توسط انتشارات گفتمان از این نویسنده منتشر شده است و همچنین مجموعه شعر "نیمکت های بدون پارک" و مجموعه دیگری از داستان کوتاه در دست انتشار دارند. در پایان یادآور می شود این کتاب در ۹۸ صفحه، و با قیمت ۶۰۰۰ تومان توسط انتشارات نیلوفران منتشر شده و به بازار عرضه شده است.



به نظر می‌رسد خود مویان نیز در رمان‌هایش به عنوان یک شخصیت نیمه اتوبیوگرافیک حضور دارد که در داستان‌های مختلف بر برخورد با شرایط مختلف دچار تغییر و پیچیدگی‌های جدید می‌شود.

محل بسیاری از داستان‌های او در نزدیکی شهرش در شمال شرقی شهرستان گائومی (شاندونگ) در استان شاندونگ است و به همین خاطر، تفسیر اجتماعی مضمون حاکم بر آثار این نویسنده بومی و چینی است. او به شدت تحت تاثیر نقدهای سیاسی لو ژون و نیز رئالیسم جادویی گابریل گارسیا مارکز قرار دارد. با اینکه بسیاری از قصه‌های وی در استان زادگاهش می‌گذرد، طرفدار و خواننده‌ی آثار ترجمه شده‌ی نویسنده‌گان خارجی است، در یک سخنرانی برای باز کردن نمایشگاه کتاب ۲۰۰۹ فرانکفورت، بحث ایده گوته از «ادبیات جهان»، را مطرح کرد، با بیان اینکه «ادبیات می‌تواند بر موانعی که کشورها

جدیدترین رمان او با عنوان «زندگی و مرگ مرا از پای در می‌آورند» که سال ۲۰۰۸ منتشر شد، ظرف ۴۲ روز خلق شد.

و ملت‌ها را از هم جد می‌کنند، غلبه کند.»

جدیدترین رمان او با عنوان «زندگی و مرگ مرا از پای در می‌آورند» که سال ۲۰۰۸ منتشر شد، ظرف ۴۲ روز خلق شد. او در این کتاب بیش از ۵۰۰ هزار شخصیت موجود در نسخه اصلی را بر روی کاغذ سنتی چینی و تنها با استفاده از جوهر و قلم مو نوشت. او ترجیح می‌دهد رمان خود را به جای تایپ کردن با دست بنویسد. زیر معتقد است با تایپ کردن فرهنگ لغت خود را محدود خواهد کرد. داستان این رمان درباره‌ی یک مالک است در زمان جنبش اصلاحات ارضی چین. وی در غالب حیوانات مختلف در می‌آید.

در استفاده از حیوانات مختلف در این رمان مفاهیم سمبولیک زیادی نهفته. مویان به ویژه قصد اعتراض و کنایه به رژیم کمونیستی حاکم بر جامعه داشته؛ به خصوص زمانی که مالک زمین در قالب یک خز باید سهمیه‌ی غذایی را با سربازان تقسیم کند، زیرا در اعتقادات کمونیستی دارائی‌های همه با هم تقسیم می‌شود.

مویان شماری از داستان‌های کوتاه دارد و رمان‌های متعددی نیز به زبان چینی نوشته است. نخستین رمان او با عنوان «باران در شب بهاری» سال ۱۹۸۱ منتشر شد. بسیاری از رمان‌های او منتشر شده به زبان انگلیسی توسط هوارد

مویان (نام واقعی‌اش گوآن مویی است) در ۱۷ فوریه سال ۱۹۵۵ در شمال شرق شهرستان گائومی واقع در استان شاندونگ چین در یک خانواده کشاورز به دنیا آمد. او در زمان انقلاب فرهنگی چین مدرسه را ترک کرد و در یک کارخانه تولید محصولات نفتی مشغول به کار شد. پس از انقلاب فرهنگی به ارتش آزادی‌بخش مردم پیوست و نوشتن را در سال ۱۹۸۱ و در حالی که هنوز سرباز بود آغاز کرد. سه سال بعد به عنوان مدرس در گروه ادبیات آکادمی فرهنگ ارتش آزادی‌بخش مشغول به کار شد. وی در سال ۱۹۹۱ موفق به اخذ درجه کارشناسی‌ارشد از دانشگاه نرمال پکن شد.

برخی از آثار وی به دلیل این که با ممنوعیت روبه‌رو شده‌اند، به صورت غیرقانونی تکثیر شده و وارد بازار کتاب هنگ‌کنگ می‌شوند. او اسم مستعار خودش («مویان» یعنی حرف نزن!) را از همین ممنوعیت‌ها الهام گرفته. می‌گوید این نام را از زمانی که نخستین رمانش را نوشت، انتخاب کرد. از آنجا که او به دلیل رک‌گویی‌اش شناخته شده بود و این مساله‌ای بود که در چین خیلی باب میل دیگران نیست، این نام را برای خود برگزید تا به خودش یادآوری کند که خیلی حرف نزند. هرچند برخی آثار مویان با ممنوعیت انتشار روبه‌رو شده‌اند، اما او گاه به دلیل عدم اتحاد با دیگر نویسندگان و عدم محکوم کردن محدودیت‌هایی که در زمینه نشر وجود دارد و یا بازداشت نویسندگان دیگر، با انتقادهایی روبه‌رو بوده است.

آثار مویان را می‌توان رمان‌های تاریخی حماسی است با واقع‌گرایی و هم که حاوی عناصر طنز سیاه است. با وجود نفوذ ایدئولوژی، موضوع اصلی در آثار مویان تداوم حرص و طمع انسان و فساد است، با استفاده از تصاویر خیره‌کننده، پیچیده و معمولا به صورت گرافیکی خشونت‌آمیز. وی خواننده را به جهانی آشفته که هنوز درگیر زیبایی و آمیختگی جهان رنگارنگ قصه‌های اوست، درگیر می‌کند. آثار او در واقع هجو ژانر رئالیسم سوسیالیستی است. او این طنز سیاه را با قرار دادن کارگران و بوروکرات در موقعیت‌های ابزورد ایجاد می‌کند. در داستان‌های مویان رویارویی عمیقی بین «گذشته و حال، مرده و زنده، و خوب و بد» در جریان است. هم چنین

گولدبلات، استاد زبان شرق آسیا و ادبیات در دانشگاه نوتردام ترجمه شد.

«ذرت سرخ» که نخستین بار سال ۱۹۸۷ به زبان چینی و سال ۱۹۹۳ به زبان انگلیسی ترجمه شد. این رمان یک رمان غیر زمانی در مورد یک نسل از یک خانواده شاندونگ بین ۱۹۲۳ و ۱۹۷۶ است. در این کتاب نویسنده از اعتراض خود را از راه غیر متعارف در رابطه با تحولات تاریخ چین مانند جنگ مقاومت علیه تجاوز ژاپن، انقلاب کمونیستی، و انقلاب فرهنگی بیان می‌کند.

«سرودهای سیر» که ۱۹۹۵ به انگلیسی ترجمه شد و «جمهوری شراب: یک رمان» که سال ۱۹۹۲ به چینی و سال ۲۰۰۰ به انگلیسی ترجمه شده از جمله آثار اوست. او چند جایزه ادبی از زادگاهش دریافت کرده و نامزد دریافت جایزه

نوی اشتات در سال ۱۹۹۸ بود که جایزه‌ای ادبی است که از سوی دانشگاه اوکلاهما اهدا می‌شود. وی سال ۲۰۰۷ نیز به عنوان نامزد جایزه من بوکر آسیا انتخاب شد، اما موفق نشد تا این جایزه را به نام خود کند.

او با دو رمانش که بر مبنای آن فیلم «ذرت سرخ» ساخته شد و جایزه خرس

طلایی جشنواره فیلم برلین را برایش به ارمغان آورد، در غرب شناخته شد. مو یان در نوشته‌هایش از تجارب جوانی‌اش و زندگی در زادگاهش الهام می‌گیرد؛ تجاربی از فقر، گرسنگی و سختگیری‌های یک پدر خشن. پیتر انگلاند، رییس آکادمی نوبل درباره مو یان می‌گوید، آثار او از پیشینه روستایی‌اش و افسانه‌های محلی که در کودکی برایش روایت شده می‌آیند. او درباره کشاورزی می‌نویسد، درباره زندگی در مناطق روستایی، درباره مردمی که برای زنده ماندن تلاش می‌کنند، برای حفظشان خود تلاش می‌کنند و گاهی هم برنده می‌شوند، البته بیشتر مواقع بازنده‌اند.

در ۲۰۱۲ اکتبر ۱۱، آکادمی سوئد اعلام کرد که مو یان با واقع‌گرایی و هم‌قصدی‌های عامیانه، تاریخی و معاصر را با هم ادغام کرده و به همین دلیل موفق شده جایزه نوبل در ادبیات برای کار خود را دریافت کند. وی در زمان دریافت جایزه ۵۷ سال داشت. وی صد و نهمین دریافت‌کننده‌ی این جایزه و اولین چینی متولد و سکن چین بود که این جایزه را دریافت می‌کرد. (برنده‌ی نوبل ادبی سال ۲۰۰۰ **گائو شینگجیان** بود که در چین متولد شده ولی ساکن و مقیم کشور فرانسه شده بود.) وی در سخنرانی مراسم اهدای جایزه‌ی نوبل گفت که او با استفاده از تمسخر و طعنه تاریخ را مورد حمله قرار داده.

تاریخی که با دروغ‌پردازی خود باعث محرومیت و نفاق سیاسی شده است. در این مراسم، منشی آکادمی سوئد پتر انگلوند با لحنی غیررسمی گفت: «او به گونه‌ای لعنتی منحصر به فرد می‌نویسد. اگر شما نیم صفحه از **مو یان** را بخوانید بلافاصله تشخیص می‌دهید که کار اوست.»

هنگامی که مو یان به عنوان برنده جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۲۰۱۲ انتخاب شد، مخالفت‌ها و اعتراض‌های زیادی بر علیه انتخاب او به جریان درآمد. در مرحله اول واکنش‌ها، بلافاصله پس از اعلام جایزه نوبل دولت چین استقبال گرمی از او کرد. روزنامه رسمی حزب کمونیست چین، در اکتبر ۱۱، ۲۰۱۲ منتشر کرد: «تبریک به مو یان برای برنده جایزه نوبل در ادبیات. این اولین بار است که یک نویسنده از ملیت چینی برنده جایزه نوبل در ادبیات می‌شود. نویسندگان چینی و مردم چین برای این لحظه مدت زمانی طولانی انتظار کشیده‌اند.»

او با دو رمانش که بر مبنای آن فیلم «ذرت سرخ» ساخته شد و جایزه خرس طلایی جشنواره فیلم برلین را برایش به ارمغان آورد، در غرب شناخته شد.

در مرحله‌ی بعد، نویسنده چینی ما جیان از عدم همبستگی و تعهد مو یان در قبال دیگر نویسندگان و روشنفکران چینی که علی‌رغم آزادی بیان تصریح شده در قانون اساسی چین بازداشت و مجازات شده‌اند، اظهار تاسف کرد. هم‌چنین **آی‌ویوی** هنرمند دگراندیش چینی گفته که او با جایزه دادن به یک نویسنده دولتی مخالف است.

در پی این انتقادات آکادمی نوبل سوئد واکنش نشان داد. منشی آکادمی سوئد، «پتر انگلوند» در ایمیلی به همان روزنامه نوشت، «هیچ وقت دیده نشده که مو یان سانسور در چین را تحسین کرده باشد. خود او گرفتار سانسور است. یان نویسنده‌ای است که تصمیم گرفته در خود چین تاثیرگذار باشد. بر این اساس طبیعی است. دامنه تاثیرگذاری او محدود باشد. کنزابورو اوئه نویسنده‌ی ژاپنی و برنده جایزه ادبیات نوبل سال ۱۹۹۴ ما را متوجه مو یان کرده است و از این انتخاب آکادمی به هیچ وجه خشمگین نیست. از این بابت می‌توانید مطمئن باشید.»

آثار مو یان:

رمان:

- باران در شبی بهاری
- ذرت سرخ (۱۹۸۷)، ترجمه انگلیسی (۱۹۹۳)
- ترانه‌های گیاه سیر (۱۹۸۸)، ترجمه انگلیسی (۱۹۹۵)

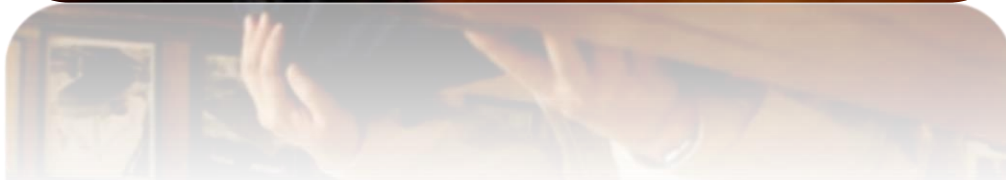
جوایز:

- ۱۹۹۸: نامزد جایزه بین‌المللی نیوستاد برای ادبیات
- ۲۰۰۵: جایزه کریاما
- ۲۰۰۶: جایزه فرهنگ آسیایی فوکوکا
- ۲۰۰۷: نامزد جایزه ادبی آسیا
- ۲۰۰۹: برنده جایزه نیومن برای ادبیات
- چینی
- ۲۰۱۰: عضو افتخاری انجمن زبان مدرن
- ۲۰۱۱: برنده جایزه ادبی مائودان
- ۲۰۱۲: جایزه نوبل ادبی

- جمهوری شراب (۱۹۹۲)، ترجمه انگلیسی (۲۰۰۰)
- پستان‌های بزرگ و باسن‌های گنده (۱۹۹۶)، ترجمه انگلیسی (۲۰۰۵)
- مرگ صندل (۲۰۰۴)
- مرگ و زندگی در انتظار من (۲۰۰۶)، ترجمه انگلیسی (۲۰۰۸)
- تغییر (۲۰۱۰)
- گوساله و دونده‌ی دوی استقامت (۲۰۱۲) - به فارسی ترجمه شده

داستان کوتاه:

- انفجار و چند داستان دیگر
- شیفو: برای خنده‌ای هر کاری خواهی کرد (۱۹۹۹)، نسخه انگلیسی (۲۰۰۲)





چکیده

رُمان بوف کور هدایت روایتی از انسان مدرن دوران پهلوی است؛ انسانی که تحت سیطره‌ی دستگاه‌های ایدئولوژیک و سرکوب‌گر نظام پهلوی در قالب سوژه‌هایی منفرد و بی‌قدرت استیضاح شده‌اند. هدایت این انسان نوین را «رجاله» می‌نامد. سیاست‌های رضاشاه با برکندن سوژه‌ها از هویت سنتی و ساختار سنتی قدرت، با تخته‌قاپو کردن و سرکوب آنها، توانسته است آنان را به مردمی منفرد و در واقع به رجاله‌ها مبدل سازد. بوف کور روایت این انسان است، که در نهایت با ناکامی روبرو می‌شود. ناکامی راوی در رهایی از دام رجاله‌ها، در واقع ناشی از سلطه‌ی سرکوبگر نظام سیاسی پهلوی است که هر نوع تحولی را در نطفه خفه می‌کند. بر این اساس بوف کور رمانی انتقادی و سیاسی محسوب می‌گردد که با سبک و سیاقی سوررئال به انتقاد از فرآیند رجاله‌گرایی پرداخته است.

طرح مسئله:

پس از مشروطه و شکست جریانهای آزادی خواهانه‌ی روشنفکران و رجال سیاسی، مفهوم حکومت مردم و آزادی تحت فشار انتقادات شدیدی از سوی خود روشنفکران قرار گرفت. این انتقادات که ناشی از سرخوردگی روشنفکران از پیامدهای مشروطه بود، به اشکال گوناگون در حوزه‌های سیاست و فرهنگ موجب قلم فرسایی‌های جان‌کاه و طاقت فرسایی در نقد توده‌گرایی و جماعت‌گرایی در ایران گردید. هرچند تجربه‌ی مشروطه در این عصر یکی از معدود تجربیاتی بود که در ایران در حوزه‌ی سیاست شکل گرفته بود، اما در واقع شکست این تجربه و هرج و مرج و بی‌بندوباری در حوزه‌ی اجتماعی موجب ناامیدی و در عین حال بی‌زاری روشنفکران از مردم و توده‌ها گردید. رواج بی‌بندوباری و غارت و فحش و... در میان مردم و در جامعه‌ی پس از مشروطه به شکلی بود که به قول کسروی و مخبرالسلطنه هدایت، هر که بیشتر و بهتر فحش می‌داد مشروطه خواه‌تر بود. (آبادیان، ۱۳۸۵: ۱۳)

نقد روشنفکران در واقع نوعی هراس از آزادی بی‌حصرو مرزی بود که پس از مشروطه و در پی ضعف قدرت سرکوب

نظام استبداد، حاصل آمده بود. این هراس به شکلی بود که بعضی از روشنفکران همچون سیدحسن تقی‌زاده، راهکار «استبداد منور» و استقرار «ابرمرد» را برای حل آشوب‌ها پیشنهاد می‌دادند. (آبادیان، ۱۳۸۵: ۱۴ و ۱۳) البته این هرج و مرج در فضای روزنامه‌ها و نشریات هم مایه و عامل افزایش شدت این آشوب‌ها شده بود. طالبوف درخصوص این آشوب‌ها و تهمت‌ها و بهتان‌های نشریات و... می‌نویسد: «اگر واقعاً

بوف کور رمانی انتقادی و سیاسی محسوب می‌گردد که با سبک و سیاقی سوررئال به انتقاد از فرآیند رجاله‌گرایی پرداخته است.

آزادی این است که هرکس هر فضولی می‌خواهد بکند، قطاع‌الطریق هر قافله‌ای را می‌خواهد بزند، الواد [الواط] هر چه می‌خواهد بقاپد، اشرار بزند، بکشد، بچاپد، هر بی‌سوادی هرچه به خیالش بیاید از تهمت و افترا بنویسد، او غیره و غیره] به این بی‌لجایی و حوش و هرج و مرج دهشت‌انگیز می‌توان همدیگر را تهنیت گفت و چراغانی نمود؟ (طالبوف به نقل از کاتوزیان، ۱۳۸۰: ۱۳۷-۱۳۶) تحت تأثیر این بحران‌ها و هرج و مرج بود که روشنفکران منتقد، با اذعان به اینکه جامعه‌ی ایرانی هنوز آمادگی این آزادی‌ها و لجام گسیختگی‌ها را ندارد، به چاپ مقالات و نشر روزنامه‌هایی در ایران و در خارج کشور پرداختند. نشریات متعددی چون کاوه، ایرانشهر، آینده و کتاب‌های قابل توجهی تحت عناوین رُمان، سیاحت‌نامه و... به چاپ رسید، که در آنها رأی به ضعف و ناتوانی فرهنگی و ضرورت اصلاحاتی می‌دادند که نوک پیکان آن، مردم را نشانه می‌گرفت. این جریان‌ها که در ذات خویش از هر نوع مردم سالاری و پوپولیسم پسامشروطه‌ای در هراس بود، در واقع با تأسی به نوستالژی اعصار کهن شکوفایی فرهنگ ایرانی، به نقد وضعیت موجود ایران می‌پرداختند.

مفهوم ضعف و ناتوانی فرهنگی، هرج و مرج سیاسی و



اجتماعی، نفوذ اشخاص رقیب در حاکمیت و مجلس بعد از مشروطه در نظر منتقدان ناشی از ظهور و وجود طبقه‌ای بود که تحت عنوان رَجاله‌ها بر دوش وضعیت سیاسی و اجتماعی ایران سنگینی می‌کرد. طالبوف در این خصوص می‌گوید: «ایرانی تاکنون اسیر یک گاو دوشاخه‌ی استبداد بود، اما بعد از این اگر اداره‌ی خود را قادر نشود به گاو هزار شاخه‌ی رَجاله‌ها دچار می‌گردد...» (کاتوزیان، ۱۳۸۰: ۱۳۷) بکارگیری واژگانی تحت عنوان رَجاله‌ها، قحط‌الرجال در سراسر متون انتقادی این دوره موج می‌زند، حضور این طبقه در جریان‌های بعد از مشروطه و بحران‌های اجتماعی و سیاسی ناشی از آن، ضرورت نقد رَجاله‌ها را پیش کشیده بود.

بوف‌کور هدایت به‌عنوان یکی از انتقادی‌ترین آثار در این دوره و دوران شکل‌گیری حکومت پهلوی اول است. در دوران پهلوی اول مفهوم دولت-ملت ایرانی، در معنای سیاسی آن تحت تأثیر اوضاع

جهانی پس از جنگ جهانی اول و نگرش روشنفکران ناسیونالیسم موجب فراخوان مفهوم مردم به حوزه‌ی سیاست و تغییر مفهوم رعیت به ملت گردید.

سیاست‌های رضاشاه در حوزه‌ی سیاست به شکلی پوپولیستی ملت را به‌عنوان مفهوم کلی مبین تمام آحاد جامعه قراردادده و جامعه را از هر نوع اعقاب و القاب و جماعت‌گرایی و... پاک می‌کرد.

این سیاست‌ها به نوعی پوپولیسم در حوزه‌ی سیاست و فرهنگ مبدل گردید، که خود این مسئله مورد نقد روشنفکران این دوره قرار گرفت. بوف‌کور هدایت، یکی از انتقادی‌ترین رمان‌های فارسی است که در این دوران به نقد پوپولیسم و رَجاله‌گرایی بعد از مشروطه و دوران پهلوی می‌پردازد. او به‌درستی جامعه‌ی وقت و اصلاحات رضاشاهی را در رابطه با گفتمان رَجاله‌گرایی تشخیص داده بود. مردم در دولت نوین سوژه‌های سرکوب‌شده‌ای بودند که در دام ساختار نوین قدرت اجیر شده بودند. بوف‌کور صدای بازگشت و رهایی مردم از دام نظام سلطه‌ای است که آنها را به سوژه‌های منفرد، بی‌ریشه و یک مشت رَجاله و انسان غیراصیل تبدیل کرده است.

مردم و ایدئولوژی پهلوی:

آنچه در واقع ضرورت بحث از ملت را در دولت‌های مدرن پیش می‌کشید و نوعی تکامل در حوزه سیاست به حساب می‌آمد، امر مشروعیت دولت‌ها بود از سوی مردم؛ تحولات

پس از رنسانس و روشنفکری، جایگاه مشروعیت بخشی دولت‌ها را از کلیسا به مردم واگذار کرده بود. با پیدایش دولت‌های مدرن و تحولات جامعه‌ی بورژوازی، موجب شد تا نقش مرکزی مردم در سیاست‌ها و مشروعیت نظام هرچه بیشتر لحاظ گردد. دموکراتیزه شدن سیاست، یعنی گسترش رشد یابنده‌ی امتیازات مردان از یک سو، و ایجاد دولت مدرن و اداری که هم از شهروندان خود متأثر بود و هم بسیج‌کننده‌ی آنها به حساب می‌آمد، موجب پیش کشیده شدن مسئله ملت شد و احساسات شهروندی نسبت به آنچه که او به‌عنوان «ملت، ملیت یا هر آنچه که وفاداری او بدان تعلق می‌گرفت، به‌نحو آشکاری در رأس تبلیغات سیاسی قرار

گرفت.» (هابزبام، ۱۳۸۱: ۱۱۳)

در نتیجه ضرورت مشروعیت نظام از سوی مردم، زمانی که دولت‌ها با بحران تضعیف عناصر مشروعیت‌بخش همچون فره ایزدی، حق تاریخی، مشروعیت خاندانی، مس شاهانه

بوف‌کور هدایت به عنوان یکی از انتقادی‌ترین آثار در این دوره و دوران شکل‌گیری حکومت پهلوی اول است.

و... روبرو شده بود، بیشتر افزایش می‌یافت. این مسئله ضرورت تشکیل قیود و اشکال نوین و وفاداری مدنی را پیش می‌کشید؛ این مذهب مدنی در واقع در قالب ملی‌گرایی و میهن‌پرستی تجلی پیدا کرده بود. لذا ملی‌گرایی و میهن‌پرستی اصلی‌ترین ایدئولوژی سیاسی عصر مدرن در جهت بسیج توده‌ها و در واقع کسب مشروعیت بود. ملی‌گرایی و میهن‌پرستی موجب می‌شد تا دولت به مثابه بخشی از دارائی عمومی جزو مایملک مردم به حساب آید و این خود به تجلی خیرعمومی در ذات دولت و ابقای آن منجر می‌شد. این مسئله در واقع نوعی آگاهانه پوپولیستی را دربر می‌گیرد که با دموکراتیزه کردن سیاست، مردم را از رعایا به شهروندان و در واقع به صاحبان سیاست و دولت تبدیل می‌ساخت. خود این تبدیل، ناگزیر به انقطاع رعایا از هویت‌های پیش‌ساخته و انتقال آنها به درون هویتی نوین بود. این مسئله تصویر انتزاعی ملت را در قالب زبان، پرچم، لباس و... جایگزین شیوه‌های قومی، فرقه‌ای و مذهبی می‌کرد. دولت‌ها برای طبیعی جلوه دادن این عناصر نوین از طریق دستگاه‌های ایدئولوژیک خود، به اختراع «سنت» و حتی شیوه‌های قومی و ملی پرداختند. کاری که عملاً در نظام‌های آموزشی و تبلیغاتی به آن دست می‌زدند.

پس از شکست مشروطه در ایران و انتقادات شدید روشنفکران به تحولات و شکست‌های اجتماعی و سیاسی جامعه ایران، جریان‌های ناسیونالیستی و میهن‌پرستانه به شکلی نوین پا به عرصه‌ی وجود نهادند. هرچند خود انقلاب مشروطه به اهداف آرمانی خود یعنی لغو نظام فئودالیسم و





ایجاد مجلس شورای ملی (که نمایندگان برگزیده‌ی مردم در آن حضور داشته باشند) و آزادی بیان و مطبوعات و اجتماعات و احزاب و در نهایت برکناری استبداد، دست نیافت؛ اما انقلاب، تأثیر اجتماعی و فرهنگی تحول‌سازش را باقی گذاشت. انقلاب مشروطه، ساختاری سیاسی حاکمیت فئودالی را دگرگون کرد و طبقات نوپای اجتماعی را در حاکمیت سیاسی جامعه مشارکت داد. (اصغری ۱۳۸۱: ۷۱)

پس از مشروطه ضرورت توجه به قانون و اصلاحات سیاسی

به بخشی از مبارزات روشنفکری و دموکراتیک جامعه‌ی ایران مبدل گردید. تأثیر دیدگاه متفکران اندیشمند غربی همچون روسو، منتسکیو، سن سیمون و آگوست کنت موجب شده بود که توجه به

نوعی مهندسی اجتماعی و بحث از دین انسانیت در حوزه‌ی روشنفکری بیشتر مطرح گردد. اما در واقع نیازهای ساختاری که در سراسر این دوران توسط احزاب، روزنامه‌ها و انجمن‌ها پیش کشیده می‌شد، به کارگزاران نوینی احتیاج داشت که فراتر از وضع سیاسی موجود بود. ملکم خان در «دفتر تنظیمات» خود، اولین رؤس این اصلاحات را مطرح کرد. تفکیک حکومت به یک شورای قانونگذاری و یک هیئت اجرایی که هر دو برگزیده شاه باشند، توجه به افکار عمومی، تنظیم و تدوین قوانین پیشین، تشکیل ارتش حرفه‌ای و دائمی، ایجاد اداره‌ی مستقل مالیاتی، ایجاد نظام آموزش همگانی، احداث بزرگراه‌های جدید بین شهرهای اصلی و تشکیل بانک دولتی برای تأمین مالی و توسعه‌ی اقتصادی از جمله رئوس بود که توسط ملکم خان به ناصرالدین‌شاه پیشنهاد گردید. (آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۸۵)

در دوران پایانی حکومت قاجاریه هم حزب تجدد که در مجلس پنجم به کمک رضاشاه صاحب اکثریت شده بود، تحت نفوذ افرادی چون علی‌اکبر داور، عبدالحسین تیمورتاش و سیدمحمد تدین با انتشار «مرد آزاد» توانست اهم اصلاحات خود را مطرح کند. طی این دوران و تحت تأثیر جریان‌های روشنفکری و نشریاتی که به چاپ می‌رسید، سه مؤلفه‌ی اصلی مشروطیت، سکولاریسم، و ناسیونالیسم در شرف به هم گره خوردن بودند. آنها این سه مؤلفه را به‌عنوان عناصر مشترک و ابزارهای کلیدی برای ساختن جامعه‌ی نوین، قدرتمند و توسعه یافته در نظر می‌گرفتند. (آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۸۰)

البته نقش دیدگاه‌های غربی از جمله آراء نژادپرستانه‌ی دوگوبینو، سوسیالیسم آنتول فرانس، استعمارستیزی مارکس، آنتی‌کلریکالیسم ولتر و دیدگاه‌های گوستاولوبون در خصوص «توده‌های غیرعقلانی» تأثیر قطعی بر پیشبرد این سیاست‌گذاری‌ها داشت.

در این دوران توده و جایگاه توده میان روشنفکران و احزاب و ایدئولوژی‌ها کاملاً متفاوت بود. حزب تجدد و متفکران آن به توده‌ها بی‌اعتنا بودند. اما حزب سوسیالیسم هنوز به طبقات پایین و متوسط امیدوار بود. و همین مسئله موجب حملات شدید میان روشنفکران توده‌گرا و روشنفکران ضدتوده در این

تأثیر دیدگاه متفکران اندیشمند غربی همچون روسو، منتسکیو، سن سیمون و آگوست کنت موجب شده بود که توجه به نوعی مهندسی اجتماعی و بحث از دین انسانیت در حوزه‌ی روشنفکری بیشتر مطرح گردد.

دوران گردید. پس از انقلاب مشروطه، و پس از آغاز جنگ جهانی اول، مجلس سوم بلافاصله تشکیل گردید. این مجلس با نفوذ افرادی چون سلیمان اسکندری و مساوات و سیدحسن مدرس و میرزا

محمدصادق طباطبائی تشکیل شد و این اصلاح‌طلبان با قبول اصل انتخابات آزاد و اعطای حق رأی به همه‌ی مردان از جمله روستائیان، ناخواسته نخبگان روستایی را تقویت کردند، که این خود موجب شکل‌گیری مقاومت‌های محافظه‌کارانه‌ی بسیاری از منتقدان گردید؛ چنانچه ملک‌الشعرا‌ی بهار در این خصوص می‌گوید: «قانون مخفی و مستقیم و یک درجه که هنوز هم مبتلای آن می‌باشیم، از بدترین قوانین و مضرت‌ترین آن‌هاست و می‌توان گفت این قانون از روی تقلید صرف و بدون یک ذره فکر و اندیشه از طرف حزب دموکرات، داخل مرام آنها شده و در دوره‌ی دوم پیشنهاد و پذیرفته گردیده بود. این قانون بود که در انتخابات دوره‌ی سوم تا دوره‌ی کنونی چهاردهم قانون‌گذاری، امتیاز فضلی را در مورد انتخاب کننده و انتخاب شونده از میان بُرد و اختیار انتخاب را در همه‌جا، چه در مرکز و چه در ولایت از دست آزادیخواهان و احزاب اهل فضل گرفته به‌دست ملاکان یا دلان روستایی و عوام بی‌فضیلت سپرد که در مقابل پول یا زور و یا توصیه‌ی ارباب نفوذ، زودتر از صاحبان سواد و تربیت‌شدگان تسلیم می‌شوند.» (بهار ۱۳۵۷: ۳۰۶)

حضور اصلاح‌طلبان و نخبگان طبقات متوسط و روستایی به درون بافت سیاست موجب بازاندیشی اندیشمندان در سیاست‌های روشنفکری و سیاسی خود گردید. حزب تجدد که اصلی‌ترین نقدها را در باب حضور توده‌ها مرتبط با ارتباط آنها با مذهب و تأثیرات محافظه‌کارانه‌ی مذهب در بین مردم و





توده‌ها می‌دید، در واقع عکس جریان اصلاح‌طلبان مجلس سوم، توسل به توده‌ها را به نفع نخبگان قدرت، کنار گذاشت.

در نوشته‌ها و مقالات نویسندگان این حزب، به‌وضوح نقش روشنفکران در مبارزه با گروه‌های محافظه‌کار محلی و خودمختاری‌های ایالتی را می‌توان مشاهده کرد. این رویکرد را در نوشته‌های ایرانشهر نیز می‌توان دید. این منتقدین پدیده‌ی ملت نوین را در تضاد با گروه‌گرایی و قومیت می‌دانستند، و به‌نظر آنها عوام چون توانایی درک خیرعمومی را ندارند، در جریان انتخاب، رأی به تقدم گروه‌ها و فرقه‌ها می‌دهند تا به خیرعمومی جامعه‌ی ایرانی؛ و این مسئولیت خطیر در واقع تنها بر دوش روشنفکران جامعه است و بس.

به‌نظر آنها محلی‌گرایی و گروه‌گرایی جریانی بود که توده‌ها را از ادغام در

بافت کلی دولت-ملت و ملت‌گرایی نوین برحذر می‌دارد؛ و تنها نخبگان و ضرورتاً نخبه‌ای قدرتمند است که می‌تواند جامعه را از دام این توده‌گرایی، که مانع از دسترسی جامعه به دموکراسی و آزادی است، برهاند. احمد کسروی که از جمله نویسندگان نشریه آینده بود، می‌گوید: «عامل اصلی عقب‌ماندگی‌های کشور و جامعه‌ی ایرانی نه برگردن فرمانروایان بلکه فرمانبرداران است. (کسروی به نقل از آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

کسروی علت ناکامی‌های اصلاح‌طلبانی چون امیرکبیر، سپهسالار، ملک‌خان و طباطبائی و شیخ الاسلام... را در عدم درک این مسئله می‌داند، که توده‌ی مردم به‌واسطه‌ی اجتماعات رقیب، پاره‌پاره شده است. لذا به‌نظر او ما باید مردم را از خرافات فاسدکننده نجات دهیم. مهم‌تر از همه اینکه آنها را در قالب مردمی آگاه از ملیت‌شان متحد سازیم. لذا برای آنکه مردم این جامعه مستعد هر نوع بذرافشانی باشد، باید انقلاب اجتماعی و مدرن‌سازی در عرصه جامعه شکل گیرد، کاری که رضاشاه به‌شکلی پوپولیستی تجلی روح آن گردید.

ایدئولوژی ملت‌سازی در برابر جریان طرد مردم تحت عنوان رَجاله‌ها، سوژه‌ی مردم را به‌شکلی یک‌دست و همگن و با حذف اختلافات و تمایزات اجتماعی، قومی و فرهنگی به درون حوزه‌ی سیاست وارد کرد. گفتمان ملت‌سازی رضاشاه به عنوان نوعی مدرنیسم مطلقه عبارت بود از: «نظریه‌ی شاهی ایرانی، پاتریمونیالیسم سنتی، گفتمان توسعه و نوسازی به

شیوه‌ی مدرنیسم غربی، قانون‌گرایی به‌گونه‌ای که توصیف شد، اقتدارگرایی، اصلاحات از بالا، عقلانیت مدرنیستی، ناسیونالیسم ایرانی تا حدی نزدیک به شووینیسم، تمرکز سیاسی، سکولاریسم، مدرنیسم فرهنگی و توسعه صنعتی. در این گفتمان سنت مذهب، قومیت، شیوه‌ی زندگی عشائری و گروه‌های سنتی می‌بایست به‌عنوان «اغیار گفتمانی» از عرصه‌ی اجتماع و قدرت خارج شود». (بحرانی، ۱۶۸ و ۱۳۸۹: ۱۶۷)

شکل‌گیری سوژه‌ی ایرانی در قالب مردم و ملت در عصر رضاشاه منوط بود به اصلاحاتی که می‌بایست در حوزه‌ی وحدت ملی در پیش بگیرد. این سوژه که در واقع به شکلی

مدرن تعریف و ترسیم می‌گردید، توسط دولت پهلوی به واقعیتی بی‌زمان و بی‌تاریخ مبدل می‌شد و گزاره‌های هویت ایرانی، حقایق بی‌زوال و پیراسته از وهم و گمان شناسانده می‌شدند، که همانند دیگر گزاره‌های مبتنی بر امور حقیقی، از صدق

بوف‌کور در واقع فاقد جنبه‌های قهرمان‌گرایانه، اندرزگونه و دستوری است که پیشتر در داستان‌نویسی و زمان عصر مشروطه حضور داشت.

ابدی و ازلی برخوردار بودند. دولت مطلقه‌ی پهلوی بطور آگاهانه، ساختگی و جعلی بودن هویت اجتماعی ایرانی خودساخته را نادیده می‌گرفت و احتیاج به خود را تنها و تنها به این صورت از هویت ایرانی پنهان می‌ساخت و بدان حیاتی جاودان، ازلی و ابدی می‌بخشید. (اکبری، ۱۳۸۴: ۲۴۷ و ۲۴۶)

در این دوران که کاتوزیان آن‌را دوران «ایران نو» و ایدئولوژی نوین می‌داند، مردم به‌عنوان عنصر سازنده‌ی مشروعیت ایدئولوژی پهلوی و دولت مدرن به ابزاری برای حاکمیت و سلطه مبدل می‌شود. در این دوران مفاهیم توده و رَجاله جایگاه خود را در متون به مفهوم ملت و مردم می‌دهند. ایدئولوژی پهلوی با لحاظ کردن سه جریان دولت‌سازی، ملت‌سازی و جامعه‌سازی، مفهوم مردم را به‌عنوان اصلی بنیادی مطمح نظر قرار داد. هرچند در واقع سبقت و تقدم امر دولت‌سازی بر مفهوم ملت و جامعه و به‌زعم آنها مردم کاملاً در جریان سیاست‌های اصلاحی رضاشاه مشهود بود، اما هم‌پوشانی دولت، جامعه و ملت در شعارها و الفاظ و سخنرانی‌ها توسط دولت و دستگاه‌های ایدئولوژیک در واقع برای محافظت از دولت و اقتدار شاهنشاهی بود. شاید شعار خدا، شاه، میهن شکل آرمانگرایانه و اسطوره شناختی همین تقابل سه گانه میان دولت، ملت و جامعه باشد.

رضاشاه در راستای سیاست‌های سه‌گانه دولت/ملت/جامعه‌سازی با لحاظ کردن فعالیت‌های اصلاحی خود موجب شد تا پوپولیسم فرهنگی و سیاسی در جهت حذف انجمن‌ها و





اجتماعات «غیرگفتمانی» آنقدر پیش برود که در عمل توده‌گرایی به‌شکلی افراطی جایگزین آن اجتماعات، عشایر، جماعت‌ها و انجمن‌ها گردد. این مسئله ناگزیر به سلب قدرت عامه و ذره‌ای شدن آنها گردید. بدین ترتیب علیرغم اینکه جریان هویت‌سازی و ملت‌سازی سعی در شکل دادن به مردمی فعال و حاضر در صحنه داشت، نه تنها مردم از جریان رجاله‌گری دور نشدند، بلکه خود به عوام‌گرایی و رجاله‌گری و شکل‌گیری جامعه‌ی استبدادی نوین بیشتر منجر گردید. بر همین اساس ابوالحسن ابتهاج می‌گوید: «تنها خصلت‌های پست در ایران ترویج

می‌شد. همه بر ضد دیگران جاسوسی می‌کردند. همه نسبت به هم حسادت می‌ورزیدند، همه در مورد دیگران دروغ می‌گفتند، اینها راه پیشرفت [شخصی] بود. خوب نتیجه چه بود؟ همین که کبریتی کشیده شد [همه چیز] منفجر گشت.» (کاتوزیان، ۲۵۱:۱۳۸۰)

جریان پوپولیسم رضاشاهی نه تنها به آموزش و تربیت توده‌ها کمک نکرد، بلکه سلطه‌پذیری، ذره‌ای شدن و قالب فرهنگی سیاسی تبعی، ریاکاری و خودپسندی و منفعت‌طلبی و میهن‌پرستی کاذب بخشی از روح جمعی مردم گشته بود. در حقیقت گفتمان پوپولیستی رضاشاه که همراه بود با مدرنیزاسیون جامعه‌ی ایرانی، نه تنها موجبات آزادی و پیشرفت جامعه را فراهم نساخت، بلکه موجب رجاله‌گرایی و سلب قدرت از مردم گردید. شوپنهاور جامعه‌ی نوین بورژوازی را به‌شکلی مشابه این چنین توصیف می‌کند: «از لحاظ زیبایی‌شناختی کافه‌ای است مملو از دایم‌الخمرها، از لحاظ فکری پناهگاه با خودبیگانه‌ها و از لحاظ اخلاقی مأمَن دزدان و کنام حرامیان است.» (تورن، ۱۳۸۰: ۵-۱۸۴)

در حقیقت جامعه‌ی نوین ایران نیز از طرفی مأمَن طبقات نوین، نورچشمی‌های سیاسی، بلندپایگان، خانواده‌های زمین‌دار، دارندگان انحصار و از طرف دیگر کنام رجاله‌ها، سفلگان، مردمان فاقد قدرت و ناتوانا شده بود که تن به هر نوع زندگی فرومایه‌ای می‌دادند. رضاشاه برای دست یازیدن به این جامعه ناگزیر بود با اصلاحات خود، تمام پایگاه‌های سنتی قدرت همانند روحانیت، ایلات، سنت و... را منحل و سرکوب کند.

حیل‌المتین در پی تغییر کلاه‌های ایرانی به کلاه پهلوی و پوشیدن البسه‌ی نوین می‌نویسد: «در چند روز پیش چند نفر

از تجار محترم عمامه و لباس‌های بلند که یادگار دوره‌ی عتیق بود، تغییر به کلاه پهلوی وکت و کراوات و شلوار دادند. امید است تجدد و نظور این ذوات محترم موجب بیداری و دانایی سایر طبقات ملت و افراد و توده‌ی غفلت زده گردیده، مقوله‌ی وحدت فکر و توحید خیال افراد ایرانی گردد.» (اکبری، ۲۸۱:۱۳۸۴)

تأکید پوپولیسم بر اینکه «به مردم چیزی را که می‌خواهند بدهید» نشان می‌دهد که در واقع مردم آن چیزی را می‌خواهد که نخبگان سیاسی و اقتصادی به آنها تحمیل کرده‌اند.

هدایت و بوف‌کور:

صادق هدایت در واقع اولین نویسنده مدرن در ایران است و بوف‌کور او نیز نخستین رمان مدرن فارسی در ایران است. (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۰۷)

صادق هدایت در واقع اولین نویسنده مدرن در ایران است و بوف‌کور او نیز نخستین رمان مدرن فارسی در ایران است.

این اثر از نظر بسیاری از منتقدان یک اثر سوررئالیستی است. (شمیسا ۱۳۷۷، ژکار ۱۳۶۶، بهبهانی ۱۳۳۶، میرعابدینی ۱۳۷۷) هرچند بستگی و رابطه‌ی درون‌گرایانه‌ی اثر، ساختی مونولوگ و تک‌صدایی به اثر بخشیده است، اما بوف‌کور در حقیقت مملو است از اضغاث و توهمات مسحورکننده که خواننده را به ورای اندیشه‌ها و تصورات معمولی می‌برد؛ آن‌چنان‌که مرزهای انقلاب روحی و عقلی را در می‌نوردد و از قلمروی احساس‌های معمولی می‌گذرد. (اتحاد، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

زبان بوف‌کور زبانی عامی و محاوره‌ای که کاراکترهای درون آن بیش از آنکه شخصیت باشند، تیپ‌هایی‌اند از پیرمردهای خنزرپنزی که در سراسر کتاب در نقش و جایگاه قصاب، عمو/پدر، درشکه‌چی، نعش‌کش و نهایتاً خود راوی ظاهر می‌شوند و زنان لکاته‌ای که در نقش مادر، دایه، خواهر شیری، همسر و معشوقه بر بالین وی حضور می‌یابند. تنها شخصیت و بارزترین شخصیت خود راوی است. (کاتوزیان، ۳۲۲:۱۳۷۳) بوف‌کور در واقع فاقد جنبه‌های قهرمان‌گرایانه، اندرزگونه و دستوری است که پیشتر در داستان‌نویسی و رمان عصر مشروطه حضور داشت.

بوف‌کور شرح تلاش روحی مردمی است که گریزان از پستی و مسکنت زندگی روزمره، در پی رویای زیبای نیلوفرین خویش‌اند. او که می‌خواهد خود را بشناسد و چگونگی مسخ شدن خویش را دریابد، وضع خود را اینچنین بیان می‌کند که مردم را در مرکز بشر درمانده در برابر معمای هستی توصیف می‌کند. (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۱)



این اثر حاوی یک داستان و یک بافت اجتماعی و تاریخی است؛ روابط میان راوی، لکاته، پیرمرد خنزرپنزی و... همه در یک بافت اجتماعی و تاریخی روی می‌دهد که موجبات ابتدال انسان‌ها و روابط اجتماعی آنان گشته است. جهانی که رَجاله‌ها در آن در پی پول و شهوت‌اند و قانون سکوت و اختناق چون گزمه‌های مست در همه‌جا و بر همگان حکم‌فرماست.

ویژگی غالب آثار هدایت، انتقادگرایی اوست بدون پایبند بودن به هیچ مسلک یا باور خاصی در جامعه‌ی ایران. هدایت در آثار انتقادی منحصر به فرد خود، در فاصله‌ی میان دو جنگ جهانی در واقع بدون تکریم رومانتیک هیچ ایدئولوژی خاصی،

در پی نقد جامعه‌ی عقب‌مانده و فاقد مزایای اقتصادی و اجتماعی ایران بود. در آثار او شبیه کافکا، حضور شخصیت‌ها و تیپ‌های از خودبیگانه که با پوچی دست و پنجه نرم می‌کنند، به چشم می‌-

خورد. هدایت تحت تاثیر فلسفه و ادبیات غرب با جهان سراسر معنابخسته و پوچ آشنا شده بود. راوی در بوف‌کور هدایت، شخصیتی است محبوس در خانه که با جهان پوچ و بی‌معنای بیرون کلنجار می‌رود. (دواجی، ۲۰۰۹: ۴)

آثار هدایت و بالاخص بوف کور، بازتاب رویکرد انتقادی و نخبه‌گرایانه است نسبت به پوپولیسم منفعل جامعه‌ی رَجاله‌ها. او در عین اینکه انسان‌های هموطن خویش را می‌شناسد و دردهای آنها را درک می‌کند، در جهالت و ناچیزی آنها می‌نویسد. «چهره‌های زرد و نحیف و بدن‌های نحیف‌تر که فقط پوستی بر استخوانی است دوستی‌هایی که تا ابدیت به خواهش گرده‌ای نان دراز شده و شهری با فضای بغض کرده و سوک‌آور و خانه‌های زار زده و دیوارهای کور و بی‌پنجره و سنگ کتک‌خورده و زخم و زیلی و پیرمرد خنزرپنزی و جامعه‌ای خاک‌آلود و گنجشکی تریاکی، بچه‌های کچل و چشم دردی، مرغ کز کرده و الاغ مردنی، گدای چلاق و بوف‌کور و آدم‌هایی که سرتاسر وجودشان عبارت است از یک دهان که به یک مشت روده و مخلفات ختم می‌شود.»

(محمود عنایت به نقل از آرین‌پور، ۱۳۷۴: ۱۳۵۱)

به‌نظر جلال آل‌احمد، هدایت، فرزند دو دوران سیاسی در تاریخ ایران است. هدایت فرزند دوره مشروطیت است و نویسنده دوره دیکتاتوری. بوف‌کور را در سال ۱۳۱۵ در هند با یک ماشین کوچک دستی در چند نسخه چاپ کرده است. و شاید اصلاً برای همین به هند رفته. در دوران عمر خود یا شاهد هرج و مرج سیاسی بوده است یا شاهد دیکتاتوری خفقان‌آور. واقعیتی که در تمام عمر چهل و چند ساله‌ی او بر

ایران مسلط بوده است، جز ابتدال، جز گول و فریب، جز فقر و مسکنت، جز هرج و مرج دست آخر قلدری چه چیز بوده است. (آل احمد، ۱۳۳۰: ۷۲)

آنچه در واقع هدایت را از جریان پوپولیسم رَجاله‌ها بیزار می‌کرد، ناشی از تأثیرات عصری است که با مشروطه آغاز شد و در دولت رضاشاهی به اوج رسیده بود. این دوران در واقع مصادف است با ورود مدرنیسم به ایران و شکل‌گیری دولت‌های مستبد و جامعه‌ای عقب‌مانده. همین مشخصات به همراه جریان دولت-ملت‌سازی را در سه قطب مشخص و متمایز قرار داده بود. هدایت و تقی‌زاده و جمال‌زاده در برابر جریان‌های آسمیله‌کننده و پوپولیستی جبهه گرفتند، کاظم‌زاده به غرب و سعید نفیسی و عامری و افشار به پوپولیسم و وحدت ملی پناه بردند.

به نظر جلال آل احمد، هدایت، فرزند دو دوران سیاسی در تاریخ ایران است. هدایت فرزند دوره مشروطیت است و نویسنده دوره دیکتاتوری.

البته صادق هدایت هر از گاهی از ظن خود با هر کدام از این کله‌ها بحث‌ها و نظریاتی ردوبدل می‌کرد و در اروپا با گروهی که محله‌ی ایرانشهر را در برلن دایر کرده بودند تماس می‌گیرد. (فرزانه، ۱۳۸۴: ۱۰۲) و از طرف دیگر با جمال‌زاده و سعید نفیسی هم در ارتباط بود. (فرزانه، ۱۳۸۴: ۱۰۶)

هدایت در سال ۱۳۲۳ که برای کشف این روح ملی که در زیر آوار رَجاله‌گرایی دولت پهلوی پنهان بود به موضوع «فولکلور و فرهنگ توده» پرداخت و با تمجید ادبیات عوام، راه کشف روح جمعی را پیدا کرد. به‌نظر هدایت «هنر و ادبیات توده به منزله‌ی مصالح اولیه، بهترین شاهکارهای بشر به‌شمار

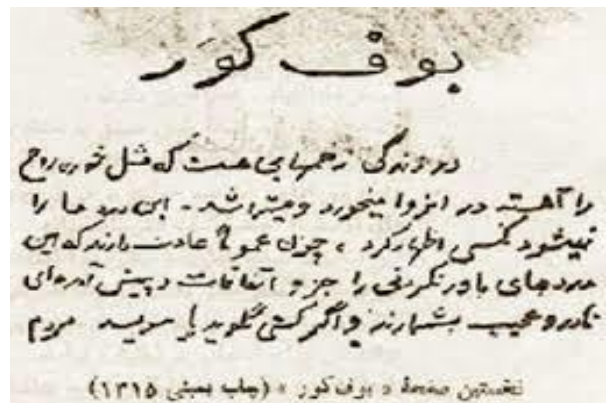


می‌آید. «ترانه‌های عامیانه، آوازاها و افسانه‌ها نماینده روح هنری ملت می‌باشد و فقط از مردمان گمنام بی‌سواد می‌آید. اینها صدای درونی هر ملتی است و در ضمن سرچشمه الهامات بشر و ما در ادبیات و هنرهای زیبا محسوب می‌شود. (هدایت، به نقل از آراین‌پور، ۱۳۷۴:۳۶۸)

این نگرش ضد پاستورال و ضد مدرنیزاسیون هدایت نشان می‌دهد که آنچه عامل رجاله‌سازی مردم شده است، در واقع ناشی از عوامل بیرونی و دستگاه‌های ایدئولوژیک حاکمیت است، به همین دلیل هم نظام حکومتی در اسرع وقت کتاب نیرنگستان هدایت را جمع‌آوری و ضبط کرد.

هدایت از اینکه سیاست‌های پوپولیستی رضاشاهی جامعه را یک‌دست و همگن کرده و اقوام و طوایف و جماعت‌ها را به‌سوی ذره‌گرایی و تفرید رهنمون کرده است. خطر بزرگی را مشاهده می‌کرد، هدایت در مقاله‌ی فولکلور یا فرهنگ توده می‌نویسد: «چنانچه ملاحظه می‌شود، دامنه‌ی فولکلور ایران به‌علت قدمت تاریخی، شرایط مختلف زندگی، آب و هوا و مناطق گوناگون، بسیار وسیع و متنوع است. به‌طوری‌که راجع به فولکلور کوچک‌ترین دهکده یا مطالعه در احوال قبیله‌های مخصوص- مانند یزیدی‌ها در کرد و فرقه‌های مختلف درویش‌ها یا اقلیت‌های مذهبی و یا ایلات (شاسون، قشقایی، کرد، کرد، بختیاری، ترکمن، بویراحمدی و لر) می‌شود، کتاب‌های بسیار جالب فراهم کرد. (هدایت، به نقل از آراین‌پور، ۱۳۷۴:۳۶۹)

آنچه در واقع هدایت را از جریان پوپولیسم رجاله‌ها بیزار می‌کرد، ناشی از تأثیرات عصری است که با مشروطه آغاز شد و در دولت رضاشاهی به اوج رسیده بود. این دوران در واقع مصادف است با ورود مدرنیسم به ایران و شکل‌گیری دولت‌های مستبد و جامعه‌ای عقب مانده. همین مشخصات به همراه جریان دولت-ملت‌سازی را در سه‌قطب مشخص و متمایز قرار داده بود. هدایت و تقی‌زاده و جمال‌زاده در برابر جریان‌های آسمیله‌کننده و پوپولیستی جبهه گرفتند،



کاظم‌زاده به غرب و سعید نفیسی و عامری و افشار به پوپولیسم و وحدت ملی پناه بردند. البته صادق هدایت هر از گاهی از ظن خود با هر کدام از این کله‌ها بحث‌ها و نظریاتی ردوبل می‌کرد و در اروپا با گروهی که محله‌ی ایرانشهر را در برلن دایر کرده بودند تماس می‌گیرد. (فرزانه، ۱۳۸۴:۱۰۲) و از طرف دیگر با جمال‌زاده و سعید نفیسی هم در ارتباط بود. (فرزانه، ۱۳۸۴:۱۰۶)

نگاه ضد پاستورال و در عین حال نوستالژیک هدایت در واقع ریشه در همان نقد فرهنگ پوپولیستی و رجاله‌گرایی دارد که در آثار هدایت و بالاخص بوف کور دیده می‌شود. این نگرش را می‌توان در آغاز رویارویی روشنفکران غربی با پدیده‌ی مدرنیسم مشاهده کرد. بودلر شاعر فرانسوی با حسی سرشار از تحقیر و نفرت مطلق و تقریباً دیوانه‌وار نسبت به آدمیان مدرن و زندگی آنان چنین عبارتی را به زبان می‌آورد: «این جماعت رذل‌پرست، آرمان و ایده‌آل مناسب خویش و درخور ماهیتش طلب می‌کرد.»

و زمانی‌که در باب عکاسی به مثابه‌ی هنر کاملاً مدرن می‌گوید: «جامعه پلشت ما، که هر عضو نارسیسی خودشیفته است، هجوم آورد تا به تصویر مبتذل خویش بر سطح تکه‌ای فلز خیره شود.» (برمن، ۱۳۸۶:۱۶۸)

صادق هدایت در نوشته‌های داستانی در نامه‌هایش، به عناوین مختلف به جامعه‌ی رجاله‌ها می‌تازد. او در نامه‌اش به پروفیسور ریپکا در ۲۹ ژانویه ۱۹۳۷ می‌نویسد: «به هیچ‌وجه دلم هوای بلبستان و سنبلستان را نمی‌کند... زیرا تصمیم گرفته‌ام که زندگی جدیدی برای خودم درست کنم... شاید خداخواست به این وسیله روحم را نجات بدهم.» (آراین‌پور، ۱۳۷۴:۳۴۱)

و در نامه‌اش به جمال‌زاده در ۱۵ اکتبر ۱۹۴۸ می‌نویسد: «میان محیط و زندگی و مخلفات دیگر ما ورطه‌ی وحشتناکی تولید شده که حرف یکدیگر را نمی‌توانیم بفهمیم... همه چیز بن‌بست است و راه‌گریزی نیست.» (آراین‌پور، ۱۳۷۴:۳۴۳)

هدایت از زندگی دیگران عاصی بود، گاهی آنان را «رجاله‌ها» می‌خواند و گاه «موجودات». به سخن شین پرتو (شیراز پورپرتو) اگر ره‌اشدن از زندگی را بتوان انگیزه‌ی خودکشی هدایت دانست، باید پذیرفت که هدایت از زندگی دیگران خسته شده، نه از زندگی خویش. (آراین‌پور، ۱۳۷۴:۳۵۰)

برهمن اساس پاستورال را می‌گوید: «برای او چندان اهمیت نداشت که رجاله‌ها نسبت به آثار او ابراز علاقه کنند. فقط برای خودش بود که چیزی می‌نوشت. او از آدمی‌زاد



بیزار بود. ولی نسبت به حیوانات علاقه‌ی زیادی داشت. اما در طی تجربیات تلخ زندگی یک نوع زندگی و تنفر نسبت به مردم حس می‌کرد و در معامله‌ای با آنها قیافه‌ی خونسردی را وسیله‌ی دفاع خود قرار داده بود. (قائمیان، ۱۳۸۴: ۳-۳۲)

و فرزانه می‌گوید: «صادق از همه‌چیز ایران به‌قدری بیزار شده بود که نه تنها در نامه‌ای که به آشنایان مقیم خارج می‌نوشت و کشور شاهنشاهی را گندستان می‌خواند، بلکه در «ولنگاری» با تندى و شهامت دیوانه‌وار ملتى را که دوست داشت ولی به او و تجددخواهی او محل سگ نگذاشته بود، گوسفند نامید. (قائمیان، ۱۳۸۴: ۲۲۴)

و در جایی دیگر هم، فرزانه، جمله‌ی صادق هدایت را بیان می‌کند که گفته بود: «مرده‌شور، عقم می‌نشیند که دست به قلم ببرم، به زبان این رَجاله‌ها چیز بنویسم... یک مشت بی‌شرف - یک خط هم نباید بماند.» (فرزانه، ۱۳۸۴: ۲۳۴)

بدین ترتیب می‌توان گفت به‌قول ژیلیرلازار داستان‌های هدایت که:

«محصول الهام کاملاً متفاوتی بوده شامل صحنه‌هایی است از آن‌چه هدایت بیش از هر چیز در دنیا منفور داشت، مانند ریاکاری و خودپسندی و منفعت‌طلبی یا میهن‌پرستی دروغی [کاذب] که با جفت و جور ناشیانه‌ای چهره‌ی بازرگان بی‌شرم و سیاستمدار رشوه‌خوار و روزنامه‌نگاران توطئه‌چی را می‌پوشاند. (قائمیان، ۱۳۸۴: ۱۴۷)

آنچه هدایت در نظر داشت تنها توده‌های عامی مردم نبودند که دچار رَجاله‌گری شده‌اند. بلکه به‌نظر هدایت سیاست‌های مدرن رضاشاهی، تمام اقشار و طبقات را روتینه و عادی کرده بود. رَجاله‌ی هدایت شامل طبقات روشنفکر و بطور کلی کل آحاد جامعه می‌شد که تحت سلطه‌ی سیاست‌های مدرنیزاسیون رضاشاهی تباه شده بودند. او همه‌ی آدم‌های چشم و دل‌گرسنه را که دنبال پول و شهوت می‌دوند



رَجاله می‌نامد. رَجاله ممکن است با مفهوم ناکس یا سالو نزد ژان پل سارتر نزدیکی‌هایی داشته باشد، یعنی آدمی که فاقد نوعی هستی اصیل است، فقدانى که سارتر در رمان خود، تهوع به آن توجه کرده است. (بهیان، ۱۳۸۸: ۵۷)

فرزانه معتقد است: «او [هدایت] بود که گنده‌گویی‌های شبه روشنفکران را دست می‌انداخت و سرجای‌شان می‌نشانده. او بود که شایستگی را بر پرمدهایی برتر می‌دانست. او بود که در جمع خود که نخبه‌های جامعه‌ی ایران را تشکیل می‌دادند سیاست روز را حلاجی می‌کرد و شهامت این‌را داشت که پته‌ی مزدوران، مزوران، جاسوسان، زدوبندچی‌ها، و جاه‌طلبان را روی آب بریزد.» (فرزانه ۱۳۸۴: ۲۳۷)

به همین ترتیب است که هدایت حتی دوستان نزدیک را هم که با آنها در ارتباط است «لجاره» می‌نامد. (همان، ۱۳۸۴: ۲۳۶)

او درد دل خودش را به زبان می‌آورد، دهان به دشنام می‌گشاید و می‌خواهد پنجاه‌نفر خواننده را بیدار کند، مثل الگوهای خودش ولتروددیدرو، به‌هرگونه فعالیت فکری دست می‌زند، تشویق می‌کند - ضربه‌اش کاری نمی‌شود، آنان را رَجاله خطاب می‌کند، از نزدیکان خانواده‌اش خنزیرپترری می‌سازد، زن‌های اطرافش را لکاته می‌خواند... (اتحاد، ۱۳۷۸: ۱۷۲)

او به‌قدری از رَجاله‌ها بیزار است که حتی قصد ندارد آثارش بدست آنها برسد. با نشر پنجاه نسخه از بوف کور و چاپ آن به‌صورت پلی‌کپی در هند و قید این جمله بر صفحه‌ی اول آن که «فروش در ایران ممنوع است» خود را از رابطه با رَجاله‌ها برحذر می‌دارد. او در بوف کور می‌گوید: «برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور نکنند یا نکنند، فقط می‌ترسم فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم.» (بوف کور، هدایت، ۱۳)

در میان آثار هدایت که همگی نشان از نوعی مبارزه با جهل و به‌زعم آن استبداد دارند، بوف کور جایگاهی رفیع دارد. بسیاری هدایت را نمودی از بدبینی و بازتابی از یک ذهن علیل و بیمار می‌دانستند و خواندن آثار او را زیان‌بخش می‌پنداشتند. (آرین‌پور، همان؛ ۳۴۸)

اما بوف کور را می‌توان به روایت براهنی، نماینده‌ی بشریت خردشده و پایمال‌گردیده‌ی دوران انحطاط دانست. در واقع خودکشی هدایت نوعی خودکشی برای فریاد و شورش علیه انحطاط اجتماعی است. نوعی هشدار به اجتماعی که در مرز خودکشی قرار گرفته است. (براهنی، ۱۳۷۶: ۱-۴۶۰) بوف کور

نگاه ضد پاستورال و در عین حال نوستالژیک هدایت در واقع ریشه در همان نقد فرهنگ یوپولیستی و رَجاله‌گرایی دارد که در آثار هدایت و بالاخص بوف کور دیده می‌شود.

اولین رمان مدرن فارسی است که سند ناکامی‌ها و انحطاط اجتماعی جامعه‌ی ایران و سلطه‌ی اخلاق توده‌ای بر جامعه‌ی ایران را بر پیشانی دارد.

تحلیل جامعه‌شناختی بوف کور

داستان بوف کور با عنایت به پایان تاثیرگذارش، داستان شکست یک روشنفکر در دستیابی به پاکی‌ها و وحشت او از غرقه شدن در روزمرگی‌ها و رجاله‌بازی‌هاست. راوی در محیطی بیمارگون و خفقان‌زده می‌خواهد خود انگلی و خنزرنیزی را نبود کند، تا خود هنرمند - همانند نیلوفری که در مرداب زندگی مرسوم می‌روید بی‌آنکه به پلستی آلوده شود- امکان زندگی بیابد. اما عوامل روحی و اجتماعی بسیاری در کارند تا خود هنرمند را به قتل برسانند و تداوم پیرمرد خنزرنیزی را امکان‌پذیر کنند. (میرعابدینی، ۱۳۷۷؛ ۱۱۸)

این‌ها سراسر خصوصیات جامعه‌ای رجاله‌ای است که راوی رمان به جنگ به آن می‌رود. این خصوصیات در واقع خصیصه‌ی ذاتی این مردمان نیست، بلکه خصوصیات جهانی است که انسان ایرانی معاصر را از ریشه‌های کهن خود

و از روح ملی خویش دور انداخته است. رجاله در لغت‌نامه دکتر معین به معنی پیادگان و سفلگان و فرومایگان آمده است. در بوف کور و نزد هدایت این مفهوم ویژگی مردم عادی است. به نظر هدایت رجاله‌ها همان احمق‌های خوشبخت» (هدایت، ۱۳۵۱؛ ۷) هستند که بر سبیل عقاید جاری و عقاید خویش‌اند. آنها معنای آنچه که «درد» است را نمی‌دانند. آن‌ها خوب می‌خورند و خوب جماع می‌کنند و هرگز ذره‌ای از دردهای راوی را حس نمی‌کنند و بال‌های مرگ هردقیقه به سر و صورتشان ساییده نشده است. (هدایت، همان؛ ۶۱)

آنان هیچ‌گاه توانایی درک واقعیاتی را که راوی بیان می‌کند، ندارند. و البته برای نویسنده هم اهمیتی ندارد که



دیگران باور بکنند یا نکنند. (هدایت، همان؛ ۶) همین مسئله موجب بوجود آمدن ورطه هولناکی میان راوی و رجاله‌ها شده است. رجاله‌ها هرچند شبیه راوی هستند و احتیاجات و هوا و هوس او را دارند، اما در واقع برای گول زدن او آمده‌اند، و یا شاید مشتکی سایه باشند که برای مسخره کردن او آمده‌اند. رجاله‌ها زنان و مردانی هستند که متعلق به دنیای پست و درنده‌ای هستند که درخانه‌های گلی تو سرخورده زندگی می‌کنند. مردان پیرمردهای خنزرنیزی‌اند و زنان لکاته‌ها. آنها در سراسر زندگی راوی حضور دارند. در نقش عمو، پدر، درشکه‌چی و نعش‌کشی و قصاب، مادر و همسر و... سراسر زندگی او را پر کرده‌اند. رجاله‌ها همانند سایه‌هایی‌اند که در اطراف او می‌لرزند، آنها همگی راوی را می‌شناسند و خانه‌اش را می‌دانند؛ دنیای رجاله‌ها دنیای انسان‌های توسری خور و

آنچه هدایت در نظر داشت تنها توده‌های عامی مردم نبودند که دچار رجاله‌گری شده‌اند. بلکه به نظر هدایت سیاست‌های مدرن رضاشاهی، تمام اقشار و طبقات را روتینه و عادی کرده بود.

گزمه‌های مستی است که هر دو برای راوی هراس‌آورند. به نظر کاتوزیان، رجاله‌ها گروهی از آدم‌ها، بیشتر آدم‌ها، شاید همه‌ی آدم‌ها منهای راوی بوف کور هستند. (کاتوزیان، ۱۳۷۳؛ ۲۱۲) رجاله‌ها فقط مردمانی تبهکار و

فاسد نیستند، بلکه همه‌ی مردمان معمولی، یعنی همه‌ی آن‌هایی که با نقص‌ها و محدودیت‌ها و نابسامانی‌ها و بی‌انصافی‌ها و بی‌عدالتی‌های این جهان (که همان دنیای رجاله است) کنار می‌آیند و در نتیجه -خواهی نخواهی- در تداوم آن ضعف‌ها و بی‌عدالتی‌ها سهیم و شریک می‌شوند، در رده‌ی رجاله‌ها قرار می‌گیرند. (کاتوزیان، همان؛ ۴۵) دنیای رجاله‌ها موجب شده تا نویسنده غیر از خودش حتی به سایه‌اش هم دیگر اطمینان نداشته باشد. نویسنده می‌گوید: «می‌ترسم از پنجره اطاقم به بیرون نگاه کنم... همه‌جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم.» (هدایت، همان؛ ۳۷) او می‌گوید:

«از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جوربه‌جور شنیده‌ام و از بس که دید چشم‌هایم روی سطح اشیاء ساییده شده، این قشر نازک و سختی که روح پشت آن پنهان است، حالا هیچ چیز باور نمی‌کنم.» (هدایت، همان؛ ۳۷)

او حتی به نقل و ثبوت اشیاء به حقایق آشکار و روشن هم اعتماد ندارد. به طوری که او همه روابط خود را با دنیای زنده‌ها گسسته است. او گذر زندگی را اعم از بچگی و پیری فقط برای مردان معمولی یا همان رجاله‌ها می‌داند. به نظر هدایت زندگی رجاله‌ها موسم و حد معینی دارد، مثل فصل‌های سال در منطقه معتدل زندگی واقع شده است. این در حالی است که زندگی او همیشه یکسان است. یک فصل و یک حالت دارد

و در تاریکی جاودانی گذشته است. (هدایت، همان؛ ۳۸) و در درون اتاقش خود را از دنیای رَجاله‌ها دور ساخته است و تنها با آنها ارتباط دارد، دریچه‌ای رو به حیاط خودشان و دیگری رو به کوچه. رَجاله‌ها در سراسر زندگی نویسنده قدم می‌زنند، آنها همانند فاسدان، سیرابی فروش، فقیه، جگرکی و... همه چشم طمع به لکاته دوخته‌اند، و شب‌ها پشت دیوار او نفس می‌کشیدند، دوندگی می‌کردند و کیف می‌کردند؛ رَجاله‌ها بی‌حیاء و احمق و متعفن هستند که تنها آرزوی راوی نابودی آنهاست. (هدایت، همان؛ ۴۸) او نسبت به رَجاله‌ها برتر است و در جهانی ماوراء جهان رَجاله‌ها می‌زید، او خود را از رَجاله‌های احمق و حریص بیرون می‌کشد، آنانی که از فرط نادانی و از شدت اشتغال به حلق و دلق و کارهای دیگر، گرفتار شگفتی‌ها، سوالات و اعتراضات و نارضایتی‌های راوی و امثال او نسبت به زمین و زمان و مکین و مکان نیستند. (کاتوزیان، ۱۳۷۳؛ ۴-۵۳)

**به نظر نویسنده انزوا
اساسی‌ترین راهکار برای
رهایی از دام رَجاله‌هاست.**

نداشتم، یک دنیائی که در خودم بودم، یک دنیای پر از مجهولات. (هدایت، همان؛ ۴۹) مرگ تنها راه رسیدن به این جهان متعالی است، جهانی بدور از رَجاله‌ها. به همین خاطر او در اتاقش بیشتر از آئینه لذت می‌برد تا از دریچه‌هایی که به جهان رَجاله‌ها گشوده شده بود. (همان، ۴۱-۴۰) او حتی در هراس است که پس از مرگش، ذرات تجزیه شده بدنش با تن رَجاله‌ها درآمیزد. جهان هدایت، جهانی سراسر رَجاله‌ای است، از جامعه و توده گرفته تا روشنفکران و دوستان و در نهایت حتی خودش. رَجاله‌ها انسان‌هایی بی‌تکلیف و طماع و شهوت‌پرست هستند که تنها در پی پول و شهوت‌اند. راوی از آنان بی‌زار است. «من احتیاجی به دیدن آنها نداشتم، چون یکی از آنها نماینده‌ی باقی دیگرشان بود. همه‌ی آنها یک دهن بودند که یک مشت روده به‌دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد. (هدایت، همان؛ ۵۲) راوی خود را از جهان رَجاله‌ها برحذر می‌دارد و تنها

از طریق دریچه‌های اتاقش با جهان آنان در ارتباط است. «در اتاقم یک پستوی تاریک است و به توسط دو دریچه با خارج، با دنیای رَجاله‌ها ارتباط دارد. یکی از آنها رو به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه.» (هدایت، بوف کور، ۳۷) آنان احمق‌های خوشبخت (هدایت، همان؛ ۵) هستند که «سالم بودند، خوب می‌خوردند، خوب می‌خوابیدند و خوب جماع می‌کردند و هرگز ذره‌ای از دردهای مرا حس نکرده بودند و بال‌های مرگ هر دقیقه بر سر و صورتشان ساییده نشده بود.» (هدایت، همان؛ ۵۹) آنها توده‌هایی از مردم هستند که کورکورانه مطابق خواست حاکم بر جامعه عمل می‌کنند و هرگونه استقلال و پراکتیکی را از کف داده‌اند. آنان چنان در کام‌جویی و فرومایگی غرق شده‌اند که مرگ را از یاد برده‌اند. چنانچه «دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب می‌شمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم برسبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن‌را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند.» (هدایت، همان؛ ۳)

رَجاله‌ها در واقع یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش، چاروادارو چشم و دل گرسنه هستند. در این جهان زن‌ها لکاته هستند و مردان رَجاله. این جهان، جهانی است که مدرنیسم آن را بر سر مردم خراب کرده است.

مدرنیزاسیون رضاشاهی انسان‌ها را رَجاله کرده است. مردمانی بی‌سواد، خرافاتی و بینوا و بدون قدرت، در این جهان تنها گزمه‌ها هستند که قدرت دارند. گزمه‌ها همان دستگاه امنیتی هستند که هاشم شرابی متفکر غرب آن را خصیصه‌ی

به نظر نویسنده انزوا اساسی‌ترین راهکار برای رهایی از دام رَجاله‌هاست. هرچند او خود معتقد است که من از همان آغاز تولد، در یک دنیای غریب و باورنکردنی بیدار شده بودم که احتیاجی به دنیای رَجاله‌ها نداشت. این دنیا زمانی برای راوی محقق می‌شد که به خواب و یا خواب مصنوعی از طریق شراب و تریاک فرو می‌رفت. و این همان دنیای روحی و ذهنی است که راوی را از تمام خواسته‌ها و مطالبات رَجاله‌ها دور می‌کرد. در جهان روحی و خیالی راوی، که خیلی حقیقی‌تر از جهان واقعی نمود می‌یابد، هیچ مانع و عایقی در کار نیست.

«این حس شهوت کشته شده که خواب زاییده‌ی آن بود، زاییده‌ی احتیاجات نهائی من بود، اشکال و اتفاقات باورنکردنی ولی طبیعی جلو من مجسم می‌کرد و بعد از آنکه بیدار می‌شدم در همان دقیقه هنوز به وجود خودم شک داشتم، از زمان و مکان خودم بی‌خبر بودم، گویا خواب‌هایی که می‌دیدم همه‌اش را خودم درست کرده بودم و تعبیر حقیقی آن‌را می‌دانسته‌ام.» (هدایت، همان؛ ۶۷)

این آرامش برای رهایی از جهان رَجاله‌هاست. «همه‌ی دوندگی‌ها، صداها و همه‌ی تظاهرات زندگی دیگران، زندگی رَجاله‌ها که همه‌شان جسماً و روحاً یک‌جور ساخته شده‌اند، برای من عجیب و بی‌معنی شده بود. از وقتی که بستری شده بودم در یک دنیایی غریب و باورنکردنی بیدار شده بودم که احتیاجی به دنیای رَجاله‌ها



جامعه‌ی پدرسالاری جدید می‌داند. (شرابی، ۱۳۸۵) بر اساس دیدگاه شرابی در جامعه‌ی پدرسالاری جدید که به شکلی اجتماعی آنتروپیک^۱ و بی‌نظم است، بر بنیان دو مفهوم وابستگی و پدرسالاری شکل گرفته است، که در واقع محصول مدرنیزاسیون جوامع اسلامی. در رژیم‌های پدرسالار جدید یک سیستم دو دولتی حاکم است. یعنی یک ساختار نظامی-دیوانی در کنار یک ساختار پلیس مخفی وجود دارد و این دومی با خدمت به عنوان تنظیم‌کننده‌ی نهایی حیات سیاسی و مدنی، بر زندگی روزمره‌ی مردم حاکم و مسلط است. (شرابی، ۱۳۸۵: ۳۲) در نظام سیاسی پهلوی نیروی پلیس به مثابه‌ی گزمه، بخشی جدایی‌ناپذیر از ساختار سلطه است که در حوزه‌ی زندگی روزمره حضور مرئی و مشرف به صحنه دارد.

گزمه‌ها در سراسر داستان حضور دارند. گزمه‌ها بخشی از دستگاه سرکوبگر رضا شاه‌های هستند. دستگاه گزمه در حقیقت بخشی از آن چیزی است که هدایت در بوف کور تحت عنوان «تهدید مرگ» نام می‌برد. تهدید مرگ از مفهوم مرگ مجزا است. مرگ پایان بودن در جهان است، در حالی که تهدید مرگ هراسی است ممتد و تهوع‌آور که «همه‌ی افکار من را بدون امید برگشت لگدمال می‌کند و می‌گذرد.» (هدایت، ۷۲) گزمه‌ها در اطراف راوی پرسه می‌زنند و خواب‌آورا مغشوش می‌کنند، او مدت‌هاست که منتظر است تا به دست داروغه بیافتد. (هدایت، ۳۳) او از اینکه الان یا یک ساعت دیگر به دست گزمه‌های مست بیافتد درگیر است. گزمه‌ها همیشه یک سرود را می‌خوانند، بیا بریم تا می خوریم، شراب ملک ری خوریم، حالا نخوریم، کی خوریم؟ هراس از این گزمه‌ها بخشی از حیات راوی در جهان رَجاله‌ها. آنان مثل سیرابی‌فروش و فقیه و جگرکی و دیگران، همه شاگرد کله‌پزاند. آنها نیز همانند رَجاله‌ها عاشق می‌شوند. اما عشق رَجاله‌ها یک هرزگی، یک ولن‌گاری موقتی است. عشق رَجاله‌ها را باید در تصنیف‌های هرزه و فحشا و اصطلاحات رکیک که در عالم مستی و هشیاری تکرار می‌کنند، پیدا کرد. (هدایت، ۸۴) آنها مست در کوچه در هرزگی و فحش‌های هرزه‌اند. و عرصه دقیقه به دقیقه بر راوی تنگ کرده‌اند. صدای گزمه که آرام و قرار از راوی



برگرفته‌اند، صدای مرگی است که آهسته آواز خودش را زمزمه می‌کرد. (هدایت، ۸۹) بیا بریم تا می خوریم، شراب ملک ری خوریم، حالا نخوریم، کی خوریم؟

هراس هدایت از گزمه‌ها و نظام سرکوبگر بسی واضح است. به نظر آل‌احمد «ترس از گزمه، انزوا و گوشه‌نشینی، عدم اعتماد به واقعیت‌های فریبنده، به ظاهرسازی‌هایی که به جای واقعیت جازده می‌شوند، غم غربت (نوستالوژی)، انکار حقایق موجود، قناعت به رویاها و کابوس‌ها، همه از مشخصات طرز فکر مردمی است که زیر سلطه‌ی جاسوس و مفتیش (انکیزیتور) و گپئو زندگی می‌کنند. وقتی آدم می‌ترسد با دوستش، با زنش، با همکارش و با هر کس دیگر درددل می‌کند و حرف بزند، ناچار «فقط با سایه‌ی خودش می‌تواند

از دستگاه سرکوبگر رضاشاهی هستند. دستگاه گزمه در واقع بخشی از آن چیزی است که هدایت در سراسر بوف کور تحت عنوان "هراس از مرگ" نام می‌برد.

حرف بزند.» بوف کور گذشته از ارزش هنری آن یک سند اجتماعی است، سند محکومیت زور.» (آل احمد، همان: ۷۳) گزمه‌ها در سراسر داستان حضور دارند. گزمه‌ها بخشی از دستگاه سرکوبگر رضاشاهی هستند. دستگاه گزمه در واقع بخشی از

آن چیزی است که هدایت در سراسر بوف کور تحت عنوان «هراس از مرگ» نام می‌برد.

راوی در بوف کور، در واقع تصویری است از آنچه هایدگر و به‌زعم او، سارتر خود اصیل می‌نامید. خود اصیل نمودی است از آگاهی نسبت به وجود و هستی و در واقع نسبت به مرگ. خود اصیل در رابطه با مرگ مشخص می‌گردد. در حالی که سوزده‌ها و یا همان کسان^۲ از مفهوم مرگ غافل‌اند؛ فرد غالباً غیراصیل است، بدین معنا که کنش‌های او را نه انتخاب خودمختار و مستقل، بلکه افکار عمومی «رانده» و تعیین کرده است. لذا در اندیشه و میل و حکم و کنش، من-خود یا همان من مستقل، چنان منحل می‌شود که شخص به تابع محضی از آدم تبدیل می‌شود، دنباله‌روی صرف. (یانک، ۱۳۸۸: ۲۹۵) هایدگر عدم اصالت فرد را تابع فشار هم‌سطح‌کننده از ناحیه‌ی آدم یا کسان می‌داند؛ زیرا آدم درصدد اعمال نوعی دیکتاتوری است تا مطمئن شود که هر فرد «میان‌مایه» باقی می‌ماند. البته این تبعیت برای فرد آرامش‌بخش است تا از زیر بار سنگین تشویق‌برانگیز مرگ رهایی یابد. گریز از مرگ خصیصه‌ی کسان یا رَجاله‌هاست. فرد اصیل با تعمق در جهان درمی‌یابد که جهان و آدمی سراسر هیچ است. مرگ برای فرد اصیل حامل اضطراب نسبت به هستی است، یعنی تأمل فرد در خودبنیادی وجودی خویش؛ این اضطراب‌حامل بیگانه‌شدن



فرد است با کسان و هنجارهای آنان. فرد با پذیرش انگاره‌ی - رو به مرگ- بودن دست از یگانگی خود با آدم و عدم اعتقاد به میرندگی برمی‌دارد. راوی بوف‌کور نماینده و یا همان فرد اصیل است. او مرگ را می‌بیند و می‌شنود؛ مرگ در تمام اطراف وی لانه کرده است. در کنار او رَجاله‌های غیراصیل خانه دارند. بر همین اساس راوی حتی زحمت شخصیت‌سازی آنها را هم به خود نمی‌دهد و تنها شخصیت داستان همان خود اصیل یعنی راویست. اصالت در واقع رمز رهایی و آزادگی است و بهای غیراصیل بودن، تشویش و آشفتگی و ناراحتی است که همانا خصیصه‌ی رَجاله‌هاست. رَجاله‌ها هیچ‌گاه به مرگ نمی‌اندیشند، در حالی که او از بیست‌سالگی با مرگ روبرو بوده است. مرگ در واقع، مرز میان جدایی راوی و رَجاله‌ها و اصالت و عدم اصالت است.

«تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید، حضور مرگ همکمی موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچه‌ی مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد و در ته زندگی، اوست که ما را صدا می‌زند و به‌سوی خودش می‌خواند. در سن‌هایی که ما هنوز زبان مردم را نمی‌فهمیم، اگر گاهی در میان بازی مکث می‌کنیم، برای این است که صدای مرگ را بشنویم؛ و در تمام مدت زندگی، مرگ است که به ما اشاره می‌کند. آیا برای کسی اتفاق نیافتاده که ناگهان و بدون دلیل، به فکر فرو برود و به قدری در فکر غوطه‌ور بشود که زمان و مکان خودش بی‌خبر بشود و نداند که فکر چه چیز را می‌کند؟ آنوقت بعد باید کوشش بکند برای اینکه به وضعیت و دنیای ظاهری خودش دوباره آگاه و آشنا بشود. این صدای مرگ است.» (هدایت، بوف‌کور، ۲-۷۱)

بر همین اساس راز اصالت راوی در درک این صدای مرگ است و این همانا برتری او در برابر سوژه‌ها و رَجاله‌هاست. «از درد خودم کیف می‌کردم، یک کیف ورای بشری، کیفی که فقط من می‌توانستم بکنم و خداها هم اگر وجود داشتند، نمی‌توانستند تا این اندازه کیف بکنند. در آن وقت به برتری خودم پی بردم؛ برتری خودم به رَجاله‌ها، به طبیعت، به خداها حس کردم. خداهایی که زاییده‌ی شهوت بشر هستند، یک خدا شده بودم، از همه‌ی خداها بزرگتر شده بودم. چون یک جریان جاودانی و لایتناهی در خودم حس می‌کردم.» (هدایت، همان؛ ۸۱)

مرگ نزد هدایت همان درد و هراسی است که رَجاله‌ها از درک آن قاصراند. او به این اضطراب واقف است. راز رو-به-مرگ-بودن درک هدایت و اصالت او در همین است.

«نه ترس از مرگ گریبان مرا ول نمی‌کرد، کسانی که درد نکشیده‌اند، این کلمات را نمی‌فهمند. به‌قدری حس زندگی در من زیاد شده بود که کوچک‌ترین لحظه‌ی خوشی، جبران ساعت‌های دراز خفقان و اضطراب را می‌کرد. می‌دیدم که درد و رنج وجود دارد ولی خالی از هرگونه مفهوم و معنی بود. من میان رَجاله‌ها یک نژاد مجهول و ناشناس شده بودم، بطوری که فراموش کرده بودم که سابق بر این جزو دنیای آنها بوده‌ام. چیزی که وحشتناک بود، حس می‌کردم نه زنده‌ی زنده هستم و نه مرده‌ی مرده؛ فقط یک مرده‌ی متحرک بودم که نه رابطه‌ای با دنیای زنده‌ها داشتیم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده می‌کردم.» (هدایت، همان؛ ۶۴)

چنین اضطرابی مختص راوی است. او درست مثل مگس‌های خشکیده و بی‌جان‌شده‌ی پاییزی است که از صدای وزوز بال خودش می‌ترسد. این هراس بازتاب درک راوی است از مرگ. درک و استنباط درد و رنج مرگ شاخصه و ممیزه‌ی روای است نسبت به رَجاله‌ها. «گاهی فکر می‌کردم آنچه را که می‌دیدم، کسانی که دم مرگ هستند، آنها هم می‌دیدند. اضطراب و هول و هراس و میل زندگی در من فروکش کرده بود؛ از دور ریختن عقایدی که به من تلقین شده بود، آرامش مخصوصی در خودم حس می‌کردم. تنها چیزی که از من دلجوئی می‌کرد امید نیستی پس از مرگ بود. فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد.» (هدایت، همان؛ ۷۰) راوی در هراس است که مبادا در جهانی دیگر با زنده‌ها درآمیزد و یا حتی در این جهان خاکی ذرات تنش در ذرات تن رَجاله‌ها درغلند.

«از تنها چیزی که می‌ترسیدم این بود که ذرات تنم در ذرات تن رَجاله‌ها برود. این فکر برایم تحمل‌ناپذیر بود. گاهی دلم می‌خواست بعد از مرگ دست‌های دراز با انگشتان بلند حساس داشتم تا همه‌ی ذرات تن خودم را به دقت جمع‌آوری می‌کردم و دو دستی نگاه می‌داشتم تا ذرات تن من که مال من هستند در تن رَجاله‌ها نرود.» (هدایت، ۷۰) و این هراس به شکلی فرسایشی برای راوی باقی می‌ماند تا تن او را مثل خوره بخورد.

هراس و از اضطراب او از آنچه که در اطراف اوست از رَجاله‌ها گرفته تا خانه‌های توسری خورده و «ترس از اینکه پره‌های متکا تیغ‌های خنجر بشود، دگمه‌ی سترهام بی‌اندازه بزرگ به اندازه‌ی سنگ آسیا بشود، ترس اینکه تکه نان لواشی که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشود، دلواپسی اینکه اگر

مرگ نزد هدایت همان درد و هراسی است که رَجاله‌ها از درک آن قاصراند. او به این اضطراب واقف است.



خواهم ببرد، روغن پیه‌سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، و سواس اینکه پاهای سگ جلو دکان قصابی مثل سم اسب صدا بدهد، دلهره‌ی اینکه پیرمرد خنزرپنزی جلو بساطش به خنده بیفتد- آنقدر بخندد که جلوی صدای خودش را نتواند بگیرد- ترس اینکه کرم توی پاشویه‌ی حوض خانه‌مان مار هندی بشود، ترس اینکه رختخواب سنگ قبر بشود و بوسیله‌ی لولا درو خودش بلغزد، مرا مدفون بکند و دندان‌های مرمر به هم قفل بشود، هول و هراس اینکه صدایم ببرد و هرچه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد.» (هدایت، ۷۲) یک هراس سراسری است. هراسی که با مرگ التیام می‌یابد. مرگ برای او یک کیف و شهوت است، کیفی که رجاله‌ها غافل از آن‌اند. لذتی سرشار از آرامش، درست مثل لذتی که از بریدن سر یابوها به قصاب دست می‌دهد. مرگ و البته مرگ رجاله‌ها و لکاته‌ها هم برای او لذت‌بخش است. روی کرانه‌ی آسمان را ابرهای زرد غلیظ مرگ‌آلود گرفته بود، بطوری که

روی همه‌ی شهر سنگینی می‌کرد. یک هوای وحشتناک و پر از کیف بود. نمی‌دانم چرا من به طرف زمین خم شدم. همیشه در این هوا به فکر مرگ می‌افتادم. ولی حالا که مرگ با صورت خونین و دستهای استخوانی تا بیخ

گلویم را گرفته، حالا فقط تصمیم گرفته بودم که این لکاته را هم با خودم ببرم، تا بعد از من نگوید «خدا بیمارزدش، راحت شد.» (هدایت، ۶۹) زیستن در این جهان و در درون رجاله‌هایی که خود بخشی از این ناملایمات و فرومایه‌گی‌ها هستن، بار سنگینی بر دوش راوی است. راوی این مردمان توسری‌خورده و چشم‌ودل‌گرسنه را شایان همزیستی نمی‌داند. و با لحنی حزین و دل‌شکسته که انگار هیچ راهی برای رهایی رجاله‌ها از انجماد و اغفال وجود ندارد، می‌گوید: «تو احمقی، چرا زود شر خودت را نمی‌کنی؟ منتظر چه هستی؟ هنوز چه توقعی داری؟ مگر بغلی شراب توی پستوی اطاقت نیست؟ یک جرعه بنوش و دبرو که رفتی. احمق تو احمقی.» (هدایت، ۶۶)

راوی در پایان که خود را محبوس در این سرنوشت محتوم تایخی می‌یابد، انگار که خود نیز به دام افسون گزلیک درآمده است و او نیز به جرگه‌ی سوژه‌ها و کسان درافتاده است، تن به کشتن لکاته می‌دهد و به رجاله یا همان پیرمرد خنزرپنزی تبدیل می‌شود. «دیدم شبیه -نه اصلاً- پیرمرد خنزرپنزی شده بودم- طور دیگری حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را

از دست او، از دست دیوی که در من بیدار شده بود، نجات دهم... من پیرمرد خنزرپنزی شده بودم.» (هدایت، همان: ۹۱) و این پایان زیستن در چنین جامعه‌ایست. جامعه‌ای که مهر اصالت را از همه کس زوده است. هرآنکه در این جامعه زندگی می‌کند به‌شکلی مبتذل رجاله‌هایی‌اند از جنس همدیگر. به نظر طبری، هدایت نه فقط ایرانی، بلکه در کل بشر مبتذل جامعه‌ی امروزی را که اسیر چیزهای عادی و بی‌مغز و زندانی قیدها و نظامات غلط و خودپسندانه است، تجزیه می‌کند و چون آن‌را مطابق الگوی ایده‌آلی خود نمی‌یابد، از آن متنفر می‌شود. هدایت بشری را دوست دارد که نه فقط از فساد، بلکه بخصوص از ابتذال بری باشد. فساد و ابتذال شدید اجتماع ما، در او که آرزومند یک دنیای زیبا و یک انسان وارسته و ارجمند است، بی‌زاری شدید ایجاد کرده. هدایت شیفته‌ی زیبایی است و نه فقط زیبایی طبیعی و جسمانی، بلکه زیبایی در کلیه‌ی مظاهر عمل و اراده‌ی انسان؛ مثلاً

زیبایی در اجتماع و زیبایی حکومت کردن. (طبری، ۱۳۴۶: ۵۶)

اما هدایت گول این ظواهر تجدد را که خالی از جوهر اصیلش یعنی آزادی است، نمی‌خورد. و چون همه آنها را زرق و برقی کاذب می‌داند، از هر نوع

بوف‌کورِ هدایت، رُمّانی است متفاوت با دیگر رُمّان‌های اندرزگونه و ایدئولوژیک آن دوران؛ و از آن حیث که تعمق در خود و آگاهی نسبت به دیگران را مطمح نظر داده، رُمّانی مدرن است.

همکاری با دستگاه خررنگ کن رضاشاه دوری می‌جوید و به اعتقاد خود وفادار می‌ماند. ایران نیازمند یک دگرگونی فرهنگی عمیق است. (فرزانه، ۱۳۸۴: ۲۶۴ و ۲۶۳) حتی تشکیل گروه ربهه که مجموعه‌ی هدایت، مسعود فرزانه و بزرگ علوی و مجتبی مینوی را دربرمی‌گرفت در واقع در برابر گروه سبعه، (همانند نفیسی و یاسمی و سعیدی و...) نوعی بی‌زاری از زندگی کهنه‌مابانه و خالی از آزادی در حوزه‌ی روشنفکری بود.

نتیجه‌گیری:

بوف‌کورِ هدایت، رُمّانی است متفاوت با دیگر رُمّان‌های اندرزگونه و ایدئولوژیک آن دوران؛ و از آن حیث که تعمق در خود و آگاهی نسبت به دیگران را مطمح نظر داده، رُمّانی مدرن است. در حقیقت بوف‌کورِ هدایت، آغازی است برای رُمّان نوین پیچیده‌ی مابعد مشروطه. هر قدر از ساختار ساده‌ی جامعه‌ی ایرانی در عصر مشروطه- که عصر پیدایش نخستین رمان‌های فارسی نیز هست- فاصله می‌گیریم، و به سمت جامعه‌ی پیچیده‌تر و مسئله‌دارتر معاصر پیش می‌آییم، ساختار رُمّان فارسی نیز پیچیده‌تر می‌شود و موضوعات اجتماعی تنوع و پیچیدگی بیش‌تری می‌یابند. پس از آنکه دولت مدرن ایرانی و سیاست‌های توده‌گرایانه‌ی رضاشاه، به



عنوان دستاورد یک دوره هرج و مرج و بی‌ثباتی در حوزه‌ی سیاست و اجتماع بعد از تحولات مشروطه شکل گرفت، تحولاتی بنیادینی در حوزه‌ی بوروکراسی، ارتش، کابینه و نهادهای قضائی، آموزشی و اجتماعی انجام گرفت. رضاشاه برای نهادینه کردن برنامه‌های اصلاحی خود، در سال ۱۳۱۰/۱۹۳۰ دایره‌ی تنویر افکار عامه را در وزارت آموزش و پرورش ایجاد کرد و سعی کرد تحت تاثیر نمونه‌های تبلیغات نازی و فاشیستی، افکار عمومی را در راستای خطوط مورد نظر سوق دهد، مردم را با دستاوردهای دولت آشنا سازد و حمایت عمومی را برای دولت کسب کند و غرور و آگاهی را برانگیزد. (فوران، ۱۳۷۷: ۳۳۹) رضا شاه به امید جلب رضایت و حمایت

مردم، بالاخص مردم شهرها، برای گسترش هرچه بیشتر اصلاحات و تغییرات بنیادین خود، ارتش، بوروکراسی و نظام آموزشی را بکار گرفته بود. او با دگرگونی در ساختار طبقاتی، لغو عناوین اشرافی، سرکوب عشایر و ایلات، موجبات دگرگونی در بنیان‌های قدرت و شکل‌گیری طبقات

نوظهوری شده بود که در واقع الهام‌بخش و مشوق و پشتیبان رضاشاه شده بودند. (فوران، همان: ۳۵۷)

هرچند رضاشاه و اصلاحات او در عرصه‌ی اقتصادی و اجتماعی محصول یک نیاز جمعی روشنفکران و مردم به یک رهبر مصلح و قدرتمند بود تا به سان موسیلمینی بتواند مردمی جدید و کشوری مدرن بوجود آورد (آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۱۵۵) اما این اصلاحات و آنچه بر مردم می‌رفت تنها موجب فترت و فشرده‌گی نیروهای اجتماعی و سلب قدرت از مردم و سرکوب آن‌ها در قالب سوژه‌های مستحل و بی‌ریشه شده بود. هدایت این رویکرد رضاشاه را نه تنها در راستای قدرتمندتر کردن و برجسته ساختن توده‌های مردم نمی‌دانست، بلکه فرآیند توده‌سازی و سرکوب فرقه‌ها و ایلات را موجب سرکوب و انسداد فرهنگی جامعه‌ی ایران می‌دانست. «در اثر فقر و گرسنگی، کوچ‌دادن و تخت‌قاچاق کردن ایلات و سهولت حمل و نقل و تغییرات و تحولاتی که به سرعت در جامعه انجام می‌گیرد، بسیاری از عادات و رسوم دهات و ایلات دوردست فراموش شده است و اگر امروز با تمام وسایل جمع‌آوری نشود، دیری نمی‌کشد که بسیاری از این گنجینه‌های ملی را از دست خواهیم داد.» (هدایت به نقل از اتحاد، ۱۳۷۸: ۴۶۶) جامعه و توده‌ی نوین ایران پس از اصلاحات، جامعه‌ای بی‌ریشه و در واقع فاقد قدرت شده بود.

جامعه‌ای که چنان مست میان‌مایگی و فرومایگی شده است که از دردها و مصائب خود غافل گردیده است. آنچه هدایت رَجاله‌ها می‌نامد، توده‌ای است از مردمانی که از سوپی از آنچه تاریخف هویت و سنت‌هایش است مثله شده و از سوپی دیگر هر آنچه استقلال و پراکتیک است را از کف داده است. او عوام و رَجاله‌ها را اسیر در دام و رنج می‌داند که تنها در پی کام‌جویی هستند و در این راه از هیچ‌گونه فرومایگی‌ای دریغ نمی‌کنند؛ و این فرومایگی را نوعی آسایش و خوشبختی حس می‌کنند. آنان خوب می‌خورند، خوب می‌خوابند و خوب جماع می‌کردند و هرگز ذره‌ای از دردهای او را حس نمی‌کردند. آنان حتی دردهای باورنکردنی و اتفاقات و بلایایی را که بر سرشان

آمده است، جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب می‌شمارند. (هدایت، همان: ۳) نقد رَجاله‌ها در بوف‌کور تحت عناوین پیرمرد خنزرنزری، زنان لکاته، فاسقان، احمق‌ها، خوشبخت‌ها، سایه‌ها و... در حقیقت نقد گفتمان توده‌گرایانه‌ی رضاشاهی است که انسان نوین ایرانی را در قالب

رَجاله‌ها نزد هدایت، سوژه‌هایی ناآگاه و فاقد قدرتی‌اند که از فرط نادانی، از شدت اشتغال به حلق و دلق و کارهای دیگر، گرفتار شگفتی‌ها و سوالات و اعتراضات و نارضایتی‌های راوی و امثال او نسبت به زمین و زمان و مکین و مکان نیستند.

سوژه‌های نوین و سرکوب‌شده‌ای فرامی‌خواند، سوژه‌های فاقد قدرت، توسری خورده و بدون ریشه. این سوژه‌ها تحت‌تأثیر دستگاه‌های ایدئولوژیک (دایره‌ی تنویر افکار) و دستگاه‌های سرکوب‌گر (گزمه‌ها و داروغه‌ها) اصل فردیت و استقلال و اصالت خود را به‌شرط یکسانی کامل با امر کلی (گفتمان ملت‌سازی رضاشاهی) از کف داده بودند و این همان سازگاری رَجاله‌ها و سوژه‌هاست با الگوی عمومی سلطه و سلب سوپژکتیویته‌ی افراد و اصالت آن‌ها. رَجاله‌ها از آن حیث که مست در تعفن این زندگی هرزه هستند، از آن جایگاه رفیع و بلندبالای انسانی ساقط شده‌اند. آن‌ها در میان خانه‌ها و درختان توسری خورده و در لابلای خانه‌های خاکستری سه گوشه و کوه‌های بریده بریده زندگی می‌کنند. آنها بی‌حیاء و احمق و متعفن هستند و عشق آن‌ها با کثافت و مرگ توام است. (هدایت، همان: ۴۶)

زندگی برای آنان بیهوده و پست است، زیرا زندگی برای این مردم یعنی درخزیدن در گذر روز و ماه و سال و در واقع روزمرگی. اما برای راوی زندگی فراتر از روابط زندگینامه‌ای و روزشمارانه است. هایدگر دازاین را از آن حیث که درگیر در زمان است، از کسان جدا می‌کند. رَجاله و راوی بوف‌کور در حقیقت تقابل فرد/ سوژه یا دازاین/ کسان است.



رجاله‌ها نزد هدایت، سوژه‌هایی ناآگاه و فاقد قدرتی‌اند که از فرط نادانی، از شدت اشتغال به حلق و دلق و کارهای دیگر، گرفتار شگفتی‌ها و سوالات و اعتراضات و ناراضی‌های رای و امثال او نسبت به زمین و زمان و مکین و مکان نیستند.

نان حتی به مرگ هم نمی‌اندیشند. مرگ برای آنان تنها یک گذر ساده از این جهان به جهان دیگر و یا چنان خاموش شدن پیه‌سوز است. رجاله‌ها آنچنان مسرور از این زندگی فرومایه‌اند که مرگ را فراموش کرده‌اند. آنان نه از این زندگی خسته‌اند و نه از زندگی دوباره؛ آنان صدای مرگ را نمی‌شنوند، مرگ خود به سراغشان می‌آید و مانند پیه‌سوزی که روغنش تمام بشود، خاموش می‌شوند. اما راوی برعکس آنها به اصطلاح هایدگر رو-به-مرگ است؛ یعنی همان شاخصه‌های خوداصیل. زیرا رو-به-مرگ بودن شرط لازم و کافی روان‌شناسانه برای اصالت است. (یانگ، همان؛ ۲۹۸)

رجاله‌ها به‌سان سوژه‌های ناتوان تن به هر نوع زندگی فرومایه‌ای داده‌اند و دودستی این دنیا را در دست گرفته‌اند و از زورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی که برای یک تکه لثه دم می‌جنباند، گدائی می‌کردند و تملق می‌گفتند. (هدایت، همان؛ ۷۰) آنان از اصالت دور افتاده و مهجور شده‌اند، در حالی که راوی با دوری از آنان و از گفتمان رجاله‌سازانه‌ی حاکم بر جامعه ره اصالت گرفته است. خود هدایت می‌گوید: «بالاخره می‌فهمم که نیمچه خدا شده بودم، ماورای همه‌ی احتیاجات پست و کوچک مردم بودم، جریان ابدیت و جاودانی را در خودم حس می‌کردم.»

راوی در بوف‌کور منتقدی است اجتماعی که از زاویه دید هدایت به جهان می‌نگرد. او که از زندگی با رجاله‌ها عاصی و پریشان است، حتی تن به مُردن در میان آنها نیز نمی‌دهد؛ او به جهانی فراتر از جهان «اردوگاهی» رجاله‌ها می‌اندیشد؛ جهانی که با فراموشی رجاله‌ها می‌تواند در آن آرام بگیرد. اما در نهایت افسون‌گزیلیک او را فرا گرفته و ناگزیر به کشتن لکاته همسرش [یا به شکلی مشابه اثیری] می‌گردد. در اینجاست که راوی در دام دستگاه خرنگ‌کن رضاشاهی گرفتار شده و خود نیز به یک پیرمرد خنزرنپزری مبدل می‌گردد. او در پایان به این کشف نائل می‌گردد که گویا پیرمرد خنزرنپزری، مرد قصاب، ننه‌چون و لکاته‌ام همه سایه‌های من بودند. سایه‌هایی که میان آنها محبوس بودم. (هدایت، همان؛ ۸۸)

رجاله‌گرایی درست مانند دیوی که در درون او بیدار شده است، او را از دامن اصالت برکنده و به میان رجاله‌ها می‌اندازد. این دیو نمایش قدرت رضاشاهی و استبداد سیاسی او بود که

مردم را تنها در قالب رجاله‌ها و سوژه‌های سرکوب شده‌ای نگاه می‌داشت. او با برکندن مردم از ریشه‌های سنتی قدرت، شیرهی مفهوم مردم را کشیده بود. روایت بوف‌کور روایت یک نسل‌کشی سیاسی است، روایت هویت به یغما رفته‌ی مردمی که هر چه بیشتر از ریشه‌ها و تبار خود مهجور گشته و روز به روز بیشتر در دام سیاست‌های اصلاحی رضاشاه، محبوس می‌گردند. در چنین جامعه‌ای انسان‌ها، سوژه‌ها و «کسانی» بیش نیستند، کسان بدون اصالت و مردمانی تا رگو ریشه، رجاله.

منابع:

- آبادیان، حسین (۱۳۸۵). ایران از سقوط مشروطه تا کودتای سوم اسفند، تهران، مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی
- آبراهامیان، پرواندا (۱۳۸۷). ایران بین دو انقلاب، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی ولیلایی، تهران، نی
- آگامبن، جورج (۱۳۸۶). وسایل بی‌هدف، ترجمه امید مهرگان و صالح نجفی، تهران، نشر چشمه
- ابدازی، یوسف (۱۳۷۷). خرد جامعه‌شناسی، تهران، طرح نو
- اتحاد، هوشنگ (۱۳۸۷). پژوهشگران معاصر ایران، تهران، معاصر
- آل احمد، جلال (۱۳۳۰). هدایت بوف‌کور، مجله علم و زندگی، سال اول، شماره اول
- آدورنو، تئودور و هورگهایمر، ماکس (۱۳۸۳). دیالکتیک روشنگری، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران، گام نو
- آرین پوریچی (۱۳۷۴). از نیما تا روزگار ما، تاریخ ۱۵۴۰ سال ادب فارسی، تهران، بزوار.
- اصغری، حسن (۱۳۸۱). زایش تراژدی، تحلیل وقایع انقلاب مشروطیت، مقدمه از فریبرز رئیس دانا، تهران، نگاه
- اکبری، محمدعلی (۱۳۸۴). تبارشناسی هویت جدید ایرانی، عصر قاجاریه و پهلوی اول، تهران، علمی و فرهنگی
- ایگلتون، تری (۱۳۸۱). درآمدی بر ایدئولوژی، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران، آگه
- بحرانی، محمدحسین (۱۳۸۹). طبقه متوسط و تحولات سیاسی در ایران معاصر (۱۳۸۰-۱۳۲۰)، تهران، آگه
- براهنی، رضا (۱۳۷۶). طلا در مس، تهران، نشر زمان
- برمن، مارشال (۱۳۸۶). تجربه مدرنیته، ترجمه مراد فرهادپور، تهران، طرح نو.
- بهار، محمد تقی (۱۳۵۷). تاریخ مختصر احزاب سیاسی، تهران، امیرکبیر
- بهیان، شاپور (۱۳۸۸). حاجی آقا، برساخته‌ی گفتگمانی یا نمونه‌ی نوعی بورژوازی ملی، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال اول، شماره ۱
- تورن، آلن (۱۳۸۰). نقد مدرنیته، ترجمه مرتضی مریدیها، تهران، گام نو
- شرابی، هاشم (۱۳۸۵). پدرسالاری جدید، (نظریه‌ای درباره‌ی تغییرات تحریف شده در جامعه‌ی عرب) ترجمه سید احمد موثقی، تهران، کویر
- طبری، احسان (۱۳۴۶). صادق هدایت، شخصیت او، افکار او، جای او در حیات اجتماعی و ادبی معاصر، نشریه‌ی سپید و سیاه، سال ۱۵، شماره ۱۱، تهران
- فرزانه، م. (۱۳۸۴). صادق هدایت در تار عنکبوت، تهران، مرکز
- فوران، جان (۱۳۷۷). مقاومت شکننده، تاریخ تحولات اجتماعی ایران، ترجمه احمد تدین، تهران، نشر رسا
- قائمیان، حسن (۱۳۸۴). درباره هدایت و هدایت از نگاه اروپائیان، تهران، آزاد مهر
- کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۸۰). تضاد دولت و ملت، ترجمه علیرضا طیب، تهران، نشر نی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). صد سال داستان نویسی ایران، جلد اول و دوم، تهران، چشمه
- هائیزام، ریک (۱۳۸۲). عصر امپراطوری، ترجمه ناهید فروغان، تهران، اختران.
- یانگ، جولیان (۱۳۸۸). مرگ و اصالت، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، ارغنون شماره ۲۶ و ۲۷.

Davachi, A. (2009) Existential Absurdity and Alination in Kafka's The Metamorphosis and Heydat's The Blind Owl, School of Graduate Studies, University Putra Malaysia.

احمد غلامی، کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، ایمیل: agholami17548@gmail.com





تمثال گلچهر بر مجلس گچی

معصوم سوم از داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری است که دارای درونمایه‌ای جذاب است. می‌توان گفت نوعی ارتباط فرامتنی بین معصوم سوم و قصه خسرو شیرین و نظامی وجود دارد. گلشیری گویا در پرداخت این قصه نوعی ادای دین به نظامی می‌کند. درواقع سایه قصه نظامی روی داستان گلشیری است و راوی قصه فرهاد و شیفتگی‌اش را با استاد گچبر پیوند می‌دهد و خواننده را با دو قصه همراه می‌کند. کهن الگوی

عشق در معصوم سوم از اسطوره شیرین برمی‌خیزد و در شیدایی استاد گچبر فرو می‌نشیند. گذشته از روابط بینامتنی قصه، آنچه جلب توجه می‌کند حادثه‌ای است که برای استاد گچبر پیش می‌آید. نوع شیفتگی

مرد قصه به فرهاد و همذات‌پنداری با او تا حدی است که در زندگی او اخلال ایجاد می‌کند. این مساله خارج از بحث قصه‌پردازی، خواننده را بدین سمت سوق می‌دهد که در پی علت شیدایی مرد باشد. اینکه آیا صرفاً خواندن یک قصه می‌تواند چنان بر فرد تاثیر بگذارد که در روند زندگی‌اش را تغییر دهد؟

ماجرا از این قرار است که راوی قصه مرد همسایه را حکایت می‌کند؛ استاد گچبری که ابتدای قصه چند روزی است که غیبت زده است. مرد با تیشه و ابزارش به کوه زده و سبب نگرانی خانواده و همسایه‌ها شده است. استاد بازمی‌گردد و داستان با خواهش راوی از او برای اینکه یک مجلس چشمه (آبتنی شیرین) در خانه‌شان کار کند، ادامه یابد. راوی ابیاتی از آبتنی شیرین نظامی می‌خواند و استاد از او می‌خواهد کتاب خمسه را به او قرض دهد. استاد پس از مدتی کتاب را پس می‌آورد و معانی بعضی ابیات را که متوجه نشده است از راوی می‌پرسد. وقتی راوی استاد را به میگساری می‌خواند، او امتناع می‌کند. راوی می‌گوید: «مگر نمی‌بینید خسرو قدح قدح می‌خورد؟» اما استاد بی‌توجه به خسرو جانب فرهاد را می‌گیرد: «فرهاد نمی‌خورد. می‌دانم که می‌خورد.» استاد آن قدر درگیر است که با شنیدن اشعار مربوط به خسرو، او را سرزنش می‌کند و حق را به فرهاد می‌دهد. وقتی راوی به مرگ فرهاد می‌رسد، استاد می‌گرید.

با خوانش قصه درمی‌یابیم که استاد از قبل درگیر ماجرای شیرین و فرهاد است. او از طرح‌هایش می‌گوید و از مجلسی که گویا پیرزنی خبر مرگ دروغین شیرین را برای فرهاد می‌آورد. راوی سعی می‌کند قصه را برای مرد تحلیل کند. از نظامی می‌گوید و اینکه شیرین همان آفاق همسر محبوب نظامی است. مرد اما همچنان از فرهاد جانبداری می‌کند. جالب است در میانه مستی از شب‌های مهتابی می‌گوید و می‌ترسد وقتی ماه بدر تمام است کاری دست خودش بدهد؛ هرچند دلیلش را نمی‌داند.

کهن الگوی عشق در معصوم سوم از اسطوره شیرین برمی‌خیزد و در شیدایی استاد گچبر فرو می‌نشیند.

بالاخره نعل استاد را که از کوه پرت شده است می‌آورند. آن قدر خون از مرد رفته است که حتی هنگام دفن کفنش گلگون است. همسر استاد در قبرستان به شب‌های مهتابی اشاره می‌کند: «چقدر گفتم نرو... خودت دیدی که قرص ماه چقدر بزرگ بود. چقدر سفید بود.» گویا شیدایی مرد در شب‌های بدر سابقه دارد. همان‌طور که خودش نیز پیش از این به راوی گفته بود. با توجه به این گفته‌ها می‌توان باور عامیانه جنون و ماه کامل را در قصه درک کرد؛ باوری باستانی که براساس تأثیر نورمهتاب بر افزایش جنون است.

گذشته از جذابیت قصه و اینکه قصه‌ای کهن را در سینه دارد، شیدایی استاد نکته قابل تاملی است. نوع درگیری مرد با خود و همذات‌پنداری شدیدش با فرهاد خواننده را به فکر فرو می‌برد. در آغاز قصه استاد با تیشه و ابزار کارش که شامل کاغذهای لوله شده، غیب شده است. هیچ دلیلی هم برای این مساله در قصه ذکر نمی‌شود و اینکه چرا مرد با تب و هذیان باز می‌گردد. البته تیشه نشانگانی است که در طول قصه از آن یاد می‌شود تا ما متوجه درگیری استاد با فرهاد شویم. با توجه به اینکه تیشه ابزاری است که فرهاد عاشق به واسطه آن می‌خواهد به معشوق شیرینش برسد، مرد نیز این وسیله را بین ابزار کارش نگاه می‌دارد. هرچند تیشه در هنر گچبری کارایی نیز ندارد. جالب اینکه روی سنگ قبر او هم نقش تیشه می‌زنند تا همواره این عنصر نمادین با او باشد. استاد در شخصیت فرهاد غرق شده است و عشقی را که به شیرین دارد در کوه جستجو می‌کند. گویا به کوه می‌رود تا مانند فرهاد نقش یار را بر صخره‌ها نقر کند. در قسمتی از قصه اشاره می‌شود که استاد نقشی گچی روی کوه زده است و به قول



مسخ واقعیت نیز نوعی تغییر و دگرگونی در درک و تجربه انسان نسبت به دنیای خارجی است؛ به طوری که جهان اطراف به نظر او غیرواقعی می‌رسد. درواقع مسخ واقعیت دگرسان‌بینی محیط، نوعی تجربه ذهنی نسبت به غیرواقعی بودن هویت است.

استاد گچبر نیز گویی در رویا زندگی می‌کند. او مغروق در شخصیت فرهاد است. حتی قبل از ملاقات با راوی و بحث راجع به قصه شیرین هم درگیر است. مشخص نیست آیا عشق او ما به ازای خارجی دارد؟ در بافت قصه چیزی راجع به این مساله گفته نشده است. نکته قابل توجه اینکه نام همسر استاد نیز آفاق است؛ دقیقاً هم‌نام همسر محبوب نظامی که گفته می‌شود شیرین درواقع خود او بوده است. حال اینکه آیا مرد درگیر عشق آفاق خویش بوده و به کوه زدن و شیدایی‌اش به‌خاطر اوست یا نه، موضوع قابل تاملی است.

جالب است که مرد به وضعیت جنون خویش آگاه است. در اواخر نیز یک مجلس گچبری در مهمان‌خانه‌شان کار می‌کند با موضوع شیرین و خسرو و فرهاد. کار تقریباً ناتمام می‌ماند و صرفاً چهره شیرین کامل کار شده است. جالب است مرد در شب چهاردهم که ماه کامل می‌شود از آفاق می‌خواهد در را به رویش قفل کند. او برخلاف بیماران دچار اختلال شخصیت کاملاً بر مشکل خود وقوف دارد. هرچند تاب نمی‌آورد و از همسرش می‌خواهد که در را برایش باز کند و گرنه با تیشه بر فرق خود خواهد کوبید. مرد دچار وضعیت خاصی است. شاگرد مرد در این باره به راوی می‌گوید که استادش به‌دنبال طلسمی بوده و می‌گفته: «هر صدسال این‌طور می‌شود. باید یکی برود.»

می‌توان باورهای عامیانه را نیز درمورد مرد دخیل دانست. اعتقاد او به مسائل ماورایی و حتی خرافی آن‌قدر بر ذهن و روانش تاثیر گذاشته که دچار نوعی روان‌پریشی شده است. خود را در هیات شخصیتی داستانی-اسطوره‌ای می‌بیند و می‌خواهد کار ناتمام او را به اتمام برساند. در روان‌شناسی اختلال تجزیه هویت یا هویت‌پریشی به اختلالی گفته می‌شود که در آن دو یا چند هویت متمایز متناوباً رفتار فرد را کنترل می‌کنند. دوره‌هایی از یاد زدودگی بدون دلیل مانند زوال حافظه برای چند ساعت یا چند روز در هفته می‌تواند علامتی از این اختلال باشد. باید گفت نمی‌توان همه این علائم را با رفتارهای مرد تطبیق داد اما با دقیق شدن در سکنتات او می‌توان برخی از نشانه‌ها را در او مشاهده کرد؛ برای مثال



وصال شیرازی در وصف نقش فرهاد بر بیستون، چنان تمثال آن گلچهر پرداخت که خود را نیز بر آن مشتبه ساخت: *گفتم: او که سنگتراش نبود. نمی‌توانست روی سنگ‌های کوه حجاری کند. آن یکی گفت: کرده بود قبلا. گچبری کرده بود. باید ببینیش.*

اگر از مساله باورهای عامیانه شب مهتابی و تاثیرش بر شیدایی بگذریم، می‌توانیم مساله مرد گچبر را با توجه به اختلالات روانی بررسی کنیم. واضح است که براساس دیدگاه‌های روانشناختی، استاد دچار اختلال

است. می‌توان رفتار استاد را نوعی روان‌پریشی یا سایکوز در نظر گرفت؛ یعنی وضعیت روانی غیرطبیعی که در حوزه روانشناسی به حالت از دست دادن تماس با واقعیت اطلاق می‌شود. در حالت سایکوز بیمار امکان دارد دچار توهم و هذیان شود. درواقع جنون یا سایکوز نوعی قطع ارتباط با واقعیت است که هذیان و توهم را دربرمی‌گیرد. این مساله را در ترک ناگهانی خانه همراه با ادوات کارش، زدن به کوه و بازگشتش همراه با حالت هذیان می‌توان دید.

افراد سایکوتیک گاهی دچار اختلال شخصیت نیز هستند. اختلال شخصیت از جمله اختلالات تجزیه‌ای به‌شمار می‌رود. بیماران مبتلا به اختلالات تجزیه‌ای فاقد یک هوشیاری واحد هستند. شخص حس می‌کند بی‌هویت است یا اینکه درباره هویتش سردرگم است. درواقع دراین اشخاص یکپارچگی شخصیت وجود ندارد. آگاهی آنها از محیط کمتر می‌شود و کارهای عجیب انجام می‌دهند. در این اختلال چیزی به نام فرار تجزیه‌ای وجود دارد که با مسافرت غیرمنتظره و ناگهانی از خانه یا محل کار مشخص می‌شود. این مساله درباره استاد گچبر صدق می‌کند. حتی می‌توان برخی المان‌های اختلال مسخ شخصیت را نیز می‌توان در استاد مشاهده کرد. بیماران دچار این اختلال حس می‌کنند در رویا هستند یا حتی خود را در یک فیلم می‌بینند. این مساله سبب اختلال در کارکرد شغلی، اجتماعی یا دیگر کارکردهای شخص مبتلا می‌شود.



نقش یار را بر سنگ حک کند. گفتنی است میان طرح‌های استاد همواره مرد لاغری هست که هم در مجلس بته جقه گچبری همسایه و هم در مجلس آبتنی شیرین خانه خودش حضور دارد؛ در کنار خسرو و شیرین. مرد لاغراندام/ فرهاد گویی خود استاد است که خود را درون قصه جای داده است. طبق گفته‌های پیشین، شخصیت استاد بسیار پیچیده است و این پیچیدگی داستان را پیش می‌برد و فضای مالیخولیایی که در ذهن مرد وجود دارد حتی در هنگام مستی، راوی را نیز درگیر می‌کند.

گفتم: «خوب، معلوم است. وقتی آن مرد دروغ‌زن- یا بگیریم پیرزن- خبر مرگ شیرین را می‌آورد، باید تیشه‌اش را پرت کند بالای کوه. تیغه تیشه تا دسته در خاک نرم می‌نشیند. بعد هم دسته سبز می‌شود، درخت معجزه سبز می‌شود. نیست اگر نه برایت می‌خواندم.

گذشته از نظراتی که راجع به روان‌گسیختگی مرد می‌توان گفت، این غرق‌شدگی در یک شخصیت داستانی به‌همراه ظرایف راجع به باورهای عامیانه پیش‌گفته، جذابیتی به قصه داده است که خواننده را به‌سوی استاد می‌کشاند. به جرات می‌توان گفت که گلشیری با چیره‌دستی تمام به نمایش یک عشق خارج از چهارچوب‌های عادی به بهترین شکل و با ادغام با یکی از بهترین عاشقانه‌های زبان فارسی پرداخته است؛ قصه‌ای که سوبه‌های روانشناختی را همراه با باورهای عامیانه به‌خوبی در کنار یکدیگر نشانده است.

راوی/نویسنده داستان را با مجلس گچبری خانه استاد و وصف شیرین به هنگام آبتنی به پایان می‌برد؛ مجلسی که پس از بازگشت از خاکسپاری مرد در خانه او می‌بیند. راوی مرد لاغراندام قصه را می‌بیند که در هیات فرهاد و تیشه بر دست به تماشای شیرین نشسته است؛ به دور از کوه و جوی شیر.

بازو و مچ و تیشه فرهاد طوری است که گویی هنوز می‌کند یا انگار اگر همین ضربه دیگر را بزند، تمام کوه را از جلو راه برمی‌دارد. ■



هویتی که مرد را تحت کنترل خود قرار می‌دهد و او را از زندگی‌اش دور می‌کند.

شاید بتوان علاوه بر هویت‌پریشی، نوعی خوددگربینی هم در وضعیت استاد گچبر دید. خوددگربینی حالتی است که در آن فرد خود را غیرواقعی یا دچار تغییرات عجیب می‌پندارد. شخص فکر می‌کند که تغییر کرده و جهان اطراف او دیگر آن چنان واقعی نیست. در داستان مستقیماً راجع به خود فرهاد پنداری مرد چیزی به میان نیامده اما از شواهد موجود به روشنی می‌توان به این نتیجه رسید. استاد می‌پندارد فرهاد است یا وکیل و وصی اوست. در خلال صحبت با راوی همواره از فرهاد می‌گوید و نفرتش از خسرو هویداست:

خسرو که اول مریم را دوست داشت، بعد هم شکر اصفهانی. غیر از اینها هر شب با یک ماده بود... اینکه عشق نشد.

او در پی آن است که اثبات کند صرفاً توطئه خسرو باعث شد که فرهاد به شیرینش نرسد:

گفت: اگر فرهاد به حرف آن پیک دروغی گوش می‌داد و راه را باز می‌کرد، یعنی شیرین نصیبش می‌شد؟ گفتم نه. مطمئنم یک بازی دیگر برایش درمی‌آوردند. درثانی شیرین خسرو را دوست دارد.

به هر تقدیر استاد گچبر جانش را بر سر این شیدایی می‌بازد. او قبلاً نیز از کوه پرت شده بود. آیا ممکن است پرت شدن از کوه عمدی باشد یا صرفاً اتفاق است؟ آیا ممکن است برای بیشتر فرو رفتن در قالب فرهاد کوهکن او عمداً خود را پرت کرده باشد؟ این‌ها سوالاتی است که حین خواندن قصه برای مخاطب پیش می‌آید.

زنش گفت: می‌شنوی؟ بیدار شده. شاید دارد هذیان می‌گوید. تمام بدنش کبود شده است. مثل اینکه از صخره‌ای چیزی پرت شده باشد.

معصوم سوم با مرگ معصومانه استاد گچبر پایان می‌گیرد؛ مرد لاغراندامی که تیشه‌ای با خود دارد و طرحی بلکه بتواند





درباره نویسنده

رمان‌نویس و محقق و منتقد ادبی و روزنامه‌نگار. در پاریس به دنیا آمد. از دانش‌سرای عالی فارغ‌التحصیل شد و چند زمانی استاد دستور زبان بود. در جنگ جهانی دوم شرکت کرد و در اردوگاه اسیران به سر برد. از رمان‌های او: از میان بیابان‌های ما، آب‌های آمیخته، کسی که باد می‌کارد، زمزمه‌های جنگ، باران روی دریا، کمربند آسمان.

داستان

مرد نیک‌نفسی بود. قوی‌هیکل و بالا فربه و چهارشانه و سرخ‌رو و پشمالو و شکم برآمده و لپ گنده بود. صدای نخراشیده‌اش مانند غرش سربازان کوه‌های پیرنه طنین می‌افکند. در کودکی و نوجوانی از دست‌های زمختش در رنج بود، زیرا مادرش آن‌ها را دست‌های آدمکش می‌نامید. ولی او مرد نیک‌نفسی بود که بر سر گربه‌های عطاران و دربانان دست نوازش می‌کشید، گونه‌های سگ‌های کنه گرفته را می‌مالید، دماغ نرم و لیز اسب‌ها و پوزه‌ی کف کرده‌ی گاو‌ها را ناز می‌کرد و در بحر تماشای بازی گنجشک‌ها میان گرد و خاک میدان‌های شهر فرو می‌رفت و از بیخ گلو قدقد می‌کرد: «بیا، بیا! بیو، بیو! مرفع، مرفع!» مرغ‌ها را این‌طور صدا می‌کرد و گاهی هم خوک‌ها را. اما بچه‌ها را نگو، که باید از دستشان فرار کرد: یک‌روز در باغ ملی سر در پی او گذاشتند و در گوشه‌ای اسیرش کردند. باغبان از راه در رسید و گمان کرد که این مرد خوب سیرت، مشغول بدسیرتی است، زیرا به چشم خود دید که ده دوازده تا بچه‌ی قد و نیم قد با چنگ و دندان به قسمت‌های مختلف بدن او چسبیده‌اند. ولی مرد نیک نفس تقصیری نداشت؛ بیچاره هوس کرده بود که لحظه‌ای روی زمین بنشیند، و گرفتار شده بود. بچه‌ها شامه‌ی تیزی دارند که بوی بازیچه‌های مقدر خود را از راه دور می‌شنوند!

خوب، بله، مرد نیک‌نفسی بود. از این‌رو در کنج زوایای خاطرات خود پشیمانی فراموش شده‌ای نهفته داشت که به سبب آن همیشه حق را به دیگران می‌داد. یک‌روز، در زمان کودکی، با دوستانش در کنار رودخانه قدم می‌زد و ناگهان دهقانی را دید که می‌خواست گربه‌ی کوچکی را غرق کند؟

واویلا! چه مصیبتی! از همه بدتر آن کیسه‌ی طناب پیچ بود که گربه‌ی مظلوم از توی آن میومیو می‌کرد. چه فاجعه‌ی عظیمی در ته آب سیاه و میان لای و لجن در کار تکوین بود! چه جنایت هولناکی!
_ تو می‌خواهیش؟ ورش‌دار، آقا جان، مال خودت!
مرد وحشی سنگ‌دل بدنفس خنده‌کنان گره طناب را گشود و دو گوشه‌ی کیسه را گرفت و تکان داد و پیشی را روی زمین انداخت و خرم و خندان از آن‌جا رفت، زیرا یک کیسه عایدش شده بود.

پیشی روی علف‌ها خرخر می‌کرد. حالا چه کارش بکنند؟ البته نمی‌شد او را به خانه برد. خواستند ولش کنند و به راه خود بروند، ولی بچه گربه ول‌کن نبود؛ مضمم و چالاک به دنبال آن‌ها راه افتاد. پیر و پل که روح وحشی‌اش داشتند

باغبان از راه در رسید و گمان کرد که این مرد خوب سیرت، مشغول بدسیرتی است.

دست به سنگ بردند تا او را بتاراندند. ولی روح حساس و نیک نفس این کار را وحشیانه و برخلاف تعلیمات آموزگار دید. پس باید او را به رودخانه انداخت؟ بدیهی است که دیگر این کار ممکن نبود... دست آخر، راه خوبی پیدا کردند، راه انسانی: با نوک برآن بیل ضربه‌ی محکمی به کله‌اش بزنند و تق! آن‌را از بیخ ببرند، و البته حیوانک زجر نخواهد کشید. آخر می‌دانستند که گیوتین وسیله‌ای پاکیزه و عملی و مهذب و مترقی است که جهانیان حسرت داشتن آن‌را می‌خورند. در پنجمین ضربه‌ی بیل، سربچه گربه به تنش چسبیده بود. در عوض، یکی از چشم‌هایش بیرون آمده و پوزه‌اش از پهنا شکافته بود و از پوست سیاه شکمش چیزهای سفیدی و سرخی بیرون می‌زد. پیر و پل با انزجار و نفرت درو شدند، ولی بچه‌ی نیک نفس که اسیر وظیفه‌اش شده بود یکه و تنها آن‌جا ماند: آیا می‌توانست حیوان بیچاره را به حال خود واگذارد تا زجرکش شود؟ باید به هر قیمتی هست کارش را یکسره کند...

و مدت‌ها، مدت‌ها با نوک برآن بیل بر سر و کله‌ی این جسد نیمه‌جان، که شاید هفت جان داده بود ولی هنوز اندام‌هایش مثل برق گرفته‌ها از جا می‌پرید، کوبید و کوبید. گاهی بر تهوع خود غلبه می‌کرد و سر پیش می‌برد و این قیمه‌ی خون آلود را از نزدیک واری می‌کرد و سپس حمله‌های خود را از سر می‌گرفت. زیرا گمان می‌کرد که زندگی



و درد هنوز باقی است. ده سال پس از این واقعه، از دیدن گربه‌ها یا حتی پالتو پوست نفسش می‌گرفت و در کف دست احساس احتیاج به ناز و نوازش‌های محبت‌آمیز می‌کرد و اشک در چشم‌هایش حلقه می‌زد.

تا به سن بلوغ رسید ازدواج کرد. نه به دلیل این که کشته مرده‌ی زن‌ها بود، بلکه نخستین بار که با دختری آشنا شد به تصور این که اگر از او جدا شود دخترک رنج خواهد کشید بی‌درنگ عروسی کرد. وانگهی، این زن یا زن دیگر برایش چه فرقی می‌کرد؟ همه‌ی زن‌ها در نظرش یکسان بودند، زیرا همه را بزرگ کرده و وسه کشیده و نرم و لطیف و خمارآلود و یک خرده هم آب زیرکاه می‌دانست. با این حال بختش یار بود و زنش که به زندگی راحت بیش از لذت نفس علاقه داشت و در امور جنسی بیش از خیرخواهی عمومی طرفدار خودخواهی دونفره بود برای زندگی زناشویی جان می‌داد.

در مدت نامزدی، به شیوه‌ی مرسوم، مدت‌ها با هم درباره‌ی زندگی آینده اندیشیدند و تصمیم گرفتند که به بچه داشته باشند، فقط سه تا. زیرا چنین استدلال می‌کردند که بچه‌ی یکی یک دانه اگر بمیرد خیلی موجب غم و رنج پدر و مادرش خواهد شد؛ از دویچه هم اگر یکی‌شان بمیرد باز مثل اول می‌شود؛ به علاوه داشتن دویچه از یک پدر و مادر فقط حفظ نسل است نه تقویت آن و بالأخره هر چه باشد، آدم وظایفی نسبت به اجتماع دارد. سه بچه داشتن، به به، عالی است، هیچ ایرادی ندارد، همان رقم صحیح است. اما اگر از این حد تجاوز کند، وای! این دیگر بی‌لطفی است، زیرا شأن آدمی تا درجه‌ی تولید ماشین جوجه‌کشی نزول می‌کند...

آیا دخترک مجذوب این قدرت فصاحت و استدلال شد؟ حقیقت آن که چون از موهبت خیال‌بافی بی‌نصیب بود، فکر کودک آینده چنگی به دلش نیم زد. بچه در نظرش گاهی عروسک بود و گاهی حیوان کوچولویی که مال دیگران است و فقط باید از کنار پیراهن و لباس دورش کرد. با این حال، همچون نامزدی که به وظایف مقدسش وقوف کامل دارد، خود را دارای روح مادری می‌پنداشت.

سری تکان می‌داد و با ناز لبخند می‌زد. این بود که تا عروسی سرگرفت سر بچه‌ها باز شد. طولی نکشید که نفر اول اعلام حیات کرد. حتی در همان لحظه که عروس جوان تازه مزه‌ی ازدواج را می‌چشید و می‌فهمید که شوهر حرفش نو و سربه راه داشتن چقدر لطف و تعادل و تنعم به زندگی می‌بخشد و زندگی دو نفره چه لطافت و صفایی دارد و عجله برای زاییدن آن قدرها هم لازم نیست، ناگهان اولین کودک در شکمش شروع به جنبیدن کرد. در آغاز آبستنی وانمود

می‌کرد که قند توی دلش آب می‌شود، ولی طولی نکشید که تهوع و سرگیجه و کسالت‌های گوناگون قند را به کامش زهر هلاهل کرد و بدخلقی‌اش آشکار شد. چون چهره‌ی رنگ به رنگ و پلاسیده‌اش را در آیینه برانداز می‌کرد با دلهره از خود می‌پرسید که آیا هرگز ملاحظت و طراوت نخستین را باز خواهد یافت. شکمش که مرتب باد می‌کرد و کش می‌آمد او را به وحشت می‌انداخت؛ مبادا این غول حریص که گوشتش را می‌جوید و خونسش را می‌مکید ناگهان شکمش را بدرد و خونسش را بریزد؟ و در طی ماه‌های مدید هیکل شرم‌زده‌ی خود را از این سو به آن سو می‌کشید. بدتر از همه، وقت زایمان به آخر تابستان می‌افتاد. خداحافظ ای تعطیلات تابستان! و تابستان نیز گویی به عمد بر درخشش خود افزوده بود. خداحافظ ای بیلاق و کنار دریا و آب تنی و رقص و ورزش و خودنمایی و جلوه‌فروشی و تحریک هوس مردها. همچنین خداحافظ ای اتومبیل کوچولوی کروکی که زن و شوهر جوان بخت تازه می‌خواستند بخرند. باید در کنجی خزید و انتظار کشید، هی انتظار کشید، هی روزها را شمرد و به خلاف شیوه‌ی مرسوم، چشم به‌راه پاییز و باران و سرما- و زایمان- داشت. شوهرش با لطف همیشگی می‌کوشید که روحیه‌ی او را تقویت کند: «دیگر چیزی نمانده است، جگرم سه‌ماه دیگر، دوماه دیگر و...» زن نوکش را می‌چید و خودخواهش می‌نامید: «بچه در شکم تو نیست که بدانی من چه می‌کشم!» مردک زهره‌ی اعتراض نداشت. ولی مطمئن بود که وقتی موجود کوچولو حجاب حاجز مادر را به باد لگد می‌گیرد، زنش چه کیفی می‌کند، کیفی که شوهر از آن محروم است. وقتی بد خلقی زن شدت می‌یافت به مردک سرکوفت می‌زد که چرا کمی صبر نکردی، چه شد اگر یک سرسوزن مهلت می‌دادی تا موقع بچه‌داری برسد؟ مردک با همه خشم و غضب، دندان روی جگر می‌گذاشت و مدارا می‌کرد: آخر در چشم همه‌ی مردم، مقصر او بود.

عاقبت سر و کله‌ی بچه پیدا شد. فوراً طوفان محبت مادری، که از دیرآمدن شدیدتر شده بود، پدر را از میدان بیرون کرد. شب که مردک از سرکرا برمی‌گشت، پاورچین و ترسان در پناه سایه‌ی دیوارها پیش می‌آمد و خود را کوچک می‌کرد. ولی با همه‌ی کوچکی، وجودش زائد بود. اگر مثل زمان‌های خوش سابق، می‌خواست روی صندلی اتاق ناهارخوری در کنار آتش بخاری بلمد و روزنامه بخواند، ناگهان زنش سر می‌رسید، به پر و پاچه‌اش می‌پیرید، کاری می‌کرد کارستان و از اتاق بیرونش می‌انداخت: زیرا اتفاقاً روی همین صندلی جای مناسبی بود برای عوض کردن پوشک بچه. اگر



به اتاق خواب پناه می‌برد، اتفاقاً وقت شیردادن می‌رسید و معلوم نبود که چرا این موجود لوی و نُتر همه‌ی صندلی‌های اتاق حتی تخت‌خواب را منحصراً برای شخص خود می‌خواست و به کسی اجازه نشستن و ماندن نمی‌داد. اگر در آشپزخانه مخفی می‌شد، شیر بچه همین لحظه را انتخاب می‌کرد تا جوش بیاید و سربرود و حریره‌اش بسورد. زنش خشمگین فریاد می‌کشید: «حواست کجاست؟ مگر خوابی؟» از بوی سوختگی خبردار می‌شد می‌دوید، با جار و جنجال از آشپزخانه بیرونش می‌انداخت، می‌گفت که جای این‌جا نیست. جای این‌جا نیست؟ پس در کدام جهنم‌دره‌ای است؟ خانه دو اتاق و یک آشپزخانه که بیشتر نداشت...

نه، مستراح هم داشت! دزدانه در آن‌جا مخفی می‌شد. ولی زنش آن‌جا هم راحتش نمی‌گذاشت. از پشت در صدای غرغرش را می‌شنید: «کدام گوری رفته‌ای؟ جون! جون! بیا برو من سفیداب بخر!...» شرمنده و فرمان‌بردار بیرون می‌آمد، برای خرید سفیداب می‌رفت، برمی‌گشت، از شام خبری نبود، می‌بایست حاضری بخوردند...

پس کجا شد آن غذاها که در آتش محبت پخته و با چاشنی عشق خورده می‌شد؟ اکنون دیگر شام نمی‌خوردند، ناهار نمی‌خوردند.

فقط تغذیه می‌کردند، یعنی انگلیسی‌ها نیروی بدن را با غذا حفظ می‌کردند. حتی شب، شب مقدسی که برای خفتن و عشق ورزیدن آفریده شده است، در میان ملافه‌های یخ‌زده به وحشت و اضطراب می‌گذشت. پدر احساس می‌کرد که عصیان در اعماق وجودش می‌گرد. نه بابا، چندان هم دلش برای تباه شدن خوشبختی‌اش نمی‌سوخت. برای نیل به هدف‌های عالی، آماده بود که لبخندزنان جان ببازد. مثلاً اگر در زمان دیوکلسین امپراتور خونخوار روم می‌زیست، آن‌گاه که او را زیر چنگال جانوران درنده می‌انداختند، یکی از مطیع‌ترین و سر به‌راه‌ترین شهیدان مسیحی می‌شد. ولی این‌جا احساس می‌کرد که سر و کارش با پوچی و حماقت است. همه‌ی افکار بلندش پا درهوا مانده بود. ای‌بابا، مگر لطیف‌تر و نازنین‌تر و ملوس‌تر از بچه چیزی در دنیا هست؟ پرنده‌ی ظریف کوچولویی است که بدن کوچولوی ولرمش در کف دست می‌لرزد و قلب کوچولویش می‌تپد... ولی امان از دست این وحشی، این درنده‌خو، این آدمی‌خوار، این آتیلا! گاهی نزدیک گهواره می‌رفت، به خیال خودش می‌خواست بچه را بانگ‌های نوازش کند، ولی او را به تیر ملامت می‌کوفت. صدای خفه‌ای از اعماق وجودش می‌غرید: «حیوان کثیف، گم شو!» ولی

صدای کلفتش عاشقانه زمزمه می‌کرد: «ملوسم، ملوسکم!» در این وقت مادر سراسیمه می‌دوید و می‌گفت: «دستش نزن، با این دست‌های زمخت اکبیری! نبوسش، با این ریش نتراشیده!» آیا واقعاً می‌خواست او را ببوسد؟ این تکه گوشت قرمز، هم او را به سوی خود می‌کشید و هم از خود می‌رماند. دیگر نمی‌دانست چه خاکی به سرکند. ولی طبیعت خوش بینش زمزمه می‌کرد: «حواست پرت شده است، چیزی نیست، می‌گذرد.»

و برای اینکه به خوشی بگذرد، عادت کرد که شب‌ها پنهانی از خانه بگریزد و به میخانه پناه ببرد. آن‌جا، در میان تجمل و زیبایی، و دور از جار و جنجال و بوهای ناخوش خانه، دوباره با خویشتن آشتی می‌کرد. آشتی مذبوحانه، و پر از پشیمانی. ولی دست‌کم پشیمانی زود از میان رفت...

افسوس که درهای بهشت، باز نشده بسته شد. با حیرتی بیش از تأسف دریافت که حقوق کارمندی کفاف مخارج اضافی‌اش را نمی‌دهد. برای چه؟ این دیگر جزو اسرار بود.

ظاهراً بچه که خرجی نداشت: کمی شیرخشک، کمی گرد طلق، چند تکه مشمع و پوشک. آخر حق تأهل برای همین چیزهاست، حتی اضافه هم باید بیاید. اما، برای اضافه درآمد، یک چاه

نه، مستراح هم داشت! دزدانه در آن جا مخفی می‌شد. ولی زنش آن جا هم راحتش نمی‌گذاشت. از پشت در صدای غرغرش را می‌شنید.

ویل درست شده بود. حساب‌هایش را واریسی کرد، جمع و تفریق بست، دور مخارج تجملی خط کشید، برنامه‌ای تنظیم کرد و تصمیم گرفت که آن را مو به مو به کار بندد... سودی نکرد. چاه ویل همچنان سر جای خود بود. از همه بدتر آنکه علل اساسی این مخارج اضافی همه ماهه اتفاقی و موقتی جلوه می‌کرد. البته در ماه آینده کارها در به راه خواهد شد و آن وقت مزه‌ی رفاه و راحتی را خواهند چشید. ولی ماه بعد چاه دیگری کنده می‌شد. بی‌آنکه چون و چرایش را بدانند ناگهان به دلش برات شد که حفارین چاه کار بچه است. خوب، به جهنم! چه می‌شود کرد. رفاه و آشایش بماند برای بعد. و اتومبیل کوچک کروکی که تا چندی پیش هنوز دردسترس بود عقب عقب رفت و رفت تا در اعماق آینده ناپدید شد. و در عین حال، کروک خود را هم از دست داد. معلوم است که با داشتن بچه اتومبیل کروکی و روباغ نمی‌توان خرید: از بیم سرما خوردن و سقوط کردن بچه‌ها باید همواره کروک را بکشند. نه، نه، تا پانزده سال دیگر اصلاً نباید اتومبیل کروکی بخرد، حتی در خواب، شرط احتیاط اجازه‌ی این تصور را به او نمی‌داد: آدم باید خیلی وحشی و بی‌انصاف باشد که جان بچه‌های نازنیش را بازیچه‌ی دست خود قرار دهد.



بچه‌اش پسربود. اتفاقاً دلش دختر می‌خواست: آخر دخترها لطیف تر و شیرین ترند. خوشبختانه درسال‌های اول، اختلاف چندانی میان دختر و پسر به چشم نمی‌خورد. پدر از مرحله‌ی تسلیم و رضا تا سرمنزل ستایش و نیایش پیش رفت. این امر به کودک اجازه داد که پایه‌های اریکه‌ی استبدادش را بر مغز پدر استوارتر کند. این حکومت استبدادی که نخست وحشیانه و از خارج به روز تهدید و ارعاب تحمیل شده بود به تدریج مورد قبول مرد اسیر قرار گرفت و ارکانش ثابت تر و قاطع تر و در عین حال نرم تر و فریباتر شد. نه اینکه اجازه‌ی کوچک‌ترین آزادی بدهد، بلکه زرق و برقی به خود زد و رنگ طلائی گرفت. بدین ترتیب شب‌ها آرام‌ترگذشت، فاصله‌ی میان اوقات شیرخوردن بیشترشد و ونگ ونگ نرم و ملایمی جای عربده‌های وحشیانه را گرفت. و برده‌ی بیچاره گمان کرد که دوره‌ی آزادی‌اش فرارسیده است...

ترتیب شب‌ها آرام‌تر گذشت، فاصله‌ی میان اوقات شیرخوردن بیشتر شد و ونگ ونگ نرم و ملایمی جای عربده‌های وحشیانه را گرفت.

بدبخت نمی‌دانست که با آمدن کودک، ماشین زندگی‌اش دنده عوض کرده و در نتیجه تغییر داده است. پیش از آن، آینده در نظرش از فردا شروع می‌شد و نقشه‌هایی که می‌کشید از حدود چند هفته و منتها چند ماه تجاوز نمی‌کرد. یک سال معادل بی‌نهایت بود. اکنون سراسر هفته جزو زمان حال محسوب می‌شد و کوچک‌ترین واحد زمان آینده یک ماه دیگر بود. آینده‌ی نزدیک از روی فصل‌های و پاره‌های سال حساب می‌شد. مردک اعلام می‌کرد که «به‌زودی بچه دندان درمی‌آورد؛ به‌زودی راه می‌افتد.» به‌زودی یعنی سه‌ماه، یک سال، دو سال دیگر؛ و بیچاره عجله داشت که به زودی همین امروز بشود. دریغاً! زمان را از ارزش و اعتبار انداخته بود. گناه عظیم و جنایت وحشتناک او نسبت به زندگی همین بود! از آن پس کوشید که تندتر پیر شود. خودش حرکت چرخ را که دنده عقب نداشت سریع‌تر می‌کرد. چه شتابی داشت که زندگی را به‌سر آورد؟ مگر نمی‌فهمید که از وقتی پسر پا به گهواره می‌گذارد پدر را به‌سوی گور می‌راند؟

دفتر بزرگی خرید و اسمش را گذاشت: «یادداشت روزانه درباره‌ی پسر.» تاریخ نخستین لبخند، نخستین دندان، نخستین گام کودک را در آن ثبت کرد. نخستین کلمه‌ای که بر زبان طفل جاری شد از حوادث بزرگ تاریخ به‌شمار رفت. برای اینکه محتوای دفتر را پرمایه‌تر کند اندیشه‌ها و نظرات شخصی خود را نیز در آن می‌نوشت. مثلاً «به‌نظر من این کودک بسیار باهوش است...»

دست نگه می‌داشت، دچار تردید و وسواس می‌شد. ناچار روی کلمه‌ی «بسیار» خط می‌کشید و به جای آن با شکسته نفسی می‌نوشت: «نسبتاً» و چون از بی‌طرفی و بی‌نظری خود قوت قلب می‌یافت باز چنین قلم‌فرسایی می‌کرد: «امیدوارم که در ده سالگی وارد دبیرستان شود و در شانزده سالگی دیپلم بگیرد؛ در این صورت وقت تلف نکرده است و می‌تواند در نوجوانی در امتحان ورودی دانشگاه شرکت کند.»

آن‌گاه قلم در دستش مدتی معطل می‌ماند و سپس شتابان به کاغذ حمله می‌برد: «او را به کدام دانشکده بفرستیم؟ اگر مثل من ذوق و علاقه به ادبیات داشته باشد چرا به دانشکده‌ی ادبیات نرود؟ و اگر ذهنش به علوم متمایل شود. _ آخر مگر جامعه به همهی فنون نیاز ندارد؟ _ خوب، من مانع شکفتن استعداد او نخواهم شد. بادآباد، بگذار برود به دانشکده‌ی فنی...»

شب‌های دیگر خیال‌بافی‌های او تا سطح زمین پایین می‌آمد. پس از رژه‌ی مرسوم و خود اتومبیل‌های سواری، خیال تازه‌ای در ذهنش جان گرفت و آن آرزوی چادر زدن بود. در میان دشت و دمن چادر زدن، سعادت‌ی بالاتر از این متصور نیست! ولی این خوشبختی برای کسی که بچه‌ی کوچک دارد حرام است. پس باید یک کاروان راه بیندازد... نه، نه، کاروان لازم نیست. چادر زدن در واقع یعنی خوابیدن زیر چادر، پس، وقتی که بچه بزرگ شد، یک چادر می‌خرند و بی‌هدف به راه می‌افتند و ترانه‌های ولگردان را زیر لب زمزمه می‌کنند. یا پیاده، یا با دوچرخه... چرا با قایق نروند؟ یک قایق خوب چندان گران نیست... قایق یا بلن؟ البته قایق برای حمل اسباب و ادوات اردو مناسب‌تر است...

«در پانزده‌سالگی آرزو داشتم که جزیره‌ی کرس را با قایق دور بزنم. وقتی که پسرم پانزده‌ساله شد، چه مانعی دارد که برای این کار هر دو سوار یک قایق بشویم؟ هر شب در جای مناسبی به کنار ساحل خواهیم رفت و دور از جنجال تمدن شب را در زیر درختان کاج بیتوته خواهیم کرد. چادر می‌زنیم، آتش می‌کنیم، غذا می‌پزیم، سپس در میان شب روشن می‌نشینیم و پیپ می‌کشیم. و صبح، پیش از عزیمت، سر و تن را در آب رودخانه صفا می‌دهیم... اگر آن محل موافق میل ما باشد چه مانعی دارد که چند روزی رحل اقامت بیفکنیم؟ این است معنای رفاقت میان پدر و پسر!»

در همهی این خواب و خیال‌ها زنش را فراموش می‌کرد. تصویر زن به کلی از افق فکرش محو شده بود، ولی او یک شب خود را به یادش آورد و زیر گوشش زمزمه کرد:



— جونى! تو دختر مى خواستی، مگر نه؟

دیگر نمی توانست که دلش دختر می خواهد یا قایق. به زودی مژده رسید که تا چندماه دیگر یک دختر دندان مروارید به جمع خانه اضافه خواهد شد، شاید هم یک پسرکاکل زری. و ماجرای گذشته دوباره آغاز شد. ولی این بار تغییرات روحی پدر و مادر چندان شدید نبود، لابد عادت کرده بودند. چند ماه نامطبوع پیش از زایمان گذشت، به سرعت برق گذشت. از وقتی که مردک زمان را هل می داد زمان هم با سرعت بیشتری می گذشت. عاقبت دختر به دنیا آمد. بله، دختر بود، یک دختر درست و حسابی. حال باید هرچه زودتر بزرگ شود!

دو سال اول پس از تولد از مشکل ترین سالهاست: بچه دست و پای پدر و مادر را می گیرد، کارها را فلج می کند، خانه را از بوهای تند و ترش می آکند. پس باید هرچه زودتر بزرگ شود که خود را کثیف نکند، زودتر راه بیفتد، زودتر زبان باز کند، زودتر

کرم لولنده صورت آدمیزاد بگیرد، زودتر محبت پدر و مادر را جلب کند! زود، زود...

و آرزوی مردک زود برآورده شد. هنوز چشم به هم نزده بود که دختر دو سال و سه سالش تمام شد. حالا فرزند ارشدش به مدرسه می رفت. پدر می بایست دو دفتر یادداشت بنویسد: یکی برای پسرش و یکی برای دخترش. ولی هر دو دفتر خالی بود: فرصت نداشت که آنها را پر کند. از آن گذشته، متوجه شده بود که لطیف ترین سخن کودکان، همین که به روی کاغذ می آید، از یخ سردتر می شود پس چرا وقتش را، وقت گران بهایش را، بیهوده تلف کند؟

وقت، همیشه وقت! هرچه زودتر بگذرد، بیشتر کم می آید. حتی فرصت در این نکته را هم نداشت. زیرا اکنون کلاف زندگی اش مثل نمایشی که حوادث برق آسا در آن می گذرد به سرعت از هم گشوده می شد. هر بار که از اداره برمی گشت، بی اختیار قدم تند می کرد و از خود می پرسید که چه فاجعه ای در خانه روی داده است.

عاقبت روزی این فاجعه روی داد. روی پلکان جسد بی جان زن و فرزندانش را یافت. نه، خوشبختانه نیمه جان بودند. پسرش به شیر گاز وررفته و با کمال شهامت مادر و خواهر و خودش را مسموم کرده بود. اگر یک ساعت دیرتر می رسید، می بایست سه تا تابوت خبر کنند. روز دیگر نوبت دخترش بود. آن قدر در توالت ماند تا مجبور شدند در را بشکنند. گاهی سیل آب از آشپزخانه راه می افتاد، کف آپارتمان را فرا می گرفت، سقف همسایه ی پایین را می شکافت و فریاد او را

بلند می کرد. گاهی نقش و نگارهای محو نشدنی، حتی حکاکی با یخ، زینت افزای دیوار اتاق نهار خوری می شد. یا خبر می یافت که دخترش نزدیک بوده است از پنجره سقوط کند. وحشت زده به دکان آهنگری می دوید و یک نرده سفارش می داد. ولی نرده به چه درد می خورد؟ زیرا دفعه ی بعد هیچ نمانده بود که بچه چشم خود را با چیچی کور کند. به موجب قانون کلی، خطر از جایی که انتظارش نمی رفت سردرآورد و آن جا که منتظرش بودند. خبری نمی شد. مادر با آه و ناله می گفت: «آپارتمان بزرگ تری برای ما لازم است. بچه ها توی این لانه هار شده اند!» ولی هاری وقتی به آنها روی آورد که

پسر می خواست مشق هایش را بنویسد و دختر می خواست به او کمک کند. آن وقت مرض هاری به پدر و مادر بدبخت نیز سرایت می کرد. محبت پدری عصیان می کرد. دستها را بالا می برد و بر سر دژخیمان خود فرود می آورد. شرمنده و پشیمان، دست از زدن می کشید و

عاقبت روزی این فاجعه روی داد. روی پلکان جسد بی جان زن و فرزندانش را یافت. نه، خوشبختانه نیمه جان بودند.

به کنجی می خزید، گویی ده سال پیرتر شده بود.

ولی به خرجش نمی رفت. زیرا، برای این که به خرجش برود، می بایست علت حقیقی بدبختی های خود را بشناسد. یعنی هرچه بر سرعت زمان بیفزاید زمان کوتاه تر می شود و هرچه زمان را کوتاه تر کند بیشتر خود را محکوم به سودجویی یعنی خشونت و سفاکی کرده است. ابراز محبت نتیجه ی تجمل و کار کسانی است که فرصت و وقت کافی دارند؛ همین که وقت طلا شد، آدمی نیز سفاک و بی رحم می شود.

ظواهر امور چشمش را کور کرده بود و هر روز در اشتباه فروتر می رفت. زنش می گفت: «تقصیر این خانه است!» و به جای استفاده از زمان به فکر استفاده از مکان افتاد و خواست آپارتمان بزرگ تری تدارک ببیند. بدبختانه مضیقه ی مسکن بود. کی و کجا این مضیقه نیست؟ ولی اگر بهای بیشتری بپردازد... بهای بیشتری پرداخت و تا خرخره زیر قرض رفت. خوشبختانه حقوقش اضافه شده بود.

گاهی از این اتفاقها می افتد. چون مرد خوش بینی بود حساب کرد که در حدود ده سال دیگر پس انداز مختصری خواهد داشت و زندگی اش مرفه تر و آسوده تر خواهد شد. خوب، بالاخره این دوران سختی را نیز باید گذراند تا آن روز برسد و بار دیگر به خود گفت: «این نیز بگذرد.» و برای این که زودتر بگذرد، به فعالیت اداری خود افزود، با هزار التماس تقاضای اضافه کار کرد، زیردستان خود را به شوق ترفیع به دشنام گرفت. دیگر مجال نداشت به یاد آورد که زمانی مرد نیک نفسی بوده است.



و این کار واقعاً دلش را از سنگ سخت‌تر می‌کرد. خوشبختانه افق از سوی دیگر روشن شد. مدرسه آماده بود که دخترش را برآید، همان‌طور که چند سال پیش پسرش را ربوده بود. بدین ترتیب، خانه از شر وجود دوبچه، در قسمت اعظم ساعات روز، خلاص می‌شد (آخر مگر وظیفه‌ی مدرسه همین نبود؟) و پدر و مادر می‌توانستند نفسی آسوده بکشند و از این رهگذر زندگی انسانی را از سر بگیرند و اعمال پدران و مادرانه‌ی خود را با پشتکار بیشتری دنبال کنند.

زنش این لحظه را انتخاب کرد و به گوش شوهر خواند که دلش هوس بچه‌ی سوم کرده است. بچه‌ی سوم؟ مات و متحیر و مبهوت به زنش نگریست و برای نخستین‌بار، پس از سال‌های سال که از زناشویی آن‌ها می‌گذشت، او را نشناخت.

از زنش خاطره‌ی یک دختر محبوب و ظریف و باریک در ذهن داشت و اکندن یک زن چاق سی‌ساله‌ی جالافتاده، یک مادر حرفه‌ای، یک مرغ تخم‌گذار به جای آن می‌دید. بیهوده کوشید تا سر بیچد،

عصیان کند. زنش کوتاه نمی‌آمد. چون حافظه‌ی خوبی داشت، سخن‌هایی را که شوهرش پیش از ازدواج گفته و بعد فراموش کرده بود به یاد او آورد: «مگر خودت نمی‌گفتی که سه تا بچه می‌خواهی؟...»

سخن‌های دیگری هم گفت که از یاد مرد رفته بود؛ شاید هم از خودش درمی‌آورد. دست آخر، رگ حساس دل شوهر را به بازی گرفت و گفت: «صبح تا شام تو در اداره و بچه‌ها در مدرسه. من تک و تنها توی این خانه‌ی درندشت حوصله‌ام سر می‌رود. تو همیشه فکر خودت هستی. تو آدم خودخواهی هستی.» و سیل اشکش سرازیر شد. مرد نیک نفس نازک دلی بود. تسلیم امیال زنش شد. طولی نکشید که برق پیروزی در چهره‌ی زن درخشیدن گرفت. این بار دختر باشد یا پسر؟ چندان فرقی نمی‌کرد. مهم خود بچه بود. با مفهوم خنثی. این دفعه حادثه راحت گذشت: چرخ بچه‌سازی روان شده بود. دوره‌ی آبستنی و وضع حمل و سال اول و دوم تولد، در حاشیه‌ی زندگی روزمره‌ی آن‌ها، به سرعت برق گذشت. پدر حتی به فکر نوشتن دفتر یادداشت تازه نیفتاد. وانگهی دو دفتر سابق نیز همان‌طور در گوشه‌ی گنجه افتاده بود و خاک می‌خورد. فعلاً شش دانگ حواسش جمع پسر بزرگش بود که باب رفاقت را با او باز می‌کرد. درس‌هایش را می‌نوشت، به حمایت از او در حماقت معلمان داد سخن می‌داد، مقداری معلومات یاد می‌گرفت که فراموش کرده بود که خودش هم بیست سال پیش این‌ها را خوانده بوده است. اولین بار بود که

احساس رضایت می‌کرد از این که روز به روز بر وسعت دایره‌ی معلوماتش افزوده می‌شد.

با این‌همه، بچه‌ی شماره‌ی سه، که سراسر حسن نست بود، برای کمک به خیر عمومی، می‌کوشید که اسباب مزاحمت دیگران نشود. این قدر در این راه کوشید و این قدر خود را ساکت و مؤدب و معقول و حرف شنو نشان داد که عاقبت پدر و مادر نگران شدند. بچه‌ای که بی سر و صدا برای خودش می‌پلکد، همیشه در عالم خیال به سر می‌برد، کمتر فکر بازی می‌افتد، چیزی را نمی‌شکند، نافرمانی نمی‌کند، قیل و قال راه نمی‌اندازد، زوزه نمی‌کشد، غذا نمی‌خورد، طبیعی نیست. پی دکتر فرستادند...

بیچاره شماره‌ی سه! در حالی که شماره‌های یک و دو لبریز

از تندرستی و صحت مزاج بودند، این یکی سلامتش می‌لنگید. البته مریض بستری نبود. آن قدر از ایجاد سر و صدا می‌ترسید که حاضر نبود دل به دریا بزند و یکباره مریض شود! از بیماری‌های نامشخص و بی

این قدر در این راه کوشید و این قدر خود را ساکت و مؤدب و معقول و حرف شنو نشان داد که عاقبت پدر و مادر نگران شدند.

معنی خوشش می‌آمد. گاهی از زیادی صفرارنجه بود و گاهی از کمبود کلسیم. زکام را تا آستانه‌ی سینه پهلو، قولنج را تا آستانه‌ی اسهال خونی، خراش را تا آستانه‌ی قرحه می‌رساند. خوشبختانه هیچ‌وقت از آستانه در نمی‌شد. خلاصه، بچه‌ی علیلی بود. بی‌درنگ همه‌ی اهل خانه به درو این بچه که هیچ وقت چیزی از کسی نمی‌خواست و همیشه ساکت و آرام در کنجی می‌خزید و به پرسش‌های اظطراب آمیز آن‌ها با لبخند بی‌رمقی پاسخ می‌داد حلقه زدند. پزشک می‌گفت: «وقتی پنج ساله شد حالش بهتر می‌شود.» و پدر و مادر با همه‌ی نیروی خود کوشیدند که زودتر او را به این سن برسانند. سرانجام موفق شدند و نفسی آسوده کشیدند. برطبق پیش‌بینی پزشک، حالا دیگر نوبت رشد شماره‌ی سه رسیده بود. دورنمای خوشبختی آینده‌ی خانواده در برابر آن‌ها خودنمایی کرد. چادر، قایق، اتومبیل، مسافرت و البته ابراز محبت. در همین وقت جنگ جهانی در گرفت. چه جنگی؟ آیا این بار دشمن از مشرق می‌آمد یا از مغرب؟ از شمال یا از جنوب؟ چه فرق می‌کرد؟ هر بیست و پنج یا سی سال یک‌بار، یعنی مدت زمان لازم برای ساختن سرباز، جنگ به‌پا می‌شود و پنج یا شش سال، یعنی مدت زمان لازم برای کشتن سربازی که ساخته شده است، طول می‌کشد؛ پس از آن دوباره سرباز می‌رساند و دوباره جنگ می‌کنند. خلاصه جنگ در گرفت. پدر خانواده به لباس سربازی درآمد و به جبهه رفت و یا چند میلیون سرباز دیگر که نه فرصت کشته شدن داشتند و نه



فرصت فرار کردن، به دست دشمن اشیر شد، و دشمن او را به اردوگاه اسیران فرستاد و هفته‌ها و ماه‌ها و سال‌ها پشت سر هم گذشت.

متخامصان دارای سلاح‌های مخرب شدید و سریع مانند بمب هیدروژنی و گاز خفه‌کننده و چیزهای دیگر بودند. بدبختانه از آن‌ها استفاده نکردند و نکردند تا طول مدت جنگ به اندازه‌ی طبیعی خود رسید و اسیر بدبخت هی روزشماری کرد و کرد تا آخر به ستوه آمد و فهمید که وقت از سرش زیاد شده است. وقت زیاد شده است یعنی چه؟ چه احساس عجیب و موهنی! مگر تاکنون آه و ناله‌اش از کمبود وقت نبود؟ فکر کرد و فکر کرد تا به این نتیجه رسید که حضور بچه‌هایش زمان را کوتاه و غیاب آن‌ها زمان را بلند می‌کند. زمان بلند زمان ملال است، زمان کوتاه زمان تشویش است. زمان کوتاهی زندگی را می‌خورد، زمان بلند زندگی را نفرت انگیز می‌کند.

زمان درست، زمان حدّ وسط، زمان خوشبختی، نه بلند و نه کوتاه را چگونه می‌توان به دست آورد؟

آخر سر تصمیم گرفت که فرار کند. پس از یک سال آزرگار تلاش و اقدام بی‌ثمر و

تهیه‌ی اوراق که ضبط شد و حفر نقب‌هایی که خراب شد، عاقبت یک‌روزی بخت به او لبخند زد و با لباس عادی و با جیب‌های پر از شکلات در میان کشور دشمن در هوای آزاد سر درآورد، جسورانه قدم پیش گذاشت و مصمم شد که پای پیاده دوهزار کیلومتری را که تا خانه فاصله داشت طی کند.

بیش از دو سال از اسارت او می‌گذشت و در این مدت تصور می‌کرد که جامعه‌ی بشری منحصراً از مردان بالغی که لباس نظامی پوشیده‌اند و در آلونک‌های چوبی به سر می‌برند تشکیل شده است، به اولین دهکده که رسید نزدیک بود سیل اشکش سرازیر شود. چشمش به خانه‌ها و زن‌ها و بچه‌ها و رنگ‌های تند افتاده بود. همه‌ی نیروی محبت و نیک نفسی‌اش بی‌درنگ تا گلویش بالا آمد. به زن‌ها لبخند زد. و زن‌ها که شوهرهای‌شان از سال‌ها پیش به جبهه رفته بودند، در جواب او لبخند زدند. به بچه‌ها که نگاه صاف و آبی و پاک و ساده و دوست داشتنی‌شان به او خیره شده بود لبخند زد. یک بچه‌ی ده‌ساله، مثل یک فرشته‌ی کوچولو، توجه و محبت او را بیشتر به خود جلب کرد. ایستاد، یک تخته شکلات از جیب درآورد و به او داد. بچه به زبان خودش تشکر کرد. و مرد راه خود را در پیش گرفت. یک کیلومتر دورتر، دو ژاندارم از عقب رسیدند و دستگیرش کردند. همان فرشته‌ی کوچولو، پس از خوردن شکلات، بدگمان شده و او را لو داده بود. اما زن‌ها حرفی نزده

بودند. آخر آن‌ها فرشته نبودند. و بدین ترتیب، همه‌ی طول مدت جنگ را در اردوی اسیران گذراند. وقتی که به خانه برگشت، سنش به چهل می‌رسید و بچه‌هایش از مرز بلوغ گذشته بودند. شرمش ریخته و چشمه‌ی محبتش خشکیده بود. تصمیم گرفت که زندگی دیگری آغاز کند و فقط به فکر خود باشد. آیا بر اثر هیجان بازگشت بود یا بی‌تجربگی ناشی از سال‌ها عفاف و کفّ نفس؟ آیا جوانی زنش را به چیزی نگرفته بود؟ در هر حال، پس از چند ماه، زن آستن شد و مرد سر انگشت حیرت به دندان گزید. بچه‌ی چهارم در راه بود!

بله، بچه‌ی چهارم: محصول افزایش آمار نوزادان پس از هر جنگ. پدر سوگند یاد کرد که دیگر تا جان در بدن دارد در این چاه نیفتد، ولی عجالتاً دیر شده بود.

افسوس! فراموش کرده بود که کودکان قدیمش به سن بلوغ رسیده‌اند. دختر بزرگش چهار دست و پا خطا کرد و دامن

خود را آلود. مجبور شدن هرچه زودتر شوهرش بدهند و شرش را بکنند. ولی چون زن و شوهر جوان بضاعتی نداشتند، پدر و مادر عروس پرورش کودک آن‌ها را به عهده گرفتند، و این کار بسیار به موقع بود، زیرا

ایستاد، یک تخته شکلات از جیب درآورد و به او داد. بچه به زبان خودش تشکر کرد. و مرد راه خود را در پیش گرفت.

بچه‌ی شماره چهار خودشان تازه از آب و گل در آمده بود! سپس عروسی پسر بزرگ خانواده سرگرفت و بچه‌های او و بچه‌های دیگر دختر روی سر و کله‌ی پدر بزرگ خراب شدند. اکنون نوبت آن بود که برای شماره‌ی سه نیز آستین بالا بزنند تا میدان را برای شماره‌ی چهار خالی کند. مردم از گوشه و کنار می‌گفتند: «چه خانواده‌ی خوشبختی!» بعضی به حال پدر بزرگ حسرت می‌خوردند. واقعاً این مرد از همه‌ی مردم بختیارتر و کامروا تر بود، زیرا به بزرگ‌ترین آرزوی زندگی خود رسیده و عاقبت در پنجاه و شش سالگی اتومبیل را خریده بود. با محبت فراوان آن را می‌راند. شاید این تنها موجودی بود که هنوز به آن محبت می‌ورزید. دیگر از محبت‌های سابق چیزی در او نمانده بود، ولی آدم نان شهرتش را می‌خورد. قایق و چادر البته در این سن و سال وجهی نداشت. تلویزیون و یخچال و ماشین رختشویی و خانه‌ی بیلاقی جای آن‌ها را در کشور آرزو گرفته بود.

چه اشتباه بزرگی که هر سال روز تولد را جشن می‌گیرند! چه اشتباه بزرگی که کفر مردم نیک‌نفس را در می‌آورند! یک روز افراد خانواده گرد هم آمدند و به افتخار هفتاد سالگی رئیس خانواده جشن بزرگی به پا کردند. رئیس خانواده چشم



گشود و دید که زندگی را پشت سر نهاده است. بیچاره گمان می‌کرد که هنوز زندگی در پیش است. همان دم مژده رسید که نتیجه‌اش پا به جهان گذاشته و خودش پدر پدربزرگ شده است. آن‌گاه این مرد نیک نفس، این مرد مظلوم، چون دید که دیگر کارد به استخوانش رسیده و طاقتش طاق شده است، دستی به کمر زد و از جا برخاست. به اتکای نیروی احقاق حقوق خویش، بی‌تأمل و بدون ذره‌ای رحم و انصاف، نخستین جنایت خود را انجام داد: دست‌های آدمکش او را به کار انداخت، زنش را گرفت و خفه کرد. سپس بقال سر گذر و نانوا و یک سروان ژاندارمری و خانم آموزگار و فراش پست را که با دوچرخه می‌گذشت گرفت و خفه کرد. جینالولو بریجیدا را خفه کرد، رئیس جمهور را خفه کرد. یک واکسی را در سنگاپور خفه کرد. حتی آلبرت انیشتین را خفه کرد. آلبرت انیشتین مدت‌ها مرده بود، ولی چه اهمیت داشت. زیرا در حالی که این مرد بدسیرت جانی گمان می‌کرد که دنیا را خفه می‌کند، در واقع دنیا بود که او را خفه می‌کرد. افراد خانواده می‌نالیدند و تأسف می‌خوردند که حیف از چنین مرد نیک نفسی که دارد از خوشی می‌میرد!

نقد داستان

روایت زندگی روتین انسان بدون هیچ‌گونه تغییر وضعیتی است. انسان در اسارت زندگی است که یک سری قراردادهای اجتماعی برای او وضع کرده‌اند و آن قراردادهای ازدواج شروع و با دنیا آمدن فرزند (فرزندانی) که بعضاً خواسته یا ناخواسته است ادامه پیدا می‌کند و در انتها با مرگ پایان می‌پذیرد. نقطه‌ی عطف انسان در رسیدن به آرامش و آسایش عشق و پس از آن ازدواج است.

اما فرزندی وارد این دنیا می‌شود که خودخواهانه هر آن چه زن و مرد ساخته‌اند از آن خود می‌کند تا جایی که امکان رشد مالی (خرید لوازم خانه، اتومبیل، پس‌انداز، رفتن به مسافرت...) را از خانواده می‌گیرد، حتی جایگاه کسی را که به‌عنوان پدر و همسر زن محسوب می‌شود را هم می‌گیرد تا همه‌ی توجهات به او باید باشد. فرزند، مانند یک دزد حرفه‌ای آن هم به حق، همه‌چیز را می‌رباید و یا در درون خود له می‌کند و می‌بلعد.

همین که او می‌خواهد سرو سامانی به خود بدهد و یا نفسی برای بقیه‌ی عمر بکشد وارد جنگ تحمیلی که از طرف

قدرت‌های حاکم در جهت منافع آن‌هاست می‌شود. و یک‌بار دیگر اسارت گرفتن انسان آغاز می‌شود. داستان ضد زندگی و ضد ارزش‌های انسانی است. خانه‌ای بزرگ‌تر، زندگی مرفه‌تر، آسوده‌تر، فرزند بیشتر... پشت پا زدن به همه‌ی آرزوهای درونی خود. خود را فراموش کردن، تلاش برای زندگی که تنها درجا زدن را به دنبال دارد، دست و پا زدن در منجلابی که جهان آن‌را به‌عنوان زندگی ساخته و در نهایت تبدیل به جنگ و خونریزی می‌شود.

در واقع بشر هیچ‌گاه به میل خود زندگی نمی‌کند و نمی‌تواند آن‌طور که تفکر می‌کند زندگی کند، زیرا از قبل همه‌چیز برنامه‌ریزی شده و برایش نوشته شده است. او چه بخواهد و چه نخواهد باید اطاعت کند تا جایی که طاقت این همه فشار روانی از طرف اجتماع و خانواده را ندارد، تصمیم می‌گیرد از همه کسانی که مسبب محکومیت او به چنین زندگی نکبت‌باری شده‌اند پایان دهد. تنها راه رسیدن به آرامشی که از او سلب شده کشتن دیگران می‌داند بنابراین دچار جنون شده دست به جنایت می‌زند. ابتدا کشتن را از همسرش شروع می‌کند که همان آغاز زندگی است.

تمام جنایت‌هایی که در گوشه و کنار جهان می‌شود، اعم از جنگ و خونریزی، گروگانگیری، قتل و غارت... همه و همه نتیجه عدم هویت بخشیدن به چیزی به‌نام «زندگی» است. نویسنده صریحاً در آخرین پاراگراف به آن اشاره می‌کند. آن‌گاه این مرد نیک نفس، این مرد مظلوم، چون دید که دیگر کارد به استخوانش رسیده و طاقتش طاق شده است، دستی به کمر زد و از جا برخاست. به اتکای نیروی احقاق حقوق خویش، بی‌تأمل و بدون ذره‌ای رحم و انصاف، نخستین جنایت خود را انجام داد. دست‌های آدمکش او را به کار انداخت، زنش را گرفت و خفه کرد. سپس بقال سر گذر و نانوا و یک سروان ژاندارمری و خانم آموزگار و فراش پست را که با دوچرخه می‌گذشت گرفت و خفه کرد. جینالولو بریجیدا را خفه کرد، رئیس جمهور را خفه کرد. یک واکسی را در سنگاپور خفه کرد. حتی آلبرت انیشتین را خفه کرد. آلبرت انیشتین مدت‌ها مرده بود، ولی چه اهمیت داشت. زیرا در حالی که این مرد بدسیرت جانی گمان می‌کرد که دنیا را خفه می‌کند، در واقع دنیا بود که او را خفه می‌کرد. افراد خانواده می‌نالیدند و تأسف می‌خوردند که حیف از چنین مرد نیک‌نفسی که دارد از خوشی می‌میرد! ■





نویسندگان به ادبیات و زبان عربی راه یافت. در قرن دوم این دوره رقابت برای احراز امتیاز و موقعیت اجتماعی در دربار خلفای عرب، ایرانیان را به فراگیری هر چه بیشتر عربی سوق داد و دانشمندان و نویسندگان و شاعران برای ارتباط و نشر آثار خود در جهان اسلام که به سرعت مرزهای سرزمین‌های دور را در می‌نوردید، عربی را زبان آثار خود کردند.

بعد از این دو قرن و به سبب آنچه امرای عرب و خلفای اموی با نادیده گرفتن تعالیم اسلام در کشورهای مغلوب خود کردند و باعث تحریک و طغیان روحیه آزادمش و پهلوانی پارسی شدند، شورش‌های محلی علیه این امرای فاتح و به پیرو آن زبان تازی اوج گرفت. طاهریان به نسبت کمتر و بعد صفاریان - به‌عنوان حکومتی از نژاد پهلوانان سرزمین نیمروز - به نسبت بیشتر، در نتیجه این نارضایتی‌ها بالاخره بر مسند شاهان ساسانی تکیه زدند و یعقوب لیثی که به معیار روزگار «عالم» و عربی‌دان نبود زبان دربار خود را فارسی کرد و رستاخیز زبان پارسی از این نقطه شروع شد.

پس از آن سامانیان در نبرد به‌خاطر کسب قدرت و استقلال در برابر تازیان و دست نشاندهگان ایشان به رواج و تشویق زبان پارسی ادامه دادند. اما به اعتبار گفته دکتر زرینکوب: «در خطه‌ای مانند ماوراءالنهر که در آن از دیرباز همواره اتباع ملل و ادیان مختلف [...] با هم می‌زیسته‌اند، اجتناب از هرگونه تعصب دینی نیز ضرورت داشت. از این‌رو سامانیان در عین آنکه اهتمام به نشر فرهنگ و قدیم ایران داشتند، توجه به فرهنگ اسلام از قرآن و تفسیر تا حدیث فقه را نیز از یاد نبردند و احیای فرهنگ ایران را مستلزم اظهار مخالفت با فرهنگ اسلام نشمردند...» (۱۳۸۵: ۲۴۰-۲۴۱)

دکتر زرینکوب به نقل از یتیمه الدهر ثعالبی، بخارا را در آن روزگار مرکز عظمت و کعبه قدرت و مجمع بزرگان عصر می‌داند که عده‌ای بسیاری از فقها و ادیبان در آن شهر می‌زیستند و به پارسی و تازی آثار ارزنده‌ای به‌وجود آوردند. به عبارتی به عقیده ایشان ارتباط مستمر و دائمی بین بخارا و بغداد برقرار بود و نیز دربار سامانیان رابطه تعهدی با فقها و متشرعه‌ی خراسان و عراق داشت که سبب می‌شد امرا و حکام بخارا در کنار توجه به نشر و توسعه فرهنگ و زبان فارسی، به

در بخش اول گفته شد که در بررسی سیر تحول نثر فارسی، نمی‌توان تاثیر و تاثر زبان و ادبیات پارسی و زبان و ادبیات عرب را با یکدیگر نادیده گرفت، چراکه این روابط در دگرگونی زبانی، سبکی و واژگانی... هردو زبان بسیار مشخص و مهم است و ما در این گفتار کوشیده‌ایم هرچند به اختصار در این زمینه اشاراتی داشته باشیم، همچنین به تاثیرات زبان و ادب فارسی در زبان عربی پرداختیم و اینک به جنبه مقابل این ارتباط یعنی تاثیر زبان عرب در پارسی توجه خواهیم کرد.

۱- چگونگی ورود و تأثیر زبان تازی در نثر فارسی

چنان‌که گفته شد، اعراب به‌ویژه در اوایل اسلام از زبان

ملت‌های دیگر و بیش از همه ایرانیان تأثیر گرفتند. ایرانیان هم در مقابل بسیاری از لغت‌های مختص دین اسلام و نظام حکومتی اسلامی را از عربی وارد زبان خود کردند و این مبادله در ابتدای امر کاملاً طبیعی و بی‌طرفانه و متساوی صورت می‌گرفت.

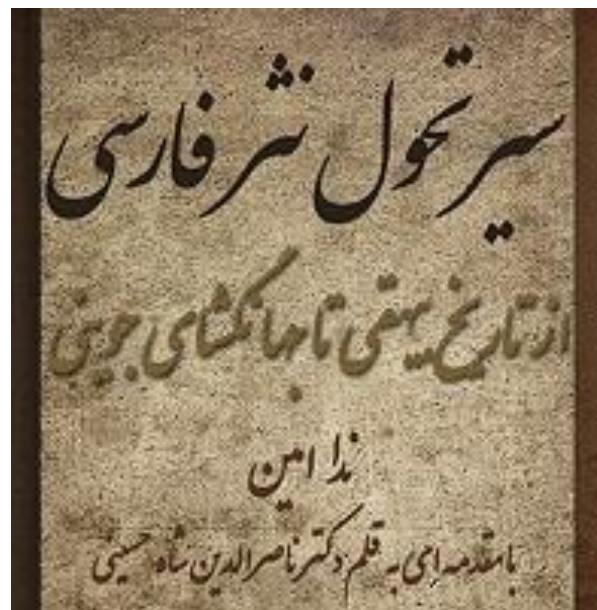
اگر بخواهیم فهرست‌وار اشاره‌ای به کلیت این جریان تقابل ادب پارسی و عربی داشته باشیم، چنین باید گفت که؛ نخست قرن اول را داریم (از زمان ظهور اسلام و ورود سپاهیان و قوم عرب همراه آن به ایران)، که چنان‌که به تفصیل بیان شد، تمام امور دولتی و اداره دیوان‌ها همچنان با عمال ایرانی و با نظام اداری ساسانی و البته به خط و زبان پهلوی و فارسی ادامه داشت و همان‌طور که در بخش «تاثیر ایرانیان و زبان آنها در زبان و ادب عرب» گفته شد، این دوره به اضافه قرن بعد که دیوان به عربی برگشت اما باز به دست ایرانی اداره می‌شد، دوره‌ی نفوذ ادبیات و واژه‌های پارسی توسط دانشمندان و ادیبان ایرانی در زبان تازی و زمان سرازیر شدن علوم و دانش‌های ایرانیان (که خود در دوره شکوفائی ساسانی از ملت‌ها و سرزمین‌های مختلف گرفته و آموخته بودند)، در قالب کتب پهلوی که به‌سرعت به زبان عربی ترجمه می‌شد، بود.

با این ترجمه‌ها و کتبی که نویسندگان دانشمند ایرانی به زبان تازی می‌نوشتند، لغات و شیوه نویسندگی به سیاق ادبیات باستانی ایرانی با مهارت و توانایی شگفت این

«در دوره فرمانروایی سلجوقیان و خوارزمشاهیان کم کم به حکم ضرورت زبان عربی در دستگاه اداری از رواج افتاد»



پس از این دوره، در خراسان حکومت به دست غزنویان ترک نژاد افتاد و همان‌طور که در فصل مربوط شرح داده شد، اگرچه در آغاز این حکومت امثال ابوالعباس اسفراینی همچنان در راستای سیاست احیای ملیت و زبان ایرانی کوشش می‌کردند، اما حالا دیگر اوضاع به نفع زبان پارسی نبود. محمود و مسعود غزنوی که پیوندی با مفاخر و نیاکان ساسانی ایرانیان نداشتند، برای کسب آبرو به دربار بغداد آویختند و این روابط طبعاً موجب توجه زیادتری به ادبیات تازی شد و پس از «فتح ری و اصفهان به دست سلطان محمود غزنوی و پسرش مسعود در سنه ۴۲۰ ه.ق» (بهار، ۱۳۸۶، ج ۲: ۸۳)، دو قطب خراسانیان و عراقیان با هم اختلاط یافتند و این اتفاق موجب آمیختگی ادبی و ارتباط علمی نیز گردید.



۲- میزان تاثیر و نفوذ زبان عربی در فارسی تا اواخر نیمه اول قرن پنجم هجری

با همه این شرایط، تا این زمان یعنی انتهای حکومت محمود و مسعود غزنوی (قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم) میزان تأثیر و نفوذ لغات و زبان عربی در فارسی چنین بود:

- نثر از لغات و مفردات زبان عربی تقریباً خالی بود. تنها همان موارد معدود لغات دینی و اصطلاحات سیاسی که خاص این دین جدید و نظام حکومتی همراه آن بود، به چشم می‌خورد (همان لغات دینی و اصطلاحات سیاسی که در این دوره در لهجه‌های محلی هم وارد شده بود).

- مترادفات، صنایع لفظی، ترکیبات عربی در نثر این دوره نیست. تنها در جملات نعتی و وصفی و دعایی که پس از نام پیامبر (ص) و بزرگان دین و صحابه و خلفا و سلاطین آورده می‌شد و معمولاً هم در خطبه‌ها و آغاز فصل‌ها یا در مواضع مدح یا اغراق بود، موارد اندکی از این مترادفات مشاهده می‌گردد.

- «در بعضی از آثار ترجمه شده از زبان عربی، در مواردی تأثیر جمله‌بندی نثر عربی دیده می‌شود که نثر را تا حدودی از ضوابط مربوط به کیفیت ترکیب جمل، به سیاق زبان فارسی، دور می‌سازد.» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

۱-۲- موانع نفوذ زبان عربی تا نیمه اول قرن پنجم هجری

چنان‌که ملاحظه می‌شود عربی در نثر این دوره، هنوز نفوذ زیادی نیافته است، سه عامل عمده در این زمان در برابر این نفوذ مقاومت می‌کند:

۱. دوری مرکز فارسی دری یعنی خراسان از کانون

زبان عربی و مرکز خلافت

ادب و فرهنگ زبانی که لسان قرآن و حدیث و وسیله خوض و تأمل در مسائل مربوط به آن بود، بی‌توجه نباشند. (همان: ۲۲۳)

از این‌رو در قلمرو سامانیان ادب و زبان عرب به اندازه زبان دری مورد توجه و حمایت واقع شد. اما با وجود همه این‌ها، صفاریان و سامانیان خواه به‌علت آنکه به زبان فارسی همچون سلاح سیاسی برای تحصیل استقلال کامل در برابر تازیان نگاه می‌کردند، (کشاورز، ۱۳۸۴، ج ۱: ۳۸) و خواه به اتکای تمایلات اکثریت عظیم ایرانیان زبان خود را عزیز می‌داشتند (خانلری، ۱۳۸۲، ج ۱: ۳۱۱)، یا هر دو، به هر روی از زبان و ادب پارسی در دوره خود حمایت بسیاری کردند که باعث رونق و شکوفائی چشمگیر ادبیات فارسی در این دوره زمانی گردید.

اما در رواج و تشویق لغت و ادب عرب در این دوره بیش از سامانیان، حکومت‌های آل‌بویه و آل‌زبار در جرجان و طبرستان و عراق و فارس پیشرو هستند که به علت هجوم مداوم ادبیات عرب به دربار خود و از سویی دیگر نزدیکی به بغداد عراق شدیداً تحت نفوذ آن بودند. به عبارتی تقریباً دو قطب ادبی متفاوت در طی حوادث این قرون ایجاد گردیده بود. یکی نواحی شرقی ایران با مرکزیت خراسان و ماوراءالنهر که تحت افکار شعوبیه در دوره‌های اول و حکمرانی خاندان‌های اصیل ایرانی در دوره‌های بعد (و به‌دلایلی که اشاره شد) به احیاء و رشد زبان و ادبیات فارسی و ترجمه و تألیف به این زبان توجه بیشتری مبذول می‌کردند و قطب دیگر غرب ایران با محوریت عراق و حکومت آل‌بویه که خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر حکومت بغداد به ادبیات و زبان تازی گرایش و تعصب بیشتری داشتند.



۲. به علت فرمانروایی حکومت‌های ایرانی، بازار گرم تعصبات و تبلیغات شعوبیه و وجود بازماندگان خاندان‌های اصیل دهقانان و اشراف‌زادگان ساسانی در این دوره، که خود یادآور دوران عظمت و مجد ایرانی بودند، در این زمان ایرانیان به حفظ لغات و زبان و آثار ادبی خود تعصب بسیاری نشان می‌دهند.

۳. در این دوره همچنان نویسندگان و شاعرانی در ایران و به خصوص بزرگانی از دین زرتشت هستند که با زبان پهلوی آشنایی داشته و حتی آثاری را به این زبان تألیف می‌کنند. البته این آشنایی تا قرن هفتم همچنان تا حدود کمی ادامه دارد اما در این دوره زمانی نسبت به دوره‌های بعد خود، بسیار بیشتر و قابل توجه‌تر است.

۳- میزان تأثیر و نفوذ زبان عربی در فارسی پس از نیمه اول قرن پنجم هجری

پیش از این گفتیم زبان و ادبیات پهلوی با حمله عرب بلافاصله از بین نرفت بلکه به مرور زمان، یکی به سبب ترجمه بسیاری که از این متون به زبان عربی صورت گرفت، متن و زبان پهلوی آن به فراموشی سپرده شد و دلیل دیگر - که اگر چه اسناد و دلایل متقنی برای آن وجود ندارد، اما می‌توان

حدس زد- اینکه شاید بعضی از امرای فاتح عرب و یا حتی علمای ایرانی متعصب در دوره‌های بعد، به علت تعصب دینی تعدادی از این آثار را از بین برده و یا سوزانده باشند. (بهار، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۶۱) و در نهایت بر اثر تمدادی قرون، به تدریج رابطه ادبی ایرانیان با زبان پهلوی گسیخت و به زبان عربی پیوست. (یعنی از اواخر قرن پنجم هجری)

پس از فتوحات محمود و مسعود بلافاصله سپاهیان سلجوقی و امرا و وزرای آن دولت که همه خراسانی بودند نیز وارد این بخش کشور شدند و این موجب آمیختگی خراسانی و عراقی و فرهنگ و ذوقیات این دو دسته از مردم با هم گردید که در نتیجه تغییر واضحی در نظم و نثر در آن روز خاص خراسان و مردم ماوراءالنهر بود، پیدا آمد، که به تعبیر استاد بهار در نثر باید آن را پیدایش سبک ابوالمعالی نصرالله منشی نامید. (۱۳۸۶، ج ۲: ۸۳).

اگرچه دکترخانلری به استناد نامه‌های امام محمد غزالی به سلطان سنجر و درباریان و بزرگان آن زمانه و نیز مجموعه مکاتبات دولتی و احکام رسمی دوره خوارزمشاهیان که در کتاب *التوسل الی الترسل* گردآمده، معتقد است که: «در دوره

فرمانروایی سلجوقیان و خوارزمشاهیان کم‌کم به حکم ضرورت زبان عربی در دستگاه اداری از رواج افتاد» (۱۳۸۲، ج ۱: ۳۱۳)، اما استاد بهار می‌گوید: «پیدا شدن دولت سلجوقی نیز بر توجه و رجوع ملوک و وزرای خراسان به بغداد و تظاهرهای دینی و تربیت ادبا و علمای تازی زبان افزود و امرای ترکمان از طرفی به ترویج دین اسلام کوشیده و از سویی به نشر علوم تازی و تشویق طلاب پرداختند و زبان تازی در نتیجه این کار بیشتر از هر وقت رایج گردید.» (۱۳۸۶، ج ۲: ۸۲) در گفتارهای آتی به توضیح بیشتر این دوره پرداخته خواهد شد.

۱-۳- عوامل نفوذ بیشتر زبان عربی از نیمه دوم قرن پنجم هجری به بعد
با این توصیف عواملی را که در این دوره زمانی منجر به تأثیر مختصات نثر عربی در نثر فارسی از نیمه دوم قرن پنجم هجری می‌گردد، به طور مختصر چنین می‌توان بر شمرد:

در این دوره رشد و رواج علوم دینی باعث شد که آثار منظوم و منثور زبان عربی در این حیطة و نیز آثار زیادی که در این هنگام درباره علوم بلاغی عرب تألیف شده بود- با اسلوب متنوع و فنی خود در این زمان- به آسانی و به کثرت در دسترس نویسندگان پارسی قرار گیرد و به طبع توجه نثر نویسندگان را به خود معطوف کند.

در گیر و دار حمله مغول و به خصوص پس از انقراض خلافت بغداد دیگر برای آنکه زبان عربی در دستگاه اداری به کار رود موجبی نماند و غلبه فارسی بر عربی مسلم شد.

تعصبی که نسبت به زبان فارسی در دوره پیش نمایان بود در این دوره به دلایل سیاسی از جمله از رونق افتادن افکار شعوبیه و نیز فرمانروایی حکومتی که از نژاد ایرانی نبود تا تلاشی در جهت حفظ زبان فارسی به عمل آورد، وجود نداشت تا به عنوان سدی در برابر نفوذ زبان تازی مقاومت کند.

فتوحات محمود و مسعود و به دنبال آن سپاهیان سلجوقی، فاصله مرکز ادبیات دری با کانون عربی را در هم نوردید و باعث اختلاط افکار و زبان این دو گروه شد. پس به این ترتیب مانع دوم نیز از بین رفت.

همین تفاوت نژادی حاکمان جدید و عدم تعصب آنان، به مرور با عدم توجه به زبان و آثار پهلوی سبب فراموشی و از بین رفتن این آثار شد و به این طریق تأثیری که این زبان با واژه‌های کهن و اصیل فارسی خود در نثر دری می‌گذاشت هم، کم‌کم در ذهن و اسلوب نویسندگان به فراموشی سپرده شد.

و به این ترتیب نثر فارسی به تعبیر دکتر خطیبی «در مسیر مراحل تطور خود، منطقی نمی‌توانست در برابر سدی که



در مقابل داشت بایستد و راه خود را به سوی کمال سبک فنی، ادامه ندهد.» (۱۳۸۶: ۱۳۰) البته کمالی که به مرور چنان به افراط کشیده شد که منجر به اضمحلال زبان گردید.

این عوامل موجب شد که آرام آرام در سد استواری که مانع از دخالت مفردات و ترکیبات عربی در فارسی بود، رخنه‌ای پدید آید و سپس از اوایل قرن ششم هجری کاملاً از میان برداشته شود و مجال اقتباس و تقلید از مختصات متنوع شعری و نثری زبان عربی برای نثرنویسان ایرانی به آسانی فراهم آید و استعمال هرگونه لغات و ترکیبات عربی - هر چند دشوار و نامأنوس باشند- نه تنها پسندیده به نظر آید، بلکه از دلایل رونق کلام و مهارت نویسنده نیز شمرده شود.

در دوره قبل، اگر هم لغاتی از زبان عربی در فارسی به کار می‌رفت، نحوه استعمال آن نشان می‌داد که لغتی بیگانه و به عاریت گرفته شده است. در این دوره، به تدریج این بیگانگی از بین رفت و در دوره بعد، لغات فارسی و عربی چنان به یکدیگر آمیخت که هیچ‌گونه وجه تمایزی در میان آن دو باقی نماند، تا آنجا که در پایان قرن هفتم هجری و پس از آن،

این نحوه استعمال لغات به چنان صورتی مبالغه‌آمیز انجامید که گاه در ترکیب جملات و قطعات، جز روابط و پاره‌ای از ضوابط دستوری، اثری از زبان اصیل پارسی در نثر باقی نماند.

حتی بسیاری از لغات متداول پارسی نیز، جای خود را بی‌هیچ گونه دلیلی به مترادف عربی خود سپرد و نویسندگان برای اظهار فضل و مهارت خود در زبان عربی، چنان بر یکدیگر سبقت می‌گرفتند که حتی بعضی از آنان در رد لغات فارسی و رجحان لغت عربی سخن می‌گفتند و دلیل می‌آوردند و استعمال لغات فارسی را نشانه بی‌دانشی نویسندگان می‌شمردند. (همان، ۱۳۸۶: ۱۳۱).

اگر چه آموختن عربی در قرن ششم به گفته ابوالمعالی نصرالله منشی (تصحیح مینوی، ۱۳۸۷: ۲۶) کمی رو به ضعف نهاد اما دوباره خواجه نظام الملک با ایجاد و گسترش مدارس نظامیه خود روزگاری چند آن‌را رونق بخشید، ولی در زمان خوارزمیان (بهار، ۱۳۸۶: ج ۱: ۲۶۱) و در نهایت در گیر و دار حمله مغول و به‌خصوص پس از انقراض خلافت بغداد دیگر برای آنکه زبان عربی در دستگاه اداری به‌کار رود موجهی نماند و غلبه فارسی بر عربی مسلم شد. (خانلری، ۱۳۸۲: ج ۱: ۳۱۳) اما از سویی حادثه حمله مغول به تنهایی چنان ضربه نهایی و ریشه کنی بر پیکره تمدن و ادبیات ایران زد که

عواقب و مضرات آن به مراتب بدتر از رابطه متقابل تازی و پارسی بود ...

با توجه به این قاعده در ادبیات که اوضاع اجتماعی و شرایط فرهنگی هر عصر از اعماق بستر جریان ادبی، تحول و نفوذ خود را شروع می‌کند، ناگزیر تا تأثیر این نفوذ و تحول به سطح این جریان رسیده، قابل مشاهده و بررسی شود، زمانی بر آن می‌گذرد. در قسمت «نثر فارسی در نیمه اول قرن پنجم هجری» هم گفته شد که وضعیت و نمای کلی ادبیات هر دوره ریشه‌هایش از آبخشور اوضاع اجتماعی و فرهنگی کمی قبل از خود سیراب شده است، لذا تأثیر دانشمندان و درباریانی که با زبان عربی انس و الفت یافته بودند در فارسی به‌جا ماند و به گفته دکتر خانلری «فراوانی لغات عربی در نوشته‌های فارسی بیش از هر چیز نتیجه کار این دو گروه است.» (همان)

ریپکا نیز در تأثیر کار این گروه که آنان را طبقات بالاتر می‌خواند می‌گوید: «سراسر ادبیات ساخته و پرداخته آنان است.» (۱۳۸۵: ۱۱۶).

عامل دیگری که در این بخش هم تشریح شد و دکتر خانلری (۱۳۸۲) نیز تأیید می‌کند و البته باز حاصل کار همین منشیان و دانشمندان عربی دوست است؛

ریپکا نیز در تأثیر کار این گروه که آنان را طبقات بالاتر می‌خواند می‌گوید: «سراسر ادبیات ساخته و پرداخته آنان است»

کتب علوم دینی و تصوف و حتی علوم عقلی و نقلی‌ای است که تا مدت‌ها به عربی تألیف می‌شد و پس از نقل این کتب به فارسی، طبیعتاً در نفوذ و رواج لغات عربی مؤثر واقع شد، چه آنکه نویسندگان جز در موارد معدود اصطلاحات آن فنون را به عین در فارسی وارد کردند.

۴- لهجه‌های ایرانی در تقابل با زبان و ادبیات عرب

لهجه‌های ایرانی همچنان که در ایام پیش از اسلام در نواحی مختلف ایران وجود داشتند، در سه قرن اول هجری هم متداول بودند. لیکن با غلبه عرب و رواج زبان آنها، نفوذ لغات عربی در این لهجه‌ها از دو جهت صورت گرفت.

نخست در مواردی که یک کلمه عربی، ساده‌تر از یک کلمه کهنه ایرانی به نظر می‌آمد و یا کلمات ساده‌ای بود که استعمال آن مایه گشایشی در زبان فارسی می‌گردید. دوم در مواردی که در قبال یک کلمه عربی معادلی یافته نمی‌شد و استعمال آن هم لازم به نظر می‌رسید. مهم‌ترین کلمات دسته دوم اصطلاحات دینی و پاره‌ای از اصطلاحات سیاسی و دیوانی





و علمی است.^۳ باید توجه داشت که قواعد و اصول لهجه‌های ایرانی در اغلب موارد تسلط خود را حفظ می‌کرد یعنی؛ لغات و اصطلاحات وارد شده از عرب در این لهجه‌ها تغییراتی را می‌پذیرفت، مثلاً همه مخارج حروف عربی در لهجه‌های ایرانی متروک ماند مگر آنکه از اول با مخارج حروف فارسی یکسان بوده باشد، از اول و آخر بعضی کلمات اجزایی حذف شد، عده‌ای از کلمات در لهجات ایرانی تغییر معنی داد، بسیاری از صیغه‌های جمع عربی در فارسی مانند کلمات مفرد محسوب شد و یک بار دیگر با علامت جمع فارسی به کار رفت. این گونه استعمال در متون قدیم تر فراوان‌تر است و به تدریج از شماره آنها کاسته می‌شود.

پاره‌ای از افعال به معنی وصفی یا اسمی معمول گشت و گاهی بعضی لهجه‌ها اسم‌های عربی را هم با تغییراتی در زبان خود به کار می‌بردند. با تصرفاتی که ایرانیان در ظواهر مفردات عربی و معانی آنها کردند، وضعی پیش آمد که لغات عربی که در لهجات ایرانی راه یافت، اندک‌اندک به صورتی غیر از آنچه بوده است، درآمد چنان که غالب آنها را جز در ریشه نمی‌توان عربی دانست. (برگرفته از صفا، ۱۳۸۷، ج: ۱، ۱۵۱-۱۵۳: خانلری، ۱۳۸۲، ج: ۲، ۱۰۰-۱۰۴)

جدا از آثاری که به زبان عربی در این دوره توسط نویسندگان فارسی نوشته شد، در نثر فارسی این زمان یعنی متون اولیه و کهن‌تر، معمولاً دایره لغات عربی مورد استفاده، چیزی بیشتر از دو دسته نام برده نبود. اما اگر بخواهیم دقیق‌تر بررسی کنیم می‌توان دسته سوم را هم به دو دسته فوق افزود که تنها در نثر ادبی و نه در زبان محاوره عامه راه یافته بود؛ و آن لغاتی است که از باب زینت کلام و تقریباً صنعت موازنه و ترادف -البته در ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین

صورت خود- استفاده می‌شد. باید توجه داشت که این کیفیت استفاده از لغات مترادف عربی اولاً در حدود قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم در متون دیده می‌شود و دیگر اینکه به طور بسیار محدودی و آن هم در خطبه‌ها و آغاز فصل‌ها و گاه موارد مدح و اغراق به کار می‌رفت. این تعداد محدود از لغات عربی حتی در مقدمه شاهنامه ابومنصوری هم که قدیمی‌ترین نثر دری به دست آمده است، دیده می‌شود. لیکن در متونی مانند مقدمه شاهنامه ابومنصوری، یا در تاریخ بلعمی؛ قسمت‌هایی که مترجم از منابع قدیم فارسی گرفته است و به طور کل متونی که از منابع فارسی یا پهلوی نقل و ترجمه گردیده به تحقیق استاد بهار «صدی سه زیاده‌تر عربی ندارد» (۱۳۸۶، ج: ۱، ۲۹۳) و در مقابل آثاری که ترجمه از عربی است [کمی بیشتر] و حدود «صدی پنج زیاده‌تر نیست.» (همان)

نکته دیگری که قابل ذکر است اینکه، در نوشته‌هایی که مخاطب آنها عامه مردم بودند این تأثیر و نفوذ بسیار کمتر بود. ■

منابع:

- بهار محمدتقی، (۱۳۸۶)، سبک شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی، چاپ دوم، ج: ۳، تهران: نشر زوار
- خطیبی، حسین، (۱۳۸۶)، فن نثر در ادب پارسی، چاپ سوم، تهران: نشر زوار
- ریپکا، یان، و دیگران، (۱۳۸۵)، تاریخ ادبیات ایران، از دوران باستان تا قاجاریه، ترجمه عیسی شهبانی، چاپ سوم، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۵)، از گذشته ادبی ایران، چاپ سوم، تهران: نشر سخن
- صفا، ذبیح اله، (۱۳۸۷)، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ هیجدهم، جلد اول، تهران: نشر فردوس.
- کشاورز، کریم، (۱۳۸۴)، هزار سال نثر پارسی، (ج: ۱ و ۲)، چاپ ششم، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- مینوی طهرانی، مجتبی، (۱۳۸۷)، مصحح، کلیله و دمنه، تالیف ابوالمعالی نصرالله منشی، به کوشش محمد حسین مجدم و کوروش نسبی، تهران: چاپ دوم، تهران: نشر زوار.
- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۸۲)، تاریخ زبان فارسی، (ج: ۱ و ۲)، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ نشر نو.

^۳ - برای اطلاع بیشتر از نمونه این لغات ر.ک.: ذبیح اله صفا، تاریخ

ادبیات در ایران (تهران: فردوس، ۱۳۸۷)، ج: ۱ ص ۱۵۲.





آثار او عبارتند از:

دست‌های بسته ۱۳۷۰ / چه کسی باور می‌کند رستم ۱۳۸۲
 روزی که هزار بار عاشق شدم ۱۳۸۴ / کارت پستال ۱۳۸۷
 ناشر همه‌ی این کتاب‌ها به جز "دست‌های بسته" انتشارات مروارید است. شریفیان رمانی به نام "خدای من، خدای من" نیز به رشته تحریر درآورده که تاکنون از وزارت ارشاد اجازه چاپ نگرفته است. او آثاری در حوزه تعلیم و تربیت نیز به نگارش درآورده است.

داستان کوتاه "پسرایم" که در مجموعه داستان "روزی که هزار بار عاشق شدم" نیز به چاپ رسیده، در مسابقه داستان‌نویسی لندن در سال ۱۹۹۵ به مرحله نهایی رسید. مجموعه داستان "روزی که هزار بار عاشق شدم" مشتمل بر داستان‌های زیر است:

دوستان خداحافظ/ ابلو برای فروش نبود/ کافه تابستانی/ آن‌جا کسی غریبه نبود/ مروارید غلطان/ پسرایم سال‌های از دست رفته/ بشنو از نی/ هوای بیرون/ دلهره/ نگرانی‌های کوچک ما/ همسفر/

شریفیان رمانی به نام "خدای من، خدای من" نیز به رشته تحریر درآورده که تاکنون از وزارت ارشاد اجازه چاپ نگرفته است.

دیرمیان/ یارا/ غذای پرنده‌ها یادت نرود/ درگذر زمان/ روزی که هزار بار عاشق شدم/ داستان سه مرد/ پنجره.
 داستان‌ها در فاصله سال‌های شصت و نه تا هشتاد نوشته شده‌اند و اغلب فضای برون مرزی دارند. در داستان "کافه تابستانی" سومین داستان این مجموعه، گفتگوها به خوبی مبین اختلاف نظر میان ایرانیان داخل و خارج کشور می‌باشد. این اختلاف عقیده از نداشتن اطلاعات کافی هر دو طرف ناشی می‌گردد. هر دو طرف ماجرا بر این گمانند که طرف مقابل زندگی بهتری دارد. مستاجر زن مقیم خارج کشور، چون گمان می‌کند صاحب‌خانه در لندن ساکن است و به ظن خود روی گنج نشسته، توقع مساعدت دارد. در مقابل مهاجران در حسرت زندگی پر تجمل، مهمانی‌های باشکوه، دوره‌می‌ها، ویلای شمال و... اند. دیالوگ‌ها به روشنی به این امر صحنه می‌گذارد.

"تو میهمونی‌هایی که میدن ارکستر می‌آرن. آشپز و پیشخدمت دارن. عینهو عروسی... ما اینجا کی از این کارها می‌کنیم؟.. دیگه چی می‌خوان؟ تو مملکت خودشون هم هستن. هزار تا عمه و خاله و عمو و دایی دورشونه. مث

روح‌انگیز شریفیان نویسنده معاصر ایرانی متولد ۱۳۲۰ در تهران است. تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته تعلیم و تربیت در اطریش طی کرده است و اکنون سال‌هاست که در لندن اقامت دارد. نخستین رمان روح‌انگیز شریفیان "چه کسی باور می‌کند رستم" جایزه ادبی گلشیری را برای بهترین رمان از آن خود کرد.

روح‌انگیز شریفیان در مورد خود این‌طور می‌گوید:
 "مادرم می‌گفت که چرا این‌قدر دروغ سر هم می‌کنم. اگر عکسی از نوجوانی‌ام ببینید همیشه کتابی زیر بغل دارم و همیشه سرم تو کتاب است. پدرم نگرانم بود که زیادی کتاب می‌خوانم و از درس باز می‌مانم. از درس باز نماندم. سال ششم دبیرستان بودم، برای کنکور درس می‌خواندم، در کنسرواتوار تهران پیانو می‌زدم، کلاس زبان آلمانی می‌رفتم و همچنان کتاب می‌خواندم.

پول تو جیبی‌ام را جمع می‌کردم تا با برادرم آخرین کتاب‌های چاپ شده را بخریم. در امتحان زبان آلمانی برای اعزام دانشجو قبول شدم، اما کنکور نه. و به اطریش رفتم. این سال ۱۳۴۲ بود.

در اتریش، روانشناسی تعلیم و تربیت خواندم. در کنسرواتوار پیانو هم می‌زدم. در آن زمان گاهی داستان‌های کوتاهی می‌نوشتیم که به تازگی پیدایشان کرده بودم و البته یکسره همه را پاره کردم از بس احساساتی بودند. عنوان تز دکترایم تاثیر تربیتی پدر بر زندگی و شخصیت کودک بود. "گاه‌شمار زندگی او از زبان خودش در نوشته‌ای به نام "پنجره" این‌گونه بیان شده است:

"...یک رمان نوشته‌ام و ده هزار داستان کوتاه. پنجاه‌بار به سخنرانی رفته‌ام و بیست‌بار به شب شعر و بیست هزار بار تنها بازگشته‌ام. چهارصد بار به فرودگاه رفته‌ام. سیصد بار به بدرقه و دو بار به پیشواز و پانصد بار تنها مانده‌ام. سیصد و چهار کتاب خوانده‌ام. چهل و دو کتاب قرض داده‌ام، سی‌تای آن را فراموش کرده‌ام... پنجاه دفعه عاشق شده‌ام. یک‌بار ازدواج کرده‌ام و سی‌سال سالگرد آن‌را جشن گرفته‌ام. دو میلیون بچه داشته‌ام دو تایشان را بزرگ کرده‌ام."

"پنجره" در سال ۱۳۸۴ به عنوان آخرین داستان در کتاب "روزی که هزار بار عاشق شدم" به چاپ رسید.



چیزی که در داستان "پسرایم" شاهدش هستیم این مساله را به خوبی نشان می‌دهد. جوانی انگلیسی در حاشیه خیابان مشغول ماشین شستن است. کاراکترهای شاهد بر این جریان به او انگ گدایی و جاسوسی می‌زنند و حتی او را احق می‌خوانند اما بی‌آبرو هرگز. اگر در داستان "آنجا کسی غریبه نبود" کمک کردن به گدای هموطن ننگ و عار بود اینجا اگر انعام ندهی عذاب وجدان هم به سراغت می‌آید!

داستان "نگرانی‌های کوچک ما" بهترین نمونه‌ی فضاسازی برون مرزی در این مجموعه داستان است. مراسم شب سال نو میلادی، بوقلمون درسته بریان، کیک و قهوه، صحنه‌های آشنایی است که همه‌مان بارها در فیلم‌های غربی شاهدش بوده‌ایم و این بار در یک داستان ایرانی با آن مواجه می‌شویم.

بگو مگوهای مادر و دختر بر سر اجرای مراسم سال نو غربی‌ها نشان می‌دهد که پذیرفتن آداب و رسوم کشور بیگانه مساله‌ای است که ایرانیان مهاجر بر آن اتفاق نظر ندارند. مساله این است که بالاخره باید هم‌رنگ جماعت شد یا نه؟

در کشوری بیگانه که حول وحوش کریسمس همه جا چراغانی می‌شود و کاج‌های تزیین شده مدام در حال چشمک زدن‌اند، همراه نشدن با اتفاقات جاری، چیزی جز احساس تنهایی و غربت مضاعف برای ایرانی مهاجره همراه ندارد. با این حال اختلاف عقیده میان نسل‌ها بر سر این موضوع همیشه بوده و هست.

"شماها مگه مسلمان نیستید که عید مسیحی‌ها را جشن می‌گیرید؟"

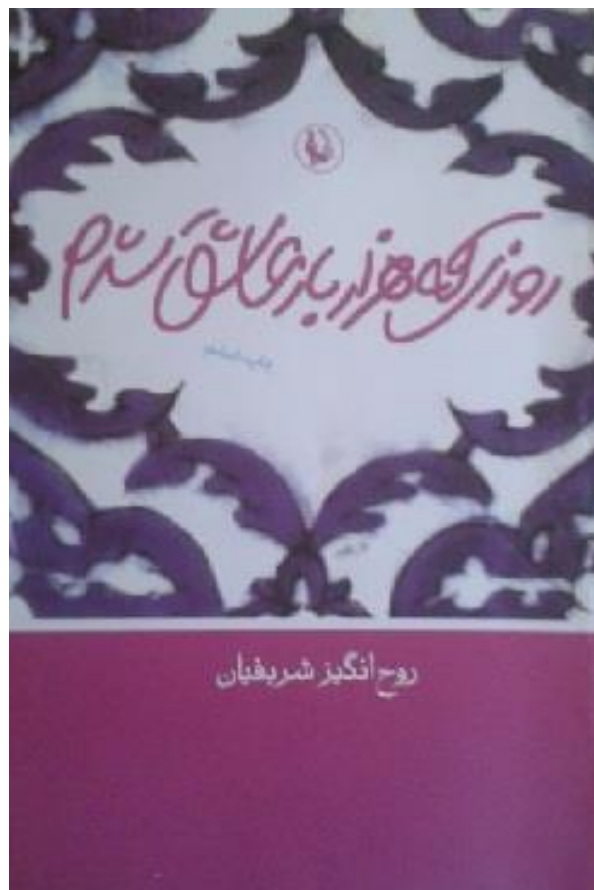
"عید که مال ما و این‌ها ندارد..."

"آخه این طوری دیگر همان یک ذره دین و ایمان را هم که داشتند فراموش می‌کنند."

"نگران نباش مامان. خواهی نشوی رسوا هم‌رنگ جماعت شو."

ایرانی بودن به جای خود اما چیزی که دغدغه‌ی مهم مهاجران ایرانی است، ایرانی ماندن است با همان سنت‌ها و فرهنگ این کهن بوم و بر.

با وجود اختلافاتی که در مورد پذیرش و جاری ساختن فرهنگ غرب در زندگی مهاجرین وجود دارد مسئله‌ای هم هست که اکثر مهاجران بر آن اتفاق نظر دارند. "هیپی‌ها"، "فانکی‌ها" و "دوجنسه‌نماها" به هیچ عنوان از سوی ایرانیان مقیم خارج کشور برای معاشرت پذیرفته نیستند. در داستان "همسفر" شاهد برخورد یک ایرانی در مواجهه با این‌گونه افراد هستیم: بی‌محلی، نادیده گرفتن و در نهایت عذاب



بچه‌های ما نیستن که هیچکی رو نداشته باشن. تازه خودمون هم اختیارشو نو نداریم."

در داستان "آنجا کسی غریبه نبود" به یکی از دغدغه‌های مهم ایرانیان مهاجر پرداخته می‌شود: آبرو. فرهنگ آبروداری چیزی است که مهاجران هر کجا که بروند با خود همراه دارند. اینکه هر ایرانی مقیم خارج کشور موظف است به مدارج بالای تحصیلی دست یابد و زندگی مرفهی برای خود دست و پا کند، چیزی است که مهاجران پیوسته در پی‌آیند. حفظ غرور ایرانی برای یک مهاجر اهمیت ویژه‌ای دارد. مهاجر ایرانی نباید مشاغل پست داشته باشد چرا که آبروی نه تنها خودش بلکه جامعه ایرانی را به خطر می‌اندازد. دیالوگ‌های رد و بدل شده در این داستان مهر تاییدی است بر این نظریه:

"الان که داشتم می‌آمدم، توی راهرو آندر گراند یکی داشت گیتار می‌زد"

"خب اینکه تازگی ندارد"

"ایرانی بود... گدایی می‌کرد. یک ایرانی توی راهرو آندر گراند لندن گدایی می‌کرد. غرور ایرانی کجا رفته؟"

اما این مشاغل پست در زمانی که خود غربی‌ها به آن بپردازند رنگ دیگری به خود می‌گیرد. اینجا دیگر سخنی از بی‌آبرویی و غرور به میان نمی‌آید. سخن از خراب شدن اوضاع اقتصادی و نان در آوردن و کار که عار نیست، است.



وجدان. در این برخورد حتی نسل جلوتر یعنی فرزندان نیز با والدین خود همراهی می کنند و اتفاق نظر دارند.

"یک بار یکی از اینها را در کلاس دخترم دیدم و گفتم از این شاگردها هم دارید؟"

"آره، کسی ازش خوشش نمی آید. معلوم نیست زنه یا مرد. هیچ کس محلش نمی گذاره."

باقی داستانهای این مجموعه فضا سازی داخلی دارند. هریک روایتی را نقل می کند که برای اکثر خوانندگان کتاب، واقعه ای ملموس است و محسوس. خواننده با اکثر این رخدادهای هم ذات پنداری می کند. بگو مگوهای زن و شوهری در داستانهای "دوستان خداحافظ" و "هوای بیرون" مصداق این مطلب اند.

داستانهای "تابلو برای فروش نبود"، "سالهای از دست رفته" و "غذای پرنده ها یادت نرود" نقاط عطف کتاب اند. فضا سازی، دیالوگها، روند قصه و کاراکترها همگی داستانی پر احساس را تقدیم خواننده ایرانی

می نمایند. خواننده در این داستانها جذب حالات و احساسات کاراکترها و علی الخصوص راوی داستان می شود.

در داستان "تابلو برای فروش نبود" حس و حال تابلوها به قدری قوی توصیف شده که خواننده تابلو را در مقابل چشمان خود به راحتی متصور می شود.

"همه نقاشی فقط دو گیس بافته بود که یکی از آنها باز شده بود. انگشت دستی سر روبان را گرفته و کشیده و آن را باز کرده بود. سر دخترک بدون اینکه صورتش پیدا باشد کج بود و حالت قهری را نشان می داد. موها آنقدر زنده بودند که خیال می کردی از قاب بیرون ریخته اند."

"تابلو کلاس نقاشی برایش در دسر درست کرد. کلاس کاهگلی و تاریک مدرسه ای بود با پنجره ای کوچک و شیشه شکسته بالای دیوار و دور از دسترس. یک نیمکت کهنه با زاویه ای کج پشت میز قرار داشت. پایه ها ساییده و میز رنگ و رو رفته و خط خطی شده بود. پیرمردی روی نیمکت نشسته بود. نه شاگردی جز او نه معلمی و نه حتی نیمکت دیگری."

استفاده از کاراکتر "مشد علی" نیز بر جذابیت قصه می افزاید. مشد علی به گفته راوی کسی است که بسیار مورد قبول دوست هنرمند وی است.

"مشد علی دروغی در قیافه اش نبود. احساسش ساده بود غریزی بود چیزی را پنهان نمی کرد."

مشد علی می تواند همان موجود پنهانی باشد که همه ما در وجودمان داریم یا آرزو می کنیم که داشته باشیم.

داستان "سالهای از دست رفته" با این جمله آغاز می شود: "کاش همه باهم به دنیا می آمدیم و همه با هم می مردیم." خواننده با این جمله در می یابد که قصه ای با درون مایه غم و درد هجران پیش رو دارد. فضا سازی داستان حس و حال اندوه را به خوبی به خواننده منتقل می کند و هوای سرد زمستانی نیز رنگ و روی غصه را نمایان تر می کند. فلاش بکها داستان را پیش می برند. دیدن هر چیزی در کوچه و خیابان در آن غروب سرد زمستانی، راوی را به یاد مادر و خاطراتش می اندازد. دغدغهی روز تولد در کنار نگرانی برای سلامت مادر فضای خاصی به داستان بخشیده است.

"داشت خوابش می برد. دستش را گرفتم که گرم شود و با سرگردانی نگاهش کردم. دلم می خواست فریاد بزنم: مامان مامان چطور یادت نیست که امروز روز تولد من است؟"

رابطه بی انتهای مادر و فرزند به خوبی از زبان راوی بیان می شود. خاطرات مدام در ذهن راوی مرور می شود و خواننده را در جریان قصه قرار می دهد. قصه ای از عشق بی انتهای مادر که هزاران داستان نیز می توانند آن را به روشنی آنچه که هست توصیف کنند.

"برای من او نه آغازی داشت نه پایانی. از وقتی چشم باز کرده بودم او را دیده بودم، بودنش جزئی از زندگی ام بود، خود زندگی بود."

"غذای پرنده ها یادت نرود" در خارج مرزهای کشور رخ می دهد اما فضا سازی و دیالوگها به شدت وطنی اند. داستان تنها در یک شهر غربی رخ می دهد اما تقابلها، روابط و پیش آمدها همان مسایل روزمره این ور آبی هاست. درد بی کسی، درد درک نشدن، کشف نشدن و در نهایت تنها ماندن مرز نمی شناسد متعلق به همه ی مردم دنیا است.

دیالوگها و صحنه پردازی هر دو در پیش برد داستان به نسبت مساوی نقش ایفا می کنند. از خلال دیالوگها درجه صمیمیت رابطه مشخص می شود و از پرداخت صحنه چند و چون آشنایی کاراکترهای داستان.

برخی دیالوگها حرف دل خیلی هاست و تنها به شخصیت داستان تعلق ندارد.

"یک عمر با ترس هایمان زندگی می کنیم. با ترس هایی که توی مغزمان فرو کرده اند. این تنها چیزی است که یاد گرفته ایم. اگر از بچگی می گذاشتند وقتی دل مان می خواهد فریاد بزنیم و آنها را توی گلوی مان خفه نکنیم وضع مان بهتر از این بود."

داستانهای "تابلو برای فروش نبود"، "سالهای از دست رفته" و "غذای پرنده ها یادت نرود" نقاط عطف کتاب اند.



داستان از این درد دل‌های آشنا پر است. درد دل‌هایی که از بی‌رحمی و بی‌وفایی جامعه نشات می‌گیرد و زخمی عمیق بر دل می‌نهد.

"این‌ها مغز را کند می‌کند و آدم را راحت. هر چه کندتر باشی راحت‌تری. آدم هر قدر بیشتر بفهمد تنهاتر می‌شود. این قرص‌ها تحمل آدم‌ها را برای آسانتر می‌کنند."

شخصیت "افشار" در این داستان، نماد یک انسان انزوا طلب نیست، نماد انسانی است که جامعه او را به انزوا کشانده

و او چاره‌ای جز تحمل این تنهایی اجباری را ندارد. او برای هنر و علایقش از همه چیز خود می‌گذرد اما باز هم هنرش از سوی جامعه پذیرفته نمی‌شود و او به ناچار منتظر مرگ می‌نشیند. چرا که معتقد است مرده پرستی، این بیماری

مسری و موجود در میان تمام جوامع بشری، سرانجام دردش را دوا می‌کند و پس از مرگش هنرش منزلت می‌یابد.

"پس داری خودت را می‌کشی؟"

"همه‌ی سربلندی‌ها، فریادهای تحسین و اشک‌ها. ناگهان همه به یاد خوبی‌هایت می‌افتند. چه لذتی دارد..."

در این داستان همه چیز تنها و منفرد است. اتوبوس‌ها خالی‌اند، انسان‌ها تنه‌ایند و به گفته نویسنده انسان‌ها از اتوبوس‌های خالی هم تنهاتر شده‌اند.

"روزی که هزار بار عاشق شدم" ماجرای خاصی ندارد. اما فضا سازی به شدت ملموس‌اش آن‌را به داستانی گیرا تبدیل

نموده است. راوی در طول داستان بارها تاکسی می‌شود و به درد دل مردم و راننده‌ها گوش می‌سپارد. درد دل‌هایی بس آشنا:

"اگر دشت خوبی نداشته باشم وای از آن‌روز. دیگر فقط پول بنزین را در می‌آورم آن‌هم به زحمت. دیروز هم یک آقای اول صبح روزمان را خراب کرد."

خواننده تهرانی از لوکیشن‌ها لذت می‌برد. همه‌جا برای او آشنایند. دست کم یک بار در این مکان‌ها بوده است و چه بسا

اتفاقاتی مشابه آنچه در داستان رخ می‌دهد را تجربه کرده باشد. بازار تجریش، میدان ونک، فرودگاه و مسیر تاکسی‌ها، همه چیز برای او آشناست.

خواننده بارها و بارها همراه راوی از این تاکسی به آن تاکسی سوار و پیاده

می‌شود و همراه راوی از این محله به آن محله می‌رود و در نهایت در فرودگاه، راوی، تهران را به مقصدی نامعلوم ترک می‌کند و خواننده را در این شهر شلوغ تنها می‌گذارد.

دیگر داستان‌های این مجموعه نیز قصه‌های آشنایی را رقم می‌زنند. چاپ ششم این کتاب ساده و روان و باورپذیر به این امر صحنه می‌گذارد که بیان به دور از پیچیده‌گی و ساده‌گویی در جذب مخاطب بهتر عمل می‌کند. کتاب "روزی که هزار بار عاشق شدم" نثری روان و گویا دارد و انتظارات خوانندگانی را که در پی کتابی کوچک و دلنشین‌اند برآورده می‌سازد.

"این‌ها مغز را کند می‌کند و آدم را راحت. هر چه کندتر باشی راحت‌تری. آدم هر قدر بیشتر بفهمد تنهاتر می‌شود. این قرص‌ها تحمل آدم‌ها را برای آسانتر می‌کنند."





گروهی را دید که زنی فاسد و نابکار را پیش مردی به زنا گرفته بودند و به نزد شحنه می‌بردند زن فریاد برآورد که: ای مسلمانان نه دروغی گفته‌ام، نه دزدی کرده‌ام، از من بیچاره چه می‌خواهید؟ دزد ناگاه به خود آمد و گفت: وای بر من، بر این عمل که این مدت انجام می‌دادم که زنی روسپی از آن ننگ دارد. رفت و از آن توبه کرد و دیگر هیچ‌گاه مرتکب دزدی نشد.

- در این داستان زنی روسپی، مایه عبرت دزدی ماهر می‌شود. او از گفته این زن که از دزدی ننگ دارد شرم و توبه می‌کند. ■



ب- گروه دوم: زنان با چهره‌های منفی

آخرین بخش معرفی زنان با چهره‌های منفی، به داستان زن دیبافروش و زن روسپی اختصاص دارد:

۴- زن دیبافروش ص ۴۰۳ تا ۴۰۵
چکیده داستان:

دیبافروشی در بازار به فروشنده مرغی برخورد که مدعی بود صاحب‌خانه را از اتفاقات خانه آگاه می‌کند. دیبافروش، زنی داشت بسیار زیبا که همواره مورد بدگمانی شوهر بود. به همین خاطر او آن مرغ را خریداری کرد و به خانه آورد و به زن گفت: این مرغی است که هرچه ببند خبر دهد. زن از آن سخن شگفت‌زده شد و ترسید. وقتی دیبافروش بیرون رفت، کفشدوز نوجوان زیبارویی را که با او دوستی دیرینه‌ای داشت به خانه دعوت کرد. زن، کفشدوز را از خاصیت مرغ آگاه کرد. مرد از آن سخن خندید و گفت: شگفتا از سبک خردی زنان و کمی دانایی آنان! اما چنان شد که برخلاف گمان کفشدوز و مطابق باور زن، مرغ آن دو را در حضور دیبافروش رسوا کرد و او آسیبی سخت به ایشان رسانید.

- در این داستان نیز با زنی صاحب‌صورتی زیبا و سیرتی پلید و نازیبا مواجهیم که درست مانند موارد قبلی از عدم حضور شوهر سوءاستفاده می‌کند و رسوا می‌شود و البته زنی که به ساده‌لوحی و به ناروا مورد تمسخر محبوب خود نیز قرار می‌گیرد.

چنان‌که زنان عموماً به زیبایی توصیف می‌شوند و این در بین زنان با نقش مثبت و منفی دیده می‌شود و در بین گروه دوم بیشتر، اما در این داستان در وصف مرد محبوب نیز، توصیفات آوری شده است: «کفش‌گری نوجوان خوب روی که گرد کفش او حوران خلد به‌جای سرمه در چشم کشیدندی...» (ص ۴۰۴)

۵- زن روسپی ص ۴۲۷
چکیده داستان:

دزدی ماهر در شبی به عادت همیشگی در پس دیواری مترصد نشسته بود تا از رهگذران کالایی ببرد. نگاه کرد





غروب قیچی خورده‌ایست موهایت (شعر «حدیث روشن کهربا»، صفحه ۱۹)»
در شعرهای این مجموعه همواره حرکت از داستان به شعر و برعکس وجود دارد. داستان‌هایی که بین مخاطب و شعر پیوند برقرار می‌کنند و برخی شعرهای دیگر این مجموعه که داستانی مستتر در دل خود دارند به‌ویژه در شعرهای «تاویل هم دردی» و «سیاوشان ملول».

استقراض و دگردیسی سیاوشان خوانی در شعر «سیاوشان ملول» از دوجت قابل تامل است اولی ارجاع به داستانی دیگر که به‌نوعی فرهنگ بومی را نیز در برمی‌گیرد و دیگری اینکه به محض ورود روایت‌های داستانی در شعرهایش کرده است لحن راوی نیز تغییر می‌یابد و از واژگانی کهن مدد می‌گیرد در حالی که شروع شعر در کافهای و کاملاً مدرن. در واقع با جست و جوی «منابع» و «تأثیرات» داستان سیاوش و سیاوش خوانی علاوه بر اینکه موجب خویشاوندی متن و اسطوره می‌گردد بلکه شکل به‌کارگیری کاملاً مفهومی و روایی است.

«باشد که شهر سیاوشان ملولش را به‌طرز ابجد و اعداد خفیه بخواند این‌بار به ساحت کلمات آمده از سماجت ایوب به ساحت ریشه در شعاع کبود که در این تذکره بدرود حکایت افسرده‌گی‌ست که سیاوشان ملول را به خویش می‌خواند (شعر «سیاوشان ملول» صفحه ۷۳)»

و
«امروز چهلم تنهایی است فکر همه جای این هزار تو بودم الا تازیانه‌خوانی به سوگ جای سیاه درانی پوستم را به تقویم آویختند هرچه نباید را شنیدم بگو کجای جهان مشتم بکوبم دری دوباره به رحم باز می‌شود؟ (شعر تاویل هم دردی صفحه ۱۲)»

روایت‌شناسی به تجزیه و تحلیل متن و نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ می‌پردازد در این مجموعه شعر نیز شاعر به‌مدد پیرنگ و چینشی روایی توانسته است تعلیق در شعر را به‌کار گیرد و مخاطب را با متن خود همراه سازد البته

این مجموعه شعر در سه دفتر و در ۷۷ صفحه می‌باشد پیش‌تر از رضا حیرانی سه مجموعه شعر با عنوان‌های «تلخ لطفاً» و «آسایشگاهم روانی است» و «چندرضایی» منتشر شده است. شعرهای این مجموعه غالباً شعرهای بلندی هستند که بر محوری روایی بنا شده‌اند.

شعر و داستان از دیرباز رابطه تنگاتنگی باهم داشته‌اند همانطور که سایر هنرها با هم در ارتباطند و تاثیر تغییرات هریک را در دیگری می‌توان مشاهده کرد تغییرات فرمی

وبازی‌های زبانی موجود در شعر و داستان به نوعی وام گرفته از یکدیگرند. تغییرات لحن و زبان، برهم زدن زمان روایت و تک‌گویی‌ها، تکنیک‌های تغییر راوی داستان‌های مدرن به خوبی در شعر نیز وارد شده‌اند و شاعران با بهره‌گیری از این تکنیک‌ها

توانسته‌اند شکل‌های جدید از شعر را ارائه دهند در این مجموعه شعر نیز تکنیک‌های روایی - که در بالا برشمردیم - به کار رفته است.

از دیگر المان‌های روایی موجود در این شعرها می‌توان به توصیف دقیق و تصویرسازی اشاره کرد. البته تصاویر موجود بسیار انتزاعی هستند و این ذهنی بودن تصاویر است که بر وجه شعری آن تاکید می‌کند اگرچه نحوه‌ی روایت مسیر روایی را دنبال می‌کند و همین نکته است که شعرهای این مجموعه را دو وجهی و شاید هم چند وجهی می‌نماید. مانند نمونه زیر:

«گرگ و میش سوگ را به در اتفاق دیدن تو آمده بودم پرنده‌ی نیم لبخند

کجای ریزش کاج‌ها در دو مردمکت جلد بهار می‌کردی که زمستان بست نشسته در شقیقه‌ام (شعر تهران نشاط مرگی، صفحه ۱۸)»

شخصیت‌پردازی در برخی شعرهای این مجموعه نیز به همان دقت توصیف و تصویرها ست درواقع شاعر فقط به توصیف و تصویرپردازی شاعرانه نمی‌پردازد بلکه به گونه‌ای به آن عنصر مورد توصیف کاراکتر می‌بخشد.

«لکنتی مانده در انتهای پیکسل‌های ریز صورتت تصویر ته لبخندی در هرم سرم وهر تارمو تپشی برقاب فاصله



شکلی نمادین از المان‌ها و عناصر موجود را در شعر خویش به کار گرفته است.

«در اتاقی با دوازده در و یک پنجره تنها مانده‌ام
ریشه‌های درونم زمستانند
و خوابی شبیه بند ناف دور حافظه‌ام گره خورده است
و زندگی زنی‌ست با هزار و یک زمستان مشترک (شعر
زایمان زمستان است، صفحه ۲۵)»

بیشتر شعرهای این مجموعه زبانی پیچیده دارند و لحن
شعرها نیز با نوعی صلابت همراه است استفاده از تبایع اضافات
و موسیقایی درونی و همین‌طور استفاده از عناصر لفظی مانند
واج‌آرایی در بیشتر شعرهای این مجموعه مانند نمونه زیر به
چشم می‌خورد.

«ای مامن راویان در نهان رها شده‌ی این شهر عتیقه
رنگ

آمده به نجات رگ‌های من در دوستم تیغ
و شب این شب نوشته شده به خط بریل بر پوست تو را
بگو کجای این واژه بخوانم
که شب از فقر تو می‌لرزد. (شعر حکایت تنگ، صفحه
۳۱)»

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 از
سوی دیگر می‌توان متن‌ها را کلامی‌دگی ارزش‌های فرهنگی
سیاسی و اجتماعی نیز قلمداد کرد.

«این اتاق تلفن ندارد
که زنگ بزند هی که رضا بردار!
و پرده‌های بلند هوا
به رنگ تسییح پیر بابا در غروب ظهیرالدوله هفت عصر
کنار که بروند
شب با گلوی خونینش نام مرا به هر ستاره دخیل خواهد
بست

دیگر فرق نمی‌کند کدام رضاهام؟
رضاهای ترسو تر از تیغی کند
یا آن رضا که برای مکاشفه هر صبح
پیراهنی از ریشه به تن می‌کند تمام سال (شعر
«مهمانی‌های من روانی» صفحه ۳۳)»

با این حال یک تمایل روشن به تشخیص فرم روایت
ادبی به‌صورت مستقل از دیگر فرم‌های روایت وجود دارد. این
نگاه اولین بار در کار فرمالیست‌های روس نظیر تحلیل‌های
ویکتور شکلووسکی از رابطه ساخت و سبک و کارهای ولادیمیر
پراپ دیده شد.

متن‌های ادبی را می‌توان کلامی‌دگی ارزش‌های فرهنگی
سیاسی و اجتماعی نیز قلمداد کرد اما آنچه کفهی وجه ادبی
آن‌را سنگین‌تر می‌کند گزینش و انتخاب واژگان و نوع روایتی
است که شاعر به‌کار می‌گیرد ادرنو هنر را صرفاً بیان رمزگان
آن چیزی دانسته است که در جامعه جریان دارد.

منبع:

حیرانی، رضا، جن‌جماعت بسم...، مجموعه شعر، انتشارات
بوتیمار مشهد ۱۳۹۳





«عریان کردن حقیقت بر دست‌های تاریخ»

و مرگ؛ صدای بوسه میخ‌های آهنین بر چوبه‌های جلیپاست!

«آی عشق، ردّ پایت هم پیدا نیست...»

تابلوی برهنه کردن عیسی را ال گرکو در سال ۱۵۷۷ میلادی کشیده است، برای محراب کلیسای جامع تولدو. رنگ ارغوانی در مرکز این تصویر موج می‌زند؛ رنگ عشق، فنا برای معبود؛ رنگی که امری پڑمان را شهادت می‌دهد. و عیسی به بالا می‌نگرد، با چشمانی پر تمنا؛ گویی هیچ نمی‌بیند و همه چیزها را معبود می‌بیند. جمعیت پریشان است و در هم، و تصویر به گونه‌ای است که انگار از زاویه‌ای بالادست کشیده شده است. این طریقه ترسیم، جزو سبک کاری ال گرکو است؛ به گونه‌ای که حجم‌ها را در تصویر به صورت طبقاتی ارائه می‌دهد. در این تابلو نیز می‌شود سه خط ارتفاعی را تشخیص داد.

ال گرکو در سال ۱۵۴۱ میلادی در شهر کرت، زاده شد. اهالی کرت در واقع یونانی محسوب می‌شوند اما کرت در آن زمان بخشی از جمهوری ونیز بوده است. ال گرکو، واژه ای اسپانیایی است به معنی یونانی. ال گرکو بعد از رسیدن به مقام استادی در نقاشی، به رم می‌رود و در طول مدت اقامتش در ایتالیا سبک خود را با استفاده از عناصر منریسم (تکلف گرایی؛ قرن ۱۷م) و رنسانس تکمیل می‌کند. کاربرد اغراق آمیز نور و سایه (در تأثیر از کاراواجیو)، رنگهای ناملایم، شلوغی، ترکیب بندی‌ها و حجم ریزی‌های طبقاتی، پیچ و تاب‌های مکرر اثیری، کژنمایی و کشیدگی پیکرها، و اعوجاج فضا همگی از عناصر منریسم تکامل یافته ال گرکو هستند. خود منریسم به عنوان یک جنبش ناشی از حوادثی تاریخی نظیر جریان ضد اصلاح دینی و غارت رم می‌باشد، و زمینه منریسم ال گرکو را هم در رویدادهایی نظیر جنگ‌ها، قتل عام‌ها، ویرانی‌ها و البته اشاعه نوعی زهد و عرفان مسیحی (عرفان ایگناتیوس؛ بنیانگذار فرقه یسوعی) می‌توان جستجو کرد. چنان که در سال‌های بعد می‌توان گرایش ال گرکو به مجسم سازی زیبایی باطنی را از کارهایش دریافت، تا جایی

که در آخرین مرحله تحول کاری‌اش به بیان معنوی کاملی دست می‌یابد. شاید به‌خاطر همین نوع خاص باور عرفانی ال گرکو در کارهایش و گرایش به عرفان خاصی از شاخه‌ای از مسیحیت تحت عنوان فرقه یسوعی بوده است که کلیسا و ال گرکو بر سر تابلوی «برهنه کردن عیسی» به توافق نرسیدند و در نهایت کلیسا هیچ مبلغی برای این اثر پرداخت نکرد.

با نگاهی به اثر، عیسی مسیح را در مرکز تصویر می‌بینیم؛ پوشیده با لباسی به رنگ ارغوانی و دستی که با حالت خاصی از انگشتان بر سینه دارد و به بالا نگاه می‌کند. این حالت انگشتان، شبیه به نمادی است به معنی خونریزی برای انتقام.

و دست چپ به حالتی قدیس گونه و حمایت‌گرانه در فضا معلق است. در پایین تصویر، گوشه سمت چپ، تصویر سه زن را می‌بینیم که مریم‌های سه‌گانه مسیحیت هستند؛ مریم عذرا، مریم مگدالن، و مریم خاله عیسی. زنی که پشت به بیننده است

با نگاهی به اثر، عیسی مسیح را در مرکز تصویر می‌بینیم، پوشیده با لباسی به رنگ ارغوانی و دستی که با حالت خاصی از انگشتان بر سینه دارد و به بالا نگاه می‌کند.

و ردایی زرد دارد، مریم مگدالن است، که دست چپش همان حالت انگشتان دست راست عیسی مسیح را دارد؛ پاسخی تاریخی و آینه‌وار به نماد. و رنگ زرد لباسش را در لباس مردی که در حال سوراخ کردن صلیب است نیز می‌بینیم. دو شخصیت در دو نقش متفاوت. رنگ زرد در اینجا، دو مفهوم متناقض دارد؛ یکی خیانت و بی‌وفایی؛ و به طور خاص بیانگر یهودای خائن به مسیح، و زرد دیگر به معنای ایمان است.

در سطحی بالاتر در تصویر، مردی را می‌بینیم با چهره‌ای احمقانه که در حال بستن مچ دست عیسی مسیح و پاره کردن لباسش است. این مرد سبز پوشیده است. رنگ سبز بسته به طیف؛ در اینجا دارای دو مفهوم است. رنگ سبز بهاری (طراوت و تازگی؛ زندگی) در مقابل سبز چرک (مردگی و پوسیدگی؛ مرگ). سبز در اینجا چیزی بین این دو است؛ مرگ و زندگی؛ جان باختن و بازگشتن؛ قربانی شدن و به نجات بازآمدن. و رنگ آبی نیز در پشت صحنه، به معنای الوهیت و وفاداری است.

و اما ما در این اثر شخصی را می‌بینیم در سمت چپ تصویر که ناشناخته است؛ پوشیده در زره و درست خیره به ما. که گویی دارد بشر را با بار گناهان تاریخی‌اش مواجهه می‌دهد. می‌گوید ببینید که چطور همیشه اینطور مظلومانه،



بشری در حال جوشیدن است؛ تا زمانی که بشر حقیقت راستین را بپذیرد و برای آن قیام کند.



حقیقت را عریان و پوست‌کنده به صلابه می‌کشیم تا طعمه کلان‌ان شود. حقیقتی را که از جلو چشم‌هایمان بر می‌داریم و به صلیب می‌کشیم تا از فراز خودمان به آن نگاه می‌کنیم؛ چنانکه به خود بقبولانیم حقیقت همیشه چیزی دور از ما و جدا از ما است!

احتمالاً به خاطر تناقض در نوع باورهای ال‌گرکو در این نقاشی با کلیسا بوده است که کلیسا هزینه‌ای بابت آن پرداخت نکرده است. تابلو چندان به روایات انجیل وفادار نمانده است. مرگ عیسی مسیح در انجیل‌ها در زمان استانداری پیلاتس و پس از عید فصح از اعیاد یهودی عنوان شده است. بر اساس این روایات، خود عیسی مسیح پیش از مرگش به مصلوب شدنش اشاره کرده است. در آموزه‌های مسیحی، از مصلوب شدن مسیح به عنوان کفاره گناهان بشر یاد شده است. در عهد جدید آمده است که عیسی مسیح در روز سوم پس از مرگش از میان مردگان قیام کرد و به سوی پدر صعود نمود. اما برخی از مسیحیان نظیر مسیحیان ناستیک قرون دوم و سوم میلادی معتقد بودند که چهره عیسی مسیح با شمعون قیروانی جابه‌جا شد و شمعون را جای عیسی به صلیب کشاندند. طبق قرآن نیز این عیسی مسیح نبوده است که مصلوب شد، بلکه خدا صورت عیسی را بر یکی از دشمنان وی افکند و وی به جای عیسی مصلوب شد و در نهایت عیسی به آسمان عروج کرد و از نظرها غایب شد. به اعتقاد شیعیان، حضرت عیسی در آخرالزمان به همراه حضرت مهدی ظهور خواهد کرد و دجال به دست وی کشته خواهد شد. مسیح در عهد عتیق به معنای پادشاه یا کاهن اعظمی است که توسط روغن مقدس مسح شده است.

در تورات مسیح لزوماً یهودی نیست و از کوروش؛ شاهنشاه ایرانیان نیز به عنوان مسیح نام برده شده است؛ چرا که کوروش بزرگ ناجی قوم یهود در بابل بوده و به دستور او اورشلیم (بیت المقدس) و معبد سلیمان بازسازی شد و روزگاری نو برای یهودیان شکل گرفت. مسیح یهودی رهبری است که توسط خداوند مسح شده است و از نسل داوود نبی می‌باشد. او قبایل بنی‌اسرائیل را متحد خواهد کرد و عصر مسیحایی را کلید می‌زند که دورانی در صلح جهان به نام دنیای آینده خواهد بود. مسیحیان اعتقاد دارند که پیش‌بینی‌های عهد عتیق به عیسی مسیح اشاره می‌کند و به همین خاطر حضرت عیسی، مسیح مورد اشاره عهد عتیق است.

به هر حال عیسی مسیح در این تابلو با رنگ ارغوانی‌اش، همچون سیاوشی است که خورش همچنان در میان احوال





به تظاهرات گسترده‌تر بوداییان گشت که در آن ۹ تن از راهبان توسط نیروهای نظامی به قتل رسیدند.

در پی این درگیری‌ها، در روز ۱۱ ژوئن ۱۹۶۳، تچ کوانگ دوک، راهب ۶۷ ساله بودایی، به نشانه اعتراض در یکی از جاده‌های شلوغ سایگون دست به خودسوزی زد.

او به‌گونه‌ای بر زمین نشست که گویی در حال اجرای یک مراسم مذهبی می‌باشد. می‌گویند با اینکه بوی گوشت سوخته تمام فضا را پر کرده بود اما هیچ صدای ناله و فریادی از او شنیده نشده و در سکوت کامل این مراسم را به پایان رسانده است.

کوانگ دوک یک بودایی مهیانه بود. بر پایه آموزه‌های مهیانه، انگیزه فرد از «رهایی از رنج‌ها و رسیدن به بیداری»، باید کمک به تمامی موجودات برای «رهایی از رنج‌ها و رسیدن به بیداری» باشد.

کوانگ دوک طبق آیینی که از آن پیروی می‌کرد، خود را سوزاند تا دیگران را بیدار کند و او حقیقتاً به خواسته‌اش رسید. پس از خودسوزی وی، راهبان دیگری نیز در ملا عام خود را می‌سوزاندند.

در پی این تحولات، امریکا برای حفظ منافع خود از حمایت نگودین دیم دست کشید و ارتش جمهوری ویتنام با صلاحدید امریکا دست به کودتا زدند و دیم پس از ۹ سال حکومت در نوامبر ۱۹۶۳ کشته شد.

کشور ویتنام در جریان جنگ هند و چین علیه فرانسه به دو قسمت ویتنام شمالی و جنوبی تقسیم شد. در ویتنام شمالی نظام کمونیستی و در جنوب، نظام غیرکمونیستی حاکم گردید و حکومت سلطنتی بائودایی حفظ شد. بائودای، نگودین دیم را به نخست وزیری برگزید، اما او پس از مدتی با حمایت امریکا حکومت سلطنتی را سرنگون و یک دیکتاتوری واقعی را به وجود آورد.

قرار بر این بود که با رای‌گیری مردم، وضعیت حکومت تعیین شود اما نتیجه از قبل مشخص شده بود. «نگودین دیم» طی یک انتخابات فرمایشی به‌عنوان رئیس جمهور برگزیده شد و از همان ابتدا اتحاد خود با امریکا جهت جنگ علیه ویتنام شمالی را اعلام نمود.

نگودین دیم، کاتولیک بود و در نتیجه یک نظام کاتولیک مذهب بنا کرد. او تمام اعضای کابینه خود را از میان کاتولیک‌ها برگزید، در صورتی که اکثر جمعیت ویتنام جنوبی را بودایی‌ها تشکیل می‌دادند.

دولت دیم مدام به مردم و به‌ویژه راهبان بودایی فشار می‌آورد. رفته‌رفته راهبان بودایی از این وضعیت خسته شده و مبارزه علیه دولت وقت را آغاز کردند. هرچه تظاهرات و اعتراضات راهبان بودایی بیشتر می‌شد، نیروهای دولتی بیشتر فشار می‌آوردند.

در سال ۱۹۶۳، علاوه بر تمامی بی‌عدالتی‌ها، فسادهای مالی و فشار آوردن بر مردم، دولت بالا بردن پرچم بودایی در جشن بودایی و ساک را ممنوع اعلام کرد و همین امر منجر



داستان

داستان کوتاه «فاصله» مرادحسین عباس پور
داستان کوتاه «بازی زندگی» یاسمن موسوی
داستان کوتاه «دیوار گلی» محمدرضا غلامی
داستان کوتاه «فُسیل‌های گلی» اعظم سبحانیا
داستان کوتاه «تانگو دو نفره» غلامرضا آذرهوشنگ
داستان کوتاه «سگی که گریه کرد» مجید رحمانی
داستان کوتاه «کرواتی با گل‌های صورتی» پونه شاهی





«زود بیا تا آن آرامگاه‌ها را ببینی و برگردی هوا تاریک شده.»

خودش مثل کبک بالا رفت و مرد هن‌هن‌کنان به دنبالش جا پای او گذاشت.

«این‌جا آرامگاه شاپور سوم است به اتفاق همسرش، هردو با هم.»

پوزخندی زد و دوباره تکرار کرد.

«هر دو با هم.»

مرد مشتاقانه از پس میله‌های کلفت فلزی سرش را فشار داد و به داخل نگاه کرد.

«حیف که راهش باز نیست. چه سنگ قبر بزرگی!»

دوربینش را با دست به داخل برد و از آن تو کمی فیلم گرفت.

«پشت این کوه هم آرامگاهی‌ست، آن‌جا میله ندارد به راحتی می‌توانی عکس بگیری. البته کاری ناتمام است.»

مرد آب دماغش را بالا کشید.

«سرده، فکر کنم کمی دیر شده، داره تاریک می‌شه.»

«این‌جا را مثل کف دست می‌شناسم، وجب به وجبش را طول نمی‌کشد، کمتر کسی به آن‌جا می‌رسد. حیف است نبینی شاید فردا نباشم.»

این‌را گفت و از کنار خاکریز کوه بالا رفت. مرد نفس‌زنان دنبالش کرد. هرچند لحظه ایستاد و پشت سرش را نگاه کرد. چراغ‌های قسمت‌های مختلف پایین یکی‌یکی روشن شد.

«چرا این آرام‌گاه پشت کوه؟»

بلد گویی حرفش را نشنید با چالاکی از تخته‌سنگ‌ها بالا رفت. مرد به‌سختی دنبالش کرد. بلد برگشت. محکم دستش را گرفت و او را بالا کشید. از داغی دست بلد دست یخ‌کرده‌ی مرد سوزن سوزن شد. از سرایشی کوه که پایین رفتند بلد کوه مقابل را نشانه گرفت.

«آن‌جاست.»

مرد دست‌هایش را به زانو زد و خم شد.

«کو؟ چیزی پیدا نیست. از اولم نباید می‌اومدیم. بهتره برگردیم توی ماشین می‌خواهم صبح زود بیاییم بهتره.»

صدای قیقی عقابی حرفش را قطع کرد.

«عقاب بود؟»

بلد دستش را محکم‌تر گرفت.

مرد سرش را برگرداند و به ستون‌های سنگی که از آن مسافت هم پیدا بود نگاه کرد. مرد تنومندی که دست‌هایش را توی جیب کاپشن مشکی‌اش کرده بود از کنارش رد شد. چند قدمی نرفته برگشت.

«بلد راه هستم می‌خواهید؟»

حرفش را ادامه نداد. مرد بی آن‌که نگاهش کند، قمقمه را از توی ماشین بیرون آورد.

«تا اون بالا هم؟»

بلد سرش را تکان داد و با انگشتانش روی شیشه‌ی ماشین ضرب گرفت. مرد در ماشین را قفل کرد و طناب دوربین را دور گردنش انداخت. بلد را که دید، ابروهایش کمی بالا رفت. بلد تقریباً دو برابر خودش بود. کفش‌های بزرگ کتانی او بیشتر از هر چیز چشمش را پُر کرد.

«چقدر می‌خوای؟»

«هرچه دادی، از راه دور آمده‌ای؟»

«شمال، این‌جا رو باید خیلی وقت پیش می‌اومدم، حیف...»

بلد جلو افتاد و با گام‌های بلندش به‌سرعت از مرد دور شد. مرد تقریباً دنبالش دوید. از پله‌های کم ارتفاع که حفاظ چوبی روی آن کشیده بودند بالا رفتند. مرد از همان اول، راه و نیم‌راه ایستاد و از سرستون‌ها و طرح‌های کنده‌کاری شده، مجسمه‌های سنگی و چشم‌اندازها عکس گرفت. هیچ‌چیز از نظرش دور نماند حتی چشم‌های ریز مصنوعی سنگی. بلد بی‌حوصله بود، تند تند همه‌چیز را توضیح داد.

«این سنگ پی بنای حرمسرای خشایار شاه است به خط میخی فارسی.»

مرد چشمکی زد.

«کتیبه‌ی حرم؟!»

و ریز ریز خندید.

«این‌جا را اسکندر خراب کرد می‌دانی که؟ خوب نگاه کن کافی‌ست دل بدهی آن‌وقت همه‌ی سنگ‌ها با تو درد دل می‌کنند. درد دلی که سال‌ها طول می‌کشد، دوباره نگاه کنی همه‌چیز باید از اول شروع شود.»

چشم‌های مرد روی سربازان نیزه به دست چفت شده بود.



«لابد لاشه‌ای چیزی پیدا کرده. خیلی‌ها ناشیانه این طرف کاوش می‌کنند. چندین بار پیش آمده که آدمی سقوط کرده.»

مرد ناخودآگاه ایستاد و دستش را کشید.

«بیا برگردیم.»

بلد خندید.

«چه شد؟ جا زدی؟ گفتم ناشی، من که با تو هستم. بیا و با چشم‌های خودت ببین مگر همین را نمی‌خواستی؟»
مرد کلافه چند سرفه کرد و به آسمان نگاه کرد. آسمان غروبی سرخ بود. پشت سرشان فقط هیبت کوه بود که دهن باز کرده بود.

«عجیبه! این طرف... نه چراغی نه کورسویی.»

«این جا هم مهم می‌شود، زمان نیاز دارد. مهم می‌شود...»

نیمه‌های کوه شکاف باریکی بود. بلد وارد آن شد و به راحتی از آن عبور کرد، انگار بارها این کار را کرده بود. مرد با این که جثه‌ای نصف او داشت؛ به سختی رد شد و لباسش به لبه‌ی تیز سنگ‌ها گیر کرد. انتهای شکاف دهانه‌ی کوچک غاری بود. بلد وارد شد و او را خواند.

«بیا داخل این جا بزرگ است. بیا و آرام‌گاه‌ها را از نزدیک ببین.»

مرد مردد بود. حیوانی زوزه کشید و او از ترس وارد شد. وقتی بلد فندکش را روشن کرد؛ دیوارهای کج و معوج غار پیش چشمانش جان گرفتند. چراغ کوچک که روشن شد، مرد که سر جایش خشکش زده بود تازه متوجه شد بالا سر قبر بزرگی ایستاده. از جا پرید و کمی عقب رفت. کنار قبر، قبر خالی دیگری درست به همان اندازه کنده شده بود. روی سنگ قبر چهره‌ی زنی بود و حروفی عجیب و غریب از چهره به پایین روی سنگ حک شده بود.

بلد چراغ را نزدیک دیوار غار برد.

«بیا جلو تماشا کن.»

مرد مثل کسی که از خود هیچ اراده‌ای ندارد نزدیک‌تر رفت. روی دیوار غار تصویر زن و مردی که همدیگر را در آغوش گرفته بودند، از نیم‌تنه با مهارت تمام حک شده بود. عقابی با بال‌های باز گویی زن و مرد را در بر گرفته بود.

مرد احساس کرد بلد روح است و این آرام‌گاه متعلق به اوست. هرچه ذهن شلوغش را هم زد چیز خوشایندی پیدا نکرد. بلد در تاریک و روشن غار طور دیگری شده بود. صورت کهربایی‌اش ناآشنا تر از قبل می‌آمد.

«پنج سال کار من و همسر مدام کندن بود. او کف غار را کند و قبرها را آماده کرد، من هم این طرح را.»
فک‌های مرد فلج شد و کلمات توی دهان کف کرده‌اش ماسید. چندبار زبان سنگینش را تکان داد تا توانست به زور بگوید: «هم... همسرت کو؟»

بلد که اشاره به قبر کرد، چشمان از حدقه درآمده‌ی مرد روی قبر جا خوش کرد. صدای به هم خوردن دندان‌هایش توی غار پیچید.

«او الهه زیبایی من بود. دو روز پیش قربانی شد. آه نمی‌دانی چقدر در آن لحظه زیبا شده بود.»

بلد قهقهه‌ای بلند سر داد و روی قبر نشست. با انگشتانش فرو رفتگی‌ها و کنده‌کاری‌های روی قبر را از بالا تا پایین لمس کرد و سپس دستش را روی صورتش کشید.

«کارمان که تمام شد جشن گرفتیم. به او شربت دادم. دور آتش چرخید و با حرکات موزون خستگی کار را از تنم به‌در کرد. واقعاً دیدنی بود. بوی میخک می‌داد. چرخید و چرخید و همه‌جا را پر عطر میخک کرد. هر دو بعد از مدتی از خود بی‌خود شدیم. در آغوشم آرام گرفت. نفس‌هایش آرام شد و به خواب رفت. خوابی ابدی، به همین راحتی با من در تاریخ ماند. فکرش را بکن مثلاً هزار سال دیگر...»

مرد چند قدمی عقب عقب رفت.

«تو... تو قاتل...»

«حماقت نکن مرد تو دومین کسی هستی که این جا را دیده، آخرین نفر هم هستی. من توی این قبر دراز می‌کشم تو من را دفن می‌کنی، این تخته سنگ را که به دیوار تکیه داده‌ام روی قبر می‌اندازی و دورش را خوب می‌پوشانی درست مثل قبر همسر.»

مرد شکمش را چنگ انداخت و با صدای دلخراشی گفت: «من بمیرم این کار را نمی‌کنم، دیوانه...»

رویش را برگرداند و بالا آورد. بلد با دو گام بلند خودش را به او رساند، به موهایش چنگ انداخت و سرش را به دیوار غار کوبید.

«گوش بده... گوش بده ببین گفتارها چه می‌کنند بالا سر جسد آن مرد. صدایشان را می‌شنوی احمق، باور کن نمی‌خواستم به او آسیبی برسانم همان‌طور که به تو. من را دفن کن و گورت را گم کن. همین. برو پشت سرت را هم نگاه نکن یادت باشد من همیشه زنده می‌مانم سال‌ها از پس سال‌ها.»



مرد تقلا کرد خودش را از چنگ او بیرون بکشد ولی قدرت دست‌های بلد چند برابر بود و مرد فقط بی‌حال‌تر شد.

«البته اگر آن قدر احمقی که جانت را نمی‌خواهی مهم نیست، فکر کنم لاشخورها آن قدر گرسنه باشند که...»

ناگهان نعره زد: «زود باش لعنتی یا برو یا بمان.»

مرد چهار دست و پا دور خودش چرخید و آب دهانش را که از به هم خوردن دلش هنوز بی‌اختیار از کنار لبش شره کرده بود با سر آستین پاک کرد. بلد با دو دست لبه‌ی قبر را گرفت و پایین رفت.

«خیلی طول نمی‌کشد. کارت تمام شود صبح شده می‌توانی بروی.»

غار پیش چشمان مرد شده بود پر از سایه‌های کوتاه و بلند و صداها‌ی مرموز. خنده، گریه، جیغ، جیغ‌های زنی ملتمس...

بلد کف قبر دراز کشید و دست‌هایش را به حالت تسلیم روی سینه‌اش گذاشت.

«بعضی چیزها تقدیر ماست، نمی‌توانیم جلوی وقوعش را بگیریم. همان‌طور که نمی‌توانیم جلوی آمدن بهار و پاییز را بگیریم، باید بشود و اتفاق بیفتد.»

مرد نفس نفس زنان تکه‌های بزرگ و کوچک سنگ را با دستانی لرزان توی قبر انداخت. خطی از عرق و خون، کنار سرش شره کرده بود و پوستش را قلقلک می‌داد. بلد آرام خواند.

«خدا بزرگ است، که این جهان را آفرید که آسمان را آفرید که خوشبختی انسان را آفرید که من را شاه کرد...» ■





است یا عملاً پیوستنی که رخ داده است؟ یا شاید فقط واکنشی به دیوانگی ما؟

ابتدا هدایت رقص را او به دست داشت. یک، دو، سه. بعد یک گام به عقب و تکرار در زاویه‌ای دیگر با چرخشی کوتاه. بعد گام‌ها و حرکات تند شد. به دور هم می‌چرخیدیم. دوباره، سه گام به جلو، یک گام به عقب. دست در کمرکش او و خم شدن به عقب. باران تمامی صورتش را خیس کرد. آبشار موهای بلند و خرمایی‌اش شلال در هوا تاب می‌خورد. صاف شدن کمر. چرخش به دور خود. حالا من بودم که به خود مسلط شده بودم و رقص را رهبری می‌کردم.

اول سازهای کوبشی از نفس افتادند، بعد سازهای بادی. همه چیز با همان سرعتی که شروع شده بود پایان گرفت. باد آرام شد، رنگ‌های خاکستری شکاف برداشتند و رنگ‌های زرد به سرعت مواضع از دست رفته‌ی خود را اشغال کردند.

رقص ما بی‌موسیقی باز هم ادامه داشت تا از نفس افتادیم. هنوز قطرات باران از ناودانی‌ها و سر و روی ما به زمین می‌ریخت. با لباس کامل دوش گرفته بودیم. یکی از افراد گروه پارتیزان خبر داد که اتوبوس‌ها منتظر هستند.

به راه افتادیم. به پلی رسیدیم که رودخانه‌ای از زیر آن می‌گذشت. صدای موسیقی آب پر قدرت بود. دوباره دستم را گرفت و مرا با خود به سوی نرده‌ی حفاظی که روی پل در دو سوی آن قرار داشت کشاند و خیره شد به جریان آبی آب و سفیدی کف آلود موج‌ها. بعد آهسته گفت: «می‌دونی چی دلم می‌خواد؟» نگاهش کردم. ادامه داد: «ماهی!» و لیخند زد.

خندیدیم و انگشتان دستانم را لغزاندیم به لای موهای خیس و براقش. در مراسم بال بود که با او آشنا شدم. در برنامه‌ی اینترکونا وسپرو^۴، در سالن بزرگ محل برگزاری کنگره. همان‌جا بود که پرسیده بود، متولد چه ماهی هستی و گفته بودم: «مارس»

حالا همان‌طور که به حرکت پرشتاب و خروشان آب در رودخانه چشم دوخته بودم و به ماهی‌هایی که دست‌خوش جریان آب بودند، به این فکر افتادم برآستی چه چیزی برای او اولی‌تر است، من یا مارس؟ این را با خنده از او پرسیدم، و او دستم را گرفت و مرا با خود به سوی اتوبوس کشاند و گفت:

«بریم، بچه‌ها منتظرند.» ■

همه‌چیز به ناگهان شروع شد. بادی آرام وزید و رخوت تفتیده‌ی خیابان را به تحرک واداشت. آفتاب تند جولای، پهن شده بر کف خیابان، لکه بر داشت و رنگی خاکستری گله به گله بر رنگ زرد پاشیده بر آسفالت و دیوارهای شهر کارلوویواری غلبه کرد و آرام آرام به پیش‌روی خود ادامه داد.

بازدیدکنندگان قلعه‌ها و کاخ‌های این شهر تاریخی پا به خیابان گذاشتند تا به‌سوی اتوبوس‌هایی که منتظرشان بود، بروند. من در میان گروهی بودم که از پراگ آمده بود، شرکت کنندگانی در کنگره‌ی جهانی اسپرانتو. او هم بود. شانه به شانه‌ی من، از گروه کوچکی که خود را پارتیزان می‌خواندند.

لکه‌های ابر به‌سرعت همه‌جا را اشغال کردند و شهر را به محاصره‌ی خود درآوردند و بعد انفجاری در آسمان و فرود ترکش‌های خیس باران بر این‌جا و آن‌جا شهر و ترشدگی ملایم پوست دست‌ها و صورت‌هایمان. ابتدا لیخند بود و گام‌های آهسته. بعد بمباران آغاز شد. ترکیدن مداوم گلوله‌های باران بر آسفالت خیابان‌ها و سقف‌ها و شیشه‌های خانه‌ها و فروشگاه‌ها. ضرب آهنگ‌ها که تندتر شدند، بر شتاب گام‌ها افزوده شد. صدای جیغ و فریاد بازدیدکنندگان و رهگذران با صدای کوبش باران درهم آمیخت. گریز دسته‌جمعی به پناهگاه‌ها. پا که تند کردم، دستم را محکم گرفتم: «دوست دارم بمونی. همین‌جا!»

نگاهم به نگاهش خیره ماند. ادامه داد: «رقص‌مان نیمه‌کاره ماند. حالا ادامه‌اش می‌دهیم.»

خنده‌ام گرفت: «خل شدی؟ رقص، آن هم اینجا؟ در این موقعیت؟»

باران بی‌وقفه می‌بارید و باد شدت گرفته بود. آرام دست راستش را به دور کمرم لغزاند: «چرا که نه؟ یک تانگوی دو نفره، با این موسیقی با شکوه. گوش کن. صدای سازهای کوبشی را همراه با سازهای بادی. می‌شنوی؟» دیگر صدای انفجاری نبود. ضرب‌های کوتاه و بلند باران بر شیشه‌ها، آسفالت، سقف ماشین‌ها، سقف‌های شیروانی خانه‌ها و صدای توفنده‌ی باد، که گاه تند می‌شد و گاه آرام و به زمزمه تبدیل می‌شد، و دوباره اوج می‌گرفت.

بی‌اراده دستم به دور کمرش حلقه شد و دست دیگرمان در هم گره خورد. باد پیش از ما پیچیده بود در کمر باران و او را به رقص درآورده بود. افراد گروه پارتیزان که در زیر بالکنی پناه گرفته بود، با دیدن ما هورا کشیدند و شروع کردن به کف زدن. با خود فکر کردم آیا این یعنی دعوت به پیوستن به این گروه

۴- Inter kona vespero اینترکونا وسپرو (در زبان اسپرانتو به معنی شب آشنایی یا یکدیگر است که عموماً در شب قبل از روز افتتاحیه‌ی کنگره‌های اسپرانتو برگزار می‌شود به قصد آشنایی شرکت‌کنندگان با یکدیگر. در این مراسم برنامه‌ی بال (رقص) نیز وجود دارد و آشنا شوندگان هم‌دیگر را به رقص دعوت می‌کنند.





تا اینکه به روز خاکستری سرد، حس کرد دیگه نمی‌تونه این فشار تاب خوردن رو تاب بیاره، تنش فرسوده و خسته بود، دستش دیگه توان گرفتن شاخه پیر رو نداشت، درد شدیدی احساس می‌کرد، بی‌حس و منگ شد...

وقتی به خودش اومد دید داره از پیر دور می‌شه، چرخ می‌خورد و معلق بود، دور و دورتر می‌شد، بغضش گرفته بود، قلبش سنگین بود و هی این سنگینی پایین‌ترش می‌برد.

فرود اومد، ثابت شد، برای اولین بار آویزون نبود، معنی تکیه‌گاه برایش عوض شد!

ثابت شدن اون رو یاد درخت پیر انداخت، یاد حرفش! وقتشه که مثل پیر بشه، آره اون الان مثل پیر ثابت شده بود، بغضش که دیگه رو صورتش به شکل اشک بود، به اشک شوق تبدیل شد، هیجان‌زده شده بود، با خودش می‌گفت الان چی می‌شه؟ من باید چی کار کنم؟! خوب، اما هیچ خبری نبود ظاهراً!

اون تو فکرهای خوبش غرق بود و از آرامش ساکن شدن لذت می‌برد! برگ‌های دیگه رو که دور و اطرافش ریخته بودن تماشا می‌کرد و با خودش فکر می‌کرد یعنی همه این‌ها می‌خوان درخت شن؟! یعنی همه اون قدر بزرگ می‌شن؟! دیگه اون موقع اینجا رو زمین جایی واسه برگ ریختن باقی نمی‌مونه! با کنجکاو و اشتیاق اطرافش رو می‌پایید که مبادا یهو یه فرصتی پیش بیاد یا یه اتفاقی بیفته که به درخت شدن منجر بشه و اون از جا بمونه و یه برگ دیگه فرصت رو بدزده! دید یه چیزی شبیه دست‌های درخت داره بهش یا بهشون نزدیک می‌شه، اونا رو به هم نزدیک می‌کنه.

خودشه! درخت اومد کمکشون! اوه انگار که یه کار تیمی بود، قرار بود همه با هم درخت بشن! خوب این جور منطقی‌تر بود، آخه زمین که گنجایش اون همه درخت رو نداشت! آخ که تو دلش چه شوقی بود، مثل لحظه‌ی اکتشاف!

برگ‌ها همه داشتن سعی می‌کردن تو دست‌های درخت جا بشن، به هم تنه می‌زدن و خش‌خش می‌زدن، رو هم سر می‌خوردن و بعضی‌ها باز میفتادن رو زمین، اون خودشو به دست درخت چسبونده بود و خوشحال بود که

پوست پیر زبر و خشن بود، می‌شه گفت پوست کلفت بود. اما پیر عظیم بود، وسعت داشت! برای جوون همه‌ی دنیاش بود، همه‌ی شادابی، عشق و سرسبزش بود و چه خوب بود که اون قدر بهش نزدیک بود! خودش رو به شاخه‌های پیر آویزون می‌کرد، می‌رقصید و تاب می‌خورد. بعضی وقت‌ها می‌ترسید نکنه این وول خوردن‌هاش و بازیگوشی‌هاش پیر رو اذیت کنه یا اونو برنجونه؟! آخه پیر اهل وورجه وورجه نبود، آروم و ثابت بود.

روزهای اون زیر نور گرم آفتاب با بازی و شادی سپری می‌شد. اون بزرگ‌تر می‌شد، شاید هم پیرتر می‌شد. چون زبرتر می‌شد، داشت شبیه پیر می‌شد. خوشایند بود، به خودش افتخار می‌کرد. اما هرچی بزرگ‌تر می‌شد، انگار گرمای آفتاب رو کمتر حس می‌کرد، رنگ آبی آسمون رو کمتر می‌دید، با خودش می‌گفت، احتمالاً چون بزرگ شدم دیدگاهم به دنیا عوض شده؟! احتمالاً پیر هم دنیا رو این جور می‌بینه، واسه همین یخ زده بنده خدا، خشکش زده! آخه اون هم داشت خشک می‌شد، دیگه بدنش اون انعطاف و طراوت بچگی رو نداشت. این فکرها باعث می‌شد احساس نزدیکی و همدلی بیشتری با پیر بکنه، می‌دونست اون هم آخرش مثل پیر می‌شه، قوی، استوار، با ابهت و سخاوتمند! تنها یه چیزی بود که با بچگی فرق نکرده بود که هیچ، حتی بدتر هم شده بود، شیطنتش، تاب خوردنش! حتی بعضی وقت‌ها حس می‌کرد واسه این کارها دیگه پیر شده، دیگه بدنش نمی‌کشه، خسته بود از این همه تاب خوردن، درد داشت، اما باز تاب می‌خورد. تاب نمی‌خورد، تابش می‌دادن! می‌ترسید. می‌ترسید بدنش نتونه این درد تحمل کنه، می‌ترسید پیر خسته شه و ولش کنه. به پیر می‌گفت: به‌خدا من نمی‌خوام اینقدر وورجه وورجه کنم، انگار یکی هولم می‌ده دست خودم نیست، می‌فهمی؟! بعضی وقت‌ها حس می‌کنم هیچ اختیاری از خودم ندارم، از خودم بدم میاد، می‌خوام مثل تو باشم، قوی، استوار! پیر با نگاه آروم و مهربون بهش می‌گفت: دیگه وقتشه...

نگاه آرومش و اسش اطمینان بخش بود. منظور پیر حتماً این بود که وقتشه مثل پیر بشه. حاضر بود همه اون دردها رو تحمل کنه تا یه روزی مثل اون بشه، مثل اون، دل‌گنده!



انگار همون حس آشنا رو لمس می‌کرد، هر چند یه کم فرق می‌کرد انگار؟! باریک‌تر و شکننده‌تر از اون دستی بود که اون می‌گرفت! یه خورده هم عجیب غریب بود، شبیه یه درخت وارونه؟!

داشتن می‌بردنشون بالا. داشت می‌رفت بالا! اون قراره نوک درخت بشه انگار! چه خوب نوکش اون بالا!

چندتا ضربه‌ی شدید، اون باز نتونست دستارو محکم بگیره، باز افتاد، باز سقوط!

دنیا تیره و تار شد!

تو اون تاریکی احساس وحشت می‌کرد، وحشت از گم شدن، بی‌پناهی، تنهایی، بین این‌همه هم نوع خودش! تکیه‌گاهش شده بود برگ‌های دیگه، چه تکیه‌گاهی؟! همش زیر پاشو خالی می‌کردن. همه حاضر بودن پاشونو بذارن رو شونه دیگری که خودشون و بالا نگاه دارن، ولی حقیقت این بود که همه داشتن سر می‌خوردن و بیشتر تو عمق تاریکی فرو می‌رفتند. یهو یه تکونی باعث شد خش‌خش برگ‌ها از غر زدن به نعره و فریاد تبدیل شه، همه مثل اون وحشت کرده بودن. با خودش می‌گفت یعنی این دیگه چیه؟! داشتن جابه‌جا می‌شدن انگار. کجا داشتن می‌رفتند؟! این بار چی انتظارشونو می‌کشید؟! دیگه بیشتر از این طاقت نداشت، می‌خواست هرچی که هست تموم بشه. یعنی واقعاً درخت شدن این‌قدر سخت و ترسناکه؟!

دیگه مطمئن نبود می‌خواد درخت بشه، تنها چیزی که الان از ته قلبش می‌خواست این بود که برگرده پیش درخت، برگرده به اون روزهای خوب بچگی، به اون تاب خوردن‌های بی‌دغدغه زیر سایه درخت و گرمای آفتاب!

بعد یه سفر نه چندان طولانی البته نه از نظر برگ (که برای اون طولانی‌ترین کابوس تاریکی بود، لحظه لحظه ترس، اضطراب و ناامیدی رو تجربه کرده بود، و بارها توبه کرده بود که کاش هیچ‌وقت آرزو نکرده بود درخت باشه) بالاخره نور هویدا شد، اون که از ترس کبود شده بود، تا بفهمه چی شده، باز سقوط کرد!

حالش به هم می‌خورد دیگه از هرچی سقوط! دلش به هم پیچید، هیچ‌وقت این‌قدر تو دلش و زیر پاش خالی نشده بود!

روشن شده بود، می‌تونست ببینه، ولی هیچی نمی‌دید. در حقیقت هیچ‌چیز جز برگ‌های کبود وحشت کرده نمی‌دید! دریغ از یک درخت!

متنفر بود از اون فضای تهی، از اون فضای بی درخت، اصلاً از هرچی درخت شدن، اصلاً از هرچی درخت! از درخت پیر خودش هم بیزار شده بود! نمی‌خواست دیگه مثل اون باشه، چطور درختش تونسته بود اون رو بی‌پناه ول کنه، چرا اون دستای برگ رو محکم نگرفت، اون که قوی بود؟!

نکنه درخت از قصد دستش رو ول کرده بود؟! نکنه اون رو دیگه نمی‌خواست؟! نکنه اون ترسی که همیشه داشت درست بود؟! حتماً درخت دیگه از بازی گوشه‌های اون خسته شده بود و از خداهش بود که برگ بره گم شه یه جای دور که دیگه دستش به هیچ درختی نرسه! خوب چرا بهش نگفته بود ازش ناراضیه، که برگ خودشو اصلاح کنه؟! چرا فقط اون ماسک مهریون رو به صورتش می‌زد و می‌گفت دیگه وقتشه؟! آره واسه اون وقتش بود، وقتش بود که از شر من خالص شه! اون لبخند ملیح، نیشخند بود، مودبانه‌ترین پوزخند بود!

خیلی خیلی بی‌انصاف و رذل بود چطور تونسته بود با اون که همه زندگیش همه دلخوشیش درخت بود اینکار رو بکنه؟! ازش متنفر بود، داشت از شدت عصبانیت و نفرت دیوونه می‌شد، خورش به جوش اومده بود! داغ شده بود و داشت منفجر می‌شد! خشم و نفرت همه وجودش رو گرفته بود و اون رو به موجود دیگه‌ای تبدیل کرده بود! گوله آتیش شده بود و می‌سوخت، تنها اون نبود که می‌سوخت بیچاره برگ‌های دیگه هم ظاهراً حال اون رو داشتن، همه با هم آتش گرفته بودن و می‌سوختن. برای اولین بار باهاشون حس نزدیکی و همدلی می‌کرد، حالشون رو خوب می‌فهمید، حس می‌کرد تنها نیست، اونا همه یک دارد مشترک داشتن! می‌تونست اون بار غم و درد رو باهاشون شریک بشه و خودش رو سبک کنه. ذهنش کم‌کم خالی می‌شد از اون چه بهش گذشته بود. سبک‌تر می‌شد. آتش خشمش فروکش می‌کرد. دردهاشو می‌داشت تو آتیش بسوزه و خودش سبک‌بال می‌شد، می‌خواست پرواز کنه، به‌سوی اون یاری که همیشه همراهش بود، همیشه از بالا سر حواسش به اون بود و هیچ‌وقت ترکش نکرده بود.

وابستگی و دغدغه‌های این زمین خاکی رو همون پایین گذاشت و رفت بالا!

آسمون با چه لطافتی ازش پذیرایی کرد! نرم‌ترین و لطیف‌ترین حس زندگیش رو تو آسمون لمس کرد، دوست داشت صورتش رو به اون سفید لطیف بچسبونه و



خودش رو نوازش کنه، دوست داشت تو بدن نرمش فرو بره و با اون یکی شه!

انگار با ابر معاشقه می کرد و دوست داشت هر چی که داشت به پاش بریزه، به پای سزاوارترینی که اون رو سزاوار این همه محبت کرده بود، به اون چسبیده بود و با اون آسمون ها رو فتح می کرد و زمین زیر پاش بود، درخت هم همین طور. ولی دیگه حسی تو اون ایجاد نمی کرد نه محبت نه خشم! واسش درخت و ماجراش تموم شده بود انگار!

بغضش گرفته بود. از چی، دقیقاً نمی دونست. شاید خودش رو سزاوار این همه محبت و لطافت آسمون نمی دید و زبونش قاصر از تشکر و قدردانی بود و حرفش تو دلش سنگینی می کرد؟! شاید از شوق و هیجان تجربه این حس لطیف بود؟! شاید حس دلتنگی برای اون گمشده ای بود، که الان انگار پیداش کرده بود؟! شاید دلش به حال خودش می سوخت که چقدر سختی کشیده بود تا به اینجا برسه که یکی نوازشش کنه و اون تازه می فهمید که چقدر محتاج بود، چه کوچیک و ناتوان بود! شاید ضعفش بود که گلوش رو مثل بغض فشار می داد؟! هرچی که بود، همه چیز، اون جا، اون لحظه لطیف و شیرین بود، حتی بغض اون که به اشک تبدیل شد و بارید! شسته شد، بارید و پائین اومد، اما تو دلش خالی نشد، دلش پر بود، مملو از عشقی که تجربه کره بود، می بارید و این بار آب بود، آبی که مظهر انعطاف، پاکیزگی، شفافیت، خلوص و زندگی بود. می دونست هر جا بباره و فرود بیاد نمی شکنه، نابود نمی شه، بلکه جذب می شه، جاریه و حیات می بخشه!

فرود اومد جایی که همه هم نوع های خودش به استقبالش اومده بودن! بارید و قطره ای از دریا شد! تو دریا قطره ها به هم تنه نمی زدن، از رو هم سر می خوردن، پوست همو نوازش می کردن و رد می شدن، خیسی و خنکی آرامش بخشی به هم می بخشیدن. دریا حس رهایی و جاری شدن داشت.

چقدر چالاک و سرخوش به هر جا که می خواست می رفت، دیگه آرزوش نبود که مثل پیر ساکن بشه چون جاری بودن رو تجربه می کرد. جاری بود و تجربه می کرد، دنیا دیده می شد. عشق و محبت، نفرت و جنگ، زیبایی و زشتی رو شناخت. دید که دنیا پر از حرکت، پر از تغییر، تولد، زندگی و مرگ هست. هیچ چیز ابدی نبود، جز این چرخه که هر چی و هر کی یه سهمی توش داشت، بعضی

راضی، بعضی ناراضی! برخی پیروز، برخی بازنده! اقیانوس، دریا، طوفان، موج، دریاچه، رود، جوی، برکه، و باتلاق رو شناخت و فهمید امکان داره یه زمانی به یه دلیلی چه خواسته چه ناخواسته تو هر کدوم از اون ها قرار بگیره، مثل همه اون های دیگه.

می خواست از این سهمی که داره استفاده کنه، تا می شد خوبی ها و قشنگی ها رو تجربه کنه، می خواست لذت ببره! بازیگوشی می کرد و اینبار حس گناه نداشت، حس می کرد زندگی رو باید بازی کرد، یه بازی مفرح!

یه روز تو این عالم مکاشفاتش از سر بازی و کنجکاوی به سرش می زنه که ببینه پشت یه صخره کوچیک چه خبره؟! یه عطشی به کشف حقایق داشت، در عین حال اون کوچولوی وجودش رو نمی تونست آروم نگاه داره و بی خیال خطر کردن بشه. پرید و وقتی دید پس صخره چیه، دیگه دیر شده بود برای اینکه برگرده. اون یه بار دیگه سقوط می کرد.

باید از این به بعد خودشو به یه آب باریکه واسه گذران زندگی راضی می کرد، مدت ها بود حس نارضایتی رو تجربه نکرده بود، واسه همین نمی تونست به خودش بقبولونه که باید به این راضی باشه، به خودش می گفت شاید دوباره تهش به رود بعد به دریا وصل شه، شاید بتونم همه چی رو از نو شروع کنم؟! خدا رو شکر هنوز جاری بود، اما خوب با سرعت کمتر، چه می شد کرد؟! زندگی همین بود!

می رفت و هر چه می رفت کندتر می شد، ناامیدتر و گل آلودتر! کل زندگیش جلوی چشاش جاری بود و با خودش فکر می کرد راضیم، سهمم از این دنیا هرچی بود، من نهایت تلاشمو کردم که نهایت استفاده رو ببرم، می تونست خیلی بدتر از این بشه، می تونست همون اول که از آسمون می بارید تو یه باتلاق بیفته و همون جا همون دم اول ثابت بشه، نتونه این همه لحظه های قشنگ رو بازی کنه. الان بعد این همه تجربه و لذت از بازی های زندگی ثابت می شد. ثابت شد. ثابت بودن کلمه عجیبی بود تو زندگیش، یه زمانی همه آرزوش، ثابت شدن مثل

درخت بود و الان آرزوش ثابت نشدن و جاری بودن! ثابت شدن اون رو دوباره یاد درخت پیر انداخت، رو به آسمون اون همراه همیشه کرد یه منظره آشنا دید. درخت تو فکرش نبود، اون واقعا بالا سرش ایستاده بود، باز به هم رسیده بودن و اینبار اون بود که به درخت زندگی می بخشید، دیگه وقتش بود! ■





روزنامه‌ای خیس و بی‌رنگ، مچاله شده بود، از کنار سرش جوی باریکی از خون تا زیر چند برگ زرد و پژمرده ادامه داشت.

چشمان بی‌سو و بی‌فروغش کاملا باز بود، دستان کوچکش از گل ولای خیابان پر شده بود و برگه‌های رنگارنگ فال، قسمتی از سنگ فرش را پوشانده بود.

کم‌کم باران آرام گرفت و باد شدید رو به خاموشی گذاشت. پرتوهای خورشید که به‌سختی از بین ابرها خودنمایی می‌کرد ظاهر شهر را نیمه‌روشن کرد، باد و باران ماموریت‌شان تمام شده بود و به یکباره داشت همه چیز به حالت اول خود بر می‌گشت. جنب و جوش در شهر آغاز شد. پلیس به کنار خیابان برگشت. صدای بوق ماشین‌ها فرو نشست و کارگران با لباس‌های نارنجی، چوب‌های بلندشان را کناری گذاشتند و مشغول تمیز کردن پیاده‌روها و خیابان‌ها از گل ولای بوجود آمده شدند، عابران عبوس سرشان را بالاتر گرفته بودند و به آرامی از پیاده‌روها عبور می‌کردند، هنوز چند برگ پژمرده بر یک درخت پیر باقی مانده بود. آنطرف‌تر دختر بچه‌ای در سایه دیوار گلی، فال می‌فروخت. ■

پسر بچه‌ای چسبیده به دیوار گلی فال می‌فروخت. یکی از دستانش در زیر سینه کت گشاد و کهنه‌اش فرو رفته بود. چادر سیاهی آسمان را پوشانده بود. مشتی برگ پژمرده و زرد روی شاخه‌های درختان رنگ پریده برای ماندن تقلا می‌کردند. عابرین با چهره‌های عبوس و درهم کشیده به سرعت از پیاده‌روها می‌گذشتند، زوزه باد لحظه به لحظه شدیدتر می‌شد. صدای مخوف و گوش‌خراش رعد چهره نیمه تاریک و عبوس شهر را لحظاتی روشن کرد. آسمان به یک‌باره چادر سیاهش را چلانده و سیل باران بر سر شهر نیمه تاریک فرو ریخت. شلاق خیس باد به جان شهر و عابران افتاد. چند نفر با لباس‌های نارنجی، از راه رسیدند و چوب‌های بلندشان را در داخل جوی آب که انباشته از آشغال بود فرو بردند. پلیس به وسط خیابان آمد و بر سوتش دمید، صدای سوت پلیس در بوق ممتد خودروها گم شد... دوباره رعد غرید.

در چند قدم جلوتر صدای سقوط دیوار گلی و قدیمی کنار پیاده‌رو، با صدای رعد هماهنگ شد. کودکی مجال فرار از زیر سقوط دیوار را پیدا نکرده بود. تمام جثه کوچک و ضعیفش زیر گل ولای دیوار گلی مثل





شبح انسان بود؟ حیوان هم چنان خیره شده بود. از یادآور خاطره تلخ گذشته‌اش پارس بلندی کرد. دندان‌هایش را فشرد. پایش در برف گیر کرد. مدتی دست و پا زد و به سختی بیرون آمد. به طرف شهر رفت. به هر کجا نگاه کرد. صدای توله‌اش را می‌شناخت. لحظه‌ای ایستاد و با حسرت و ناامیدانه به پشت سرش نگاه کرد. ولی جز سیاهی و برفی که زیر نور مهتاب می‌درخشید چیز دیگری نیافت. از درونش التماس عجیبی به راه افتاده بود. این التماس برای همه چیز بود. تمنای گرمای دهان توله‌اش که شیرش را می‌مکید. و او از گرمی توله‌اش گرمش می‌شد. و خوابش می‌برد. تمنای غذا... تمنای دویدن... و جای پای پنجه‌هایش در برف بلوار ورودی شهر با بارش برف به سرعت در حال محو شدن بود. رگ‌های بدنش از شدت سرما و گرسنگی جمع شده بودند. به خانه‌های محدوده شهر نگاهی کرد. آدم‌هایی تک و توک به سرعت در حال گذر و پناه به خانه‌هایشان بودند. گاهی خودرویی با روشنایش عبور می‌کرد. حیوان با دیدن آن‌ها به گوشه‌ای پناه می‌برد و خودش را مخفی می‌کرد. در کنار خرابه‌ای ایستاد و نگاه کرد. پوزه‌اش یخ‌زده بود. آدم‌ها... همان آدمی که توله قشنگش را ازش گرفته بودند... آدم‌ها... همان آدمی که مادرش را هم کشته بودند... و همان آدم‌هایی که او را از خود می‌رانند... کتکش زده بودند... سر و پایش را شکسته بودند... و او را در آن سرمای ریشه‌سوز؛ آواره؛ و گرسنه و بی‌امان رها کرده بودند... حال اینک خود در خانه‌هایشان گرم چپیده بودند. خیابان خلوت بود. به کوچه‌ای رسید. داخل کوچه رفت. پوزه یخ‌زده‌اش را در داخل زباله‌ای کرد. چیز دندان‌گیری گیرش نیافتاد. پیش رفت. چشمان مرطوبش که به خانه‌های آدم می‌افتاد و یا اگر در دور دست‌ها آدمی را می‌دید که به خانه‌اش می‌رود تا از شر سرما فرار کند قلبش فشرده می‌شد. لحظه‌ای نفسش به شماره افتاد. کتک‌ها را فراموش نکرده بود. بی‌هدف می‌چرخید. به کجا؟ غذا؟ فرار از سرما؟ و یا در جستجوی توله‌اش؟ از دهانش بخار می‌زد. حتی تشنه‌اش شده بود. حیوان هنوز در حال جستجو با پای لنگش می‌رفت... یکی دو سگ را دید که آن‌ها هم به دنبال چیزی بودند. حیوان نشانه‌ای بر روی دیوار گذاشت. و به راهش ادامه داد. مقداری زباله در

از سرما می‌لرزید. پرده‌ای از اشک چشمان بی‌مژه و بی‌فروغش را پوشانده بود. هاله‌ای از درد و سرما. آسمان مدام می‌بارید. سینه زمین از برف پوشیده و یخ زده بود. روشنای روز در پشت کوه می‌رفت که جایش را به تاریکی و شب بدهد. از دور دست‌ها صدای پارس سگ‌های ولگرد به گوش می‌رسید. گوش‌های یخ زده‌اش به طرف صداها حرکت کرد... زوزه... زوزه و بعد فریاد... چه شده بود؟ صداها در تب سرد برف تبدیل به مویه می‌شد... یا ناله و التماس... کرک‌های بدنش ریخته شده و دنده‌هایش از شدت گرسنگی بیرون زده بود. پای چپش می‌لنگید. در جمجمه‌اش شکافی از زخم دیده می‌شد. لنگان لنگان می‌رفت. ولی نمی‌دانست به کجا. از شدت سوزش باد و برف بدنش کرخ شده بود. گاهی بوران برف‌های سفید را به سر و رویش می‌پاشید. ساق‌های باریکش تا زانو داخل برف فرو می‌رفت. دسته‌ای کلاغ در دور دست روی درختان لخت و بی‌برگ نشسته بودند. در حال راه رفتن دنده‌های کمرش از زیر پوست چروکیده خاکستری رنگش حرکت می‌کرد. پوزه‌اش را روی برف می‌کشید. کجا می‌رفت؟ ولگرد بود؟ چه می‌خواست؟... بو می‌کشید. هوا تاریکتر شد. فکر کرد: زوزه‌ای بکشد. و کشید. زوزه‌اش با صدای زوزه سرما یکی شد. برف شدت گرفت. ناگهان ایستاد. شبحی از دور دید. چشمان بی‌فروغش خیره شد... حال یا گذشته؟ شبح؟... سگ زوزه می‌کشید. پارس می‌کرد. حمله کرد. اما سنگی به سرش خورد. خون سرخ از سرش بیرون زد. حیوان فریادی از درد کشید. پارس کرد. زوزه سر داد. حتی گریه کرد. ولی کسی نفهمید. آدم‌ها توله‌اش را بردند. دوباره حمله کرد. بچه‌اش را می‌خواست. توله در دستان آدم دست و پا می‌زد... با او چه کار دارید؟ کجا می‌بریش؟... این بار کسی دیگر با چوب؛ محکم به پایش زد. درد در تمام بدن سگ پیچید. به زمین افتاد. آدم به جان سگ افتاده بود. با چوب به سر و روی حیوان می‌زد. با هر ضربه زوزه‌ای و با هر زوزه ضربه‌ای دیگر. سگ به التماس افتاد. سعی کرد بلند شود. دمی از روی مهربانی تکان داد. گاهش به دنبال توله‌اش بود. صدای توله‌اش در گوشش می‌پیچید. تکرار می‌شد....



زمین نظرش را جمع کرد بی‌اختیار زبانش را به سمت آن برده و لیس زد....

چربی شیر از پستان مادرش به دهانش سرازیر می‌شد. با هر مکی که به پستان مادرش می‌زد جرعه‌های شیر رگ و پایش را باز می‌کرد. انگار چشمانش سوپی بیشتر پیدا می‌کرد. گرمش می‌شد. عطش. لذت آب و لذت غذا. و بعد منگ می‌شد و خودش را در آغوش مادرش رها می‌کرد و می‌خواست. زبان مادرش که بدنش را لیس می‌زد او را از رخوت به خوابی عمیق می‌برد. و بعد بیدار شد و هم بازویش را گاز گرفت. و مادرش که نشسته و به او و جست و خیزهایش نگاه می‌کرد. به سمت مادرش رفت. و با هم شروع به دویدن کردند. لحظه‌ای صدای غرش ماشینی آمد. مادرش به هوا پرت شد. ماشین رد شد و او فقط مادرش را دید که به گوشه‌ای در کنار جاده پرت شد. ماشین رفت و خطی خونین از خون مادر در جاده به جای گذاشت. بر پیکر خونین مادرش رفت. دست و پا می‌زد. توله پارس کرد. به این طرف و آن طرف دوید. مادرش را بو کرد. و توله بیچاره فقط زوزه کشید. و ماشین‌ها در جاده پی در پی از روی خون مادرش در کف جاده می‌گذشتند....

از یادآوری کشته شدن مادرش در زمانی که او توله‌ای بیش نبود ترسید. حیوان ناگهان از لیس‌زدن دست کشید. و بی‌اختیار پرید و رفت. و گریه کرد. از پیدا نکردن توله‌اش... از کشته شدن مادرش... از در به دری و گرسنگی و سرمای بی‌امان. کی دردش را تحمل می‌کرد؟ آن باد و بوران بود که نرمة‌های سرد برف و یخ را به سر و صورتش می‌پاشید. آن زمین یخ بود که پاهایش را کرخ و بی‌حس کرده بود. آن آدم‌ها بودند که هم اکنون در خانه‌هایشان گرم خوابیده بودند. پناهش مگر کجا بود؟ زمین سرد و یخ. غذایش چی بود؟ توده‌ای از آشغال متعفن. توله‌اش کجا بود؟ چه می‌دانست. شاید برای آدم نگرهبانی میداد. کدام آدم؟ همانی که او را زد و پای و سرش را شکست. اما حالا دیگر برایش چه فرق می‌کرد؟ کم کم احساس سرگیجه بهش دست داد. تلو تلو می‌خورد. به خرابه شهر و بیغوله‌ای رسید. صداهای گنگی به گوشش رسید. باز صدای زوزه. زوزه هم نوعانش. بند دلش پاره شد. صدا صداهای کمک بود. صداهای التماس. سگ به خرابه‌ای دیگر رفت. چه خبر است؟ صدای شلیک گلوله. و بعد

زوزه. زوزه‌ای دیگر و بعد گلوله‌ای دیگر. طاقت نیاورد. باورش نمی‌شد. دندان‌هایش را از خشم فشرد. غرشی کرد. آدم این‌بار با اسلحه به‌جان هم نوعانش افتاده بود و آن‌ها را می‌کشت. گله‌ای از سگ‌ها هرکدام به سمتی فرار می‌کردند. خون در برف ریخته شده و قسمتی از آن را ذوب کرده بود. خوناب. و صدای سفیر گلوله. بر بالین یکی از هم‌نوعانش رفت. دست و پا می‌زد. و نفسش به شماره افتاده بود. خر خر می‌کرد. او را بو کرد... سگ‌های ولگرد را به گلوله بسته بودند. زوزه‌هایشان در تاریکی شب گم می‌شد. سگ با پای لنگش دوید. انگار با تمام خاطراتش دوید. غرید. حس انتقام. دیوانه‌وار پارس کرد. چشمان مرطوبش تار شده بود. به طرف آدمی که اسلحه به دست داشت حمله کرد. آدم ماشه را چکاند. شلیک کرد. گلوله سربی به پایش خورد. خون از پای لنگش فوران زد. دیگر نفهمید چه شد. درد را احساس نمی‌کرد. چشمانش فقط یک جا را دید. جایی که آدم‌ها در آنجا ایستاده بودند... خیز برداشت دندان‌هایش روی هم فشرده شد. خودش را روی آدمی که اسلحه داشت انداخت. گازگرفت. به هر کجا که می‌توانست. آدم به زمین افتاده بود و تقلا می‌کرد. حیوان پنجه‌اش را روی سر و صورت آدم کشید... توله‌ام کجاست؟ مادرمو کشتی. کتکم زدی... گرسنه‌ام....

ضربه‌ای سنگین با چوب به سرش زده شد. حیوان بی‌هوش به زمین افتاد. و شلیک گلوله‌ای دیگر به پیکر نحیف حیوان... تکه دندان شکسته سگ از دهانش بیرون افتاد و چشمان مرطوب و بی‌فروغش به نقطه نامعلومی خیره شده بود...

چمنزار آفتاب درخشان و گرمی داشت. سگ با توله‌اش در چمنزار می‌دوید. با هم پارس می‌کردند. توله مادرش را از دویدن باز داشت... سرش را به زیر سینه مادر برد؛ و شروع به مکیدن شیر از پستان مادر کرد... نسیم ملایمی می‌وزید... حیوان توله‌اش را در آغوشش جا داد. نفس‌های مادر و توله‌اش در صورت همدیگر پخش می‌شد... هر دو آهسته آهسته چشمانشان به خواب می‌رفت.... چشمان مرطوب و بی‌فروغ سگ آرام آرام بسته شد. برف از خون حیوانات به رنگ قرمز خوناب شده بود. برف از آسمان شدت گرفته و روی اجساد آنها را سفید می‌کرد. ■





کوه نزدیک می‌شود بعد که می‌رسد به نوک کوه می‌گوید «یا زور سیاه‌سوار» یعنی خودش - و همان‌جا سنگ می‌شود. حالا سیاه سوار نزد اهالی نماد شیطان بود و هر کس آنجا می‌آمد برای دور ماندن از شر و تباهی دور آن یک خط می‌کشید و به چهره‌اش تف می‌انداخت و زیر لب چهل بار می‌گفت لعنت بر سیاه سوار.

آنها طبق یک رسم کهنه پنج شبه‌های هر هفته به کشتی‌گاه می‌آمدند و کوه غروب‌ها سیاه می‌شد از آدم. پای کوه خرما پخش می‌کردند و گندم تفت شده که با کشمش، شاه دانه و گردو مخلوط شده بود. ابتدا کمی دعا می‌خواندند - دسته‌جمعی یا جداگانه - و باقی قواعد مربوط می‌شد به سیاه‌سوار؛ هر کس موظف بود دورتادورش خط بکشد به این معنی که اگر نوک خط‌ها روی هم می‌افتاد دعا برآورده می‌شد اگر نه آن‌ها این عمل را آنقدر تکرار می‌کردند که نوک خط‌ها روی هم بیفتد. بعد توی چهره‌اش آب دهن می‌ریختند و چهل بار یا چهارصد بار اگر تقاضای مهمی از کشتی‌گاه داشتند باید می‌گفتند لعنت بر سیاه سوار. این‌ها بخشی از قواعد کشتی‌گاه بود. اهالی معتقد بودند همه‌ی این‌ها برای آسودگی روح سوار سیاه است و سرد شدن شعله‌هایی که در آن قرار گرفته و این‌که با هر تف ذره‌ای از گناهِش پاک می‌شد و کمی از آتش فروکش می‌کرد. و این تنها راه سبک شدن گناه بزرگ سیاه سوار بود. و اگر پنج شبه‌ای دست کم چهل نفر از زوار این کار را نمی‌کردند گزند از ناحیه سیاه سوار به شهر می‌رسید. چند بار زلزله آمده بود. چند بار رود سیمران طغیان کرده بود. یکبار هم سال‌ها قبل، کوه‌ها به هم نزدیک شده بودند و نزدیک بوده که شهر میان آن‌ها سنگ گم شود و اهالی برای همیشه زیر خاک و سنگ دفن شوند.

سیاه سوار تقریباً در بالای کوه قرار داشت و بعد دیگر چیزی نبود جز بوته‌های گونی که همیشه‌ی سال سبز بودند و چند پرچم رنگ و رو رفته‌ی سبز و پارچه‌های سیاهی که به درختچه‌های سیاه‌گون بسته بودند و خورده ریزهای فرسوده‌ی چوب که گوشه و کنار کشتی‌گاه پخش بود. درختچه‌ها همیشه‌ی سال سبز بودند و این برای اهالی نوعی معجزه بود و ساعت‌ها پای آنها به خاک می‌افتادند و خواسته‌هایشان را با گریه و تضرع بیان

آسمان‌آباد بزرگ شده بود. به همه جایش برق کشیده بودند. دیگر برای شبگردی توی کوچه‌ها نیاز به چراغ قوه نبود. وسط خیابان‌ها را درختچه‌هایی گذاشته بودند که خاموش و روشن می‌شد. مثل شهرهای بزرگ درب مغازه‌ها را یک دست رنگ زده بودند؛ دو مثلث که وسط مثلث بالایی تصویر یک بزکوهی با شاخ‌های کشیده بود که می‌گفتند قدمتش به چند هزار سال می‌رسد. می‌گفتند اصلش در موزه‌ی لوور است. مال عصر مفرغ بود. سه طرف آسمان‌آباد را کوه احاطه کرده بود و طرف چهارم می‌خورد به دشت که پر بود از بوته‌های گون و درختچه‌هایی به نام گز سیاه که اهالی از ساقه و ریشه‌اش استفاده دارویی می‌کردند. جاده‌ای که آسمان‌آباد را به شهرهای دیگر وصل می‌کرد از دل دشت می‌گذشت. باقی هرچه بود کوه‌های کوتاه و بلندی بود که معروف بودند به کوه‌های همیان. اسم بالاترین کوه «کشتی‌گاه» بود که ارتفاعش به هزار متر می‌رسید و به سبب تردد زیاد اهالی صعود به آن از باقی قلعه‌ها ساده‌تر بود. کوه برای اهالی مقدس بود چون معتقد بودند جای فرود آمدن کشتی نوح بوده است و بزرگ‌ترهای شهر خود قسمت‌هایی از کشتی را به چشم دیده بودند.

همیان مجموعه چند قلعه بود که به شکلی زنجیروار به هم حلقه شده بودند. در ابتدا راه‌های باریکی بود که شبیه دسته‌ای خط بی‌قاعده در دل خاک، به دروازه سنگی اول کوه می‌رسید. بعد همان خطوط به هم در می‌آمدند و خط پهنی درست می‌کردند که می‌خورد به یک تپه‌ی کوچک سنگی که پشت سر نهادنش کمی دشوار بود اما خطری نداشت. بعد سنگ‌ها کوچک و کوچک‌تر می‌شد تا قسمتی از کوه که یکدست سنگریزه بود و به راحتی زیر پای آدم خالی می‌شد اما نه همه‌ی آدم‌ها فقط آن‌هایی که به کشتی‌گاه تردید داشتند. دره تقریباً بالا آمده بود از جسدهای آدم‌هایی که سنگ شده بودند. وحشت توی چهره‌هایشان موج می‌زد. می‌شد به راحتی دست‌ها، پاها و صورت‌شان را از هم تشخیص داد و بین‌شان یک تکه سنگ بزرگ بود شبیه به یک اسب و سواری که گله به گله آن مثل موهایی تن آدم‌ها گیاه روییده بود. اهالی معتقد بودند که یک روز سرد چله زمستان، مردی سوار بر اسب سیاه با تکرار «یا زور نوح نبی» به قسمت‌های بالای



می‌کردند. آنها معتقد بودند که هرکس با نیت پاک و خلوص کامل به کشتیگاه قدم بگذارد هر حاجتی که داشته باشد برآورده می‌شود. برعکس اگر کسی آن را به نیشخند بگیرد، بعد از چهل روز تبدیل به سنگ می‌شود. اما بچه‌های محله که جمعه‌ها خروس‌خوان می‌رفتند و سکه‌ها را از داخل سنگ‌ها و درختچه‌های پر خار بیرون می‌کشیدند چیزی‌شان نمی‌شد. مادرم می‌گفت: «آنها هنوز بالغ نشده‌اند. بزرگ که بشوند کشتی‌گاه انتقام سختی از آنها خواهد گرفت» و من دلم برای هاشم سیاه، حسن شتر، رضا جگی، پاک الدین، قاسم و غلام حسین تنگ می‌شد که قرار بود یک‌روز به سنگ تبدیل شوند. وقت‌هایی هم که با بچه‌ها می‌رفتم معمولا پایین کوه می‌ماندم و اگر هم می‌رفتم بالای کوه موقع تقسیم سکه‌ها به نفع جهان کنار می‌کشیدم که چند بار دماغم را خونی کرده بود و می‌خواستم زود تر از بقیه بچه‌ها سنگ شود. اینکه خودم برای همیشه آدم می‌ماندم خوب بود اما وقت‌هایی دلم برای خودم هم تنگ می‌شد که تا چند سال دیگر تنها می‌شدم اما درست نمی‌دانستم چند سال. شاید هم مادرم همینجوری می‌گفت، مثل خیلی چیزهای دیگر؛ مغز گاو اگر کودک بخورد یتیم می‌شود، پوست هندوانه هرکس بخورد موهای سرش می‌ریزد و خیلی چیزهای دیگر. تازه معلم‌مان که بزرگ بود و موقع حرف زدن از کشتی‌گاه غالبا می‌خندید چرا تا به حال سنگ نشده بود. او هر بار با نیشخند از کشتی‌گاه و مرد سنگی یعنی سیاه سوار حرف می‌زد و هیچ چیزیش هم نمی‌شد. کراواتش را محکم می‌کرد و شق و رق جلوی کلاس قدم می‌زد. بچه‌ها از حساب می‌بردند و معلم‌ها هم بهش احترام می‌گذاشتند. همیشه زیر بغلش یک کتاب بود با تعدادی برگه‌ی سفید. خیلی کم کیف می‌آورد مدرسه و کت و شلوارهایش هم غالبا یکرنگ بود مثل قدم‌هایش که همیشه یکنواخت بود، حتی وقتی دیر می‌آمد با همان قدم‌ها و بی‌عجله وارد کلاس می‌شد و از هیچ‌کس هم نمی‌ترسید. در حالی که ما اگر نمی‌رسیدیم صف صبح‌گاه باید پشت در می‌ماندیم و دست‌هایمان را که یخ زده بود زیر ضربه‌های سیم سیاه ناظم می‌گرفتیم. توی مدرسه چو افتاده بود که معلم‌مان ارمنی است و مادرم می‌گفت گشتی‌گاه کاری به کار ارمنی‌ها ندارد. آنها همین که مسلمان نیستند بیچاره‌اند و مثل سنگ‌اند چون به هیچ چیز اعتقاد ندارند، نه به خدا و نه به پیغمبر و نه به بهشت و دوزخ و پل صراط و نکیر و منکر. به همین خاطر من بیشتر از باقی بچه‌ها از آقای

احمدپور می‌ترسیدم در حالی که خیلی کم کتک می‌زد و موقع کتک برخلاف دیگر معلم‌ها لبخند می‌زد. و درد ترکه‌هایش نصف درد کتک‌های آقای جلالی ناظم مدرسه هم نبود. ولی من بیشتر از آقای احمدپور می‌ترسیدم تا آقای جلالی و فکر می‌کردم می‌خواهد با خنده‌هایش بچه‌ها را گول بزند و هر وقت اراده کند عین آب خوردن آدم می‌کشد.

*

یک ماه مانده بود به پایان مدرسه که آقای احمدپور به بچه‌ها گفت که تا چند روز دیگر خودشان را برای اردو آماده کنند. نمی‌دانم چرا هیچ‌کدام از بچه‌ها نپرسید کجا. بعد خودش گفت می‌رویم کشتی‌گاه و من می‌خواستم از تعجب شاخ در بیاورم. بعد گفت کشتی‌گاه هر خواسته‌ای را برآورده می‌کند و هیچ هم نخندید. بعد از بچه‌ها خواست که تا روز جمعه همه چیز را آماده کنند؛ غذا، شلوار ورزشی، کفش مخصوص کوه، و مهم‌تر از همه یک خواسته و آرزوی مشخص. من همان لحظه چیزی توی ذهنم آمد خواستم بگویم ... حرفم را خوردم. ترس داشتم. می‌خواستم غروب‌ها که توی کوچه بازی می‌کردیم شیما دختر همسایه‌مان هم دسته من باشد، یعنی خودش پیشنهاد کند که با من هم دسته بشود. چون من همیشه ساختم بود چیزی بگویم و جهان زنگی می‌کرد و شیما را می‌برد دسته‌ی خودش و تا آخر بازی کلی با هم می‌خندیدند. بعد هم آنقدر حرف پشت سر شیما در می‌آورد که حالم از هر چی جهان به هم می‌خورد.

می‌گفت: «شیما زیر دامنش هیچی نمی‌پوشه حتی یه شورت ساده هم نمی‌پوشه.» می‌گفت: «خار رفته توی دستش و از اون خواسته در بیاره دیده رنگ شورتش قرمز بعد هم رفته برآش از پیش علی آقا چسب خریده.» و من حسودی‌ام می‌شد خیلی حسودی‌ام می‌شد اگر واقعا جهان با آن قیافه‌ی سوخته‌ی خشن و دست‌های همیشه ترک خورده دست‌های کوچک شیما را لمس کرده بود. حاضر بودم همه چیزم را بدهم که موقعیتی پیش بیاید که من برایش چسب یا هر چیز دیگری بخرم. دوست داشتم کارت تبریک‌هایی را که از چند سال قبل جمع کرده بودم از من می‌خواست. پشت یکی از آن‌ها را پاک کردم جای کلمه‌های نمکدان، شوری، نمک و ... با خط درشت نوشتم شیما توکلی، گذاشتم داخل یک پاکت پرت کردم توی حیاط خانه‌شان. شیما به جهان نشان داده بود و جهان که خط مرا شناخته بود بعد از ظهر همان روز یک دل سیر



کتکم زد. اول دستم را چرخاند. بعد چند تا مشت و سیلی خواباند توی گوشم. بعد کشاندم روی زمین آنقدر که از همه جای بدنم عین چشمه خون زایید. بعد هم کلی حرف زشت بارم کرد. هر چه بیشتر کتک می‌خوردم بیشتر لذت می‌بردم و از اینکه توانسته بودم خودم را قاطی شیما و جهان کنم خوشم می‌آمد. بعد که کمی فاصله گرفتم من هم که سر و صورتم خیس خون و عرق شده بود چند فحش بد جور دادم و با صدای بلند گفتم: «پشت همه‌ی کارت تبریک‌ها را می‌نویسم شیما که تهش بسوزد.»

حس کردم جهان به شیما می‌گوید که کار من بوده ولی نامرد نگفته بود. روزهای بعد هم هر بار منتظر بودم جهان دخلم را بیاورد که نیاورد. انگار هیچ اتفاقی نیفتاده بود. شیما هم نفهمید، تا آخر هم نفهمید و من مجبور شدم دوباره به تصویر ذهنی شیما روی بیاورم. چون جهان به بچه‌ها گفته بود که اگر ارسلان بخواهد یکبار دیگر اسم شیما را بیاورد فلانش می‌کنم و من به بچه‌ها گفتم هیچ غلطی نمی‌تواند بکند اما تا یک هفته بعد غروب‌ها فقط از پشت پنجره شاهد بازی بچه‌ها بودم.

ملیحه به جهان گفته بود اگر ارسلان نیاید ما هم بازی نمی‌کنیم اما بازی کردند. بازی هم اگر نمی‌کردند زیاد مهم نبود. مهم شیما بود که اصلاً متوجه نبود من نشده بود. شیما که دستش چسب خورده بود و نمی‌توانست توپ‌ها را بگیرد اما جهان بهش ایراد نمی‌گرفت. پس جهان راست می‌گفت که خار رفته بود توی دست شیما و من نمی‌توانستم تاب بیاورم چون می‌دانستم چسب برای زخم‌های بزرگ تر است مثل زخم چاقو، ولی جهان از فرصت استفاده کرده بود که دست شیما را لمس کند و شیما نمی‌دانست جهان چه موجود کثیفی است و من که نمی‌توانستم با شیما حرف بزنم عصر که از مدرسه برگشتم از زمین خالی همسایه روبرویی‌مان دسته‌ای خار کندم و توی دستم عین یک تکه خمیر فشردم که چند تایشان از نیمه توی دستم شکست و خون عین چشمه‌های کوچکی از کنارشان زایید و من بدم نمی‌آمد چون می‌خواستم در چشیدن لذت یک درد مشترک با شیما همراه باشم.

*

هروقت نبود بیشتر با او بودم. هر چه دلم می‌خواست بهش می‌گفتم. حتی اخم می‌کردم و روی سرش داد می‌کشیدم و شیمای خیالی را به عذرخواهی‌ها می‌داشتم. بعد که غروب‌ها دور هم جمع می‌شدیم دوباره فاصله زیاد می‌شد، آنقدر زیاد که به زحمت می‌توانستم سرم را بلند

کنم و جزییات چهره‌اش را به خاطر بسپارم. هفته‌ای دو سه روز دامن سرمه‌ایش را می‌پوشید. با خودم قرار گذاشته بودم که آن را به خاطر من می‌پوشد چون من از رنگ سرمه‌ای خوشم می‌آمد. کل شعرهای کتاب فارسی را تا آخر حفظ کرده بودم و مترصد فرصتی بودم که همه را برایش از حفظ بخوانم. قیافه‌ام هم از جهان بهتر بود یعنی نجیب‌تر بودم. جهان عین کلاس پنجمی‌ها بود با دست و پای پهن و صدای کلفت. اصلاً انگار آدم نبود. بچه‌ها بهش می‌گفتند ماموت. زیر ترکه‌های آقای جلالی حتی یک آخ هم نمی‌گفت و من نمی‌دانستم شیما از چه چیز جهان خوشش آمده بود که هر چه می‌گفت قبول می‌کرد. حاضر بودم خودم برای همیشه شیما را فراموش کنم حتی اسمش را به زبان نیاورم اگر بین او و جهان فاصله می‌افتاد. می‌خواستم مال من نباشد ولی مال جهان هم نباشد. جهان هیچ از بد جنسی و کثافت کم نمی‌آورد و بچه‌ها همه او را می‌شناختند اما نمی‌دانم چه بود که شیما از بین این همه آدم گیر داده بود به جهان و از او خواسته بود برایش تخم گل کرچک گیر بیاورد و جهان به اشتباه تخم آفتابگردان گرفته بود و شیما بی‌هیچ اخم و تخمی آن‌ها را پشت حیاط خانه‌شان کاشته بود و من همان وقت از مغازه علی آقا که دور بود و آخر شهر بود مقداری گل کرچک خریدم و بغل آفتابگردان‌ها یعنی بغل شیما کاشتم با لذت. بعد ترسیدم به اسم جهان تمام بشود دوباره یکی یکی آنها را در آوردم و قضیه برای خودم پاک بی‌ریخت شد. غیر از این‌ها جهان هر روز برای شیما اینا نان می‌خرید و می‌برد در خانه‌شان و خیلی چیزهای دیگر که مادر شیما از او می‌خواست برای‌شان بخرد و باقی پول را هم می‌داد به خودش و جهان از هر حیث برنده بود و من هیچ کاری از دستم بر نمی‌آمد جز اینکه روز شماری کنم جمعه برسد و به قول آقای احمد پور اصلی‌ترین خواسته‌هایمان را با خود به کشتیگاه ببریم و امیدوار باشیم برآورده شوند. من با وجود اینکه لیلا خواهر کوچکترم آنفولانزا گرفته بود و داشت گوشه‌ی اتاق عین یک تکه هیزم می‌سوخت روز شماری می‌کردم که جمعه برسد یک بار نه که ده بار، دور سیاه سوار خط بکشم، صد بار تف بیاندازم توی صورتش که مثل صورت جهان بود و هزار بار بگویم لعنت بر سیاه سوار و بعد بیفتم با تضرع به پای بوته‌های گون سیاه که؛ کشتیگاه‌های مکان مقدس که نیاز همه را بر می‌آوری حاجت مرا هم برآور که ...



می‌خواستم چیزی پیش بیاید که برای همیشه بین جهان و شیما فاصله بیفتد حتی اگر به نزدیک شدن من و شیما منتهی نشود. چیزی که بیشتر مرا می‌سوزاند حرف‌های جهان بود. می‌گفت: «مادرش بهش گفته آخرش داماد خودم می‌شوی.» و من حالم از ستاره مادر شیما هم به هم می‌خورد اگر این حرف‌ها را حتی به شوخی به جهان گفته بود و تا آخر عمر هم نمی‌بخشیدمش و می‌دانستم اگر ذره‌ای از خباثت‌ها و شرارت‌های جهان خبر داشت این چیزها را به جهان نمی‌گفت هیچ، حتی نمی‌آمدند آن کوچه خانه اجاره کنند و می‌داد شوهرش آقای مهران‌پور که پاسبان بود و با لباس فرم توی کوچه رفت و آمد می‌کرد که یک‌بار برای همیشه جهان را از پوست حرام در بیاورد. بالاخره زور جهان به من و بقیه‌ی بچه‌ها می‌رسید به پدر شیما نمی‌رسید که خارک کمر بندش اندازه‌ی نصف کله‌ی آدم بود و اسلحه‌ی واقعی می‌بست به کمرش. چند بار خواستم بگویم که جهان که برای‌شان نان می‌آورد و تا زیر پله‌های خانه‌شان هم می‌آید چه حرف‌ها که پشت سر دخترشان نمی‌گوید ولی همان لحظه از ترس همه‌ی تنم یخ می‌زد و لب‌هام خشک‌خشک می‌شد. نصف آنکه از آقای مهران‌پور می‌ترسیدم از کشتیگاه نمی‌ترسیدم. تا آن روز چند تا از آرزوهایم را برآورده کرده بود؛ دعا کرده بودم کلاس اولی قبول شوم قبول شده بودم. دعا کرده بودم شکم آخر مادرم پسر باشد، شده بود و اسمش را گذاشت بودیم امیر و چند آرزوی دیگر. و حالا خیلی امیدوار بودم این یکی هم برآورده شود.

*

جمعه صبح بچه‌ها همه توی حیاط مدرسه جمع شده بودند و کیف‌ها پر بود از خوراکی و تخمه و کشمش و خرما. همه درباره‌ی آرزوهای‌شان حرف می‌زدند؛ رضا پناهی می‌خواست مراقب کلاس بشود. حسین صحرایی می‌خواست مثل کلاس پنجمی‌ها انتظامات بشود. جعفر حسینی می‌خواست زگیل‌های دست و صورتش از بین برونند و ... من، به آقای احمدپور که اسمم را آورده بود که آرزویم را بگویم با دست پاچگی چیز دیگری گفتم که توی قلبم نبود و هیچ‌کس هم بویی نبرد. یک ساعت بعد رسیده بودیم به پای کوه. پیش خودم فکر کردم چقدر خوب شده که همیان کوه آنقدر بلند بوده که کشتی بالای آن فرود بیاید که تنها یک ساعت با آسمان آباد فاصله داشته باشد و ما مجبور نباشیم هر هفته برای زیارت به جاهای دور برویم و فکر نمی‌کردم که کوه‌های بزرگ‌تری

هم برای فرود آمدن کشتی بوده و فکر می‌کردم هرچه بلندی روی زمین است آنجا جمع شده و دور تا دور آسمان آباد را گرفته‌اند. بعد به ستون یک رفتیم بالای کوه. آقای احمدپور دیگر آن آقای شق و رق پایین کلاس نبود. اسم کوچک‌مان را می‌آورد و بریده بریده لبخند هم می‌زد. و این برای من که آن‌همه از او می‌ترسیدم لذت بخش‌تر بود و پیش خودم آرزو می‌کردم که کاش اول سال به اردو آمده بودیم. تپه خاکی، کوه سنگی و تپه شنی را رد کردیم و رسیدیم به سیاه سوار. آقای احمدپور نشست گوشه‌ای و ما قواعد را چنان که رسم بود به‌جا آوردیم. بعد بالای کوه بین بوته‌های گون پخش شدیم و شروع کردیم به دردودل کردن. یک عده بلندتر و با لحنی تمسخرآمیز و عده‌ای زیر لب که زیاد طول نکشید و تا ظهر برسد همه‌ی نیازهای‌مان را گفته بودیم بعد پایین آمدیم و در دامنه کوه آتش روشن کردیم و نهار را کنار چشمه‌ی کشتیگاه خوردیم. کل بعد از ظهر را هم به بازی‌های محلی پرداختیم که برای آقای احمدپور تازگی داشت و از فاصله‌ی نزدیک نگاه می‌کرد و می‌خندید. چند تا از بچه‌ها هم که درسشان ضعیف‌تر بود هیزم جمع می‌کردند. تا غروب سه‌بار آتش روشن کردیم و چای درست کردیم. و بعد با کوله‌باری از خستگی و خاطره و کیف‌های خالی برگشتیم آسمان آباد. اول شهر از هم جدا شدیم و من تا سر کوچه‌ی اول با رضا پناهی و جعفر حسینی بودم و رضا به شوخی به جعفر می‌گفت: «زگیل‌ها بیشتر شده‌اند.»

اما من که دقت می‌کردم بیشتر نشده بودند، کم هم نشده بودند. بعد از هم خداحافظی کردیم و من یگراست رفتم سمت خانه دیدم مقابل خانه‌ی شیما اینا، یک ماشین یزرگ پارک کرده و چند آدم غریبه داشتند وسایل خانه را عقب ماشین می‌چیدند. مادرم دم در خانه کیف را از دستم گرفت گفت: «اه ارسلان خوب شد برگشتی ستاره خانم اینا منتقل شده‌اند به یه شهر دیگه اگه خسته نیستی یه خورده به کارگرا کمک کن.» بعد گفت: «ستاره خانم و دخترش را آقای مهران پور چند ساعت قبل با مینی‌بوس فرستاده و خودش هم تا یکی دو ساعت دیگر می‌آید و به همراه وسایل خانه می‌رود.» و من حتی نتوانستم بیرسم انتقالی به کجا و یگراست رفتم سمت دستشویی و یک مشت آب به صورتم زدم که با اشکی که داشت از چشم‌هام جاری می‌شد قاطی شد. همیشه این کار را می‌کردم. هروقت داشت بغضم می‌ترکید صورتم را می‌گرفتم زیر آب که معلوم نشود گریه کرده‌ام. بعد رفتم



پشت پنجره کز کردم و در یک لحظه کل خاطرات آن چند ماه برایم زنده شد. در حالی که داشتم از پشت پنجره به ماشینی که داشت از وسایل شیک و قشنگ شیما اینا پر می‌شد نگاه می‌کردم، پیش خودم فکر کردم که کاش تا آخر پشت همان پنجره می‌ماندم و شیما را که هیچ وقت مال من نبود و همیشه سهم جهان بود نگاه می‌کردم. با خودم گفتم پس شیما از این تلویزیون فیلم‌ها را می‌دیده و نیم لخت جلوی آن پنکه‌ی سفید دراز می‌کشیده و دستش هزاران هزار بار دستگیره آن یخچال را لمس کرده است. شیما که حالا دیگر نبود، نه برای من و نه برای جهان که داشت زیر یک چارپایه‌ی سنگین نفس نفس می‌زد. بعد فهمیدم به همین خاطر بوده که جهان آن روز نیامده بود اردو و پیش خودم گفتم لابد شیما به جهان گفته کجا منتقل شده‌اند که نگفته بود یا جهان نمی‌خواست برای من بگوید. هرچه بود آن روز غروب به اندازه‌ی تمام عمرم درد کشیدم و شاید اگر لیلا می‌مرد یا امیر چیزیش می‌شد این اندازه غرق در اندوه نمی‌شدم. از خودم بدم آمد که آن همه مدت حتی یک کلمه با شیما حرف نزده بودم و خیلی بیشتر بدم آمد وقتی سر سفره که نتوانستم چیزی بخورم مادرم در گوشی به پدرم گفت: «طفلك ارسلان دلش گرفته آخه با دختر ستاره خانم اخت بود و تازه داشتند با هم دوست می‌شدند.» و

پیش خودم فکر کردم که چقدر ساده است و خام و خنگ مادرم که مرا با جهان پسر فخری اشتباه گرفته است. شب همان‌طور که حدس زده بودم خوابم نبرد. فردایش هم به مدرسه نرفتم. یکی دو شب بعد هم نخوابیدم و تا یک هفته چیزی نخوردم و حالم روز به روز بدتر شد و همه فکر کردند بیماری خواهرم لیلا به من سرایت کرده و هر بار که می‌رفتم جلوی پنجره به جای خالی شیما نگاه می‌کردم و توپ‌هایی که نمی‌توانست بگیرد چون انگشتش چسب خورده بود و آن همه هیاهو که حالا خوابیده بود و کمی آن طرف‌تر کنار حیاط خانه‌ی شیما اینا چند شاخه گل کرچک که یادم رفته بود در بیابان میان آن همه آفتاب گران پا گرفته بودند. حس کردم سهم من از شیما جز آن چند شاخه کرچک پلاسیده که لای آن همه آفتابگردان گم بودند چیزی نبود. و این در حالی بود که از چند روز قبل یک خانواده‌ی پر جمعیت به جای خانواده‌ی آقای مهران‌پور آمده بودند که سه چهار دختر هم قد و هم شکل داشتند و دوباره غروب‌ها داشت شکل همان وقت‌ها را می‌گرفت با همان بازی‌ها، همان آدم‌ها، همان هیاهو و دوباره جهان بود و بقیه بچه‌ها و چند دختر تازه و گل‌های آفتابگردانی که هر روز بزرگ‌تر می‌شدند و کاستی‌ها، کم رویی‌ها و عقده‌های مرا با بی‌رحمی هر چه تمام‌تر به رخم می‌کشیدند. ■



جا کنده می‌شد؛ بالاخره سروکله فخری پیدا شد؛ می‌خواست از خیابان رد شود پیرمرد بلند صدایش زد و دست تکان داد. برخلاف همیشه فخری برگشت و با او خندید.

پیرمرد گفت: صبر کن کارت دارم الان می‌آیم پایین... عسایش را برداشت و با عجله و عسازنان رفت تا خودش را به فخری برساند. چندبار نزدیک بود، بخورد زمین. وقتی در آسانسور بود خدا خدا می‌کرد که نرفته باشد و باعجله در حالی که صدای محکم کوبیده شدن عصا تو فضا پخش می‌شد از در مجتمع بیرون زد.

فخری هنوز آن طرف خیابان بود و داشت با لبخند نگاهش می‌کرد. همان ماتوی قهوه‌ای و روسری کرم و سبد خرید همیشگی دستش بود.

پیرمرد با خوشحالی و با عجله عسازنان رفت که خودش را به فخری برساند صدای ترمز شدید و فریادی را شنید ولی بی‌اعتنا به طرف فخری رفت.

با خودش گفت: وقت ندارم تصادف را نگاه کنم و چند لحظه بعد آن طرف خیابان بود...

دست تو دست فخری و چشم تو چشم هم... فخری خندید گفت: نکند می‌روی جلو دانشگاه دخترت که تیپ زده‌ای...

پیرمرد خندید و گفت: نه گفتم شیک کنم تا شاید حسودیت بشود و جوابم را بدهی حالا که فکر می‌کنم می‌بینم ایده‌ی خوبی بود و جواب داد...

خندیدند و دست هم را گرفتند دیدند مردم و مغازه‌دارها بی‌اعتنا به آنها به طرف صحنه تصادف می‌روند.

اصغر آقا سوپرمارچل؛ در حالی که به طرف محل تصادف می‌رفت داد می‌زد که:

یا ابوالفضل خودت به دادش برس خدایا کمکش کن. زنگ بزنید آمبولانس بیاید...

صدای خانومی از عابرین هم می‌آمد که با بغض و گریه می‌گفت: چه پیرمرد شیک و مرتبی. کراوات هم زده حتما جای مهمی می‌خواست برود. بیچاره خانواده‌اش... یکی خبرشان کند...

پیرمرد به فخری گفت: تو نگاه نکن اعصاب به هم می‌ریزد.

و قدم‌زنان رفتند. ■

پیرمرد هر روز تنگ غروب روی صندلی چوبی کهنه‌ای که روی تراس بود می‌نشست و به مردم و رفت و آمدشان نگاه می‌کرد. خیلی پیر بود و دستانش می‌لرزید. همسایه‌های دور و بر و مغازه‌دارهای آن طرف خیابان به بودنش روی تراس عادت کرده بودند.

چندتا گل شعمدانی هم روی تراس بود که عین بچه‌هایش بهشان می‌رسید و تروخشک‌شان می‌کرد.

و این تصویری بود که هر روز می‌دیدند تصویر پیرمرد خنده‌روی دوست‌داشتنی که آبپاش به دست تنگ غروب می‌آمد روی تراس و گلدان‌ها را آب می‌داد و بعد می‌رفت روی صندلی می‌نشست و به مردم نگاه می‌کرد.

آن روز هم مثل همیشه تنگ غروب روی صندلی در تراس نشسته بود و به رفت و آمد مردم نگاه می‌کرد گاهی دستی تکان می‌داد برای مغازه‌داری یا همسایه‌ای که آن‌ها هم با تکان دادن دست همراهی می‌کردند.

از صبح که بیدار شده بود حس خاصی داشت انگار منتظر آمدن کسی بود حمام رفته بود و بلوز صورتی خوش‌رنگی که جوان‌تر نشانش می‌داد؛ پوشیده بود و شلوار آبی نفتی خوش دوخت اتو شده‌اش را از کمدر آورده بود و با وسواس پوشیده بود. کراوات آبی-نفتی با گل‌های صورتی کم‌رنگش را هم زده بود. از این کراوات‌های زیادی داشت همسرش ۱۵ سال پیش برای تولدش خریده بود خوب یادش بود که وقتی اولین بار کراوات را زده بود با شیطنت و خنده گفته بود بروم دنبال سونیا از دانشگاه بیاورم و زنش با حسودی گفته بود نمی‌خواهد سونیا با دوستانش قراراست بیرون بروند و حالا با عطری که زده بود حس عاشقی را پیدا کرده بود که قرار می‌با معشوق دارد.

هم‌محلی‌ها تعجب کرده بودند و دست تکان می‌دادند و از دور با لبخند و اشاره شوخی می‌کردند و او هم خوشحال دستی تکان می‌داد و می‌خندید.

به خیابان نگاه می‌کرد و با خودش می‌گفت امروز فخری که آمد خواست برود می‌روم پایین و دستش را می‌گیرم و می‌آورمش خانه نمی‌گذارم برود.

چند روزی بود که مدام فخری را در حال تردد و رفت و آمد می‌دید هرچی صدا می‌زد و دست تکان می‌داد توجهی نمی‌کرد و راهش را می‌کشید و می‌رفت.

عقربه‌های ساعت نزدیک شدن لحظه آمدن فخری را نشان می‌داد و پیرمرد هیجان‌زده‌تر می‌شد. قلبش داشت از





- داستان کوتاه «شیر و موش» حنا نه ذوقی
- داستان کوتاه «اعماق زمین» مهسا جدیدی
- داستان کوتاه «پروانه و شمع» ستایش معینی
- داستان کوتاه «اشکال هندسی» حسین اکبری
- داستان کوتاه «پایم کو؟» ساغر قلی پور ارمکی
- داستان کوتاه «پروانه کوچولو» پریا کمربشتی
- داستان کوتاه «یک قدم نزدیکتر» محمدپارسا جدیدی
- داستان کوتاه «لبخند خداوند» سیده فرگل حقیقی بردینه
- داستان کوتاه «گندمی که در کیسه جا نمی شد» فاطیما جعفری



داستان کوتاه «پروانه و شمع»

نویسنده «ستایش معینی»، ۱۴ ساله از بجنورد

روزها و ماه‌ها گذشت، و شمع خاموش بود حتی از دست جغد دانا هم کاری بر نمی‌آورد.

در یک شب تاریک و سرد، پروانه‌ای با چشمانی گریبان کنار شمع رفت با خود گفت: خدایا! چی کار کنم، آگه بابام بفهمه طلا شاخک‌هایم را گم کردم... وای... نه نه... حتما باید پیدا کنم.

پروانه دوروبرش نگاه کرد اما هوا تاریک بود و هیچ‌جای را نمی‌دید، او که گریه می‌کرد با نگاهی معصومانه به شمع گفت: «لطفا روشن می‌شی. این جا خیلی تاریکه.»

شمع از محبت و عشق پروانه شعله‌کشی دو برای او روشن شد، پروانه هم به دور او چرخید تا طلای خود را پیدا کند، اما طلای پروانه روی شاخک‌هایش بود و پروانه سالیان سال به دور او چرخید و شمع هم برای پروانه می‌سوخت. ■

شمع زردی در روستایی زندگی می‌کرد شمع همیشه خاموش بود و هیچ‌وقت روشن نمی‌شد. روزی حشرات روستا جلسه برای شمع گرفتند تا بتوانند او را روشن کنند. زنبور عسلی گفت: اگر من به او نیش بزنم شاید از درد نیش من روشن شود.

زنبور عسل نیشی به شمع زد اما شمع روشن نشد و همچنان بی‌نور بود. کرم شب‌تاب گفت: من می‌توانم کمی از نور خود را به شمع بدهم تا روشن شود. کرم شب‌تاب پیش شمع رفت و نور خود را به شمع داد اما شمع روشن نشد.

سنجاقک گفت: من می‌روم از خونه بی‌بی برق بیارم و به فیتله شمع بزنم شاید جرقه کند و روشن شود. بعد از نیم ساعت سنجاقک همراه جعبه برق برگشت و برق را به فیتله شمع زد اما فقط دود کوچکی بلند شد و شمع همچنان خاموش بود.

داستان کوتاه «لبخند خداوند»

نویسنده «سیده فرگل حقیقی بردینه»، ۱۳ ساله از کرمانشاه

سر داد؛ خدا هم با خنده‌ی کودک خوشحال شد و لبخند زد.

کودک مکشی کرد و گفت: خدای من چرا هر جایی که گشتم نبودی؟ خداوند گفت: من همه‌جا با تو بودم. کودک گفت: پس چرا من تو را ندیدم؟ خداوند گفت: دقت نکردی. کودک ادامه داد: پس چرا من تو را در این‌جا پیدا کردم؟ خدا گفت: این مکان قلب توست و کلید قلب تو امید است. من همیشه در قلب بزرگ کودکان جای دارم. کودک سوال کرد: چرا یک پای من معلول است؟ خداوند گفت: هرکار من حکمتی دارد. شاید اگر سالم بودی به این زودی‌ها به دنبال من نمی‌آمدی. کودک گفت: من دیگر چه موقع می‌توانم شمارا ببینم؟ خدا گفت: هر موقع که دوست داشتی، می‌توانی سراغ مرا در قلبت بگیری. کودک دیگر سوالی نداشت. لبخند بر چهره‌ی خداوند و کودک می‌درخشید. آری! هرکس که خداوند را در وجود خود پیدا کرد مانند کودکی می‌شود که تنها امیدش خداوند است. ■

در زمان نامعلومی از تاریخ کودکی زندگی می‌کرد که یک پایش معلول بود. همه او را تحویل نمی‌گرفتند و تحقیر می‌کردند. در روزی از روزها دوستش به او گفت: خداوند همه ما را خلق کرده است به پیش او برو و مشکلات را به او بگو. کودک هم که از دست طعنه‌های دیگران به تنگ آمده بود؛ وسایلس را جمع کرد و راهی سفر شد؛ تا شاید در جایی دیگر خدا را پیدا کند. او تمام کودکی‌اش را صرف پیدا کردن خداوند کرد. از مردی شنید که: خداوند پشت دری با قفل نشسته است. در لحظه‌ای که کودک ناامید شده بود، کلیدی را در داخل گلدان شمعدانی مورد علاقه‌اش پیدا کرد. کودک این‌بار با خوشحالی کلید را برداشت و تمام درهای دنیا را امتحان کرد. نوبت به در آخر رسید. کلید را بر قفل زد؛ در باز شد. خداوند، پشت در، منتظر کودک بود. خداوند زیبا بود. زیبایی از گل‌های رز بهاری تا صدای خیش خیش برگ‌های پاییزی، کمال کمال زیبایی. کودک خنده‌ای پیروزمندانه



داستان کوتاه «اشکال هندسی»

نویسنده «حسین اکبری»، ۹ ساله از لار

داشتند بازی می‌کردند و با خود شکل‌های مختلف می‌ساختند.

مثلث گفت: بیایید با هم یک خانه بشویم مثلث شد سقف خانه، مستطیل شد دیوارهای خانه، دایره شد در خانه، اما خانه آنها پنجره کم داشت یک‌دفعه دایره دید که مربع تنها در گوشه‌ای نشسته است.

دایره از سرجایش بیرون آمد پیش مربع رفت و گفت: ما می‌خواهیم خانه درست کنیم اما خانه‌ی ما پنجره کم دارد. مربع گفت: من به شما کمک می‌کنم. بعد همراه دایره به راه افتاد مربع گوشه‌ی مستطیل پنجره شد و دایره هم سرجای خود برگشت. خلاصه آنها با هم خانه‌ای زیبا شدند و دیگر هیچ کدام تنها نبودند. ■

دایره‌ای بود تنهای، تنها. یک روز از تنهایی حوصله‌اش سر رفته بود. بیرون رفت تا قدم بزند. رفت و رفت تا به یک مثلث رسید. مثلث داشت با بچه‌ها بازی می‌کرد. دایره رفت پیش او و به او گفت: با من دوست می‌شوی؟ مثلث گفت: حتما.

آن دو با هم راه افتادند. رفتند و رفتند تا به یک مستطیل که تنها در خیابان نشسته بود رسیدند به او گفتند: چرا تنها نشسته‌ای؟

مستطیل گفت: کسی را ندارم تنهای، تنها هستم. دایره و مثلث به او گفتند می‌توانی با ما بیایی. بعد مستطیل با آن دو به راه افتاد. آنها رفتند تا باهم یک زندگی جدیدی در شهر اشکال هندسی شروع کنند. وقتی وارد شهر اشکال هندسی شدند با اشکال هندسی دیگر هم آشنا شدند. که

داستان کوتاه «گندمی که در کیسه جا نمی‌شد»

نویسنده «فاطمه جعفری»، ۸ ساله از لار

پای او به سنگی خورد و من پرت شدم روی زمین آن‌جا سرسبز و پر از گل و پروانه بود. آسمان ابری، سیاه و تاریک بود و صدای غرش در آسمان پیچید بعد از آن باران بارید و من خیس شدم و کم‌کم داخل زمین رفتم و کم‌کم بزرگ شدم و سرم را از خاک بیرون آوردم. دیدم شب است و آسمان تاریک است فقط چند چیز اطراف من هستند صبح که هوا روشن شد با خودم گفتم: «ای بابا! این‌ها همه مثل خودم هستند.» و از آنجا بود که فهمیدم در یک مزرعه گندم هستم. ■

من آنقدر ریز بودم که کسی من را نمی‌دید! من داخل کیسه جا نشدم یکی با جارو زد توی سرم و من را حل می‌داد تا بروم داخل خاکروبه.

صبح روز بعد من را ریخت داخل سطل زباله آنجا پر از زباله بود و بوی بد می‌داد و یک ماشین آمد و مارا به کارخانه برد من آنقدر ریز بودم ک افتادم روی زمین یکی به طرف من آمد و من گفتم: «وای! خدای من! الان منو له می‌کنه.»

و از ترس چشم‌هایم را بستم وقتی چشم‌هایم باز کردم دیدم به ته کفشی چسبیده‌ام.

همان‌طور که او راه می‌رفت با خودم می‌گفتم: «آخ خدایا له شدم.»



داستان کوتاه «پروانه کوچولو»

نویسنده «پریا کمرپشتی»؛ ۸ ساله از ساری

بیدار بشی. ایرانا کوچولو قصه ما صبح زود بلند شد به مامان و باباش سلام کرد، دست و صورت‌اش رو شست، صبحانه کامل خورد و مسواک زد و خودشو آماده رفتن کرد تا با مامانش به کلاس‌های مختلف برن، هر روز تمرین می‌کرد و خانم‌های مربی هم خیلی راضی بودن از این پروانه کوچولو، روزها گذشت و گذشت و تو این روزها ایرانا کوچولو سعی و تلاش خودشو می‌کرد، تا یک روز صبح قشنگ ایرانا به مادرش گفت من آماده‌ام بریم کلاس، مامان پروانه یک لبخندی زد و گفت از این به بعد خودت می‌تونی پرواز کنی و تنهائی به کلاس بری، ایرانا قصه ما خیلی خوشحال شد مامان شو بغل کرد و رفت به آسمون تا دنیا رو بهتر ببینه و چیزهای جدید دیگری رو یاد بگیره. ■

یکی بود یکی نبود، تو یکی از سرزمین‌های پریا، یک مامان پروانه بود که دختر خوشگلی به نام ایرانا داشت. این پروانه کوچولو به مامانش گفت: مامان جون من هم دوست دارم مثل خودت پرواز کنم. و برم تو آسمون‌ها تا از آن بالا، پائین رو ببینم. مامان ایرانا کوچولو گفت: هنوز زوده برای پرواز، برای شروع باید از فردا به چهار تا کلاس بری، اول کلاس باله که تو این کلاس پاها و تمرکزت قوی میشه، کلاس بعدی ژیمناستیک که بتونی باهشون پرواز کنی، کلاس سومی که باید بری زبان انگلیسیه تا بتونی با پروانه‌های دیگر سرزمین‌ها صحبت کنی و آخرین کلاس هم کامپیوتره تا همه اطلاعات روز دنیا در خصوص پرواز، شهد گل‌ها و چیزهای دیگه رو یاد بگیری. فردا صبح من خودم می‌برمت به این کلاس‌ها، پس شب قبل خواب دندان تو مسواک بزن و زودتر بخواب تا صبح زود با نشاط

داستان کوتاه «یک قدم نزدیک‌تر»

نویسنده «محمدپارسا جدیدی»؛ ۶ ساله از گرگان

وقتی نازنین برگشت دید که پدرش برای او یک چادر، یک جانماز و یک محر آورده است.
پرسید: این‌ها برای چه؟
پدرش جواب داد: برای نماز خواندن باید چادر، جانماز و مهر داشته باشی. خب حالا آماده شو تا نماز را به تو یاد دهم.
وقتی نازنین آماده شد، پدرش خواندن و قرائت نماز را به نازنین یاد داد.
وقتی نازنین نمازش را تمام کرد احساس می‌کرد خیلی به خدا نزدیک شده است احساس می‌کرد همه‌ی فرشته‌ها دور او جمع شده‌اند. وقتی این حس را به پدرش گفت پدر جواب داد: نازنین جان می‌دانی، این یک نشانه است.
- چه نشانه‌ای پدر؟
- این یعنی تو یک قدم به بهشت نزدیک‌تر شده‌ای و خدا و فرشته‌ها تو را بیشتر دوست دارند.
وقتی نازنین این حرف را شنید خیلی خوشحال شد و تصمیم گرفت همیشه نمازش را بخواند. ■

یکی بود یکی نبود. خدا بود و کسی نبود. یک دختری بود به نام نازنین. نازنین هر روز بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد تا این که به سن ۹ سالگی رسید. او هنوز نماز خواندن را بلد نبود و باید نماز می‌خواند.
پدرش به نازنین گفت: دخترم، چرا غمگینی؟ من می‌توانم به تو نماز خواندن را یاد بدهم!
نازنین با خوشحالی گفت: راست می‌گویید؟ این که ... این که خیلی خوب است!!
پدر نازنین گفت: دخترم تو اول قبل از نماز خواندن باید وضو گرفتن را بیاموزی. می‌خواهی به تو وضو گرفتن را یاد بدهم؟
نازنین گفت: البته که می‌خواهم!!
و پدر نازنین وضو گرفتن را به او یاد داد.
بعد از آن به نازنین گفت: نازنین حالا وضو گرفتن را یاد گرفتی؟
- بله!
- خب پس زودتر برو و وضو بگیر.



داستان کوتاه «پایم کو؟»

نویسنده «ساغر قلی‌پور ارمکی»، ۱۲ ساله از بابل

بودند کشته شده بودند. دورترین کس از محلی که خمپاره افتاده بود، بودم. هزاربار با خودم گفتم کاش من هم همراه آنان می‌رفتم.

پس از چند روز یکی آمد و گفت: «برایت عصا آورده اند.» گفتم: «چه کسی؟» گفت: «فرمانده.» تعجب کردم.

فردا دیگر کسی به غیر از من در بیمارستان پایگاه نبود. ناگهان صدایی وحشتناک شنیدم. همه از بیمارستان بیرون رفتند. برای اولین بار عصا را به دست گرفتم و راه افتادم. از بیمارستان بیرون رفتم. همه پریشان بودند. کسی که پشت تیربار بود خودش تیر خورده بود. به سمت تیربار رفتم. چندبار صدای پزشک را شنیدم که می‌گفت: «کجا می‌روی؟ کجا؟ کجا؟»

به تیربار رسیدم. شروع کردم به شلیک کردن. ناگهان دیدم... ■

«بوم! بوم!»

دوباره حمله‌ای از سوی دشمن آغاز شده. دوباره زخمی. دوباره مجروح.

به فرمانده می‌گویم: «همین دیشب بعد از یک هفته جنگ بدون استراحت خوابیدیم. یعنی دوباره شروع شده؟» گفت: «فکر کنم.»

دیگر طاقت نیاوردم. گفتم من هم می‌روم. به فرمانده که گفتم، مخالف بود. گفت سنت خیلی کم است. سمج شدم. راضی‌اش کردم. وقتی وارد وانت خط اولی‌ها شدم، یه صدای مهیب شنیدم. یه آن جهنم رو جلوی چشمام دیدم.

وقتی بیدار شدم یه پام رو ندیدم. با فریاد توام با ناله گفتم: «پایم کو؟ پایم کجاست؟» گریه‌ام گرفت. فهمیدم خمپاره‌ای به سمت ما افتاده بود. همه کسانی که در وانت

داستان کوتاه «شیر و موش»

نویسنده «حنانه ذوقی»، ۶ ساله از مشهد

حیوانات جنگل آمدند پیش شیر و شیر گفت: «ما باید با موشها بجنگیم و راه افتادند به طرف قصر موش.» موش‌ها به پادشاه‌شون خبر دادن و پادشاه‌شون آمد جلوی قصر.

پادشاه گفت: «قصر رو خراب نکنید من قول می‌دم هیچ وقت دیگه پنیرهای شما رو بر ندارم و پنیرهای شما رو بهتون می‌دم.»

ولی شیر قبول نکرد و حمله کردند به قصر موش‌ها. پادشاه موش‌ها فکر کرد که مثله اون‌ها مهربون باشد. شیر نگاه کرد که ببیند قصر موش‌ها خراب شده یا نه، پادشاه موش‌ها گفت ما دیگر قول می‌دهیم دزدی نکنیم و دیگه مهربون باشیم.

شیر تصمیم گرفت با اون‌ها مهربون باشد گفت بیاین پیش خونه من و خونه درست کنید و با هم همسایه بشیم و اون‌ها به خوشی با هم زندگی کردند. ■

در جنگلی شیری بود که همیشه باهوش بود. روزی عقاب آمد پیش شیر و گفت: «این موش‌های ناقلا همیشه میان سراغ ما پنیرهای ما را می‌خورند یک کاری بکن.» شیر فکر کرد و فهمید با آنها باید بجنگد. عقاب رفت که به حیوانات جنگل بگوید.



اما ادیسون خودش ادامه‌ی صحبت بزرگ جمع را حدس زد و گفت: «بزرگ جمع، خودم مسئولیت خود را می‌دانم اما فکر می‌کنم قبل از این که این دستگاه را تمام کنم به انسان تبدیل شوم و به سطح زمین بروم.»

انیشترین اظهارنظر کرد: «ادیسون نگران نباش من هم به تو کمک خواهم کرد. البته اگر بزرگ جمع اجازه بدهند.»

بزرگ جمع پرسید: «ادیسون تو می‌توانی این کار را انجام دهی؟»

- بله بزرگ جمع
- انیشترین تو هم می‌توانی در ساخت این دستگاه به ادیسون کمک کنی؟
- البته بزرگ جمع
- پس لطفاً عجله کنید. باید این کار زودتر تمام شود.

چندین هفته گذشت. خستگی در صورت ادیسون آشکار و نمایان بود. انیشترین با سخت‌کوشی به ادیسون کمک می‌کرد ولی وضع او حتی بدتر از ادیسون بود. انیشترین و ادیسون در سالی که سال‌های طولانی از آن استفاده نشده بود کار می‌کردند.

ناگهان انیشترین گفت: «ای کاش دکتر حسابی اینجا بود. او تنها کسی بود که می‌توانست به راحتی این دستگاه را درست کند.»

دکتر حسابی همیشه دستگاه را به تنهایی و در مدت زمانی کوتاه درست می‌کرد. او چندین سال پیش بر روی زمین رفته بود.

روزی سالار- فردی که از هر فرصتی برای کمک به دیگران استفاده می‌کرد - به سالن قدیمی رفت تا برای ادیسون و انیشترین تغذیه ببرد. ناگهان چشمش به دستگاه نیمه‌تمام و سپس به دو جسم بیش از حد شفاف افتاد. فریاد زنان گفت: «بزرگ جمع! بزرگ جمع! ادیسون. انیشترین رفته اند!»

انیشترین در صلح و صفا بود. ادیسون سال‌ها بود که مرده بود. انیشترین با خودش گفت: «چه تلاش بیهوده‌ای بود. بیچاره ادیسون، به خاطر آن همه کوشش و تلاش در

در اعماق زمین، جایی که هیچ‌کس تا به حال نرفته است، در سردترین نقطه‌ی اعماق زمین، موجوداتی مخفیانه در رفت و آمد موجوداتی وصف‌ناپذیر که تمام نیروی خود را برای کسانی که از نسل آن‌ها ولی کاملاً متفاوت بودند و در سطح زمین زندگی می‌کردند، می‌فرستادند.

آکسانی هم که روی زمین زندگی می‌کردند نیروی خود را برای موجودات زیرزمینی می‌فرستادند. به این ترتیب همیشه هر دوطرف نیروی کافی برای انجام کاری بس اعجاب‌انگیز را داشتند.

مهتاب، با اندیشه‌ترین موجودات زیرزمینی در حالی که به پوست جامد ولی اندک شفاف خود روغن کنجد می‌مالید، ناگهان فضا را از سکوت حکم فرما بر جمع بیرون آورد: «همه‌ی ما می‌دانیم سرنوشت ما چیست. هر کس بالاخره روی زمین می‌رود و دوباره به اینجا برمی‌گردد. اما همان طور که همه می‌دانیم مشکلی وجود دارد. آن هم این که ما هر روز و هر روز از جمعیت‌مان کاسته می‌شود و به سطح زمین می‌رویم. مثلاً همین دیروز باران را از دست دادیم، معلوم نیست که چه زمانی برگردد، او بود که مواد غذایی لازم را برای ما فراهم می‌کرد. چه می‌شود کرد؟ من فکر می‌کنم آنها که بر سطح زمین هستند راهی برای بیشتر زندگی کردن پیدا کرده‌اند. این طور به نظر می‌رسد که هوش آن‌ها فراتر رفته است و ما هستیم که از آنها عقب مانده‌ایم. از وقتی که پرنیان به آنجا رفته ۵۰ سال می‌گذرد در حالی که من در آخرین باری که به زمین رفتم یعنی دقیقاً ۹۰ سال پیش تنها ۱۵ سال آنجا دوام آوردم و بعد دوباره به این جا برگشتم. ولی حالا...»

بزرگ جمع حرف او را قطع کرد: «بس است دیگر مهتاب خیلی حرف زدی بگذارید چیزی به شما بگویم.

همه‌ی شما قبلاً انسان بوده‌اید و یا می‌خواهید بشوید اما زندگی شما از همان اول از این‌جا آغاز شده است. شاید انسان‌ها دوباره آخرین دستگاهی که باعث می‌شد به اینجا بیایند را خراب کرده‌اند. می‌دانید که آنها روش درست کار کردن با آن دستگاه فوق پیشرفته را نمی‌دانند. ادیسون متأسفانه...»



اعماق زمین برای چیزی که هیچ اهمیتی نداشت در روی زمین تقریباً ناشنوا بود...»
خندید.

- ای کاش می‌گذاشتیم همه به ما بر روی زمین بیاییم. ای کاش می‌دانستیم که دیگر ژن هیچ‌کس جوری نیست که سوار دستگاه شود و دوباره به اعماق زمین باز گردد.

انسان‌ها چه پیشرفتی کرده بودند و ما خبر نداشتیم! انسان‌ها ژن دیگری پیدا کرده بودند. ای کاش می‌دانستیم که انسان‌ها مرده‌های خود را خاک می‌کنند.

آه ... ای کاش می‌دانستم که آن موقع که در اعماق زمین بودیم، چه بودیم. اگر می‌دانستم چه کمک بزرگی به انسان‌ها می‌کردم. ای کاش... آه... چه زندگی بیهوده‌ای... فقط به ای کاش منتهی می‌شود. آری، زندگی همه‌اش حدس و گمان است...

لبخندی زد، ناخودآگاه چشمانش بسته شد، سرش بر روی شانه اش افتاد. بی‌هیچ دغدغه‌ای در ۱۸ آوریل سال ۱۹۵۵ میلادی جهان را بدرود گفت و رفت.

آن لحظه هنوز آثار آخرین لبخندش بر روی چهره‌اش نمایان بود...

چه اندیشه‌ی دور و درازی داشت انیشتین! در آخر هم کسی نفهمید موجوداتی که در اعماق زمین بودند چه جور موجوداتی بودند.

چه کسی می‌تواند مسئله‌ی مهمی را که انیشتین همیشه در ذهن داشت و هیچ‌گاه نتوانست آن را حل کند راه، حل کند؟

آن موجودات در اعماق زمین چه بودند؟ هنوز هم کسی نمی‌داند... ■





معرفی و تحلیل فیلم: سوم شخص، پُل هگیس؛ ساحل رحیمی پور
تحلیلی بر فیلم: مخمسه، مایکل مان؛ حسین خسرو جردی (خسرو)
نگاهی به فیلم: ناگفته‌های دراکولا؛ گری شور، علی پاینده جهرمی
نگاهی به زندگی یک فیلم‌ساز ایرانی: امیر نادرزاده، ریحانه ظهیری
بررسی تطبیقی: عنصر پس‌رنگ در هملت شکسپیر و هملت شاملو، رضا نکونس





آغاز کرد. شش‌ماه به انگلستان می‌رود، سال ۱۳۵۰ کار فیلم‌سازی‌اش را با نویسندگی و کارگردانی خداحافظ رفیق در ایران شروع می‌کند.

مهاجرت به آمریکا

توقیف فیلم آب، باد، خاک و دو فیلم مستند جستجو ۱ و جستجو ۲ در تصمیم نادری به مهاجرت از ایران، بی‌تاثیر نبوده اما او دلیل اصلی مهاجرتش را هدف همیشگی‌اش در ساخت فیلم، در خارج از ایران عنوان کرده‌است.

فیلم‌شناسی

فعالیت امیر نادری تنها در کارگردانی خلاصه نشد و در زیر می‌توان نام آثار او را در حرفه عکاسی نیز ملاحظه بفرمایید.

کارگردان

کات ۲۰۱۱

وگاس: بر اساس یک داستان واقعی ۲۰۰۸

دیوار صوتی ۲۰۰۵

ماراتن ۲۰۰۲

آ، ب، ث... منهن ۱۹۹۷

منهن از روی شماره ۱۹۹۳

برنده ۱۹۸۴

جستجو ۲ ۱۹۸۱

جستجو ۱ ۱۹۸۰

آب، باد، خاک ۱۳۶۴

دونده ۱۳۶۳

ساخت ایران ۱۳۵۷

تنگسیر ۱۳۵۲

ساز دهنی ۱۳۵۲

تنگنا ۱۳۵۲

مرثیه ۱۹۷۵

انتظار ۱۹۷۴

خداحافظ رفیق ۱۳۵۰

عکاس

رضا موتوری (مسعود کیمیایی) ۱۳۴۹

حسن کچل (علی حاتمی) ۱۳۴۹

"امیر نادری‌زاده" ۷ خرداد ۱۳۲۴ خورشیدی در شهر آبادان کارگردان ایرانی است. وی از سال ۱۳۶۹ در ایالات متحده آمریکا زندگی می‌کند.

او از کارگردانان تاثیرگذار و مهم سینمای ایران است. نادری از کودکی در سالن سینما و تئاتر کار می‌کرد و با دیدن فیلم و نمایش، خواندن نقد فیلم و معاشرت با منقدان، به طور خودآموخته وارد عالم سینما شد.

در ابتدا به عنوان عکاس در چند فیلم مهم سینمای ایران کار کرد. در سال ۱۳۵۰ اولین فیلمش خداحافظ رفیق را کارگردانی کرد. توجه جشنواره‌های جهانی با فیلم دونده و آب، باد، خاک به او جلب شد. دونده از سوی تعدادی از منتقدان در فهرست یکی از تاثیرگذارترین فیلم‌های ربع قرن اخیر معرفی شده‌است.

فیلم بعدی امیر نادری «ماه» نام دارد، نادری گفته است بیست سال درباره موضوع این فیلم کار کرده و یک دلیل مهاجرت او از ایران به آمریکا، ساختن فیلم «ماه» بوده است.

پدرش پیش از تولد او فوت می‌کند و مادرش را در شش‌سالگی از دست می‌دهد. همراه با برادر بزرگترش تحت سرپرستی خاله‌اش زندگی می‌کند. کارهایی مانند تخمه‌فروشی جلوی در سینما، کنترل‌چی سالن سینما و آپارات‌چی سینما را در آبادان تجربه می‌کند.

از ۱۲ سالگی با تماشای فیلم‌های خارجی در سینمای آبادان، به سینما و نمایش علاقه پیدا کرد و بعد در تئاتر حافظ آبادان نقش‌هایی کوتاه از بچه‌ها را بازی می‌کرد. با برادرش به تهران می‌آید و در چند عکاس‌خانه کار می‌کند. آشنایی‌اش با علی‌رضا زرین‌دست پای او را به سینما باز می‌کند. کار در سینما را با عکاسی فیلم «قیصر»، «حسن کچل» و «پنجره»





جایزه عصای سفید برای فیلم دیوار صوتی از جشنواره فیلم تورین ۲۰۰۵
نامزد دریافت جایزه شیرطلایی از شصت و پنجمین جشنواره فیلم ونیز برای فیلم وگاس ۲۰۰۸
تقدیر ویژه منتقدان فیلم کاتولیک، برای فیلم وگاس: بر اساس یک داستان واقعی، جشنواره فیلم ونیز، ۲۰۰۸
جایزه بهترین فیلم، انجمن فیلم‌سازان جوان ایتالیا، برای فیلم وگاس: بر اساس یک داستان واقعی، جشنواره فیلم ونیز، ۲۰۰۸

بزرگ‌داشت و بررسی آثار

در سال ۲۰۰۶ موزه ملی سینما در تورین ایتالیا به بزرگ‌داشت امیر نادری و بررسی کارهای او با نمایش فیلم‌ها و عکس‌هایش پرداخت.
در سال ۲۰۰۸ به مناسبت سی‌امین سال برگزاری جشنواره فیلم سه قاره نانت، از امیر نادری و کارگردان‌های دیگری که دوبار بالن طلایی این جشنواره را برده‌اند تقدیر شد.
فیلم‌های انتظار، دهنده و آب، باد، خاک در بزرگ‌داشت نادری نمایش داده شد. ■

قیصر (مسعود کیمیایی) ۱۳۴۸

بیگانه بیا (مسعود کیمیایی) ۱۳۴۷

همچنین امیر نادری به دلیل فعالیت‌هایی که در عرصه سینما داشته است در سطح ایران و جهان به افتخارات و جوایز زیر نایل شده است.

جوایز

جایزه بهترین کارگردانی برای فیلم‌های تنگنا و تنگسیر از ششمین جشنواره فیلم سپاس ۱۳۵۳
جایزه برای فیلم انتظار از جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان کن ۱۳۵۳
جایزه بهترین فیلم برای فیلم دهنده از جشنواره فیلم سه قاره نانت در سال ۱۳۶۵
جایزه منتقدان بین‌المللی برای فیلم دهنده از جشنواره فیلم ملبورن در سال ۱۳۶۶
جایزه ویژه هیئت داوران برای فیلم آب، باد، خاک از جشنواره فیلم سیدنی در سال ۱۳۶۹
جایزه برای فیلم آب، باد، خاک از جشنواره فیلم جیفونی در سال ۱۳۶۹
جایزه برای فیلم آب، باد، خاک از جشنواره فیلم فوکودا در سال ۱۳۷۰
جایزه برنز برای فیلم آب، باد، خاک از جشنواره فیلم دمشق در سال ۱۳۷۰
جایزه تورناژ برای فیلم آ، ب، ث... منهن از جشنواره فیلم آوینیون در سال ۱۹۹۷
جایزه منتقدان روبرتو روسلینی برای فیلم دیوار صوتی از جشنواره فیلم رم ۲۰۰۵





کند و پس از آن، زنی که در حال صحبت کردن با مادرش است و از شدن عصبانیت موبایلش را می‌اندازد داخل آب ظرفشویی. موبایلی با بک گراند عکس یک پسر بچه! این صحنه‌ها با هوشمندی درکنار هم چیده شده‌اند. بیننده در شروع فیلم این را نمی‌داند و فیلم برایش روایت کننده‌ی چند داستان مستقل است که در نقاط مختلف جهان رخ می‌دهند. نویسنده در هتلی در پاریس و دور از همسرش ساکن است. زنی که به دلیل سوء رفتار از دیدن پسرش منع شده در نیویورک و در نهایت مردی که در شهر رم به سر می‌برد و با زنی زیبا و ایتالیایی آشنا می‌شود. زنی که برای آزادی دخترش از دست یک زورگیر، نیاز به پول دارد. تا اینجا داستان از این موضوع آگاهی می‌یابیم که نقش فرزند تا چه اندازه در این روایت‌ها مهم است.

نویسنده در هتل منتظر معشوقه‌ی خود با بازی «اولویا وایلد» است. او دختری جوان و خبرنگاری جسور است که علاوه بر رابطه‌ی استاد شاگردی، درگیر رابطه‌ی احساسی با نویسنده هم

فیلم "سوم شخص" فیلمی پیچیده است که در ابتدای امر این پیچیدگی به چشم نمی‌آید. چرا که فیلم به مانند یک اثر رئال نمود پیدا می‌کند. "پل هگیس" در مقام کارگردان و نویسنده‌ی این فیلم، درست به مانند اثر پیشین خود "تصادف" راوی چند داستان موازی با یکدیگر است. با این تفاوت که در فیلم سوم شخص قرار نیست شخصیت‌ها و شرایط شان در هم تنیده شوند! داستان فیلم از واقعیت شروع می‌شود و در خیال محو. و فیلم به سوی فضایی وهم آلود و برآمده از ذهن یکی از شخصیت‌ها و کنش و واکنش‌های ذهنی‌اش سوق پیدا می‌کند.

است. چیزی که بیننده از شخصیت نویسنده به دست می‌آورد رکود و سقوطی است که در آثار او رخ داده. او دیگر نمی‌تواند رمانی به قوت و کیفیت کارهای قبلی‌اش بنویسد. این را در دیالوگی که بین او و ناشرش رد و بدل می‌شود، می‌فهمیم. اینکه کتاب اول او جسورانه و شگفت‌انگیز بوده و بعد از آن، این کیفیت و قدرت به ورطه‌ی نابودی افتاده است. حال سراغ دو داستان دیگر می‌رویم. زنی که در نیویورک زندگی می‌کند و برای اثبات مسئولیت‌پذیری‌اش و گرفتن اجازه برای ملاقات پسرش نیاز به یک کار دائمی دارد. او از سوی همسر سابقش متهم به اذیت کردن پسرشان شده جوری که شوهرش به هیچ وجه نمی‌تواند به او اعتماد کند. از سوی دیگر شرایط نه به صورت عینی بلکه به صورت ذهنی طوری دست به دست هم می‌دهند که تلاش‌های این زن برای اثبات خودش به شکست می‌انجامد. بیننده در این قسمت‌های فیلم نشانه‌هایی را دریافت می‌کند دال بر اینکه فضاها در هم گره خورده‌اند. مثلاً زن نیویورکی خدمتکار یک هتل می‌شود و زمانی که برای تمیز کردن اتاق می‌رود، اتاق نویسنده که در پاریس است جلوه می‌کند! نشانه‌هایی از این دست داده می‌شود ولی آنقدر پرننگ و مشخص نیستند که بتوانند بیننده را به جهتی که

بازیگران: لیام نلسون، میلا کونیس، آدریان برودی، اولویا وایلد، جیمز فرانکو، موران آتیاس
ژانر: رمانتیک درام
کمپانی: سونی پیکچرز (sony pictures classics)
مدت زمان فیلم: ۱۳۷ دقیقه
زبان: انگلیسی

تحلیل فیلم:

فیلم "سوم شخص" فیلمی پیچیده است که در ابتدای امر این پیچیدگی به چشم نمی‌آید. چرا که فیلم به مانند یک اثر رئال نمود پیدا می‌کند. "پل هگیس" در مقام کارگردان و نویسنده‌ی این فیلم، درست به مانند اثر پیشین خود "تصادف" راوی چند داستان موازی با یکدیگر است. با این

تفاوت که در فیلم سوم شخص قرار نیست شخصیت‌ها و شرایط شان در هم تنیده شوند! داستان فیلم از واقعیت شروع می‌شود و در خیال محو. و فیلم به سوی فضایی وهم آلود و برآمده از ذهن یکی از شخصیت‌ها و کنش و واکنش‌های ذهنی‌اش سوق پیدا می‌کند.

اولین سکانس فیلم مردی نشسته پشت لپ تاپ را نشان می‌دهد که درحال نوشتن است. ولی انگار تخیلاتش خشکیده و کار نوشتن اش خوب پیش نمی‌رود. آن هم در فضایی نسبتاً تاریک و گرفته در یک هتل. پرده‌هایی که نه کاملاً پنجره را پوشانده‌اند و نه به طور کامل کنار زده شده‌اند. میزی شلوغ با عناصری که برای معرفی شخصیت یک نویسنده آشنا هستند. یک جاسیگاری پر از ته سیگار - عینک - یک لیوان آب و یک لپ‌تاپ که وسیله‌ی تایپ کردن او به شمار می‌رود. در آغاز فیلم صدای پسر بچه‌ای بیننده را به خود می‌آورد "نگاهم کن" گویی این جمله و این صدا می‌خواهند ناجی نویسنده و دلیل بروز درونیات او در نوشته‌اش شوند. نویسنده با بازی "لیام نلسون" روی‌اش را برمی‌گرداند به سمت صدا. کمی تامل می‌کند و پس از آن، دوربین روی لیوان آب زوم می‌کند. آنگاه نویسنده سکه‌ای را از روی میز برمی‌دارد و می‌اندازد داخل لیوان آب. سپس زنی موبور را می‌بینیم که می‌خواهد بپرد توی استخر ولی توانایی انجام این کار را ندارد و منصرف می‌شود. در صحنه‌ی بعدی زنی که می‌خواهد شیر آب را باز



اجزای به هم ریخته‌ی افکار پدر را سر و سامان دهد. در انتهای فیلم بیننده متوجه می‌شود که همه‌ی این داستان‌ها که به صورت نامربوطی کنار هم چیده شده بودند در نهایت وسیله‌ای برای ابراز نویسنده و خلق رمان جدید او بوده‌اند. همه‌ی داستان‌ها صرفاً داستان‌اند بی‌هیچ ردپایی در واقعیت. تنها چیزی که حقیقت دارد حضور نویسنده در یک هتل است آن هم نه در پاریس بلکه در شهر رم. و معشوقه‌اش که اعتماد کاملی به او دارد مورد سواستفاده‌ی نویسنده قرار می‌گیرد. درکل می‌توان گفت مرد نویسنده یک آدم فرصت طلب است که از همه‌ی حرف‌ها - شرایط - اتفاق‌ها به نفع رمانش سود می‌برد. او تمام ایده‌هایش را از اعتماد افراد نسبت به خودش می‌گیرد و در پایان موجب سلب اعتماد آن‌ها می‌شود. این نکته‌ای است که همسر نویسنده به خوبی از آن آگاهی یافته. او فقط راوی اعتماد کردن در داستان‌هایش است و خود خلاف آن را به نمایش می‌گذارد. در قسمت پایانی فیلم، نویسنده با دنبال کردن شخصیت‌های داستان‌ش به میدانی می‌رسد و پسرچه‌ای را می‌بیند که کنار حوض آب نشسته است. یعنی نویسنده با خلق این رمان به هدفش رسیده است؟ به آسودگی خیال و دیدار پسرش؟ آخرین سکانس فیلم مانند اولین سکانس آن، نویسنده را درحال نوشتن نشان می‌دهد با همان فضا و نورپردازی و صدایی که می‌گوید "نگاهم کن!" ■



کارگردان مدنظر داشته، رهنمون کنند. که ممکن است این عمل، عامدانه صورت گرفته باشد. در داستان سوم که درحال به وقوع پیوستن در شهر رم است، با تاجر لباسی روبه رو می‌شویم با بازی "آدریان برودی" که در یک بار به اصطلاح آمریکایی با زن ایتالیایی آشنا می‌شود. مرد آمریکایی بعد از اینکه زن، کیفش را در بار جا می‌گذارد، درگیری ذهنی پیدا می‌کند.

علاوه بر اهمیت داشتن موضوع بچه در این دو داستان، اعتماد کردن هم بحث دیگری است که مطرح می‌شود. در نهایت مرد آمریکایی به زن ایتالیایی اعتماد می‌کند و برای یافتن دخترش به او یاری می‌رساند. در داستان زن نیویورکی نیز، در آخر او می‌تواند اعتماد شوهر سابقش را جلب کند. اما همه‌ی این‌ها در همین دو داستان باقی می‌مانند چرا که قصه چیز دیگری است. نویسنده کسی است که هدایت‌کننده تمام این قضایا است. در دقایق پایانی فیلم هنگامی که همسرش با او تماس می‌گیرد تا درباره‌ی رمان تازه تمام شده‌اش صحبت کند، از او می‌پرسد "هوای رم چه‌طور است؟" در حالی که در داستان پیش رو، مرد نویسنده ساکن هتلی در پاریس است! نجات دادن بچه و بزرگ جلوه دادن این مفهوم از این رو است که خود نویسنده گرفتار چنین ذهنیتی است. او فرزندش را در استخر خانه‌اش از دست داده. و آن صدا "نگاهم کن" چیزی نیست جز نجوای هدایت‌گر پسرش که می‌خواهد





قهرمان نیز هستند.

- در مخمصه، آدم مرکزی ندارد و آدم‌محوری فیلم هر دو هستند. هانا و نیل هر دو قهرمان فیلم‌اند. آنها به لحاظ جنس حضورشان در داستان، حجم حضور، نوع برخورد، پس زمینه شخصیتی و رفتار با نزدیکان خود، خواسته‌ها، امیال فروخورده و تنهایی‌شان یکسان هستند. البته شاید بتوان گفت که ما یک قهرمان داریم که در دو وجه ظاهر می‌شود.

برای تایید این نظریه، فیلم با ورود نیل شروع می‌شود و با هانا تمام می‌شود که در فرودگاه ایستاده است. اگر قرار بر این بود که هانا قهرمان داستان باشد باید با او شروع می‌شد و با او تمام می‌شد. اما "مان" برای این که رعایت تساوی را کرده باشد، با یکی آغاز می‌کند و با دیگری خاتمه می‌دهد.

-در داستان‌های پلیسی معمولاً شخصیت اصلی تحول و دگرگونی به سوی خیر یا شر می‌یابد. اما در مخمصه چنین تحولی اتفاق نمی‌افتد. به نظر می‌رسد نیل و هانا در پایان ماجرا، همان جایی هستند که در آغاز بوده‌اند؛ فقط تجربه‌ای را از سر گذرانده‌اند که احتمالاً تاکنون با آن مواجه نشده بودند. در واقع آن‌ها در پایان، به این نکته رسیده‌اند که دریابند چقدر تنها هستند.

۳- مخمصه درباره دو آدم تنه‌است و تلاش آنها برای فرار از این تنهایی و درآویختن به یک نقطه قابل اتکاء.

۴- شاید به دلیل مدت زمان طولانی (تقریباً سه ساعت) یا پیرنگ پیچیده‌اش، در امریکا موفق نبوده باشد. امریکایی‌ها فیلم‌های اکشن در سبک و سیاق آثار جان وو را که دارای پیرنگ‌هایی نسبتاً ساده هستند، دوست دارند؛ اما دیالوگ‌های فیلم مخمصه بیش از حد زیاد است و برای مخاطب عمده سینمارو چندان جذاب نیست.

۵- هانا و نیل از بسیاری جهات شبیه هم هستند. هر دو، در عین حرفه‌ای بودن، به شدت تنها هستند و اخلاق‌گرا. هانا با زنی ازدواج کرده که مثل خود او، دو ازدواج شکست خورده دارد و حالا سومین ازدواجشان، دیواری از سوء تفاهم بین آن‌ها دیده می‌شود. از سویی دیگر، هانا دختر خوانده‌ای دارد که به خاطر داشتن پدری بی‌توجه، دست به خودکشی می‌زند، در واقع می‌بینیم که زندگی هانا سرشار از آشفتگی و عدم وجود عشق است. او آنقدر در کار خود غوطه‌ور شده که از عشق غافل شده است.

بازیگران: آل پاچینو (وینسنت هانا)، رابرت دنیرو (نیل مک کالی)، ول کیلمر (کریس شیهر لیس)، جان وویت (نیت)، تام سایز مور (مایکل سریتو)، اشلی جاد (شارلین)، دایان ونیورا (جاستین) و ناتالی پورتمن (لارن).

فیلمبرداری: دانت اسپینوتی

تدوین: پاسکوآل بوبا، ویلیام گلدنبرگ

طراح صحنه: نیل اسپیساک

طراح لباس: دیورالین اسکات

طراح چهره پردازی: جان کالگیون جونیور

موسیقی: مایکل بروک، برایان ارنو

محصول ۱۹۹۵ امریکا، ۱۷۱ دقیقه

پیرنگ: نیل مک کالی (رابرت دنیرو)، سارقی است که تخصصش انجام سرقت‌های بزرگ و پرخطر مثل حمله به بانک و وسایل نقلیه‌ی مخصوص حمل و نقل پول و اوراق

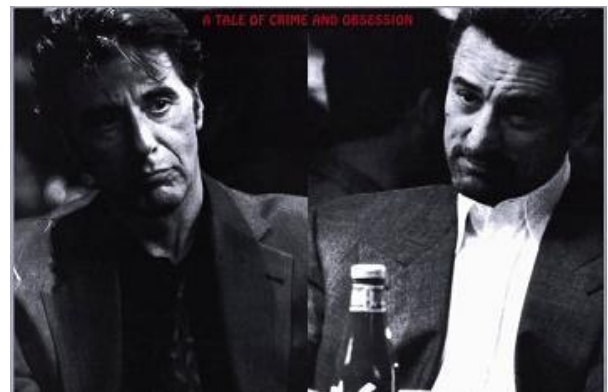
بهدار است. وینسنت هانا (پاچینو) نیز کارگاهی است لس‌آنجلسی که مصمم است او را به دام بیندازد.

تاملات:

۱- دو شخصیت اصلی‌مان مثل شخصیت فیلم‌های هوارد هاکس، سخت دل‌باخته‌ی کارشان هستند و در این راه حاضرند زندگی شخصی و حرفه‌ای‌شان را نیز از بین ببرند. فیلم محل تلاقی نقاط اوج دو سبک بازیگری سینمای امریکاست؛ بازی درون‌گرا و غیر احساساتی دنیرو با سبک برون‌گرای پاچینو.

۲- فیلم مخمصه با سینمای کلیشه‌ای پلیسی و تفاوت‌هایی دارد:

-در سینمای کلیشه‌ای پلیسی، دزد ضد قهرمان است و پلیس قهرمان. اما در مخمصه این‌طور نیست و این نکته رعایت نشده است. شاید هر دو در عین قهرمان بودن، ضد



صحنه‌ای وجود دارد که دار و دسته نیل همراه با خانواده‌هایشان در یک رستوران، جشن گرفته‌اند. آنجا نیل احساس می‌کند که چقدر تنهاست.

دیالوگ به یاد ماندنی

جاستین: تو با من زندگی نمی‌کنی. تو با لاشه آدم‌های مرده زندگی می‌کنی. انگار که تو همش داری آدم‌ها رو الک می‌کنی. تو همش دنبال رد پا می‌گردی. با بو کردن می‌خواهی بدونی که شکار از کجا رد شده تا اونو شکار کنی. تو فقط می‌تونی این جور زندگی کنی. ■



در زندگی نیل نیز عشقی وجود ندارد. هرچند که او در طول فیلم، با کسی آشنا می‌شود که شاید بتواند او را از تنهایی بیرون آورد. در فیلم صحنه‌ای وجود دارد که دارودسته نیل همراه خانواده‌هایشان در یک رستوران، جشن گرفته‌اند. آنجا برای اولین بار، نیل احساس می‌کند که چقدر تنهاست و هیچ‌کس را به عنوان هم‌دم ندارد.

هانا و نیل از منظر حرفه‌ای بودن هم به یکدیگر شبیه هستند. هر دو در کار خود استادند و به کمال رسیده‌اند.

۶- تقریباً تمام آدم‌های فیلم تنها هستند: شارلین، کریس، جاستین، هانا، نیل و حتی لارن.

در مخصصه با مجموعه‌ای از آدم‌ها روبرو هستیم که در یک نقطه با یکدیگر اشتراک دارند و آن تنهایی است.

۷- فیلم مخصصه درباره قواعد بازی نیز هست؛ این که آدم‌ها باید قواعد بازی را رعایت کنند تا پابرجا بمانند. برای مثال، نیل اگر می‌توانست تا پایان ماجرا، قاعده بازی را رعایت کند و دست خوش احساساتش نمی‌شد، احتمالاً زنده می‌ماند. اولین رخنه، در مناسبات حرفه‌ای نیل، زمانی است که با ایدی آشنا می‌شود.

دومین رخنه، وینگرو است. وقتی او برای اولین بار تصمیم به کشتن وینگرو می‌گیرد، کاری کاملاً درست است. اما او وقتی که می‌داند پلیس به دنبالش است، دیگر نباید قاعده بازی را بر هم بزند و از احساسات خود پیروی کند.

چند دلیل برای این چرخش نیل از قاعده بازی وجود دارد که نیل در دقیقه نود و درست زمانی که می‌داند پلیس به دنبالش است و احتمالاً کشته خواهد شد، دست به قتل وینگرو بزند. اولین دلیل آن این است که او نسبت به افراد کشته شده خود احساس تعهد می‌کند و باید انتقام آنها را بگیرد. اینجا مسایل عاطفی او به اوج جوشش رسیده است. از طرف دیگر او احساس می‌کند فرصت زیادی ندارد.

او می‌خواهد از این پس با ایدی زندگی کند. شاید اگر ایدی نبود، او این کار را نمی‌کرد و کشتن وینگرو را به زمانی دیگر موکول می‌کرد. او احساس می‌کند برای انجام آخرین کار نیمه‌تمامش فرصت کافی ندارد.

سکانس به یاد ماندنی

صحنه روایی دو شخصیت اصلی در رستوران، نشان می‌دهد که نیل و وینسنت تلاش می‌کنند هر کدام کار خود را به نحو احسن انجام می‌دهد.





چکیده

این مقاله به بیان برخی از مهم‌ترین مشترکات و تفاوت‌های عنصر داستانی پی‌رنگ در نمایش‌نامه‌ی هملت شکسپیر و شعر هملت احمد شاملو می‌پردازد. پی‌رنگ مهم‌ترین عنصر داستانی است و چون و چرایی حوادث را با تکیه بر روابط علت و معلولی در داستان نشان می‌دهد.

شکسپیر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان تاریخ توجه ویژه‌ای به عنصر پی‌رنگ در نمایش‌نامه‌های تراژدی دارد. شکسپیر نمایش‌نامه‌ی هملت را بر اساس پی‌رنگ سنتی

ارسطو در سه بخش آغاز، میانه و پایان تنظیم کرده است و در هر بخش مخاطب را به دنبال حوادث منطقی و عامل علیت میان آن‌ها تا انجام فاجعه به بخش دیگر می‌کشد. اما احمد شاملو با برداشتی آزاد از این نمایش‌نامه و با تکیه بر قطعه‌ی

بودن یا نبودن، از شیوه‌ی جریان سیال ذهن و شگرد حدیث نفس بهره می‌برد. او با ترکیب این شیوه با عنصر خیال که جوهر اصلی شعر است مخاطب را در جریان شک و تردید شخص بازی محوری هملت و حوادث مهم نمایش‌نامه قرار می‌دهد.

۱- مقدمه

پی‌رنگ مرکب از دو کلمه پی + رنگ است؛ پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش؛ بنابراین روی هم پی‌رنگ به معنی شالوده‌ی طرح و معنای دقیقی برای اصطلاح plot است. پی‌رنگ؛ نقشه، طرح، الگو یا شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. در هر اثر ادبی پی‌رنگ نشان می‌دهد که هر حادثه‌ای به چه دلیل اتفاق افتاده و بعد از آن نیز چه حادثه‌ی و به چه دلیل اتفاق می‌افتد. (ر.ک: میرصادقی، ۶۴-۶۳: ۱۳۸۸ ب) پی‌رنگ مهم‌ترین عنصر داستانی است و از مجموعه عناصر دیگری مانند گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی تشکیل شده است. این عناصر در ساختار و پیش‌برد داستان نقش به‌سزایی دارند. در بررسی عناصر داستانی یک اثر نمی‌توان یک عنصر را جدا از عناصر دیگر در نظر گرفت؛ بلکه هر عنصر مکمل عنصر دیگری

است. مثلاً در هر اثر، رشته‌ی حوادث را شخصیت‌ها به وجود می‌آورند این حوادث و اعمال چه در حیطه‌ی کردار و رفتار باشند و چه در حیطه گفتار، ناشی از شخصیت‌های داستان هستند. و از این نظر پی‌رنگ با شخصیت آمیختگی نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارد به قول هنری جیمز: «شخصیت چیست جز تحقق حادثه؟ حائث چیست. جز نمایش شخصیت.» (ر.ک: شمیسا، ۱۷۶: ۱۳۸۶)

سابقه استفاده از پی‌رنگ به زمان ارسطو می‌رسد. ارسطو در فن شعر عناصر تراژدی را چنین برمی‌شمارد: «در تراژدی شش جزء وجود دارد، که تراژدی از آن‌ها ترکیب می‌یابد و ماهیت آن، بدان شش چیز حاصل می‌گردد. آن شش چیز عبارتند از: افسانه‌ی مضمون [داستان]، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز.» (ارسطو، ۱۲۲: ۱۳۸۷) البته ارسطو پی‌رنگ را همان

شکسپیر به عنوان یکی از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان تاریخ توجه ویژه‌ای به عنصر پی‌رنگ در نمایش‌نامه‌های تراژدی دارد.

داستان فرض کرده است و هر جا از داستان سخن می‌گوید، پی‌رنگ را در نظر دارد. ای. ام. فورستر، میان داستان و پی‌رنگ تفاوتی قایل شده و می‌گوید: «داستان را به‌عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند تعریف کردیم. طرح نیز نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول. «سلطان مرد و سپس ملکه مرد» این داستان است. اما سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت.» طرح است. در این جا نیز توالی زمانی حفظ شده لیکن حس سببیت بر آن سایه افکنده است. یا این که «ملکه مرد و کسی از علت امر آگاه نبود تا بعد که معلوم شد از غم مرگ سلطان بوده است.» این طرح است، به‌علاوه یک راز، و این شکلی است که می‌توان به کمال بسط داد. زیرا توانایی زمانی را تعلیق می‌کند و تا آن جا که محدودیت‌هایش اجازه دهد از داستان فاصله می‌گیرد. همین مرگ ملکه را در نظر بگیرید. اگر داستان باشد می‌گوییم: «خوب بعد؟» و اگر طرح باشد می‌پرسیم: «چرا؟» و این، تفاوت اصلی و اساسی بین این دو درجه از رمان است.» (فورستر، ۱۱۹-۱۱۸: ۱۳۸۴) هم‌چنین آشنایی‌زدایی (defamiliarization) یکی از عناصر کلیدی در نظریه ادبی ویکتور شکلوفسکی شکل‌گرای روس است که در به‌وجود آمدن انواع پی‌رنگ‌های جدید تأثیر به‌سزایی داشته است.





دروازه‌های گوش من ریخت؛ ... بدین سان بود که من به یک-باره در خواب زندگی و تاج و شهبانوی خود را به دست برادری از دست دادم... اگر جوهری در تو است، این را بر خود هموار مکن.» (شکسپیر، ۱۳۹۰: ۳۴) به نظر تودورف «در آغاز داستان، گونه‌ای پیشنهادده (یا نطفه‌ی نتیجه) وجود دارد که در پایان داستان آشکار می‌شود (تحقق می‌یابد) و داستان گذر از این پیشنهادده‌ی آغازین به آن تحقق واپسین است.» (احمدی: ۱۳۸۹: ۲۸۰) این گونه‌ی پیشنهادده یا نطفه‌ی نتیجه مهم‌ترین حادثه‌ی داستان و در بردارنده‌ی اندیشه‌ی اصلی آن است. و «سایر حوادث اصلی ضمن بسط و گسترش تدریجی طرح داستان، به‌وجود می‌آیند.» (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۶۲) از دلایل اهمیت این صحنه یکی این است که پایه و اساس نمایش‌نامه بر آن استوار است. در برخی از داستان‌ها «شروع چنان اهمیت دارد که خود پایه طرحی برای نوشتن داستان می‌شود. (مستور، ۱۳۸۷: ۱۷) و از سوی دیگر تا پایان نمایش‌نامه، هملت را در دو راهه‌ی شک و تردید باقی می‌گذارد. خود هملت معتقد است «شبحی که من دیدم شاید اهریمن بوده باشد، و در قدرت اهریمن هست که خود را به ظاهری خوش‌آیند بیاراید. بله، شاید بر اثر ناتوانی من و افسردگی خاطر و سلطه‌ای که بر صاحبان چنین سرشتی دارد، فریبام می‌دهد تا به گمراهی‌ام بکشاند.» (شکسپیر، ۱۳۹۰: ۶۳)

با پذیرش نسبی گفته‌های شبح توسط هملت، نخستین گره‌افکنی (complication) نمایش‌نامه به‌وجود می‌آید. «گره‌افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه‌ها و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۷۲ الف) و باعث دگرگونی در خط اصلی پی‌رنگ می‌شود. به‌دنبال گره‌افکنی عامل کشمکش (conflict) به وجود می‌آید. «کشمکش، مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد.» (همان) در نمایش‌نامه‌ی هملت شاهد دو نوع کشمکش عمده هستیم. اول، کشمکش آدمی بر ضد آدمی (man against man) و آن «رایج‌ترین نوع

شکلوپسکی می‌گوید: در داستان آشنایی‌زدایی با دیدگاه جدید و سبک و طرح متفاوتی انجام می‌شود. طرح متفاوت می‌تواند با برهم خوردن ترتیب وقایع به‌دست آید و از خواننده آشنایی‌زدایی کند. مثلاً داستان را از آخر و یا از وسط شروع کنیم و یا ترتیب زمان خطی را بر هم بزنیم و یا به کلی آن را حذف کنیم. (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۵۲-۵۳)

۲- بحث و بررسی

۱-۲- بررسی عنصر پی‌رنگ در نمایش‌نامه‌ی هملت

شکسپیر:

ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴م) شاعر، نویسنده، بازیگر و نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی است. برخی از منتقدین او را بزرگ‌ترین نمایش‌نامه‌نویس تاریخ می‌دانند و جای‌گاه عظیمی برای نمایش‌نامه‌هایش به‌علت توصیف دقیق و تحلیل‌های عالی از روان‌شناسی افراد قایل هستند. نام‌های هملت، مکبث، رومئو، ژولیت و بسیاری دیگر برای هنرمندان چند قرن اخیر جهان مترادف اوج هنر دراماتیک است. (ر.ک: نامور، ۵: ۱۳۸۸)

حوادث مهم پی‌رنگ نمایش‌نامه‌ی هملت عبارتند از:

۱- ظاهر شدن روح پدر بر هملت و آگاه گردانیدن او مبنی بر این‌که برادرش کلودیوس او را کشته است.

۲- وسعت گرفتن دامنه‌ی جدال بین هملت و کلودیوس.

۳- اجرای نمایش‌نامه‌ی توسط هملت برای اثبات جنایت شاه.

۴- تردید هملت در کشتن پادشاه در حالی‌که کلودیوس در حال دعا است.

۵- کشته شدن پولونیوس وزیر به دست هملت.

۶- شکست توطئه‌ی اول قتل هملت با آگاهی یافتن او از مضمون‌نامه‌ی کلودیوس در راه انگلستان.

۷- توطئه‌ی دوم قتل هملت همراه با کشته شدن او، کلودیوس، ملکه و لایرتیس.

نمایش‌نامه‌ی هملت دارای روایت خطی است و مطابق با نظر «ارسطو که می‌گوید پی‌رنگ از ابتدا آغاز می‌شود» (مارتین، ۵۹: ۱۳۸۹) و در آن هم‌زمان با شروع نمایش‌نامه، جزئیات مربوط به شخصیت‌ها و موقعیت‌ها به صورت منظم بیان می‌شود. ساختمان پی‌رنگ نمایش‌نامه از بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل می‌شود. بخش آغاز با ظاهر شدن روح پدر بر هملت و آگاه گردانیدن او مبنی بر این‌که برادرش کلودیوس او را کشته است شروع می‌شود. «... من به عادت هر روزه بعد از ظهر در بستان‌سرای خود خفته بودم؛ عمویت که شیرهی نفرین شده‌ی سیکران را در شیشه‌ای با خود داشت، پنهانی در آن ساعت آرامش آمد و آن جوهر جذام‌آسا را در



کشمکش در نمایش نامه‌های صحنه‌ای است. در این نوع کشمکش، اختلاف بین دو طرف ماجرا بیشتر براساس یک امر خصوصی است و پایه و مبنای ایدئولوژیکی ندارد... در این نوع کشمکش، اشخاص بازی نمایش‌های شکسپیر از خلال کنش و واکنش‌های خود خوی و منش پیچیده و در خور تأمل‌شان را نشان می‌دهند.» (مکی، ۱۹۴: ۱۳۸۸) کشمکش بین هملت و کلودیوس از همین نوع است. دوم، کشمکش آدمی بر ضد خود (man against himself)، این نوع کشمکش براساس مبارزه‌ی آدمی با خودش استوار است. بخشی از عواطف و احساساتش در مقابل بخشی دیگر عصیان می‌کند و وجود او را عرصه‌ی تاخت و تاز احساسات گوناگون و گاهی متضاد قرار می‌دهد. از این‌رو چنین کشمکشی را کشمکش درونی می‌نامند؛ چراکه مبارزه‌ی اصلی در درون شخص بازی می‌گذرد. در این نوع کشمکش تکلیف شخصی بازی با خودش معلوم نیست. مردد است. نمی‌داند چه کند. این بی‌تصمیمی در درون او غوغایی از شور و هیجان برپا می‌کند و سراسر وجودش را دست‌خوش جوش و خروش می‌سازد. (ر.ک: همان، ۱۹۴-۱۹۵)

در نمایش‌نامه‌ی هملت دو شیوه برای ترسیم کشمکش آدمی بر ضد خود وجود دارد. شیوه‌ی اول خلق شخص بازی سیماب‌گون (foil character) است که آن‌را هم‌راز (confidant) نیز گفته‌اند. «این شخص بازی همچون

آینه‌ای در برابر شخص بازی محوری قرار می‌گیرد تا شخص بازی محور آنچه را که درونش می‌گذرد با او در میان گذارد و تماشا کن از این طریق با ذهنیات او آشنا شود.» (همان، ۱۹۶) شخصیت هوراشیو در نمایش‌نامه‌ی هملت دارای چنین نقشی است. «شکسپیر با خلق شخصیت هوراشیو قسمتی عمده از تفکرات هملت را که با هیچ‌کس جز خود نمی‌تواند در میان گذارد، برای تماشاکن قابل‌درک می‌کند. یعنی در واقع، هوراشیو قسمتی دیگر از وجود هملت است که در بعضی از لحظات با او به مناظره می‌نشیند.» (همان) شیوه‌ی دوم حدیث نفس (soliloquy) است. «حدیث نفس یا خودگویی، یکی از انواع تک‌گویی و شگردی است که شخصیت افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا تماشاچی یا خواننده از نیات یا مقاصد او با خبر شود. بدین طریق اطلاعاتی درباره‌ی شخصیت داستان یا نمایش‌نامه به خواننده یا تماشاگر داده می‌شود و در عین حال با بیان احساسات و افکار شخصیت، به پیشبرد عمل داستانی (action) کمک می‌شود.»

(میرصادقی، ۹۴: ۱۳۸۸ ب) برای نمونه، می‌توان به گفتارهای بی‌مخاطب هملت در بخش‌هایی از نمایش‌نامه اشاره کرد. «بودن یا نبودن، حرف در همین است. آیا بزرگوار آدمی بیش در آن است که زخم فلاخن و تیربخت ستم پیشه را تاب آورد، یا آن‌که در برابر دریای فتنه و آشوب سلاح برگیرد و با ایستادگی خویش بدان همه پایان دهد؟ مردن، خفتن؛ نه بیش؛ و پنداری که ما با خواب به دردهای قلب و هزاران آسیب طبیعی که نصیب تن آدمی است پایان می‌دهیم؛ چنین فرجامی سخت خواستنی است.» (شکسپیر، ۶۸: ۱۳۹۰) حدیث نفس یکی از فروع و روش‌های استفاده از جریان سیال ذهن (stream of consciousness) است. «جریان سیال ذهن شیوه‌ای است در روایت ماجرای داستان که در آن افکار و احساسات فرد بدون رعایت توالی زمانی و براساس تداعی‌های ذهنی وی بیان می‌شود. بنابراین در این شیوه، نویسنده به جای گفت و گوهای منطقی شخصیت - که از خود آگاه او منشأ گرفته است - به توصیف ذهن ناخودآگاه وی می‌پردازد که در آن حوادث و خاطره‌ها از زمان‌ها و مکان‌های متفاوت در لحظه‌ی روایت داستان در کنار هم ظاهر می‌شوند.» (آتش‌سودا، ۴۹۴: ۱۳۸۸)

در نمایش‌نامه‌ی هملت دو شیوه برای ترسیم کشمکش آدمی بر ضد خود وجود دارد. شیوه‌ی اول خلق شخص بازی سیماب‌گون (foil character) است که آن‌را هم‌راز (confidant) نیز گفته‌اند.

در بخش آغاز، نمایش‌نامه حول محور آشکار شدن راز قتل پدر توسط شبح و وسعت گرفتن کشمکش بین هملت و کلودیوس دچار تعلیق (suspense) می‌شود. «تعلیق به‌عنوان جزئی از

ساختمان دراماتیک در یک اثر نمایشی، هم‌چنان که معنی لغوی آن نیز می‌نمایند، به‌معنی معلق و پا در هوا نگه داشتن نتیجه‌ی امری است که تماشاکن شدیداً مشتاق به سردرآوردن از آن است. چنین نتیجه‌ای در یک اثر نمایشی، همانا سرانجام کشمکشی است که دو جناح متخاصم آغاز کرده‌اند و با نشان دادن گوشه‌هایی از توانایی‌های بالفعل و امکانات بالقوه‌ی خود، موجبات پیش‌بینی نتایجی را در ذهن تماشاکن فراهم می‌آورند.» (مکی، ۲۳۳: ۱۳۸۸) البته تعلیق هم یکی از وجوه گره‌افکنی می‌باشد. چرا که، چون مانعی در مسیر قهرمان قرار می‌گیرد، و او را برای مدتی از رسیدن به هدف باز می‌دارد. هم‌چنین یکی دیگر از ابزارهای شکسپیر برای ایجاد تعلیق در نمایش‌نامه، ارائه‌ی گام به گام اطلاعات به خواننده در مسیر حرکت نمایش‌نامه می‌باشد.

بخش میانه نمایش‌نامه، با اجرای نمایش‌نامه‌ای توسط هملت برای اثبات جنایت شاه آغاز می‌شود. «من به بازیگران خواهم گفت که در برابر عمومی من چیزی را شبیه قتل پدرم





بازی کنند. مراقب حال او خواهیم بود و چنان‌که باید او را به محک خواهیم زد؛ اگر یکه خورد و از جا پرید، می‌دانم کار چیست.» (شکسپیر، ۶۳: ۱۳۹۰) با دیدن نمایش‌نامه، شاه از جا برمی‌خیزد و با عصبانیت محل را ترک می‌کند. این عمل شاه باعث اثبات جنایت نزد هملت می‌شود. در این صحنه، نمایش‌نامه به نقطه‌ی اوج (climax) خود می‌رسد. «نقطه‌ی اوج یا بزنگاه لحظه‌ای است در نمایش‌نامه، داستان کوتاه، رمان و... که در آن بحران به نهایت خود می‌رسد و بزنگاه داستان را به‌وجود می‌آورد.» (میرصادقی، ۵۵: ۱۳۸۸) هم‌چنین «اوج داستان باید نتیجه‌ی منطقی آکسیون داستان باشد، بدین معنی که خواننده هنگامی‌که به اوج می‌رسد و گذشته‌ی داستان را از نظر می‌گذراند بتواند تکامل تدریجی و گسترش حوادث

داستان را ببیند و مسیر حرکت حوادث را از آغاز تا وصول به این نقطه به روشنی بازبیند.» (یونسی، ۲۴۸: ۱۳۸۴) از اینجا به بعد و با اثبات جنایت شاه، هملت به‌دنبال فرصتی است که شاه را به قتل برساند. و این فرصت در بهترین حال، هنگامی به

دست می‌آید که کلودیوس به تنهایی در حال دعاست، اما هملت استدلال می‌کند که چون شاه در حال دعاست با این عمل او را بهشت می‌فرستد و این کار مزدوری است، نه انتقام. اقدام ناموفق هملت در کشتن پادشاه یکی از بحران‌های (crisis) متعدد نمایش‌نامه می‌باشد. «بحران وقتی است که نیروهای متقابل در داستان برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه‌ی اوج یا بزنگاه می‌کشاند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خط داستانی به‌وجود می‌آورند. این تغییر می‌تواند در جهت بهتر یا بدتر شدن موضع و موقع کسی باشد و کار و عملی را متوقف یا متحول کند.» (میرصادقی، ۵۳-۵۲: ۱۳۸۸)

از دیگر بحران‌های مهم نمایش‌نامه که بلافاصله پس از قتل ناموفق شاه روی می‌دهد قتل پولونیوس وزیر می‌باشد. هملت او را در حالی‌که در پشت‌پرده پنهان شده و به حرف‌های هملت با مادرش گوش می‌دهد به قتل می‌رساند. این عمل باعث ایجاد تغییرات اساسی در خط سیر نمایش‌نامه برای شخصیت هملت می‌شود. برخی از منتقدین قتل پولونیوس توسط هملت و عدم قتل کلودیوس را مربوط به وجود عقده‌ی

ادیپ (oedipus complex) در هملت می‌دانند. عقده‌ی ادیپ، عقده‌ی حسادت پسر نسبت به پدر و علاقه‌ی شدید او به مادر است. آن‌ها معتقدند هملت با این‌که بارها فرصت مناسبی به‌دست می‌آورد اما همواره در کشتن کلودیوس با شک و دودلی دست به‌گریبان است. بنا به فرضیه‌ی فروید باید علت این باشد که او ناخودآگاه کلودیوس را تأیید می‌کند. کلودیوس همان کاری را کرده است که خود هملت می‌بایست انجام می‌داد. از طرف دیگر به مادر خود عشق می‌ورزد. بنا به نقد روان‌شناسانه‌ی فروید، آن‌جا که هملت به‌پای اوفلیا می‌افتد فقط به‌خاطر تحریک حسادت مادر است و این‌طور تعبیر می‌شود که هملت باطناً علاقه‌ای به اوفلیا ندارد. و به همین جهت است که سرانجام اوفلیا خود را در رودخانه غرق می‌کند. هملت پدر اوفلیا، پولونیوس را می‌کشد زیرا پولونیوس هم یک پدر است. (ر.ک: شمیسا، ۲۲۴-۲۲۲: ۱۳۸۳)

بعد از این بحران‌ها و نقطه‌ی اوج، بخش پایان نمایش‌نامه آغاز می‌شود. با شروع این بخش، نمایش‌نامه وارد فرود عمل داستانی (falling action) می‌شود. «فرود عمل داستانی که بلافاصله دنبال بزنگاه می‌آید و در تراژدی، نمایش‌نامه را به فاجعه می‌کشاند، یعنی بخت از قهرمان برمی‌گردد و سلطه‌ی بازیگران مخالف بر او آغاز می‌شود.» (میرصادقی، ۲۳۴: ۱۳۸۸) بر این اساس در نمایش‌نامه‌ی هملت سررشته‌ی حوادث از دست شخص بازی محوری (protagonist) یعنی هملت خارج می‌شود و به‌دست شخص بازی مخالف (antagonist) یعنی کلودیوس می‌افتد. شخص بازی محوری، کسی است که محیط را آشفته می‌کند، روند عادی زندگی را بهم می‌ریزد، بحران را دامن می‌زند و کشمکش را به‌وجود می‌آورد. بدون او همه‌چیز در جای خود قرار دارد. شخص بازی محوری، از قبول آن‌چه هست سر باز می‌زند و به مبارزه با وضع موجود قیام می‌کند. اما شخص بازی مخالف، نیرویی است که هم‌چون سدی محکم در مقابل اعمال خواست شخص بازی محوری قدبرافراشته است و کوشش‌های او را در جهت نیل به هدف، خنثی می‌کند. شخص بازی مخالف باید دارای نیرویی تقریباً هم‌سنگ و برابر با نیروی شخص بازی محوری باشد تا مبارزه و کشمکش آن دو، برای تماشاکن، جالب و پرکشش باشد. (ر.ک: مکی، ۸۲-۷۹: ۱۳۸۸)

با شروع پنجم پرده نمایش‌نامه، سرعت روایت (pace) به‌سوی گره‌گشایی (resolution) بیشتر می‌شود. در

«نقطه‌ی اوج یا بزنگاه لحظه‌ای است در نمایش‌نامه، داستان کوتاه، رمان و... که در آن بحران به نهایت خود می‌رسد و بزنگاه داستان را به‌وجود می‌آورد.»



نخستین صحنه‌ی این پرده دو گورکن هم‌چنان که در حال کندن گور افلیا می‌باشند با هم صحبت می‌کنند. در نمایش‌نامه از این صحنه‌ها به‌عنوان چاشنی خنده (comic relief) یاد می‌شود. و آن حوادث خنده‌داری است که معمولاً در تراژدی می‌آید تا از شدت جدی بودن اثر بکاهد. در واقع بخش مکملی از اثر است که در تقابل با عمل داستانی، عمق فاجعه‌ی مورد نظر در داستان یا نمایش‌نامه را بیشتر نشان می‌دهد. (ر.ک: میرصادقی، ۹۱: ۱۳۸۸ب)

در صحنه‌ی دوم، هملت با شخص بازی هم‌راز خود یعنی هوراشیو به مناظره می‌پردازد و طی آن خواننده را از دسیسه‌ی قتل خود توسط کلودیوس در راه انگلستان آگاه می‌سازد: بعد از قتل پولونیوس توسط هملت، شاه او را به همراه دو نگهبان و نامه‌ای روانه انگلستان می‌سازد. در طول راه هملت با تمهیدی نامه را می‌گشاید و از محتوای آن باخبر می‌شود. متن نامه را تغییر می‌دهد و در نتیجه به جای خودش دو نگهبان را در انگلستان به قتل می‌رساند.

اکنون هملت به دانمارک بازگشته است اما از دسیسه‌ی تازه شاه ولایرتیس (فرزند پولونیوس) بی‌اطلاع است. شاه صحنه‌ی مبارزه‌ای برای هملت ولایرتیس ترتیب داده است و برای اطمینان از عملی شدن دسیسه‌اش نوک شمشیر لایرتیس را زهرآلود کرده و جامی از زهر نیز آماده کرده است تا هنگام تشنگی هملت، به او دهد. هنگام مبارزه جام زهر را ملکه می‌نوشد و هملت نیز زخمی عمیق برمی‌دارد. بعد از تعویض شمشیر بر طبق سنت زمان توسط دو مبارز، لایرتیس نیز زخمی کاری برمی‌دارد و در آخرین لحظه از کار خود پشیمان شده و حقیقت را با هملت در میان می‌گذارد. هملت نیز بی‌درنگ با دشمن‌های شاه را به قتل می‌رساند. بدین ترتیب تراژدی با مرگ هملت، کلودیوس، ملکه و لایرتیس پایان می‌پذیرد و به گره‌گشایی می‌انجامد. گره‌گشایی حادثه‌ای است که به دنبال بزنگاه اصلی پی‌رنگ پیش می‌آید و به معنای باز شدن گره‌افکنی‌های پی‌رنگ در پایان داستان و نمایش‌نامه است. و طی آن سرنوشت شخص یا شخصیت‌های داستان تحقق می‌یابد و آن‌ها به وضعیت و موقعیت خود، آگاهی پیدا می‌کنند. (ر.ک: میرصادقی، ۲۵۴: ۱۳۸۸ب)

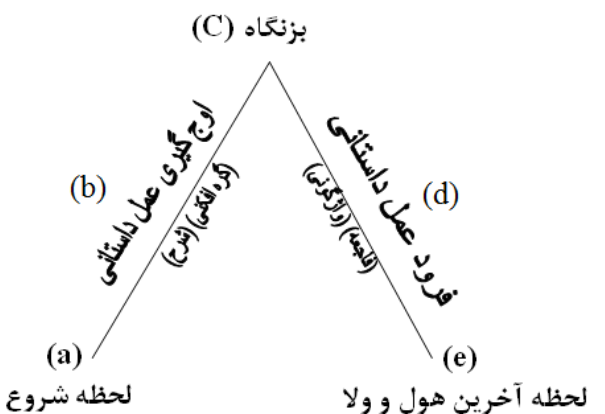
نمایش‌نامه‌ی هملت در پنج پرده و بیست صحنه نوشته شده است. هر پرده بخشی از نمایش است که بین یک بار گشوده شدن و بستن پرده، بازی می‌شود. قرارداد بخش کردن نمایش‌ها به پرده سابقه‌ای طولانی دارد. در حدود سال ۲۰

پ.م هوراس (۶۵پ.م - ۸پ.م) منتقد رومی، ساختمان پنج پرده‌ای را در نمایش‌نامه مطرح کرد و سنکا (۴پ.م - ۶۵م) نمایش‌نامه‌نویس رومی، در نمایش‌نامه‌هایش این قرارداد را پذیرفت. همچنین هر پرده را گذر سروده‌های هم‌سرایبی یا مقام‌ها از بخش‌های دیگر جدا می‌کرد، هر چند که عمل نمایش ادامه می‌یافت، وجود هم‌سرایان (chorus) که در هر موقعیتی در صحنه بودند تسلسل زمانی را در طی اجرا امکان‌پذیر می‌کرد. (ر.ک: سجادیان، ۱۳۸۷)

هر پرده از چند صحنه تشکیل می‌شود. «صحنه، کوچک‌ترین جزء کامل و یا واحد ساختمانی نمایش است و در حکم سلول بنیادی آن محسوب می‌شود. به همین جهت، هر صحنه، در مقیاسی کوچک‌تر، دارای جمیع عناصر یک نمایش بلند است. هر صحنه که جزیی از نظامی به‌هم پیوسته به‌نام نمایش است، از صحنه‌ی ماقبل خود ناشی می‌شود و پایه و اساسی برای صحنه‌ی بعد می‌گردد. مجموعه صحنه‌های یک نمایش که بر مبنای اصل علیت به‌وجود آمده‌اند، در

در نمایش‌نامه‌ی هملت اوج‌گیری عمل داستانی بعد از صحنه‌ی آغازی، با مکالمه‌ی روح با هملت مبنی بر این که برادرش کلودیوس او را کشته است، آغاز می‌شود.

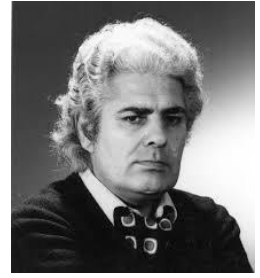
حول یک محور اصلی که آن‌ها را تا رسیدن به هدف و اثبات فریضه‌ی درام‌نویس رهبری می‌کند امتداد می‌یابند.» (مکی، ۱۶۴: ۱۳۸۸) منتقد آلمانی گوستاو فرایتاگ درباره پی‌رنگ نمایش‌نامه، هرمی ساخته است که ساختار آن‌را نشان می‌دهد و در کتاب خود به‌نام فن نمایش برای تراژدی پنج پرده‌ای



پیشنهاد کرد. ولی عده‌ای از منتقدان طرح او را برای پی‌رنگ رمان‌ها و داستان‌های کوتاه نیز پذیرفته‌اند. (ر.ک: براهنی، ۲۱۵-۲۱۴: ۱۳۶۸)

در نمایش‌نامه‌ی هملت اوج‌گیری عمل داستانی بعد از صحنه‌ی آغازی، با مکالمه‌ی روح با هملت مبنی بر این که برادرش کلودیوس او را کشته است، آغاز می‌شود. عمل صعودی با وسعت گرفتن جدال بین هملت و کلودیوس ادامه





می‌یابد. و در آن‌جا که هملت با اجرای نمایش‌نامه‌ای جنایت شاه را به اثبات می‌رساند و به اوج خود می‌رسد. سپس نوبت بحران است و آن شکست هملت در کشتن پادشاه است. از این‌جا عمل نزولی آغاز می‌شود و به سرعت به سوی فاجعه می‌رود. فاجعه این است که هملت، کلودیوس و ملکه همه باید کشته شوند. (ر.ک: شمیسا، ۱۸۰: ۱۳۸۶)

ارتباط گفت‌وگوها و صحنه‌های نمایش‌نامه، در آغاز، میانه و پایان، منسجم و برنامه‌ریزی شده است. «در داستان... هر صحنه براساس صحنه‌ی دیگری و هر قطعه آراسته (set-) pieces بر اساس قطعه آراسته‌ی دیگری شکل می‌گیرد. تأثیر آن مجزا نیست بلکه فزاینده است و به جریان و حرکت داستان تبدیل می‌شود.» (دیبل، ۱۱۲: ۱۳۸۷) قطعات آراسته

همان صحنه‌های بزرگ است که پایه و اساس طرح‌های داستان محسوب می‌شود. نمایش‌نامه دارای پی‌رنگ بسته است، بدین صورت که در پایان نمایش نامه سرنوشت محتوم تمام شخصیت‌ها مشخص شده است. «پی‌رنگ بسته، (closed plot) پی‌رنگی است که از کیفیتی پیچده و تودرتو و خصوصیت فنی نیرومندی برخوردار باشد؛ به عبارت دیگر، نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. و دارای گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی است. نظم حوادث بیشتر ساختگی است تا طبیعی، و داستان از ضابطه‌ی علت و معلولی محکمی تابعیت می‌کند و در خصوصیت تکنیکی آن افراط شده است.» (میرصادقی، ۷۹: ۱۳۸۸ الف) هم‌چنین برخی از حوادث نمایش‌نامه که توسط شخصیت‌های زن انجام می‌شود (مانند ازدواج سریع ملکه پس از درگذشت شاه و رنجیدگی هملت - خودکشی افلیا) را از نظر فمنیست‌ها می‌توان این چنین توجیه کرد «که مردان و زنان، مطابق با تفاوت‌های سنی و تاریخی ناشی از طرز مواجهه‌ی مردانه و زنانه با جهان، پی‌رنگ‌های خود را بر مقدمات و پیش‌فرض‌هایی متفاوت بنا می‌کنند. ممکن است برخی آثار ادبی بنا بر اصول بوطیق‌ای ارسطویی فاقد پی‌رنگ یا دارای پی‌رنگ ضعیف تلقی شوند. اما بنا بر همین نگرش‌های جدید، آن‌ها را برخوردار از پی‌رنگ‌هایی نو قلمداد کنند. در این حالت آن‌چه از نظر ارسطو ناکامی در فرآیند پی‌رنگ‌سازی به‌شمار آمده صرفاً و عیناً به‌سادگی جلوه‌ای از تنوع و تکثر فرهنگی و ادبی محسوب می‌شود.» (دیبل، ۱۲۸: ۱۳۸۹)

۲-۲- بررسی عنصر پی‌رنگ در شعر هملت احمد شاملو

احمد شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴ ه.ش.) شاعر، نویسنده، فرهنگ‌نویس، روزنامه‌نگار، مترجم و از مؤسسان و دبیران کانون نویسندگان ایران در پیش و پس از انقلاب بود. شهرت اصلی شاملو به‌خاطر سرودن شعر است که شامل گونه‌های مختلف شعر نو و برخی قالب‌های کهن نظیر قصیده و نیز ترانه‌های عامیانه می‌شود. شاملو در سال ۱۳۲۶ با نیمایوشیچ ملاقات کرد و تحت تأثیر او به شعر نو روی آورد. اما بعد از مدتی، با تغییری اندک در شعر نیمایی، پیشرو سبک نوینی در شعر فارسی معاصر شد که بدان شعر سپید می‌گویند. این نوع شعر وزن و آهنگ دارد، منتها عروضی نیست. قافیه هم در آن جای ثابتی ندارد.

برخی از آثار او عبارتند از: **هوای تازه، آیدا: درخت و خنجر و خاطره، فُقنوس در باران،**

مرثیه‌های خاک، شکفتن در مه، ابراهیم در آتش، دشنه در دیس، ترانه‌های کوچک غربت، مدایح بی‌صله، در آستانه و حدیث بی‌قراری ماهان. شاملو علاوه بر شعر، کارهای تحقیقاتی و ترجمه‌های شناخته شده‌ای دارد. مجموعه کتاب **کوچه**

شهرت اصلی شاملو به خاطر سرودن شعر است که شامل گونه‌های مختلف شعر نو و برخی قالب‌های کهن نظیر قصیده و نیز ترانه‌های عامیانه می‌شود.

او بزرگ‌ترین اثر پژوهشی در باب فرهنگ عامه مردم ایران (با تمرکز بر فرهنگ تهران) می‌باشد. (ر.ک: موحدان، ۱۳۸۹)

شعر **هملت** احمد شاملو نیز به‌تبع نمایش‌نامه از پنج بند به‌وجود آمده اما تنها دارای یک شخصیت بازی محوری است و در واقع «زبان حال بازی‌گری است که در نقش هملت بر صحنه آمده.» (شاملو، ۱۰۷۵: ۱۳۸۹) است. بازی‌گر بسیاری از حوادث و تصاویر مهم نمایش‌نامه را با تکیه بر قطعه‌ی بودن یا نبودن، به‌صورت حدیث نفس برای مخاطب بیان می‌کند. حدیث نفس در اصل از اصطلاحات فن نمایش است و یکی از شگردهایی است که در شیوه‌ی جریان سیال ذهن مورد استفاده قرار می‌گیرد. «معمولاً داستان‌هایی که براساس جریان سیال ذهن شکل می‌گیرند، سمت و سویی روان‌شناختی به‌خود می‌گیرند. و به‌دلیل آن که گاهی تصاویر و مفاهیم حاصل از حرکت سیال ذهن با منطق واقعیت هم‌خوان نیست، به‌سمت منطق شعر تمایل می‌یابد.» (خسروی، ۵۴: ۱۳۸۸) با توجه به این نکته که **هملت** سروده‌ی شاملو در درجه اول شعر می‌باشد و ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است. (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۸: ۱۳۷۰) در



این شعر تداخل زمان‌ها و مکان‌ها در تصاویر شعری با توجه به نمایش نامه شکسپیر به شکل بارزی وجود دارد. برای نمونه در بند اول شعر ابتدا تصویری از پرده‌ی سوم: «بودن/ یا نبودن.../ بحث در این نیست/ و سوسه این است.» (شاملو، ۶۶۱: ۱۳۸۹) و سپس تصویری از صحنه مبارزه هملت و لایرتیس در پرده پنجم: «شراب زهرآلوده به جام و/ شمشیر به زهر آب دیده/ در کف دشمن.» (همان) و در ادامه تصویری از پرده‌ی اول: «پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود/ که نقش من میراث اعتماد فریب کار اوست/ و بستر فریب او/ کام گاه عمومی‌ام!» و «اگر اعتماد/ چون شیطانی دیگر/ این هابیل دیگر را/ به جتسمانی دیگر/ به بی‌خبری لالا نگفته بود.» (همان، ص ۶۶۲) و در نهایت نیز با تصویری از پرده‌ی اول به پایان می‌رسد: «با این‌همه/ از آن زمان که حقیقت/ چون روح سرگردان بی‌آرامی بر من آشکاره شد.» و «بودن یا نبودن» (همان، ص ۶۶۴)

در شعر هملت شاملو برخی از تصاویر شعری هست که در اصل نمایش نامه وجود ندارد. این تصاویر را با توجه به شباهت‌هایشان، می‌توان با تصاویر هملت شکسپیر تطبیق داد.

در شعر هملت شاملو برخی از تصاویر شعری هست که در اصل نمایش‌نامه وجود ندارد. این تصاویر را با توجه به شباهت‌هایشان، می‌توان با تصاویر هملت شکسپیر تطبیق داد. مانند: «پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود.» (همان،

ص ۶۶۲)، «باغ جتسمانی، باغی بوده که عیسی (علیه‌السلام) واپسین شام خود را با یاران یک‌دله‌اش در آن‌جا خورد و در آن پیش‌گفت که یهودای اسخریوطی با او زنه‌ار خواهد شکست و دشمنان را به جایگاه وی راه خواهد نمود.» (کزازی، ۳۵۳: ۱۳۸۸) و مطابق آن در هملت شکسپیر «من به عادت هر روزه بعد از ظهر در بستان‌سرای خود خفته بودم.» (شکسپیر، ۳۴: ۱۳۹۰) یا: «اگر اعتماد/ چون شیطانی دیگر/ این هابیل دیگر را/ به بی‌خبری لالا نگفته بود.» (شاملو، ۶۶۲: ۱۳۸۹)، «هابیل برادر قابیل بود که به‌خاطر حسادت به‌دست او کشته شد.» (ر.ک: زمانی، ۳۸۴: ۱۳۸۴) و شکسپیر از زبان پدر هملت می‌گوید: «من به یک‌باره در خواب زندگی و تاج و شهبانوی خود را به دست برادری از دست دادم.» (شکسپیر، ۳۴: ۱۳۹۰) بر این اساس در شیوه‌ی جریان سیال ذهن «خاطرات اغلب نه خود خواسته که ناخواسته به لحظه‌ی حال و سطح احیاناً آگاه می‌رسند. ذهن در حال یادآوری یک واقعه، به واقعه‌ای دیگر از زمانی دیگر می‌پرد و باز همین‌طور به وقایعی دیگر در زمان‌های دورتر یا نزدیک‌تر. ترتیب آن‌ها را نه زمان وقوع‌شان مشخص می‌کند و نه معمولاً اهمیت‌شان. بلکه این تداعی‌ها هستند که واقعه‌های نزدیک به سطح آگاهی را

می‌آورند و می‌برند.» (سناپور، ۱۱۲: ۱۳۸۷) با این حال تمام تصاویر محور عمودی شعر «که در واقع تصویرهای پراکنده در کل شعر را به هم پیوند می‌دهد و طرحی یک‌پارچه و ساختمانی استوار به کل اجزای شعر متناسب و هماهنگ با محتوا می‌بخشد.» (پورنامداریان، ۱۹۹: ۱۳۹۰) در جهت طرح یک موضوع قرار دارند. «و از موضوعات فرعی و جانبی خبری نیست. و به اصطلاح نقد ادبی شعر فرم ذهنی یعنی تشکل معنوی دارد، کلمات و اجزاء به هم مربوطند.» (شمیسا، ۳۴۹: ۱۳۸۲)

تفاوت در موضع روایت، از دیگر وجوه تمایز این دو اثر است. نمایش‌نامه‌ی شکسپیر بر مبنای زاویه‌ی دید سوم شخص (دانای کل) نوشته شده است و شکسپیر تمام صحنه‌ها را به تصویر می‌کشد. اطلاعاتی از این طرق به تماشاگر داده می‌شود که سایر شخصیت‌های نمایشی از آن ناآگاه هستند. برای مثال ما از اندیشه‌ی منفی هملت نسبت به کلادیوس آگاه هستیم و می‌دانیم که هملت از او انتقام می‌گیرد. این اطلاعات میان ما و هملت رد و بدل می‌شود اما کلادیوس تا زمان کشته شدن پولونیوس از جانب هملت احساس خطر نمی‌کند. اما شاملو شعر هملت را بر مبنای زاویه‌ی دید اول شخص

سروده است و در آن بر طبق اطلاعاتی که هملت با ما در میان می‌گذارد ما سایر شخصیت‌ها را می‌شناسیم. ما از شنیدن گفته‌های او پی به داستان می‌بریم و از این راه نقبی به شخصیت او می‌زنیم. هم‌چنین ضمیر ناخودآگاه راوی متأثر از شیوه‌ی جریان سیال ذهن است. «نویسندگان به‌مدد این صنعت فرایندهای ذهنی را در لایه‌ای روایت می‌کنند که در آن تأثیرات حاصل از دیده‌ها و شنیده‌ها با افکار و آرزوهای مغشوش برخاسته از ذهن نیمه هشیار درمی‌آمیزد.» (اسکولز، ۲۰: ۱۳۸۷)

فضا و جو (atmosphere) غالب بر هر دو اثر، مکان‌های نیمه‌تاریک و سرد می‌باشد. فضا و جو، فضای ذهنی و روانی داستان است که نویسنده آن‌را به وسیله عبارات و توصیفات به وجود می‌آورد. به عبارت دیگر، فضا هوایی است که خواننده به محض ورود به داستان آن را استنشاق می‌کند. (ر.ک: آتش-سودا، ۵۰۰: ۱۳۸۸) با آغاز نمایش‌نامه‌ی هملت، خواننده بلافاصله متوجه فضای سرد زمستانی و شب‌های ترسناک نگهبانان از دیدن شبح شاه تازه درگذشته می‌گردد: «سرماي سختی است و دلم آشفته است.» (شکسپیر، ۸: ۱۳۹۰) «...آن منظره ترسناکی را که ما دوبار دیده‌ایم...» (همان، ص ۹) و



«باد سختی می‌وزد، خیلی سرد است.» (همان، ص ۲۸) در شعر شاملو نیز دو بار به فضای نیمه تاریک اشاره شده است. «چه فریبی اما، چه فریبی! که آن که از پس پرده‌ی نیم رنگِ ظلمت به تماشا نشست...» (شاملو، ۶۶۲: ۱۳۸۹) و «در پس پرده‌ی نیم‌رنگ تاریکی / چشم‌ها / نظاره‌ی درد مرا...» (همان، ص ۶۶۳)

پارانویا (paranoia) یکی از مؤلفه‌های پسامدرنیسم است که در هملت شاملو، به‌وضوح دیده می‌شود و پی‌رنگ آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. «یکی از انواع روان‌رنجوی‌های شایع انسان پسامدرن، پارانویا است که شک و تردید و ترس و تصویر توطئه از جانب دیگران، مهم‌ترین ویژگی‌های آن هستند. شخصیت‌های داستان پسامدرن پیوسته احساس می‌کنند تحت تعقیب و محاصره‌ی دیگران قرار دارند و توطئه‌هایی بر ضد ایشان طراحی می‌شود.» (تدینی، ۲۱۷:

در نمایش دسته‌ای از تصاویر و نمادهای مرتبط با قتل و خیانت می‌بینیم که حکایت از تأثیری عمیق در ذهن او دارد. در کل «ادبیات، هر اندازه هم که اندیشه‌گرانه باشد و با مسایل بنیادی زندگی سر و کار داشته باشد، بینشی که در آن بازمی‌تابد تحلیل‌گر و اثبات‌گر نیست، بلکه نمایش‌گر است.» (آشوری، ۱۷: ۱۳۸۶)

داستان هم فرم دارد. فرم در داستان یکی از قسمت‌های مهم و سخت ارائه‌ی آن است. (ر.ک: نایت، ۷۸-۷۶: ۱۳۸۸) فرم شعر داستان گونه‌ی شاملو را با توجه به شیوه‌ی مسلط جریان سیال ذهن بر آن و شگرد حدیث نفس، می‌توان به شکل زیر ترسیم کرد. که بیان‌گر شک و تردید حاکم بر ذهن شخص راوی و آرایه‌ی نامنظم ترتیب حواث به مخاطب می‌باشد.

۲- نتیجه‌گیری

پی‌رنگ یکی از عناصر مهم نمایش‌نامه می‌باشد که رابطه‌ی علی و معلولی حوادث نمایش‌نامه را نشان می‌دهد. نمایش‌نامه‌ی هملت شکسپیر براساس پی‌رنگ سنتی ارسطو و از سه بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل شده است. و در آن به عناصر مختلف پی‌رنگ مانند بحران، تعلیق، گره‌افکنی، نقطه اوج و گره‌گشایی در شکل‌گیری و گسترش پی‌رنگ توجه کافی شده است. حوادث نمایش‌نامه دارای رابطه‌ی علی و معلولی قوی و مستحکم است و در جهت حرکت نمایش‌نامه به سوی فاجعه سیری منطقی دارند.

اما احمد شاملو با برداشتی آزاد از این نمایش‌نامه و با تکیه بر قطعه‌ی بودن یا نبودن از شیوه‌ی جریان سیال ذهن و شگرد حدیث نفس برای روایت شعر بهره می‌برد. او با تداخل این شیوه و عنصر خیال که جوهر اصلی شعر است مخاطب را به بهترین شکل در جریان شک و تردیدهای هملت نسبت به کلادیوس و حوادث مهم نمایش‌نامه قرار می‌دهد.

از تفاوت‌های اساسی نمایش‌نامه‌ی شکسپیر با شعر شاملو، موضوع روایت آن‌ها می‌باشد. زیرا شکسپیر نمایش‌نامه‌ی هملت را بر مبنای زاویه‌ی دید سوم شخص و شاملو بر مبنای زاویه‌ی دید اول شخص روایت می‌کنند. هم‌چنین پی‌رنگ در غالب در نمایش‌نامه‌ی شکسپیر پی‌رنگ بسته می‌باشد که در آن سرنوشت شخص‌های بازی محوری به شکل محتومی بیان شده است. اما در هملت شاملو غلبه با پی‌رنگ روشن‌گر می‌باشد که در آن شخص بازی بیشتر از حوادث داستان برجسته می‌شوند و ذکر وقایع برای شناخت بیشتر آن‌هاست. اما از محدود نقاط مشترک هر دو اثر، استفاده از فضا و جو



۱۳۸۸) شاملو موفق شده است تمام شک و تردیدها و تصور طرح توطئه از جانب دیگران، که در ذهن هملت شکسپیر وجود دارد را به‌خوبی نشان دهد: «همه چیزی از پیش/ روشن است و حساب شده/ و پرده/ در لحظه‌ی معلوم/ فرو خواهد افتاد.» (شاملو، ۶۶۱: ۱۳۸۹)، «من این همه را/ به ناگهان دریافتم/ با نیم‌نگاهی/ از سر اتفاق/ به نظارگان تماشا.» (همان، ص ۶۶۲) و «چه فریبی اما، چه فریبی!! که آن از پس پرده‌ی نیم‌رنگِ ظلمت به تماشا نشست/ از تمامی فاجعه/ آگاه است/ و غم‌نامه‌ی مرا/ پیشاپیش/ حرف به حرف/ بازمی‌شناسد.» (همان، ص ۶۶۳-۶۶۲) پی‌رنگ غالب بر هملت شاملو پی‌رنگ روشن‌گر (enlightening plot) می‌باشد. که در آن شخصیت‌ها بیشتر از حوادث داستان برجسته می‌شوند، در پی‌رنگ روشن‌گر شخصیت‌ها تغییر نمی‌کنند و وقایع داستان برای شناخت بیشتر آن‌ها به‌کار می‌رود و خواننده نسبت به آن‌ها شناخت و آگاهی بیشتری پیدا می‌کند. (ر.ک: میرصادقی، ۶۵: ۱۳۸۸ب) از دیگر تفاوت‌های بنیادی در پی‌رنگ این دو اثر، تفاوت در درجه‌ی منطق اثبات‌گر آنان می‌باشد. به این صورت که از آغاز تا پایان نمایش‌نامه‌ی شکسپیر، شخص بازی محور هملت تنها در پی اثبات حقیقت و برداشتن نقاب از چهره‌ی قاتل می‌باشد. در صورتی که در سراسر شعر هملت شاملو، ذهن شخص بازی محور را هم‌واره



نیمه تاریک و سرد می‌باشد که در شکل‌گیری پی‌رنگ بی‌تأثیر نیست. ■

منابع فارسی:

آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۸۸). داستان امشب، تهران: آسیم.
آشوری، داریوش. (۱۳۸۶). عرفان و رندی در شعر حافظ، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.
احمدی، بابک. (۱۳۸۹). ساختار و تأویل متن، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا.
ارسطو. (۱۳۸۷). ارسطو و فن شعر، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین کوب، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
اسکولز، رابرت. (۱۳۸۷). عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه نویسی، چاپ چهاردهم، تهران: نشر البرز.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). سفر در مه: تأملی در شعر احمدشاملو، چاپ سوم، تهران: سخن.
تدینی، منصوره. (۱۳۸۸). پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: علم.
خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران: نشر ثالث.
دیبل، آنسن. (۱۳۸۷). طرح در داستان، ترجمه‌ی مهرنوش طلائی، اهواز: ریش.
دیبل، الیزابت. (۱۳۸۹). پیرنگ، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.
زمانی، کریم. (۱۳۸۸). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر چهارم)، چاپ نهم، تهران: انتشارات اطلاعات.
سناپور، حسین. (۱۳۸۷). جادوهای داستان: چهار جستار داستان نویسی، تهران: نشر چشمه.
فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). جنبه‌های رمان، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
شاملو، احمد. (۱۳۸۹). مجموعه‌ی آثار، دفتر یکم: شعرها، چاپ نهم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
شکسپیر، ویلیام. (۱۳۹۰). هملت، ترجمه‌ی م. ا. به آدین، چاپ ششم، تهران: نشر دات.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). سبک شناسی شعر، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.
_____ (۱۳۸۳). نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
_____ (۱۳۸۶). انواع ادبی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.
گزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

مارتین، والاس. (۱۳۸۹). نظریه‌های روایت، ترجمه‌ی محمد شهباء، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
مستور، مصطفی. (۱۳۸۷). مبانی داستان کوتاه، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
مکی، ابراهیم. (۱۳۸۸). شناخت عوامل نمایش، چاپ ششم، تهران: سروش.
مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹). کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸الف). عناصر داستان، چاپ ششم، تهران: سخن.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸ب). واژه‌نامه‌ی هنر داستان نویسی، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
نامور، علی. (۱۳۸۸). معرفی هملت اثر ویلیام شکسپیر، تهران: امیرکبیر.
نایت، دیمون. (۱۳۸۸). داستان نویسی نوین، ترجمه‌ی مهدی فاتحی، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). هنر داستان نویسی، چاپ هشتم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.

منابع اینترنتی:

سجادیان، احمد. (۱۳۸۷/۱۱/۴). «فرهنگ واژه‌ها، اصطلاحات و سبک‌های نمایشی». منبع:

www.centralclubsCom

موحدان، محمود. (۱۳۸۹/۸/۱۷). «نگاهی به آثار احمدشاملو» منبع:

www. bookfriend. blogfa. com

Adaptative examination of plot element in Shekspars Hamlet and Shamloos

Reza Nekoei

Islamic Azad university Persian language and literature M.A unit of Fasa.

Abstract:

This article express some of the most important similarities and differences between plot fable element in Shekspars Play – Hamlet and Ahmad Shamloo, Hamlet poem. Plot is the most important story element and shows How and why the events happen based on causals in the story.

Shekspars as one of the most important history play-writer, has an especial attention to plot element in trajedy play. Shekspars has adjusted the Hamlet play based on Aristotle traditional plot in three parts. Beginning, middle and ending and in each part he leads the addressee to following logical events and cause among them to doing catastrophe hn to other part. But , Ahmad shamloo enjoys this play with a free realization and based on the piece of being or not being from stream of Consciousness and soliloquy methods. Combinig this method with imagine element that is the poem main essence He pust addressee in the Hamlet protagonist doubt and suspicion stream and the play important events.

Key words: shekspars, shamloo, Hamlet, plot.





نگاهی به فیلم «ناگفته‌های دراکولا (DRACULA UNTOLD)»

کارگردان «گری شور (GARY SHORE)»؛ «علی پاینده جهرمی»

انسان‌های واقعی انسانی به رنگ واقعی هستی یعنی خاکستری بوده. بعدها در قرن نوزدهم برام استوکر نویسنده‌ی ایرلندی داستان تخیلی‌ای بر اساس این شخصیت واقعی می‌نویسد. داستان بسیار موفق از کار در می‌آید و نام دراکولا را تا ابد جاودانه می‌سازد. البته اگر تاریخ واقعی را بخوانیم خواهیم دید که دراکولای و مپایر برام استوکر در مقابل شقاوت‌های دراکولای واقعی واقعاً کرم بی‌آزاری به نظر می‌رسد. لازم به ذکر است که داستان دراکولا به شیوه‌ی نامه‌ای نوشته شده. شیوه‌ای بسیار قدرتمند از نظر فرم به طوری که حتا نویسنده‌ای مثل شهریار مندنی پور که متعلق به فرم‌گرای‌های ایران و سنت گلشیرسیم است و می‌دانیم که فضای حاکم بر ادبیات ایران اینگونه داستان‌ها را بد و عامه پسند می‌داند، وقتی در کتاب ارواح شهزاد می‌خواهد شیوه‌ای برای داستان‌نویسی نوآموزان پیشنهاد کند از دراکولای برام استوکر مثال می‌زند.

در فیلم ناگفته‌های دراکولا، شاهزاده دراکولا و همراهانش کلاهخودی را در رودخانه می‌یابند. شاهزاده که مدت‌ها در میان ترک‌ها زیسته و با آداب و رسوم آن‌ها به خوبی آشناست متوجه می‌شود که کلاه خود متعلق به سربازان ترک است. مضطرب می‌شود که لشکریان ترک قصد حمله به سرزمینش را دارند. با دو تن از همراهانش راهی سرچشمه‌ی رود می‌شوند تا واقعیت را دریابند. رود از کوهی به نام کوه دندان شکسته سرچشمه می‌گیرد. آن‌ها وارد غاری در کوه می‌شوند. هیولایی مهیب دو دوست شاهزاده را از هم می‌درد اما خود شاهزاده با دلوری هیولا را زخم می‌زند و می‌گریزد. هنگامی که به نور می‌رسد، هیولا از تعقیبش منصرف می‌شود و به درون تاریکی غار بازمی‌گردد. شاهزاده در نهایت تعجب مشاهده می‌کند که خون هیولا در مقابل خورشید از میان می‌رود و شمشیر خونی‌اش مثل روز اول پاک و منزه می‌شود. شاهزاده به قلعه‌ی خود باز می‌گردد و از کشیش قلعه در مورد اتفاقات رخ داده سؤال می‌کند. کشیش برایش توضیح می‌دهد که این اتفاقی نیست. چهار روز است که برادرهایش (منظور برادران روحانی است) خواب‌های وحشتناک می‌بینند. خودش این را باور نمی‌کرده است تا اینکه خودش هم آن خواب را می‌بیند. کشیش از افسانه‌های زمان روم باستان سخن می‌گوید که موجودی شریر ظهور خواهد کرد. یک خون آشام. (ومپایر از کلمه‌ی یونانی وری به معنای نوشیدنی

بازیگران: LUKE EVANS ,DOMINIC COOPER SARAH GADON

در ابتدای فیلم از زبان راوی کودکی که بعداً مشخص می‌شود فرزند حاکم والاشیاست اشاره می‌شود که پدرش به همراه هزار بچه‌ی دیگر به رسم آن زمان و به عنوان تحفه راهی دربار سلطان ترک عثمانی می‌شوند و در آنجا زندگی سختی را تجربه می‌کنند. زمان، سال ۱۴۴۲.

والاشیا یا والاکیا قسمتی از رومانی امروزی‌ست. سرزمینی درای آب و هوایی کوهستانی و سخت با مردمانی سخت‌تر که همواره در طول تاریخ مورد تجاوز همسایگان قدرتمند خود بوده‌اند و این باعث می‌شده آن‌ها جنگاورانی دلیر و خونخوار بار بیایند.

در ادامه شاهزاده‌ی مورد بحث که ولاد ایمپیر (فرزند اژدها) نام دارد به سرزمین خود باز می‌گردد و فرمانروایی مردمش را به عهده می‌گیرد.

در تاریخ می‌خوانیم که کنت وی وُد دراکولا (VOIVOD DRACULA) یا ولاد چهارم بود. شاهزاده‌ای از قوم والاشیا (THE WALLACHIA) بوده که در قرن پانزدهم می‌زیسته. ولاد چهارم پسر ولاد دراکول بوده که در زبان والاشی‌ها قوم بزرگی که در منطقه‌ی ترانسیلوانیا (رومانی کنونی) ساکن بوده‌اند، ولاداهریمین (VLAD DEVIL) (THE SON OF THE DEVIL) معنی می‌دهد و به همین دلیل ولاد چهارم در بین قبایل والاشی با لقب اختصاصی دراکولا شهرت داشته که معنی آن پسر شیطان (SON OF THE DEVIL) است. این شخصیت واقعی در مقابل دشمنان جنگاوری خونریز بوده و مردم خود را هم بخاطر وضعیت زمانه با شقاوت اداره می‌کرده. البته در تاریخ از ادب و متانت او در مهمانی‌ها هم چیزهای زیادی نوشته شده. درست مثل یک شخصیت داستان امروزی، سیاهی و سفیدی را با هم داشته و مثل



گرفته شده است) بر اساس داستان‌ها این غول در ابتدا انسانی معمولی بوده. شیطان او را احضار می‌کند تا قدرت خودش را گسترش دهد. شیطان آرزویش را برآورده می‌کند و با این کار او را فریب می‌دهد و مبدل به یک خون‌آشام می‌کند. او محکوم است برای همیشه در تاریکی یک غار گرفتار باشد. آنجا می‌ماند تا شخص دیگری مثل خودش پیدا شود و آزادش کند.

شاهزاده دراکولا از کشیش می‌خواهد که این موضوع را مخفی نگاه دارد. مدتی بعد نمایندگان سلطان ترک به دربارش

وارد می‌شوند. شاهزاده به آن‌ها می‌گوید که خراج سلطان را آماده کرده است اما نماینده‌ی سلطان ترک تقاضای دیگری هم دارد. او از شاهزاده می‌خواهد که هزار بچه به همراه تنها بچه‌ی شاهزاده که همان راوی اول فیلم است را به دربار سلطان

اعزام کند. شاهزاده می‌گوید که مدت‌هاست این امر اجرا نشده و حتی شخصاً به دیدار فرزند سلطان محمد دوم که فرماندهی لشکریان ترک است می‌رود اما هر چه التماس می‌کند ترک‌ها متقاعد نمی‌شوند.

ترک‌ها به این بچه‌ها برای لشکرکشی‌هایشان احتیاج دارند. چنانچه به تاریخ واقعی نگاه کنیم می‌بینیم که امپراطوری عثمانی که به نوعی جانشین تاریخی امپراطوری روم شرقی (بیزانس) گردیده برای حفظ قدرت خود نیاز فراوان به مردمان مسیحی اطرافش دارد. این امپراطوری از این مردم بهره‌کشی می‌کند. قدرتمندترین بخش ارتش عثمانی یعنی ینی چری‌ها از فرزندان به گروگان گرفته شده‌ی مسیحی تشکیل می‌شده. آن‌ها بعدها مسلمان و تحت تعلیمات سخت نظامی قرار می‌گرفتند و چون خانه و خانواده‌ای نداشتند وابستگی کامل به زندگی نظامی داشته و سربازانی حرفه‌ای و فوق‌العاده متعصب و قدرتمند بودند.

در گفتگویی زیبا که بین دو شاهزاده‌ی ترک و ترانسیلوانیایی در می‌گیرد لورد دراکولا به طعنه می‌گوید که تنها دلش برای قهوه‌ی ترک‌ها تنگ شده است. در جواب شاهزاده‌ی ترک پاسخ می‌دهد که درست است که در قصر پدرم به شما سخت گذشته اما در نهایت شما مثل ما حرف می‌زنید، مثل ما دعا



می‌کنید و مثل ما می‌جنگید. در واقع از ما خیلی چیزها آموخته‌اید که بسیار به دردتان می‌خورد.

نکته‌ی جالب اینجاست که شخصیت‌های مسلمان فیلم با اینکه انگلیسی حرف می‌زنند اما لهجه‌ی مسلمان‌ها را دارند که نشان از دقت کارگردان دارد.

شاهزاده دراکولا در موقعیت سختی گیر افتاده. اگر بچه‌ها را به ترک‌ها ندهد مردمش مورد حمله‌ی ارتش قدرتمند ترک که از نظر تعداد و تجهیزات برتری کامل دارد قرار می‌گیرد. از طرفی خانواده‌ی بچه‌ها و همسر زیبای خودش بدین امر راضی

نیستند و او را به لیاقتی و ترس متهم می‌کنند. حتی وقتی می‌خواهد فرزندش را تحویل دهد، فرماندهی ترک به او طعنه می‌زند که اگر چه لورد تصمیم درستی گرفته اما انتظار داشته که مقاومت بیشتری از خود نشان بدهد. سرانجام در

شخصیت ابتدای فیلم شخصیتی دوگانه و خاکستری مثل تمام انسان‌های واقعیست اما شخصیت دراکولای پایان فیلم بیش از حد مهربان به نظر می‌رسد.

آخرین لحظه لورد دراکولا با نگاه به چهره‌ی مضطرب همسرش پشیمان می‌شود و به‌جای تحویل فرزندش سربازان ترک را قتل عام می‌کند. مشاورانش از این حرکت او نگران می‌شوند و از او می‌پرسند که حال در مقابل لشکر قدرتمند ترک چکار باید کرد؟ لورد دراکولا پاسخ می‌دهد که راه حلش را خواهد یافت.

لورد دراکولا به تنهایی به کوه دندان شکسته باز می‌گردد و وارد غار خون آشام می‌شود. شمشیر به‌دست دارد اما خون آشام به‌راحتی او را خلع سلاح می‌کند. اکنون او میان مرگ و زندگی ایستاده. گفتگوهایی که در اینجا صورت می‌گیرد بسیار زیبا توسط فیلم‌نامه‌نویس نگاشته شده و این بخش را به یکی از بهترین بخش‌های فیلم تبدیل می‌کند. در تحلیلی در مورد این فیلم خواندم که دیالوگ‌های قصار فیلم با توجه به دراکولیزه بودن فیلم کمی عجیب غریب هستند و در مجموع در مقوله‌ی دیالوگ نویسی ناگفته‌های دراکولا هیچ نمره‌ای نمی‌گیرد اما برعکس این منتقد عزیز من یکی این دیالوگ‌ها را از نقاط قوت فیلم دیدم. چیزی که فیلم را از اثری سطحی و عامه‌پسند به اثری درون‌گرا و عمیق تبدیل می‌کند.

خون آشام از دراکولا می‌پرسد: «کدام مرد به دنبال امید به قبر خودش می‌آید.» دراکولا پاسخ می‌دهد: «یک مرد ناامید.» در واقع دراکولا برای نجات ملتش چاره‌ای به جز مواجهه با مرگ ندارد. برای خون آشام توضیح می‌دهد که ترک‌ها قلمرواش را تهدید می‌کنند و او می‌خواهد با قدرت خون آشام جلوی آن‌ها بایستد.



بازی زبانی زیبایی با کلمات در اینجا بین دو شخصیت رد و بدل می‌شود. خون آشام به دراکولا می‌گوید که چه کسی به دراکولا به معنای فرزند شیطان اعتقاد دارد. دراکولا پاسخ می‌دهد که اشتباه می‌کنید. دراکولا به معنای پسر اژدهاست. محافظت‌کننده از بی‌گناهان.

در بعضی از فرهنگ‌ها اژدها مظهر شر و موجودی پلید است اما در بعضی دیگر موجودی قدرتمند است که از ضعیفان محافظت می‌کند. واژه ی دراکولا خاصیت دوگانه‌ای در خود دارد. از یک سو به معنای فرزند شیطان و موجودی شر به حساب می‌آید اما از سوی دیگر فرزند اژدها هم معنا می‌دهد.

موجودی که از ملت خود در مقابل تهاجم بیگانگان محافظت می‌کند. این دوگانگی معنی را در خود شخصیت تاریخی کنت

دراکولا هم می‌بینیم. مردی قصی‌القلب که دشمنان خود را به میخ می‌کشد و از این رو انسانی شریر است اما از سوی دیگر همین مرد بی‌رحم از ملت خود در مقابل تهاجم بیگانگان محافظت می‌کند. دراکولای فیلم هم در بسیاری جاها از از شخصیت دراکولای واقعی الهام می‌گیرد.

خون آشام از دراکولا می‌پرسد که تا حالا چند فرد بیگناه را کشته‌ای؟ دراکولا پاسخ می‌دهد: «صد نفر.»

خون آشام عصبانی می‌شود و دراکولا را به دیواره‌ی غار می‌کوبد. او را تهدید می‌کند که اگر یک بار دیگر دروغ بگوید بدنش را از هم خواهد درید و از روده‌هایش تغذیه خواهد کرد. این بار دراکولا حقیقت را بر زبان می‌آورد. اینکه در طول زندگی اش هزاران فرد بیگناه را قتل عام کرده. خون آشام از دراکولا سؤال می‌کند: «وقتی بیگناهان جلوی چشمت می‌مردند، چه حسی داشتی؟ خجالت؟ نفرت؟ قدرت؟» دراکولا پاسخ می‌دهد: «هیچ. هیچ حسی نداشتم.» دراکولا اعتقاد دارد که با ریختن خون یک نفر بی‌گناه می‌شود ده نفر را مرگ نجات داد.

خون آشام می‌گوید: «آیا می‌دانی هیولا بودن چگونه



است؟» با ناخنش گردن دراکولا را خراش می‌دهد و قطره‌ای از خونش را می‌چشد. می‌گویند نگو، بلکه نشان بده. اینجا کارگردان به زیبایی نظر خون آشام را برای مخاطب نشان می‌دهد.

خون آشام می‌گوید: «من قرن‌ها در این مکان زندانی بوده‌ام. من توی این غار گیر افتاده بودم توسط کسانی که بهم خیانت کردند.» اشاره به سنت خیانت‌کاریِ دوستان در مذهب مسیحیت. خیانتی که نزدیک ترین مرید مسیح یعنی یهودا انجام می‌دهد. خون آشام ادامه می‌دهد که مدت زیادی منتظر

مردی بوده که او از این زندان برهاند.

خون آشام فیلم که در ابتدا اشاره شد توسط شیطان فریب خورده خودش مظهر واقعی شیطان است. در حالی که قرن‌ها در غار اسیر بوده و از تاریکی غار بیرون نیامده،

با این وجود حقایق جهان بیرون را به طور کامل می‌داند. شخصیت‌پردازی او به زیبایی از آنچه ما به‌عنوان شخصیت شیطان در بسیاری از فرهنگ‌ها می‌بینیم الهام می‌گیرد. شیطان انسان‌ها را وادار به کاری نمی‌کند. او موجودی عالم است. حتا در بسیاری مواقع برای قربانی خود توضیح می‌دهد که ورود به ظلمت چه عواقبی دارد.

او به قربانی خود حق انتخاب می‌دهد. قربانی بر سر دو راهی ایستاده و خودش باید بین روشنایی و تاریکی انتخاب کند. این حق انتخاب را خون آشام فیلم هم به دراکولا می‌دهد. برایش توضیح می‌دهد که خون آشام بودن چه عواقبی دارد. آیا بهتر نیست از همان راه که آمده‌ای برگردی؟! شاید عواقب خون آشامی تو برای ملت تو بسیار بدتر از حمله‌ی ترکان باشد؟!

خون آشام، خون خود را به دراکولا می‌دهد. می‌گوید: «بنوش تا صاحب قدرت من شوی. سرعت حرکت یک ستاره در شب. بینایی خارق‌العاده. زخم‌های خود بخود شفا می‌یابند.» دراکولا می‌پرسد: «به چه قیمتی؟» خون آشام می‌گوید: «تشنگی به خون انسان سیری ناپذیر خواهد بود. ولی می‌توانی سه روز در مقابل این عطش مقاومت کنی. بعد به حالت فانی‌ات باز خواهی گشت.» دراکولا می‌پرسد: «و اگر خون بنوشم؟» خون آشام می‌گوید: «در این صورت من از غار آزاد خواهم شد. و تو به‌جای من شریان تاریکی خواهی شد.» نکته‌ای که توجه‌ام را جلب کرده عدم خلاقیت نویسندگان در تبدیل انسان به خون‌آشام است. در اکثر مواقع انسان‌ها با خوردن خونِ خون‌آشام‌ها و سپس مردن به خون آشام تبدیل می‌شوند. این امر در داستان‌ها و فیلم‌های گوناگون تکرار

خون آشام فیلم توسط شیطان فریب خورده و خودش مظهر واقعی شیطان است.



می‌شود. نویسنده‌ای خلاق پیدا نمی‌شود که راهی جدید و غیر تکراری را بیافریند.

چنانچه دراکولا تا سه روز در مقابل عطش خون خواری مقاومت کند دوباره انسان خواهد شد. در غیر این صورت تا ابد موجودی شریر باقی خواهد ماند. این پایه و اساس درونمایه‌ی فیلم‌نامه است. مثل تمام انسان‌ها در زندگی دراکولا می‌بایست انتخاب کند. در تمام ادامه‌ی فیلم او بین دو راهی ایستاده. از یک سو وسوسه‌ی جاودانگی اما تا ابد در ظلمت ماندن و از سویی دیگر روشنایی اما انسانی ضعیف و فانی. دراکولا از درون با این دو وسوسه می‌جنگد. او باید انتخاب کند.

خون آشام می‌گوید: «بازی‌ها شروع می‌شوند.» دراکولا خشمگین فریاد می‌زند: «این بازی نیست.» خون آشام خونس را جلوی دراکولا می‌گیرد. می‌گوید: «روشنایی در برابر تاریکی. امید در برابر یأس. و سرنوشت جهان متعادل می‌شود.» خون‌آشام پیش‌بینی می‌کند که در آینده دراکولا سرباز

تاریکی خواهد شد. دراکولا می‌گوید که خون‌آشام را ناامید خواهد کرد. او هرگز به تاریکی گام نخواهد گذاشت. خون آشام می‌گوید: «بنوش» و دراکولا می‌نوشد. می‌میرد و دوباره زنده می‌شود. و با قدرتی عظیم به جنگ ترکان که قلعه‌اش را در محاصره دارند، می‌رود.

آنچه ما مثلاً در سریال خاطرات یک خون‌آشام می‌بینیم، خون‌آشام‌هایی با قدرت‌هایی فقط کمی برتر از انسان‌های عادیست. گاهی انسانی عادی حتا به تنهایی می‌تواند با بهره از تیزهوشی خود این خون‌آشام‌ها و گرگینه‌ها را شکست دهد. اینجا ما با نظریه‌ی رمان طرف هستیم اما خون‌آشام‌گری شور به تنهایی به لشکر یکصد هزار نفری شاهزاده‌ی ترک می‌زند و همه را قتل عام می‌کند! در اینجا ما با بازگشت به اسطوره و افسانه طرف هستیم. (البته در نظر داشته باشید که رقم یکصد هزار نفر از نظر واقعیت تاریخی اغراق آمیز است).



سریال خاطرات خون آشام برگرفته از کتاب‌هایی به همین نام است که نوشته نویسنده‌ی آمریکایی لیزا جین اسمیت که تحت عنوان «ال-جی-اسمیت» شناخته می‌شود. مخلوطی از ژانرهای وحشت، فانتزی، علمی-تخیلی، رومانس و ماورالطبیعه را در کتاب‌های او می‌بینیم. این کتاب‌ها در بین نوجوانان و جوانان محبوبیت زیادی دارند. شخصیت‌های ماورایی کتاب‌های خانم اسمیت معمولاً درگیر نبرد بین تاریکی و روشنایی، خوب و بد هستند. در واقع شخصیت‌هایی خاکستری. به شخصه به قدرت ابداع خارق‌العاده‌ی این نویسنده اعتقاد فراوان دارم. در هر داستان عناصر فانتزی

سریال خاطرات خون آشام برگرفته از کتاب‌هایی به همین نام است که نوشته نویسنده‌ی آمریکایی لیزا جین اسمیت که تحت عنوان "ال-جی-اسمیت" شناخته می‌شود.

جالبی با شخصیت‌پردازی بسیار عالی وارد داستان می‌کند که از عهده‌ی کمتر نویسنده‌ای برمی‌آید، به طوری که با افزایش کتاب‌هایش چیزی از تعلیق و گیرایی اثرش کم نمی‌شود. چیزی که متأسفانه در ادبیات ایران کمتر می‌بینیم. بیشتر به فرم، شکل و زبان اهمیت می‌دهند در حالی که این قواعد

بیشتر به کار شعر می‌آید. اگر داستانی دارای تعلیق باشد آن را بد می‌دانند. نتیجه این چیزی می‌شود که اکنون به آن اشاره می‌کنم. روزی به جلسه‌ی نقد رمانی بسیار معروف از اساتید داستان‌نویسی حال حاضر کشور رفته بودم. با اکثر افراد صحبت کردم. جالب اینجا بود که هیچ کس غیر از منتقدین روی سن (که البته آن‌ها هم چون منتقد بودند مجبور بودند) تا آخر رمان را نخوانده بود و اکثراً از رمان ۳۵۴ صفحه‌ای فقط پنجاه تا صد صفحه را خوانده بودند.

چرا؟؟ چون کششی در داستان وجود نداشته که خواننده را به دنبال خود بکشد و ابداعات فرمی زبانی هم در همان صفحات اول خود را نشان داده و من بعد نویسنده چیزی برای ارائه به خواننده نداشته است. در واقع آن چیزی که هر خواننده‌ای، حتا خاص‌ترین خواننده را تا آخر داستان پیش می‌برد نه فرم و زبان بلکه پلات، پیچش روایت، قصه و تعلیق است. بعد معتبرترین جوایز ادبی را به همین نویسنده می‌دهند! نویسنده‌ای که کسی کتابش را کامل نمی‌خواند! چرا؟؟ چونکه متأسفانه جوایز ادبی را در مملکت ما به اشخاص می‌دهند نه نوشته‌هاشان و آنچه باندبازی و مافیای ادبیات است همه جای ادبیات ما را گرفته. بگذریم... برگردیم سر فیلم.

در ادامه فیلم تا حدود زیادی به ورطه‌ی سقوط می‌افتد و این امر هم به فیلم‌نامه برمی‌گردد نه به طور مثال جلوه‌های ویژه یا بازی بازیگران. دراکولای فیلم بیش از حد دل‌رحم



است و این با شخصیت پردازی‌ای که ما در ابتدا و میانه‌ی فیلم از او دیدیم نمی‌خواند. شخصیت ابتدای فیلم شخصیتی دوگانه و خاکستری مثل تمام انسان‌های واقعیست اما شخصیت دراکولای پایان فیلم بیش از حد مهربان به نظر می‌رسد. در صحنه‌ای او با کنار زدن ابرها و تابش نور خورشید باعث نابودی خون آشام‌های دیگری که برای مبارزه با ترک‌ها ساخته و شخص خودش می‌شود!

البته صحنه‌های قدرتمندی هم در بخش‌های پایانی فیلم وجود دارد. به طور مثال در بخشی کشیشی که قبلاً به دراکولا راجع به خون آشام‌ها اطلاعات داده از رفتار او متوجه خون آشام بودنش می‌شود. او قصد کشتن دراکولا را دارد و از او خواهش می‌کند که خودش این اجازه را بدهد. مردم که متوجه خون آشام بودن دراکولا می‌شوند چادر او را به آتش می‌کشند. نور خورشید اجازه‌ی خروج دراکولا از چادر را نمی‌دهد اما دودِ بپا خواسته نور را می‌پوشاند و دراکولا می‌تواند از چادرِ آتشین بیرون بیاید. او مردمش را مورد شماتت قرار می‌دهد. می‌گوید: «آیا این وفاداری شماست؟ آیا این قدرشناسی شماست؟» دراکولا خشمگین برای مردمش توضیح می‌دهد که بخاطر همین قدرت شیطان‌نست که تاکنون زنده‌اید. شماها بخاطر من و قدرت شیطانی درونم تاکنون توسط ارتش قدرتمند ترک قتل عام نشده‌اید. حتی اشک در چشمانش جمع می‌شود. او بخاطر نجات مردش به یک هیولا تبدیل شده و حالا مردش قدر این فداکاری را نمی‌دانند.

ناگفته نماند که موسیقی فیلم بسیار عالی کار شده و به اضطراب فیلم دامن می‌زند. تدوین و جلوه‌های ویژه نیز همینگونه و در نهایت هنرمندی و هماهنگی با داستان پیش می‌روند. نکته‌ی دیگر وجود شخصیت مردی به عنوان خادم شیطان است. نوعی نوکر دون پایه. در ابتدای فیلم او را می‌بینیم که کلاخود ترک‌ها را یافته. او دراکولا را به سمت کوه دندان شکسته و تقدیر شومش راهنمایی می‌کند. در میانه‌ی فیلم او را می‌بینیم که با تقدیم خون خود می‌خواهد عملیات خون آشامی دراکولا را کامل کند اما دراکولا از نوشیدن خون سر باز می‌زند. در پایان فیلم وقتی دراکولا عامدانه در زیر نور آفتاب می‌سوزد او باقیمانده‌ی جسد را جمع و با نشان دادن خون خود روحی دوباره در آن می‌دمد. وجود چنین عناصر دون پایه‌ی خادم شر را ما در اکثر فرهنگ‌ها می‌بینیم.

در آخرین بخش فیلم دراکولا قرن‌ها بعد با دختر زیبایی روبرو می‌شود که شباهتی بی‌نظیر با همسرش دارد. نام دختر میناست. این ادای دین فیلم‌نامه‌نویس به رمان دراکولای برام

استوکر است. از سویی راهی برای ادامه دادن داستان و ساختن قسمت‌های بعدی فیلم در صنعت بسیار پول‌ساز سینما باز می‌کند. نورتروپ فرای از جمله منتقدانی بود که کوشید روش‌های بررسی ادبیات را مشخص سازد و تا اندازه‌ای سامان بخشد. الگوی زیر نتیجه‌ی کار او بود.

اسلوب	ویژگی‌های معرف	نمونه‌های روایت
اسطوره	قهرمان از نظر نوع از دیگر انسان‌ها و محیط برتر است. (خدایان)	بنا به قاعده بیرون از مقوله‌های ادبی رایج است. بخش‌هایی از انجیل و اشعار حماسی اسطوره‌ای است.
رمانس	قهرمان از نظر مرتبه از دیگر انسان‌ها و محیط برتر است.	بخش‌هایی از حماسه‌های کهن و متعلق به سده‌های آغازین اروپا، رمانس‌ها، افسانه‌ها، حکایت‌های عامیانه حکایت‌های کودکان، افسانه‌های موزون
تقلیدی والا (شدید)	قهرمان از نظر مرتبه از دیگران، نه از محیط، برتر است.	بیشتر حماسه‌ها از جمله ملکه‌ی پریان، رهایی اورشلیم، بهشت گمشده.
تقلیدی دون (ضعیف)	قهرمان نه از دیگر انسان‌ها برتر است نه از محیط.	ادبیات داستانی واقعگرا (بیشتر رمان‌ها و داستان‌های کوتاه).
کنایی	قهرمان از نظر توان و هوش از ما فروتر است.	داستان‌ها و رمان‌های کنایی از جمله بیلی باد، ابله داستایوفسکی، دابلینی‌های جویس.

یکی از مزیت‌های الگوی فرای این است که رابطی کلی میان روند تاریخ و دگرگونی‌های ادبیات داستانی را مشخص می‌سازد. برای نمونه گذر از اسطوره به کنایه، تقریباً مطابق است با گذر از اروپای پیش از قرون وسطی به سده‌ی بیستم. همین الگو را می‌توان در ادبیات کلاسیک مثلاً از هومر به هجو در ادبیات روم را دید. شاید بتوان گفت که دگرگونی جامعه و ادبیات چرخه‌ای است نه خطی. اگر چنین باشد



شاید، رگه‌های پر خیال ادبیات داستانی امروز دوباره _البته با تفاوت‌هایی_ به اسطوره نقب بزند.

بر اساس نظریه‌ی فرای همین که نوعی از روایت نگاشته و حفظ شود می‌تواند بعدها در این چرخه تکرار گردد؛ از این روست که حماسه‌های شفاهی مایه‌ی ترویج گونه‌های همانند شد و رمانس‌های قرون وسطی در دوره‌ی رمانتیک دوباره زایش یافت.

دکتر سیروس شمیسا هم به نوعی دیگر این نظریه را عنوان می‌کند. بر اساس اعتقاد استاد شمیسا یک نوع ادبی گاهی به عللی در دورانی مورد بی‌توجهی و غفلت قرار می‌گیرد اما ممکن است در ادوار بعد دوباره تجدید حیات یابد، مثلاً غزل بعد از رواج شعر نو مورد بی‌توجهی قرار گرفت اما امروزه دوباره مرسوم شده است. البته باید توجه داشت که وقتی یک نوع ادبی را بعد از مدت‌ها زنده می‌کنیم دیگر آن نوع ادبی قبلی نیست بلکه در آن تغییراتی راه یافته است، چنان‌که غزل امروزی تحت تأثیر شعر نو، تحول و تکاملی یافته است.

آنچه ما اکنون در ادبیات غرب در دو سوی آتلانتیک یعنی آمریکا و اروپا و به تبع آن دیگر جهانیان می‌بینیم بازگشت دوباره به اسطوره‌ها و افسانه‌های قدیمی است. به نوعی تجدید و تکرار دوباره‌ی ابرقهرمان‌ها. البته همان‌طور که دکتر شمیسا هم اشاره می‌کند در این تجدید حیات این نوع ادبی تغییراتی

یافته و ادبیات داستانی واقع‌گرا شامل رمان‌ها و داستان‌های کوتاه بر پردازش شخصیت این ابرقهرمان‌ها، همچنین فرم اثر، چیدمان عناصر روایت و پلات تأثیر گذاشته است.

اما در ایران ما هنوز در دوره‌ی ادبیات واقع‌گرا به سر می‌بریم. چیزی که در اروپا و آمریکا سال‌های سال پیش رواج داشته. اکنون ادبیات واقع‌گرای ما متأثر از غول‌های ادبی سال‌ها پیش اروپا و آمریکاست. آدم‌هایی مثل کارور، همینگوی، جویس، چخوف و دیگران که دهه‌ها پیش زندگی می‌کرده‌اند. البته در بین جوانان جنبشی در پرداخت به ادبیات فانتری که ادبیات روز جهان است دیده می‌شود اما بدنه‌ی ادبیات داستانی که اکثراً از آدم‌های قدیمی‌تر تشکیل شده در مقابل این امر مقاومت از خود نشان می‌دهد. آن‌ها این نوع از ادبیات را بد و عامه‌پسند می‌دانند. (که سؤال دیگری را پیش روی ما می‌آورد که چرا نوع ادبی عامه‌پسند در مملکت ما مساوی با کلمه‌ی بد استنباط می‌شود؟! چیزی که در جهان بیرون به شدت رایج است و از خاص‌ترین نویسندگان تا صنعت عام سینما بدان می‌پردازند را بد می‌دانند!!! به امید روزی که جامعه‌ی ادبی ما به تمام انواع ادبی اجازه‌ی رشد و پویایی را بدهد و یک نوع ادبی جلوی پیشرفت نوع‌های دیگر را نگیرد.

ایمیل: alipayandehjahromi@gmail.com



ترجمه

مصاحبه ترجمه: هو بیان، نگین کارگر

داستان ترجمه: لاکپشت اسکیت پوش، پونه شاهی

داستان ترجمه: سینک، سوزان گریفین، راحله فاضلی

مصاحبه ترجمه: هاروکس موراگامس، بدری سیدجلالی

داستان ترجمه: شکوه قانون، فرانک اوکانر، زهرا تدین

داستان ترجمه: کشف، هنری باتو پییر، غلامرضا آذرهوشنگ

داستان ترجمه: اعجوبه، واسیلی ماکاروویچ شوکشین، مریم شیرازی

داستان ترجمه: آبگیر مک فیگل بی، کارول مور، اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: این شروع یک درد است، جیمز لازدان، مریم طباطباییها

ترجمه خلاصه ترجمه: چودت بی و پسرانش، اورهان پاموک، شادی شریفیان





سوزان گریفین، ۱۹۴۳، Susan Griffin

شاعر و نویسنده آمریکایی. در کارنامه او مقالات، نمایشنامه و فیلمنامه نیز وجود دارد. او را یک فیلسوف فمینیست رادیکال می‌دانند. نمایشنامه صداها، پس از اجرای رادیویی و تلویزیونی در نقاط مختلف دنیا، سال ۱۹۷۵ جایزه امی را از آن خود کرد.

A Chorus of Stones: The Private Life of War
فریادهای سنگ‌ها، زندگی خصوصی جنگ، نامزد نهایی جایزه پولیتزر و جایزه ملی منتقدان کتاب بود که ترکیبی از تاریخ و تجارب شخصی‌اش است.

گریفین، کتاب سینگ را در سال ۱۹۷۳ منتشر کرد.

بیرون، تاریخ بود. زن چهل سال داشت و زیر سینگ نشسته بود. بیست سال پیش ازدواج کرد. ازدواجش همان طور اتفاق افتاد که آرزوی او را داشت.

از رنگ لباس‌های ساقدوش‌هایش گرفته تا رنگ موی همسر و بچه‌هایشان؛ قرمز. قرمز مثل هویج. هویج قبل از پخته شدن. هویج‌هایی که هر شب ساعت هشت آنها را چهار تکه می‌کند و توی سلوفون می‌پیچد که بروند توی کیف نهارشان. سه کیف نهار که روی هر کدام اسمی نوشته شده. بعد یخچال را می‌بندد، راه آب و سینگ را پاک می‌کند. پوست هویج‌های

توی سینگ و راه آب را پاک می‌کند چون به لوله‌ها می‌چسبند و اگر برداشته نشوند، سینگ می‌گیرد. درست مثل لرد قهوه. هرچند او دیگر به قهوه علاقه‌ای نداشت. این چیزی بود که شوهرش می‌گفت. مردی که موهای قرمز داشت به او می‌گفت روزی به چیزی مثل صابون یا قهوه علاقه دارد و روز بعد رهایش می‌کند. مرد با بوالهوسی می‌گفت در مورد زن هم همین‌طور است.

زن با قهوه‌ی ایتالیایی شروع کرده بود؛ زمانی که مرد او را به یک رستوران ایتالیایی برد و گارسون اصرار کرد یک قهوه‌ی بعد از شام بنوشند. فنجان‌ها کوچک بودند و قهوه خیلی غلیظ و شیرین. زن یک قوری اسپرسو خرید. مجبور شد آن را سفارش دهد و هر روز صندوق پست را نگاه می‌کرد. قوری در یک بسته پر از نقل و دستورالعمل ایتالیایی رسید. زن آب را

جایی ریخت که باید لردهای قهوه را می‌ریخت. اما بالاخره کار کردن با آن را یاد گرفت. یک آسیا هم خرید و فهمید درختچه قهوه کجا می‌روید و هلندی‌ها قرن ۱۸ جاوا می‌نوشیده‌اند. اما علاقه‌اش را از دست داد. قوری‌ها، قفسه را پراز گرد و غبار کردند و او عادت کرد از سوپرمارکت، قوطی‌های بزرگ قهوه‌ی آماده بخرد.

وقتی دختر جوانی بود، همین احساس را نسبت به صابون پیدا کرد. خاله‌ی محبوبش به سفر دور دنیا رفت و از هر کشور، برایش یک قالب صابون فرستاد. مورورخیا از اسپانیا، روغن صندل از هند، سوسن از انگلیس. حمام رفتن‌های طولان مدتش شروع شد. قالب‌های صابون را لای پلیورها و لباس‌های زیرش می‌گذاشت تا خوش‌بو شوند. وقتی برای اولین بار با همسرش قرار داشت، یک قالب صابون از لای آستین پلیورش پایین افتاد.

این مال بیست سال پیش بود و بعد نوبت لوله‌ها شد. خانه‌شان قدیمی بود و لوله‌ها چندان تعریفی نداشت. هر هفته لوله‌ها را با بلورهای فاضلاب پاک‌کن تمیز می‌کرد. لوله‌ها تمیز می‌شد اما هر بار مقداری آب ته سینگ جمع می‌شد و چند دقیقه طول می‌کشید تا آب پایین برود. برای همین هیچ‌وقت نمی‌توانست سینگ را تمیز نگه دارد. چرخه‌ی خیس و خشک کردن سینگ

زن با قهوه‌ی ایتالیایی شروع کرده بود؛ زمانی که مرد او را به یک رستوران ایتالیایی برد و گارسون اصرار کرد یک قهوه‌ی بعد از شام بنوشند.

بعد از شستن ظرف‌ها، یک چرخه‌ی معیوب بود چون آخرین قطره‌های آب که توی سینگ می‌نشست، هیچ‌وقت اجازه نمی‌داد در پایان یک روز کار در آشپزخانه دستش را روی سینگ تمیز و خشک بگذارد.

یک کتاب درباره‌ی لوله‌کشی پیدا کرد. لوله‌ها را از هم جدا کرد گرفتگی اولین اتصال را پیدا کرد. زباله‌هایی که در آن جمع شده بود را تمیز کرد و بعد از آن سینگ درست کار می‌کرد، تک‌تک قطرات آب به آرامی از راه‌آب پایین می‌رفت و دیگر ندید آب جمع شود.

اما اولین اتصال یک‌بار دیگر بند آمد و ظرف یک هفته پر شد. زن دلیل آن را نمی‌دانست. شاید مشکل از پی ساختمان بود و لازم بود آن را بکنند. همسرش اهمیت لوله‌های فاضلاب را درک نمی‌کرد. او به هزینه هنگفت لوله‌کشی و اثر منفی‌اش روی زندگی‌شان اشاره کرد و هیچ کاری نکرد.



زن هر هفته اتصال را تمیز می‌کرد و فهمید پر شدن آن از وسط هفته شروع می‌شود و آب در سینک جمع می‌شود. مقدار آب کم بود اما زن را عصبانی می‌کرد. برای همین تصمیم گرفت هفته‌ای دوبار اتصال را تمیز کند.

صدای پا شنید. شاید مردی که با او ازدواج کرده بود، داشت به آشپزخانه می‌آمد. شاید چیزی می‌خورد. شاید بشقابش را می‌شست. زن صبر کرد. می‌خواست بداند قطرات آب در راه‌آب مانده یا نه. می‌توانست لوله را پشت گردنش احساس کند. انگار آب می‌توانست توی موهایش چکه کند. اما آن شب نمی‌خواست موهایش را بشوید. شروع کرد به ور رفتن با ناخن‌هایش. حساب کرد آخرین بار کی موهایش را شسته چون دوست داشت هفته‌ای دوبار موهایش را بشوید. نه بیشتر و گرنه موهایش خشک می‌شد و نه کمتر چون موهایش کرک می‌شد و ظرف سه یا چهار روز کثیف می‌شد. وقتی موهایش کرک می‌شد، رنگ پریده به نظر می‌رسید. برای همین جوری برنامه‌ریزی می‌کرد که وقتی بیرون می‌رود موهایش را بشوید. اما او هیچ‌وقت نمی‌دانست کی ممکن است از خانه بیرون رود.

نگران بود. همین دیروز موهایش را شسته بود. دست‌هایش را روی سرش گذاشت و با این‌که کمرش درد گرفته بود، دست‌هایش را همان‌جا نگه داشت. درواقع همه جایش درد می‌کرد. زیر سینک جای کافی برای او نبود. از درد به

خود پیچید. پاهایش که زیرش مانده بود داشت خواب می‌رفت. چانه‌اش سمت قفسه‌ی سینه‌اش خم شده بود و حس می‌کرد چانه‌اش دارد درازتر می‌شود. دست‌هایش را دور سینه‌اش تا کرد و موقع نفس کشیدن، همه‌ی حرکت‌های دنده‌هایش را حس کرد. عرق کرده بود.

اما آنچه شنیده بود، صدای پای شوهرش نبود. هیچ‌کس نیامد آردسوخاری‌های خورده نشده را توی سینک خالی کند یا خرده کلم‌های مایونز زده شده را توی لوله‌ها بریزد. صبر کرد. همان‌طور که شب گذشته و دو شب قبل صبر کرده بود. از وقتی فهمیده بود یک نفر نصفه شب توی راه‌آب آشغال می‌ریزد، هر شب این کار را می‌کرد.

اولش، شب‌ها بیدار می‌شد و در آشپزخانه به همه‌ی صداها گوش می‌داد. اما نزدیک ساعت ۵ صبح که می‌شد تقریباً خوابش می‌برد. وقتی ساعت ۱۰ از خواب بیدار می‌شد، همه رفته بودند؛ مردی که با او ازدواج کرده بود و دو بچه. کیف‌های نهارشان هم از یخچال بیرون رفته بود.

زن می‌رفت و به سینک و باقیمانده‌های صبحانه‌شان خیره می‌شد؛ خرده‌های برشتوک، تخم‌مرغ و موز که در استخری از قهوه شناور بود.

خانه در خواب بود. زن می‌توانست نظم خانه را از محل اختفایش مجسم کند. همه‌چیز مرتب بود. همه‌ی چین و چروک‌های لباس‌هایی که در گنج‌های خالی آویزان بودند، از بین رفته بود. همه‌چیز سرجایش بود. برآمدگی‌های زیر پتو، نفسش را فرو می‌برد و بیرون می‌داد.

خیس، خیس بود و خشک، خشک. همه‌ی گرد و غبارها، بیرون پنجره‌ها و روی زمین بود. غذای درخشان و خنک، پشت در سفید یخچال بود. زباله‌های پیچیده شده در کیسه‌های سیاه، توی سطل‌های کنار پرچین حیاط خلوت بود. شاید هم زیر کف خانه از طریق زیرزمین و از راه لوله‌ها و رودخانه‌ها در راه رسیدن به دریا بود.

همه‌چیز به‌جز گرفتگی راه‌آب آماده بود. با خیره شدن به همه‌چیز و فکر کردن به نظمی که به‌وجود آورده بود، گاهی خداخدا می‌کرد به زباله‌های توی سطل آشغال بیبوندند و

بخشی از هوا شود. یعنی به همان روشی که اشیا به آهستگی کربنیزه می‌شوند، به کود، ذراتی کوچک یا بخار تبدیل شود. یا کاش وقتی همه رفته بودند که بخوابند، کتش را می‌پوشید و آن‌جا را ترک می‌کرد. انگار که هیچ‌وقت آن‌جا

صدای پا شنید. شاید مردی که با او ازدواج کرده بود، داشت به آشپزخانه می‌آمد. شاید چیزی می‌خورد. شاید بشقابش را می‌شست.

نبوده. با یک اسم متفاوت، جای دیگری می‌رفت و خراب‌کاری می‌کرد. جایی‌که می‌توانست خشک را خیس و خیس را خشک کند. جایی‌که می‌توانست لباس‌هایش را چروک کند و محتویات یخچال را روی مبل‌ها پخش و پلا کند. مثل پنیر روی بیسکویت شور. بعد از آن آرزو کرد کاش می‌توانست خودش را توی یک راه‌آب بیندازد، توی دریا بیفتد و در یک حمام بزرگ، کنار آشغال‌ها و فضولات شنا کند. اشک روی صورتش می‌غلطید. نمی‌توانست تکان بخورد تا آنها را پاک کند. آه کشید. به‌شدت اشتیاق داشت اجازه دهد سرش مقابل لوله راه‌آب بماند اما این کار را نکرد. مقاومت کرد. خانه در انتظارش بود. سرش نمی‌گذاشت صدای راه‌آب را بشنود. همه‌چیز آماده بود جز راه‌آب. وقتی آن هم تمیز می‌شد، زندگی می‌توانست شروع شود. ■





و با گام‌های نسبتاً لرزان به طرف در رفت. گروهبان در آستانه در ایستاده بود، نیمی از سر و بدنش در نور آفتاب و نیمی در سایه بود؛ درون خانه واقعا تاریک بود. یک طرفچهره سرخس رو به نور بود و پشت سرش شاخه‌های سبز و خرم درخت زبان گنجشکی در برابر آبی آسمان خودنمایی می‌کرد. مزرعه‌های سبز، که گاه قله سنگ‌های قهوه‌ای و سرخ‌در میان آن‌ها به چشم می‌خورد، تا پایین تپه امتداد داشتند و پشت آن‌ها دریا درخشان و شفاف در سراسر افق گسترده بود. چهره گروهبان گوشتالود و تر و تازه بود و چهره پیرمرد که از تاریکی آشپزخانه بیرون آمده بود رنگ باد و خورشید را به خود گرفته بود، اجزای صورتش در کشاکش نبرد با زمانه و آب و هوای نامساعد طوری شکل گرفته بود که گویی بر صخره‌ای حک شده بود.

گروهبان گفت: «حالت چطور است

هر چند پیرمرد از مافوق‌های او و راه و روش‌های پر طمطراق آن‌ها دفاع می‌کرد اما ادب حکم می‌کرد که صحبت او را کاملا ناپدید نکند.

دن؟ به خدا روز به روز جوان‌تر می‌شوی.»

پیرمرد جواب داد: «بد نیستم گروهبان، شکایتی ندارم.»
لحنش نشان می‌داد که تعریف گروهبان را باور کرده است اما ادب به او اجازه نمی‌دهد که زیاد به روی خودش بیاورد.
-چه خوب، چون اگر هم می‌نالیدی کسی باور نمی‌کرد. تازه سگ پیرت هم تکان نخورده.

سگ به آرامی غرید، گویی می‌خواست بفهماند که بی‌ادبی گروهبان را که به سن و سالش اشاره کرده بود به یاد خواهد سپرد، اما در اصل هر وقت که نامش را می‌آوردند می‌غرید چون خیال می‌کرد که مردم فقط از او بد می‌گویند.

-خودت چطوری گروهبان؟

مثل همه، نه خیلی خوب و نه خیلی بد. هرکس برای خودش گرفتاری‌هایی دارد، اما به لطف خدا در زندگی دلخوشی‌هایی هم هست.

-زن و بچه‌هایت چطورند؟

-خدا را شکر، همه خوبند. یک ماهی بود که از من دور بودند، رفته بودند «کلر»، دیدن مادرزنم.

-راستی؟ به «کلر» رفته بودند؟

-آره، این یک ماهه خیلی آرامش داشتم.

پیرمرد دور و برش را نگاه کرد و بعد به اتاق خواب رفت و لحظه‌ای بعد با پیراهنی کهنه برگشت. نشیمن‌گاه و پشتی صندلی نزدیک بخاری را با همان پیراهن گردگیری کرد و

«دن براید» پیر برای اجاق چوب می‌شکست که صدایی شنید. می‌خواست هیز می به زانویش بزند و بشکند که دست نگه داشت.

تا زمانی که مادر دن در قید حیات بود، از او مراقبت می‌کرد و پس از مرگ مادر هیچ زنی به خانه او پا نگذاشته بود. گویی خانه‌اش طلسم شده بود. تقریباً تمام وسایل خانه ربا دست‌هاو به روش خودش ساخته بود. نشیمن‌گاه صندلی‌ها در اصل کنده‌هایی گرد، کلفت و زمخت بودند، درست به همان شکلی که از زیر اره در آمده بودند و رگه‌های چوب هنوز از لایه‌چرک‌ها و برقی که اصطکاک شلواری‌ها زبر و زمخت بر آن‌ها برجا گذاشته بود، به روشنی نمایان بودند. پشتی و پایه‌های این صندلی‌ها را نیز شاخه‌های کلفت و گره‌دار درخت زبان گنجشک بودند که دن آن‌ها را به کنده‌های برش خورده میخ کرده بود. میز

خانه که از چوب کاج بود و از مغازه خریداری شده بود، از مادرش به ارث رسیده بود و مایه غرور و شاید تنها دلخوشی و یادگار او بود، اگر چه هر زمانی دستش به آن می‌خورد لقم می‌زد. به دیوار بی‌رنگ و جلا و لکه‌دار باسماهی از «مارکوس استون» آویزان بود که بر پهنه دیوار تنها و رمزآلود می‌نمود، کنار در تقویمی با تصویر یک اسب مسابقه به چشم می‌خورد، بالای در تفنگی کهنه اما خوب و به درد بخور آویزان بود و جلو بخاری سگ شکاری پیری دراز کشیده بود که هرگاه دن از جا بر می‌خاست یا حتی می‌جنبید مشتاقانه سرش را بلند می‌کرد.

هنگامی که صدای قدم‌ها نزدیک‌تر شد سگ سر بلند کرد و چون دن دسته ترکه‌ها را زمین گذاشت و دستش را با شلواریش پاک کرد، به صدای بلند پارس کرد، گویی فقط می‌خواست نشان بدهد که هشیار است. حیوان کم و بیش مانند انسان‌ها باشعور بود. می‌دانست که مردم خیال می‌کنند که پیرو ناتوان شده و بهار زندگی‌اش را پشت سر گذاشته است. پیش از آن که دن سر برگرداند، سایه مردی روی تکه نور مستطیل شکل و خاک‌آلودی که از بالای در بر زمین تابیده بود، افتاد.

صدایی پوزش طلبانه پرسید: «تنهایی، دن؟»

پیرمرد بانگ زد: «بیا تو، بیا تو، گروهبان، خوش آمدی.»



گفت: «بنشین، گروهبان، حتما بعد از این همه راه خسته‌ای. چطور آمدی؟»
 - «تینگ لیری» مرا رساند. دن، تو را خدا خودت را به زحمت نینداز. زیاد اینجا نمی‌مانم. قول داده‌ام که یک ساعت دیگر برگردم.
 دن گفت: «حالا چه عجله‌ایست؟ ببین، پیش پای تو اجاق را روشن کردم.»
 - ای بابا، دن، می‌خواهی برایم چای درست کنی.
 - نه بابا، می‌خواهم برای خودم چای درست کنم و اگر یک فنجان نخوری واقعا ناراحت می‌شوم.
 - دن، نمی‌خواهم رویت را زمین بیندازم و ناراحت کنم اما همین یک ساعت پیش در پادگان چای خوردم.
 - صبرکن، بابا، صبرکن، برایت چیزی می‌آورم که اشتهایت را باز کند.
 پیرمرد کتری سنگین را به زنجیر بالای اجاق آویزان کرد،

سگ از جا بلند شد و با اشتیاق گوش‌هایش را تکان داد. گروهبان دکمه‌های یونیفورم و کمربندش را باز کرد. از جیب روی سینه‌اش یک پیپ و مقداری تنباکو درآورد، با آرامش پا روی پا انداخت و با چاقوی جیبی‌اش به آهستگی و با دقت تکه‌ای از تنباکو جدا کرد. پیرمرد سراغ قفسه ظرف‌ها رفت و دو فنجان خوش نقش و نگار بیرون آورد. فقط همین دو فنجان را داشت؛ هر دو لب‌پر بودند و دسته هم نداشتند، پیرمرد فقط در موارد استثنایی از آن‌ها استفاده می‌کرد؛ ترجیح می‌داد در پیاله چای بنوشد. تصادفا چشمش به درون فنجان‌ها افتاد و دید که گردی که همیشه در کلبه کوچک و دود زده‌اش پراکنده بود بر آن‌ها هم نشسته است، معلوم بود که از مدت‌ها پیش مورد استفاده قرار نگرفته بودند. دوباره رفت سراغ پیراهن کهنه و بیرون فنجان‌ها را با آن خوب پاک کرد و برق انداخت. بعد خم شد و در گنجه را باز کرد و یک بطری پر از مایعی بی‌رنگ، بیرون آورد. چوب‌پنبه بطری را برداشت و آن را بویید، لحظه‌ای درنگ کرد گویی می‌خواست به یاد بیاورد که پیش از آن دقیقا در کجا این بوی خاص به مشامش خورده است. خاطر جمع که شد قد راست کرد و با دست و دل بازی محتوی بطری را در فنجان ریخت و با لحنی آرام و مغرورانه گفت: «گروهبان، این را امتحان کن.»

اگر گروهبان دغدغه خاطری هم از فکر نوشیدن ویسکی قاچاق داشت بر آن سرپوش گذاشت و به دقت محتوی فنجان

را نگاه کرد و آن را بویید، سپس به پیرمرد نگاه کرد و گفت: «چیز خوبی به نظر می‌رسد.»
 دن بی‌درنگ پاسخ داد: «باید هم خوب باشد.»
 گروهبان گفت: «چه طعم خوبی دارد!»
 دن که نمی‌خواست از مهمان نوازی خود، آن هم در خانه‌اش تعریف کند، گفت: «نه بابا، آنقدرها هم تعریف ندارد.»
 گروهبان بی‌آن‌که قصد کنایه‌زدن داشته باشد، گفت: «حتما تو بهتر از من می‌دانی»
 دن گفت: «در این اوضاع و احوال دیگر مشروب هم مانند مشروب‌های قدیم نمی‌شود.»
 دن تلاش می‌کرد از قانونی که مهمانش مجری آن بود با صراحت ایراد نگیرد.
 گروهبان متفکرانه گفت: «این‌را از دیگران هم شنیده‌ام. آدم‌های با تجربه می‌گویند که مشروب‌های قدیم خیلی بهتر بودند»

پیرمرد کتری سنگین را به زنجیر بالای اجاق آویزان کرد، سگ از جا بلند شد و با اشتیاق گوش‌هایش را تکان داد.

پیرمرد گفت: «عمل آوردن مشروب وقت زیادی می‌خواهد. اصلا هیچ کار درست و حسابی را که نمی‌شود با عجله انجام داد.»
 - این هم برای خودش هنری است.
 - همین طور است.
 - هنر، زمان و حوصله می‌خواهد.
 دن با تاکید اضافه کرد: «و کاردانی و مهارت.

هر هنری راز و رمز و فوت و فنی دارد و رمز عرق‌کشی هم مانند ترانه‌های قدیم از یادها می‌رود. بچه که بوم در روستای ما کسی نبود که دست کم صد ترانه را حفظ نباشد، اما زمانی که مردم پراکنده شدند و هر کدام به جایی رفتند، ترانه‌ها هم گم شدند»، سپس محتاطانه گفت: «از زمانی که وضع این‌طور شده‌ان قدر مردم به دوندگی افتاده‌اند که دیگر کسی به دنبال این رمز و رموز و فوت و فن‌ها نیست و آن‌ها از یاد رفته‌اند.»

- حتما فوت و فن‌های زیادی در کار بوده.
 - همین طور است. از هر کسی که امروزه ویسکی درست می‌کند بپرس که آیا بلد است با خلنگ، ویسکی درست کند یا نه.

گروهبان پرسید: «در قدیم از خلنگ ویسکی می‌گرفتند؟»
 - بله.

- خودت هیچ وقت از آن نوع ویسکی خورده‌ای؟
 - نه، اما پیرمردهایی رامی‌شناختم که از آن نوشیده بودند و می‌گفتند مشروب‌هایی که امروزه درست می‌کنند اصلا با آن قابل مقایسه نیستند.



-عجب! دن، گاهی وقتها به این فکر می‌افتم که غیر قانونی کردن عرق کشی اشتباه بزرگی بوده.
دن سر تکان داد، اما نگاهش گویا بود. با این همه از ادب به دور بود که آدم از حرفه مهمانش انتقاد کند. بعد با لحنی دو پهلو گفت: «شاید این طور باشد، شاید هم نباشد.»
اما آخر مردم بیچاره چه دلخوشی دیگری دارند؟
-حتما آنهایی که قانون وضع می‌کنند برای خودشان دلیلی دارند.

-با تمام این حرفها، قانون سختی است.
آخر گروهبان هم نمی‌خواست که در بزرگواری از دن عقب بماند. هر چند پیرمرد از مافوق‌های او و راه و روش‌های پر طمطراق آن‌ها دفاع می‌کرد اما ادب حکم می‌کرد که صحبت او را کاملا تایید نکند.

دن و گفت: «به همین خاطرست که دلم می‌سوزد. عده‌ای می‌میرند و عده‌ای به دنیا می‌آیند. یکی می‌کارد و دیگری درود می‌کند و می‌خورد، اما چیزی که از یادها رفت دیگر برای همیشه از یاد رفته و گم شده است.»
گروهبان با لحنی اندوهگین گفت: «درست است، برای همیشه از یاد می‌رود و گم می‌شود.»

دن فنجانش را برداشت و در یک سطل آب تمیز که کنار در بود آبش کشید و با همان پیراهن خشکش کرد. فنجان را با احتیاط کنار دست گروهبان گذاشت. از قفسه یک پارچ شیر و کیسه‌ای آبی رنگ که پر از قند بود، بیرون آورد؛ بعد کره محلی و یک تکه نان خانگی تازه و دست نخورده کنار آن‌ها گذاشت. کاملا معلوم بود که پیرمرد منتظر مهمان بوده است. در این بین آب کتری به جوش آمد و سگ گوش‌هایش را تکان داد.

دن لگدی به سگ زد و با کج خلقی گفت: «گم شو، حیوان نفهم!»

چای درست کرد و در دو فنجان ریخت. گروهبان یک تکه بزرگ نان برید و با دست و دل بازی به آن کره مالید.
پیرمرد با آرامش خاص سالخورگان موضوع صحبتش را پی گرفت و گفت: «داروها هم به همین سرنوشت دچار شده‌اند. تمام فوت و فن‌های کار فراموش شده، هیچ کس نمی‌تواند ادعا کند که پزشک‌های امروزی به اندازه آن‌هایی که فوت و فن‌های قدیمی را بلد بودند در کارشان واردند.»
گروهبان با دهان پر پرسید: «راستی؟»

-معلوم است، زمانی که در اینجا هم پزشک داشتیم و هم حکیم‌باشی همه این را می‌دانستند.

-لابد مردم پهلوی پزشک‌ها نمی‌رفتند، نه؟
-معلوم است که نه. می‌دانی چرا؟ سپس با دستش اشاره به دنیای بیرون از کلبه‌اش کرد و گفت: «آن بیرون، در دامنه تپه‌ها دوای هر دردی پیدا می‌شود. چون این را نوشته‌اند، شستش را بر میز کوبید و ادامه داد: «این را شاعران نوشته‌اند: "هر کجا دردی باشد درمانش هم پیدا می‌شود." اما مردم از تپه‌ها بالا و پایین می‌روند و تنها چیزی که به چشم‌شان می‌آید یک مشت گل است، گل، انگار خداوند قادر متعال کاری جز آفریدن یک مشت گل به درد نخور نداشته!»
گروهبان گفت: «بله، حکیم‌باشی‌ها دردهایی را مداوا می‌کردند که پزشک‌ها از درمانش ناتوان بودند.»
دن با تلخ‌کامی گفت: «آی گفتمی!»
گروهبان با لحنی متاثر پرسید: «هنوز رماتیسم اذیت می‌کند؟»

-بله، بله، کجایی ای «کیتی اوهارا»؟
کجایی ای «نورا مالی»؟ اگر شماها زنده بودید از باد کوهستان و باد دریا هراسی نداشتیم، ناچار نبودم با این نسخه‌های به درد نخور به داروخانه بروم و از این آدم‌های احمق و نادان، آشغال‌های آبی و صورتی و زرد را بگیرم.

گروهبان چایش را با یک جرعه سر کشید و خدا را شکر کرد. سپس کبریتی روشن کرد و چون سرگرم جواب دادن به پرسش‌های پیرمرد بود کبریت خاموش شد.

گروهبان گفت: «حالا که این طور است، خودم، دوای دردت را تهیه می‌کنم.»

-ای بابا، هیچ دوایی درد مرا درمان نمی‌کند.
-اشتباهت همین جاست، دن. ابتدا امتحان کن و بعد نتیجه را به من بگو. عمومیم آن قدر پایش درد می‌کرد که فریاد می‌زد و التماس می‌کرد که نجار بیاوریم تا هر دو پایش را با اره دستی ببرد اما همین دارو مداوایش کرد.

دن با لحنی پر طمطراق گفت: «حاضرم پانصد و پنجاه پوند بدهم تا از شر این درد خلاص بشوم.»

گروهبان چایش را با یک جرعه سر کشید و خدا را شکر کرد. سپس کبریتی روشن کرد و چون سرگرم جواب دادن به پرسش‌های پیرمرد بود کبریت خاموش شد. دوباره و سه باره این کار را تکرار کرد، گویی می‌خواست با دست‌دست کردن اشتیاقش را به پیپ کشیدن بیشتر کند. دست آخر پیپش را روشن کرد، دو مرد صندلی‌هایشان را به طرف اجاق چرخاندند و نوک پاهایشان را کنار هم روی خاکستر درون اجاق



گذاشتند و با کیف و لذت به پیپ‌ها پک‌های عمیق می‌زدند، گاه با هم گپ می‌زدند و گاهی مدت‌ها سکوت می‌کردند. گروهبان گفت: «امیدوارم که مزاحم تو و کارت نشده باشم.» گویی تازه به این فکر افتاده بود که بیش از حد در آنجا مانده کرده است.

نه، مزاحم نیستی و کاری هم نداشتم
اگر مزاحمم بگو. اصلا دوست ندارم زمانت را بخاطر من هدر بدهی.

حتی اگر تا صبح هم اینجا بمانی مزاحم نیستی.
گروهبان گفت: «خودم هم از صحبت کردن با تو لذت می‌برم.»

دوباره گرم صحبت شدند. نور خورشید به سمت طلایی شدن می‌رفت، کم‌کم آشپزخانه را دور زد و ناپدید شد. فضای آشپزخانه خاکستری شد و نوری سرد و بی‌رنگ بر فنجان‌ها و کاسه‌های روی قفسه افتاد. پرنده‌ای روی درخت زبان‌گنجشک آوایی سر داد. نور اجاق در تاریک روشن اتاق پرنرنگ و پرنرنگ‌تر شده بود و اینک به لکه‌ای گرم و سرخ می‌مانست.

وقتی که گروهبان از جا برخاست تا راهی شود، در بیرون کلبه نیز هوا رو به تاریکی گذاشته بود. کمر بند و دکمه‌های یونیفورمش را بست، لباسش را مرتب کرد و کلاهش را کمی رو به عقب و کج بر سر گذاشت و گفت: «خوب، یک دل سیر با هم صحبت کردیم.»
دن گفت: «واقعا خوشحالم کردی.»

-حتما آن دارویی را که گفتم را برایت می‌آورم.
-خدا خیرت دهد!
-فعلا خداحافظ دن.

-خداحافظ گروهبان، موفق باشی.
دن گروهبان را فقط تا دم در همراهی کرد. کنار اجاق نشست، پیپش را دوباره بیرون آورد و متفکرانه در لوله‌اش دمید. خم شده بود تا ترکه‌ای را روی آتش بگیرد و روشنش کند که دوباره صدای پایی به گوشش خورد. گروهبان بود. سرش را از پنجره کمی تو آورد و به آرامی گفت: «راستی، دن!»
دن برگشت و پرسید: «چه کار داری، گروهبان؟» دستش هنوز طرف ترکه دراز بوجه‌رگروهبان را نمی‌دید و تنها صدایش را می‌شنید.

-دن، نمی‌خواهی آن جریمه‌ناچیز را بپردازی؟
سکوتی کوتاه برقرار شد. دن ترکه را که اینک آتش گرفته بود برداشت، به آرامی از جا بلند شد و در حالی که ترکه شعله

ور را در کاسه تقریبا خالی پیپش می‌گذاشت به سمتینجره رفت. گروهبان دست‌ها را در جیب شلوارش کرده بود و به راه جلو خانه چشم دوخته بود، بخش بزرگی از پهنه دریا نیز دیده می‌شد.

دن با خونسردی گفت: «گروهبان، راستش را بخواهی، نه.»
من هم همین فکر را می‌کردم، دن؛ فکر می‌کردم که حاضر نیستی جریمه را بدهی.

-هر دو مدتی سکوت کردند. آواز پرستو بلندتر شد.
خورشید غروب بر پاره ابرهای ارغوانی که آن بالا، فراتر از وزش باد، در آسمان بی‌حرکت بودند، پرتو می‌تاباند.
گروهبان گفت: «راستش را بخواهی به همین دلیل آدمم به دیدنت.»

-من هم همین فکر را می‌کردم، گروهبان، درست زمانی که از در بیرون می‌رفتی به این فکر افتادم.
-دن، اگر نگران پول هستی، مطمئنم که بسیاری حاضرند با کمال میل کمکت کنند.

-می‌دانم، گروهبان، از بابت پول نگران نیستم، بیشتر از این ناراحتم که اگر جریمه را بدهم دل آن مردک خنک می‌شود. آخر خیلی عصبانیم کرد.

گروهبان چیزی نگفت و باز سکوتی طولانی میان آن دو برقرار شد. سرانجام گروهبان سکوت را شکست و گفت: «حکم جلبت را به من داده‌اند.» لحنش نشان می‌داد که خود را از دست داشتن در چنین اقدام خصمانه‌ای مبرا می‌داند.

دن با تعجب پرسید: «راستی؟»
-بنابراین، هر زمانی که صلاح دانستی...

دن گفت: «حالا که حرفش را زدی، همین الان هم می‌توانم همراهت بیایم.» این را به عنوان پیشنهادی مطرح کرد که خودش هم می‌دانست جای بحث دارد.

گروهبان، همان طور که پیرمرد انتظار داشت، با حرکت دست پیشنهادش را رد کرد و گفت: «ای بابا، چرا همین الان بیایی؟»

دن دلگرم شد و اضافه کرد: «فردا هم می‌توانم بیایم.»
گروهبان با همان لحنی که پیرمرد انتظارش را داشت پرسید: «الان برای تو وقت مناسبی است؟»

پیرمرد با تاکید گفت: «راستش را بخواهی روز جمعه بعد از ناهار برایم از همه مناسب‌تر است، در شهر کارهایی دارم و می‌خواهم با یک تیر دو نشان بزنم.»

دن گروهبان را فقط تا دم در همراهی کرد. کنار اجاق نشست، پیپش را دوباره بیرون آورد و متفکرانه در لوله‌اش دمید.



گروهبان گفت: «جمعه عالی است اگر هم نباشد به جهنم، بگذار منتظر بمانند. هر وقت صلاح دانستی به آنجا برو و بگو من تو را فرستاده‌ام.»

- گروهبان، اگر زحمت نباشد دلم می‌خواهد خودت هم آنجا باشی. آخر کمی خجالت می‌کشم.

- ای بابا، خجالتی ندارد. یکی از بچه‌های محله‌مان به اسم «ویلین» نگهبان زندانست. پیش او برو. به او می‌گویم که قرار است بیایی؛ مطمئن باش که وقتی بفهمد که تو دوست منی وسایل آسایشت را طوری فراهم می‌کند که انگار در خانه خودت باشی.

دن براضایت گفت: «عالیست، گروهبان، دلم می‌خواهد دوستانم دور و برم باشند.»
- نگران نباش، در بین دوستانت خواهی بود. خداحافظ، دن. باید عجله کنم.

- صبرکن، صبرکن! می‌خواهم تا جاده همراهت بیایم. با هم قدم زنان راهی را که به جاده منتهی می‌شد پیمودند و در راه دن جریان را برای گروهبان شرح داد و تعریف کرد که چطور شده بود که او، پیرمردی محترم، بد آورده بود و سر پیرمرد دیگری را طوری شکسته بود که ناچار آن بیچاره را به بیمارستان برده بودند و توضیح داد که چرا دلش نمی‌خواست برای صدمه‌ای که ضمن بگومگو به دلیل بی‌ادبی پیرمرد مورد

بحث به او وارد کرده بود جریمه نقدی بپردازد و دلش را خنک کند.

دن در حالی که به کلبه کوچک دیگری در بالای تپه چشم دوخته بود، گفت: «می‌دانی، گروهبان؟ همین الان پیرمرد آنجا نشسته است و با آن چشم‌های کم‌سویش ما را می‌پاید و

بزرگ‌ترین آرزویش این است که بروم و جریمه را بدهم. اما من داغ آن را به دلش می‌گذارم. حاضرم روی زمین لخت زندان بخوابم و رنج و عذاب بکشم تا او و بچه‌هایش از خجالت نتوانند سر بلند کنند.»

روز جمعه دن الاغش را آماده کرد و راهی شد. تعدادی از همسایه‌ها که می‌خواستند با او خداحافظی کنند دنبالش راه افتادند. بالای تپه که رسید ایستاد تا همسایگانش را راهی خانه‌هایشان کند. پیرمردی که در آفتاب نشسته بود شتاب‌زده به درون کلبه‌اش رفت و لحظه‌ای بعد در کلبه را به آرامی بست.

دن با همه دوستانش دست داد، الاغش را هی کرد و فریاد زد: «هین. حیوان!» و تک و تنها راه زندان را پیش گرفت و رفت. ■

پیرمردی که در آفتاب
نشسته بود شتاب‌زده به درون
کلبه‌اش رفت و لحظه‌ای بعد
در کلبه را به آرامی بست.





او به دستش نرسیده بود و یا نخواسته بود که بعد از ازدواجش هم خودش و هم همسرش را بیش از پیش بیازارد. و حالا با شنیدن این خبر می‌دید که کاملاً از کنترل خارج شده است.

اما در عین حال خسته بود. از اینکه حالا بعد از ده سال شنیدن خبر مرگ کسی که او را ترک کرده است آن هم به بهانه‌های واهی او را این‌طور از درون ویران کرده است. دفتر خلوت بود و همه سعی در فرو دادن ماهی سالمونی داشتند که اصلاً مناسب نبود و حتی می‌شد گفت نپخته است. یک هفته بود که سعی در پنهان کردن موضوع داشت. کارمن حالا در تنهایی‌ای که خودش از قبل برنامه‌ریزی‌اش

کرده بود از دنیا رفته بود و مراسم تشییع جنازه‌اش باید به‌نحوی آبرومند برگزار می‌شد. مجبور بود به دنبال کارها برود و در عین حال تمام ماجرا را از همسرش پنهان بکند.

خوب می‌دانست که در این سال‌ها که از کارمن حتی خبر کوچکی هم در دست

نبود این همسرش بود که زندگی را مثل چرخ‌های یک اتومبیل در کنار هم قرار می‌داد تا راه خودش را بروند و مبادا از حرکت بایستند. درست است که او را از صمیم قلب دوست داشت و سعی کرده بود در تمام این سال‌ها همسر خوبی باشد. می‌دانست که شاید نتوانسته است قلبش را خالی کند اما سعی هم کرده است که جایی بسیار محکم و معقول برای هلن، همسرش باز بکند.

دلش می‌خواست با هلن رو راست باشد اما نمی‌توانست در مورد مسئله کارمن چیزی به او بگوید. نمی‌توانست در مورد مراسم تشییع جنازه حرفی به زبان بیاورد. برایش بسیار سخت بود.

جولی در حال تعریف بود: می‌دانی آقای بایر کارمن شما را دوست داشت و شاید به همین دلیلی نتوانست چند ماهی بیشتر در کنار همسرش زندگی کند. یا بهتر بگویم دوام بیاورد. بایر بی‌تفاوت با چنگالش شروع به بازی کرد.

-اما شما بهتر از من کارمن را می‌شناسید. او روحیه‌ای ماجراجو داشت. مجبور بود برای یافتن سوژه‌های عکاسی‌اش شهر به شهر سفر کند.

-سفر؟

-ناهار چطوره آقای بایر؟

-بی‌نظیر.

-دریاپیه؟

-نه این یک منوی چینی ست.

-راستی همسران تماس گرفتند.

او با خانه تماس می‌گیرد و همسرش پشت خط حاضر می‌شود:

-می‌تونم بپرسم کجای این کره‌ی خاکی هستی؟

-خیلی عذر می‌خوام عزیزم. الان متوجه شدم که تماس

گرفته بودی. همین الان که برای ناهار سر می‌ز آمدم.

عجیب بود که دارد مثل همین چندوقت اخیر به او دروغ

می‌گوید، آن در مورد مراسمی مثل مراسم تدفین یک انسان.

جولی آرام از پله‌ها پایین می‌آید و پشت

میز می‌نشیند و با بی‌میلی چنگالش را

داخل گوشت ماهی سالمونی که چندان هم

خوب نپخته است فرومی‌کند. با حالتی

منزجر به ماهی که از نظرش کاملاً نپخته

است نگاه می‌کند و چنگال را کناری می‌گذارد و از خوردن منصرف می‌شود.

حدود ده سال پیش با کارمن آشنا شده بود و شاید هیچ‌وقت نتوانسته بود کسی را تا به آن حد دوست بدارد. همان کارمنی که آرام وارد کافه می‌شد و مثل همیشه چیزی محکم و با ریشه در مورد فرهنگ و ادبیات برای گفتن در چنته داشت. با بحث‌های چالشی و داغ در مورد نحوه‌ی تفکر و اندیشه‌های کافکا و مارکز.

همان ده سال پیش تصمیم گرفته بودند که ازدواج کنند. قبل از اینکه کارمن ناگهان تصمیمی بگیرد برای کشف یک دنیای جدید از این شهر برود. بایر خوب می‌دانست که در تمام این ده سال عاشق کارمن مانده است و دلیل ازدواجش هم فقط قطع امید از بازگشت او بوده است. و حالا به او خبر رسانده بودند که او هفته گذشته از دنیا رفته است و کسی را هم برای خودش باقی نگذاشته است که حداقل در مراسم تدفینش شرکت کند.

خبر را خیلی فوری و ناگهانی به او داده بودند. او نمی‌دانست که کارمن بیمار بوده است. چون تقریباً هشت سالی بود که دیگر حتی از دوستان مشترکشان هم خبری از

خسته بود. از اینکه حالا بعد از ده سال شنیدن خبر مرگ کسی که او را ترک کرده است آن هم به بهانه‌های واهی او را این‌طور از درون ویران کرده است.



-بله سفر. مگر نمی‌دانید سفر جزو ارکان زندگی یک انسان ماجرا جوست؟

-می‌دانم. این‌را می‌دانم که آن قدر مهم است که انسان حتی می‌تواند زندگی‌اش را نادیده بگیرد.

این جمله را با تحقیر خاصی گفته بود. همان کاری که هلن هیچ‌گاه نکرده بود. همسرش خیلی وقت‌ها به خاطر او و مایکل از خود گذشتگی را به حد اعلی رسانده بود.

از جا بلند می‌شود و روی صندلی حصیری بزرگی که ته سالن قرار دارد می‌نشیند و سیگار برگش را روشن می‌کند. با اولین نفسی که داخل می‌دهد سرفه‌اش می‌گیرد. نمی‌داند به خاطر آنفولانزایی است که به تازگی دست از سرش برداشته است یا به خاطر این است که تقریباً ۸ ماهی می‌شود لب به سیگار نزده است. باز هم آن حسی بدی که به خاطر دروغ گفتن در این روزها به هلن داشته است به سراغش می‌آید.

جولی هم از خیر خوردن آن ماهی سالمون گذشته است و حالا روبه‌روی بایر روی کاناپه نشسته است.

بایر از داخل بسته سیگارها سیگاری به جولی تعارف می‌کند و جولی هم دستش را پس نمی‌زند و سیگار را روشن می‌کند. آرام و تقریباً زیر لبی می‌گوید: نباید یک مرده را تنها گذاشت.

بایر بی‌تفاوت می‌گوید: تنها نمی‌گذاریمش. من تمام کارهایی که مربوط به مراسم تدفین است را انجام داده‌ام و می‌توانیم فردا او را دفن بکنیم.

انگار تا حدودی خیال جولی را با این حرف راحت کرده است که جولی به پشت صندلی تکیه می‌کند و سیگارش را در آرامش می‌کشد.

بایر هم به نقطه نامعلومی خیره می‌شود. به هلن فکر می‌کند به تمام کمک‌هایی که تا به حال برای پیشرفت او کرده است و به این فکر می‌کند که آیا چیزی وجود دارد که هلن در موردش به او دروغ گفته باشد؟

تصمیم می‌گیرد با مترو به خانه برود. وارد همه‌می‌ترین می‌شود متوجه می‌شود که تمام وقت نه به عشق اساطیری‌اش که فقط به هلن فکر کرده است. به اینکه گاهی از سر دل‌تنگی آوازی را زیر لب زمزمه می‌کند و گاهی آنقدر خسته است که به حالت نیمه‌بیهوش روی کاناپه‌ی کرکی بزرگ داخل اتاق نشیمن خوابش می‌برد. به یاد آورد که هر دو تنها به لندن رفته بودند و فارق از مایکل که به مادر هلن سپرده بودندش چقدر خوش گذرانده بودند. به این فکر کرد که در طی این سال‌ها چقدر شاد بوده‌اند و شاید کمتر زمان‌هایی پیش می‌آمده که به کارمن فکر بکند.

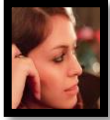
هلن هیچ‌وقت در مورد زندگی شخصی‌اش چیزی نپرسیده بود و همیشه برای موفقیت او پیش قدم بوده است. از ترن بیرون می‌آید و آرام‌آرام از پله‌های بالا می‌آید. با کمال تعجب هلن را می‌بیند که بالای پله‌های ایستاده است و منتظر اوست.

بایر با تعجب می‌پرسد: چطور اینجا آمده‌ای و همسرش با کمال تعجب می‌گوید: مگر فراموش کرده‌ای، امروز چهارشنبه است و ما با هم به خانه می‌رویم، و قرار است به گوشت فروشی سر بز نیم تا مثل هر چهارشنبه ماهی سالمون بخریم. بایر تازه متوجه زمان و مکان شده است. لبخندی می‌زند و به همراه هلن داخل پیاده‌رو راه می‌افتند.

دلش می‌خواهد مراسم فردا هر چه سریع‌تر تمام شود تا زندگی طبق روال ۱۰ سال گذشته ادامه پیدا کند.

بایر آرام‌آرام در کنار هلن قدم بر می‌دارد و به صحبت‌های او در مورد اتفاقات روز از صمیمی قلب گوش می‌دهد. ■





(خلاصه‌ی رمان چودت بی و پسرانش، ترجمه شده از مجله‌ی فرانسوی زبان LIRE)

همیشه وقتی رمان اول یک نویسنده را مورد بررسی قرار می‌دهند این ترس وجود دارد که نبوغی را که در کتاب‌های بعدیش می‌توان یافت، در آن رمان نتوان پیدا کرد. ترسی که اورهان پاموک خیلی زود آن را از بین می‌برد. روایت کوتاه او در مورد سه نسل و دوره‌ی متناسب آنهاست که ترسیم‌گر کشوری با نژادهای متفاوت و رنج دیده است. نخست به روایت زندگی تاجر مسلمان پولداری به اسم چودت بی می‌پردازد، داستان در ۱۹۰۵ اتفاق می‌افتد، سالی که روشنفکرهای ترک علیه سلطان عبدالحمید دوم قیام کردند. بعد داستان به ۱۹۳۸، قبل از مرگ آتاتورک می‌رود. یعنی زمانی که هاتای شورش می‌کند و سایه‌ی جنگ گسترده می‌شود، دو پسر

چودت بی در جمهوری کمال دو مسیر کاملاً متفاوت را برای زندگی در پیش می‌گیرند. نهایتاً، پسر کوچک پادشاه، احمد، در ۱۹۷۰ روی تخت سلطنت می‌نشیند، و این یعنی درست قبل از کودتای نظامی که به کشمکش‌های بین اسلام‌گراها و چپی‌های افراط‌گرا پایان

بخشید. او دفترچه‌ی خاطرات روزانه‌ی جدش را پیدا می‌کند و با پسرش مشغول خواندن نزدیک به شش دهه تحول و انقلاب می‌شود...

چودت بی با خود زمزمه کرد: «آستین لباس خوابم، پشتم... کلاس... ملافه‌ها... اووه، تخت خوابم کاملاً خیس شده است! آره، همه چی خیس شده و من هم دوباره بیدار شده‌ام!» همه چیز مثل رویا بود. زمزمه کنان به تختش بازگشت و همچنان که خوابش را با خود مرور می‌کرد، ترس او را در بر گرفت. خود را نشسته در برابر مدیر مدرسه ابتدایی‌اش در کولا دید. سرش را از روی بالش خیسش بلند کرد و صاف نشست. «آره، روبروی مدیر نشسته بودیم.» با خود زمزمه کرد: «و پاهایمان تا زانو در آب بودند. برای چی؟ برای اینکه سقف چکه می‌کرد. آب شوری که از سقف می‌چکید مقابلم تا سینه جاری بود، و کل ساختمان را فراگرفته بود.» مدیر با انگشتر بزرگش به من اشاره کرد و گفت: «همه‌ی این‌ها تقصیر چودت است.» او با به یادآوری نحوه‌ی اشاره‌ی مدیر، و نگاه‌های تحقیرآمیز و

متهم کننده‌ی باقی همکلاسی‌ها به خود لرزید، و همین‌طور حس تحقیری که برادری که دو سال از او بزرگتر بود به او می‌داد. با این وجود، مدیر که با یک حرکت اشتباه بچه‌ها آن‌ها را به باد کتک می‌گرفت، کوچکترین حرکتی به سمت او نکرد که این بساط را به پا کرده بود. چودت بی با خود فکر کرد «من متفاوت بودم، تنها بودم، آنها من را تحقیر می‌کردند. ولی هیچ‌کدام از آنها جرأت نمی‌کردند به من نزدیک شوند و همه‌ی مدرسه را آب گرفته بود!» رویای وحشتناکش ناگهان تبدیل به خاطره‌ای دلپذیر شد: «من متفاوت بودم، تنها بودم، ولی باز هم نمی‌توانستند مرا تنبیه کنند.» بلند شد و به یاد آورد که یکبار، روی سقف مدرسه رفته بود و آجرها را شکسته بود. «به‌نظر می‌رسید که آجرها را شکسته بودم. چند ساله بودم؟ هفت سالم بود. حالا سی و هفت سال دارم، نامزد

چودت بی با خود زمزمه کرد: "آستین لباس خوابم، پشتم... کلاس... ملافه‌ها... اووه، تخت خوابم کاملاً خیس شده است! آره، همه چی خیس شده و من هم دوباره بیدار شده‌ام!"

کرده‌ام و بزودی ازدواج می‌کنم.» قلبش از به یاد آوری نامزدش به تپش افتاد. «درسته، من بزودی ازدواج می‌کنم. بعد... خدای من، باز هم باید تلاش کنم! هنوز عقبم!» برای اینکه بفهمد ساعت چند است، به سوی پنجره رفت و پشت پرده‌ها را نگاه کرد. هوا مه گرفته بود و

به‌شکل مرموزی روشن بود. با خود به این نتیجه رسید که خورشید طلوع کرده است. سپس آشفته از این عادت قدیمی، برگشت تا به ساعت نگاهی بیندازد. به وقت ترکیه نیمه‌ی شب بود. «یالا، الان وقت معطل کردن نیست.» این را در حالی گفت که به سمت توالت می‌دوید.

دست و صورتش را شست و احساس نشاط کرد. وقتی داشت صورتش را تیغ می‌زد، دوباره به خوابش فکر کرد. سپس، وقتی دوباره به یاد آورد باید به قایق شگری پاشا برود، کت و شلوار جدیدش را برداشت، پیراهن یقه آهاردار و کراواتی که با آن ست می‌شد را انتخاب کرد و آنها را به تن کرد. کلاه منگوله داری روی سرش گذاشت که قبل از جشن نامزدی‌اش خریده بود. خودش را در آینه‌ی کوچک آرایشی برانداز کرد و از تیغش خوشش آمد، ولی خود را کمی ناراحت می‌دید. باید کمی تمسخر در ظاهر پرمدعا و هنرمندانه‌اش بوجود می‌آورد. به بهانه‌ی همین غم و ناراحتی بود که پرده‌ها را کنار زد. مه مناره‌های مسجد شاهزاده باشیرا گرفته بود ولی



گنبدها هنوز معلوم بود. آلاچیق باغ کناری سرسبزتر از همیشه بود. با خود فکر کرد: «امروز خیلی گرم می‌شه.» زیر آلاچیق، گربه‌ای در حال قیلوله بود. گویی چیزی به خاطرش آمده باشد، چودت بی از پنجره خم شد و ماشین کوپه‌ای را دید که مقابل خانه پارک کرد. اسبها به صف ایستاده بودند. مربی در انتظار چودت بی، مشغول کشیدن سیگاری جلوی در شد. به این فکر می‌کرد که فندک و پاکت سیگارش، کیف پولش و ساعتش را که آخرین نگاه را هم به آن انداخت در جیبش بگذارد، که چودت بی از اتاق بیرون آمد.

برحسب عادت، با سر و صدا از پله‌ها پایین آمد. و بازهم مثل همیشه، با شنیدن سر و صدای راه پله، سر راه پله به زلیخا حنیم برخورد که با لبخند به او می‌گفت صبحانه آماده است.

«وقت ندارم زلیخا، باید همین الان بروم.» چودت بی سعی کرد با لبخند این را بگوید.

پیرزن با لحنی دلخور و سرزنش آمیز جواب داد: «بدون اینکه چیزی بخوری؟» با دیدن چهره‌ی مصمم چودت بی، به‌سوی آشپزخانه رفت.

چودت بی او را نگاه کرد که با عصبانیت از او دور شد، ولی نتوانست خارج شود. از خود می‌پرسید چگونه

می‌تواند بعد از ازدواجش از دست او خلاص شود. او و زنی که از اقوام دور آنها بود مثل مادر و پسر سال‌ها بود که اینجا زندگی می‌کردند. نه سال قبل، وقتی این خانه را خرید، او را با خود به این خانه آورد؛ با این تصور که او کمتر در زندگیش مداخله خواهد کرد. او که فقیر بود و خویشاوندی نداشت، در زیر شیروانی خانه‌ی چوبی چهار خوابه‌ی کوچکی مستقر شد و قرار شد کارهای منزل، امور آشپزخانه و رسیدگی به منزل را بر عهده داشته باشد. در حالی که به اتاقی که این زن در آن زندگی می‌کرد خیره شده بود با خود فکر کرد: «چطور به او بگویم که باید از من جدا شود؟» نمی‌توانست بعد از ازدواجش او را نزد خود نگهدارد زیرا در زندگی دو نفره‌اش جایی برای او نبود. زندگی‌ای که او برنامه‌اش را ریخته بود زندگی ارباب و رعیتی بود، و به نظرش می‌رسید که روابط مادر و فرزندی که او با این زن داشت برای این زندگی مناسب نیست. زلیخا حنیم هم بی‌شک این مسئله را می‌دانست، و از آنجائی که می‌دانست چودت بی به‌زودی ازدواج خواهد کرد، به کناره‌ی دیگر دریای سیاه خواهد رفت و این خانه را خواهد فروخت. او با حوله‌ای در دست شتابان از آشپزخانه خارج شد.

«می‌خواهی برایت قهوه درست کنم پسر؟ همین الان آماده می‌شه...»

- چودت بی پاسخ داد: «من وقت ندارم، خیلی عجله دارم.» با لبخند نان آغشته به مربا را برداشت، و از اینکه آن روز شروع شده بود خوشحال بود. ضمن تشکر از پیرزن، دوباره به او لبخند زد. همان‌طور که از در رد می‌شد، فهمید نه تنها با محبت به او لبخند می‌زند بلکه ته لبخندش غمی پنهان است چرا که مجبور است از او جدا شود، و از این قضیه ناراحت است. برگشت تا چیزی به او بگوید. «امشب احتمالاً کمی دیرتر برمی‌گردم.» ولی گفتن این جمله آرامش نکرد.

در حین اینکه به سمت ماشینش می‌رفت دوباره به خوابش فکر کرد: «من متفاوت هستم، درسته، ولی کسی نمی‌تونه منو تنبیه کنه!» کمی آرام شد. ولی با دیدن راننده، به‌نظر رسید خلق خویش باز از بین رفت. برای اینکه راننده هم مثل همه‌ی راننده‌های دیگر از زندگی خصوصی اربابش خبر داشت، انگار

با نگاهش به او می‌گوید: «آها، تو، خیلی خوب می‌دانم کجاها رفته‌ای و کل روز چه چیزهایی برایت اتفاق افتاده است.» چودت بی با قیافه‌ی بشاش لبخندی به او زد و از او پرسید چه خبر. به او گفت که به بوتیک Sirkeci

رفته، ماشینش را گرفته و بعد از آن مارمالاد آلبالو خورده است.

ماشین با پیچ و خم از بین خانه‌های چوبی وفا عبور می‌کرد. با خود فکر می‌کرد بین دوره‌ی نامزدی و ازدواج به یکی از آن‌ها احتیاج خواهد داشت، چودت بی ماشین کوپه‌ای را برای سه ماه اجاره کرده بود که در آن منطقه بیش از آن چیزی که بود بنظر لوکس می‌آمد. دو ماه قبل از آن، همان موقع که فهمید که شکری پاشا تصمیم گرفته دست دخترش را در دست او بگذارد، او به نمایشگاهی در فریکوی مراجعه کرده بود که می‌شد از این ماشین‌ها از آنجا فراهم کرد، و با کمی چانه زنی، با راننده برای سه ماه به توافق رسیده بود. نمی‌خواست با یک ماشین معمولی نزد دختر پاشا که قرار بود بزودی ازدواج کنند برگردد، ولی بودجه‌اش هم امکان خرید ماشین خیلی گران را به او نمی‌داد. «ولی اجاره کردن همچین ماشینی هم برای سه‌ماه دیوانگی است.» در حالی که تست مربای خود را می‌خورد به این قضیه فکر می‌کرد. «چون اجاره‌اش خیلی بالاست! خریدنش به اجاره کردنش می‌ارزد... ولی اگر آن را بخرم، نمی‌توانم دیگر برای خرید مغازه ولخرجی

با خود فکر می‌کرد بین دوره‌ی نامزدی و ازدواج به یکی از آنها احتیاج خواهد داشت، چودت بی ماشین کوپه‌ای را برای سه ماه اجاره کرده بود که در آن منطقه بیش از آن چیزی که بود بنظر لوکس می‌آمد.



کنم. چکار باید بکنم؟ این ازدواج خیلی گران تمام می‌شود.»
با فکر در مورد ازدواج، به زندگی‌ای که سال‌ها در موردش می‌اندیشید، به خانه‌ای که می‌خواست بخرد، به خانواده‌ای که می‌خواست تشکیل بدهد، به نامزدش، که فقط دوبار صورتش را دیده بود، دوباره خلقش سر جایش برگشت.

فکر اینکه زمانی خودش کسانی را مسخره می‌کرد که چنین ماشین‌هایی سوار می‌شدند بیادش آمد ولی از آنجائی که سر حال بود، دست برنداشت. یک گاز دیگر به ساندویچش زد. «اگر باید خودم را برای چنین شرایطی آماده کنم، نمی‌توانم تاجر بشوم! بخاطر اینکه مسلمان‌ها از این کارها می‌ترسند و ترجیح می‌دهند وارد بازار نشوند... ولی من چاره‌ای ندارم! اگر خانم ماشین بخواهد چه کار باید بکنم؟» دوباره از فکر کردن به نامزدش و زندگی آینده‌اش خوشحال شد. از به‌کار بردن واژه‌ی «مادام» خوشش می‌آمد، همین دختری که دوبار بیشتر او را ندیده بود. به آرامی داخل ماشین خزید و خیابان سراشیب را رو به پایین رفت. در حالی که آخرین لقمه‌اش را

می‌جوید، با خود زمزمه کرد: «اگر حساب‌های مغازه و بیرون بگذارند، می‌توانم یکی بخرم!» سپس، بچه‌ای را دید که با ناراحتی به دست خالی او نگاه می‌کرد، و بعد با خود گفت: «این ازدواج برایم به قیمت همه چیز تمام می‌شود.»

اتومبیل به پایین خیابان بابیالی رسیده بود و وارد تقاطع شده بود. مه بالا آمده بود، و روشنایی عجیب صبح آن‌جا را به همان مکان درخشان همیشگی تبدیل کرده بود. چودت بی‌توی ماشینش که از آفتاب تابستان داغ شده بود داشت می‌پخت. «امروز خیلی گرم است! چیکار کنم؟ باید هرچه سریع‌تر کارم را در مغازه تمام کنم. شاید بروم برادرم را ببینم!» خاطره‌ی برادرش که در پانسیون در بی‌اوغلو زندگی می‌کرد و مریض بود او را ناراحت کرد. «بعدش هم با فواد بی‌نهار می‌خوریم. از سالونیک‌آمده... و بعداز ظهر، به نیسان تاشی می‌روم که سوار قایق شکری پاشا بشوم!» امید دیدن نامزدش برای سومین بار او را به هیجان آورد. «بعد هم سری به خانه‌ای می‌زنم که مشاور املاک برایم پیدا کرده است.» تصمیم گرفته بود بعد از ازدواجش خانه‌ای در نیسان تاشی یا سیسلی بخرد. «بعد دوباره برمی‌گردم مغازه، امروز خیلی وقت ندارم تو مغازه بمونم... امروز چند شنبه است؟ دوشنبه!» با انگشتانش حساب کرد. سه‌روز قبل، طی تظاهرات روز

چهارشنبه یک عملیات تروریستی علیه عبدالحمید صورت گرفته بود. چهارشنبه‌ی دو هفته قبل، او نامزد کرده بود. «هفته‌روز پیش نامزد کردم!» با خود فکر کرد. اتومبیل را جلوی مغازه پارک کرد.

با نگاهی به اشیاء مغازه، که بخاطر تکان‌های ماشین و کم‌خوابی می‌درخشیدند، ناگهان با خودش فکر کرد: «هنوز دستور نقاشی‌های روی دیوار را نداده‌ام. این لامپ‌هایی که کار نمی‌کنند را به کی می‌توانم بفروشم؟ اگر اسکینازی امروز قرضش را به من پس ندهد باید بهش بگویم که...» نزدیک بود از سکوی مغازه رد شود: «بسم.. الرحمن الرحیم! از اسکینازی دوپست لیر اضافی تر درخواست می‌کنم و اگر قبول کرد، یک ماه دیگر به او وقت می‌دهم...» با سر به یکی از دو شاگردش سلام کرد. به آن یکی شاگرد که کاری‌تر و زرنگ بود لبخند زد. بعد به سوی آن یکی برگشت که بی‌توجه به او سلام کرده بود:

«پسرم، برایم قهوه بیار! Pogaca هم بیار!»

مثل همیشه، با قدم‌های سریع و عصبی به‌سوی میز پشتی رفت. نگاهی پرسشگر به اطراف انداخت، گویی دنبال چیزی می‌گردد. سپس وقتی مثل هر روز صبح روزنامه‌ی *Moniteur d'Orient* را دید آرام شد. حسب عادت، اول به تاریخ نگاه کرد: ۱۱ تموز ۱۳۲۱، دوشنبه. بعد، تیتراها

فکر اینکه زمانی خودش کسانی را مسخره می‌کرد که چنین ماشین‌هایی سوار می‌شدند بیادش آمد ولی از آنجائی که سر حال بود، دست برنداشت.

را سریع خواند. از آخرین خبرهای مربوط به دادگاه‌ها باخبر شد. مقالات مربوط به جنگ بین روسیه و ژاپن را خواند بدون اینکه علاقه‌ای داشته باشد. ورق می‌زد و به اخبار مربوط به بورس دقت می‌کرد. به دو سه خبر برخورد که برایش جالب بودند. بعد نظرش جلب آگهی‌های تبلیغاتی شد: تاجر آهن دیمیتری سهام خود را فروخته بود؛ حتما شرایط خوبی نداشته. پانایوت، که مثل او در صنف الکتریکی مشغول بود، محصولات جدیدش را آورده بود. چودت بی‌تصمیم گرفت او هم تبلیغ کند، ولی بعد منصرف شد. با نگاهی به آنونس تبلیغاتی تئاتری که در تالار اودئون برگزار می‌شد، برادر بزرگش را به خاطر آورد و به خود لرزید. دوست دختر برادرش که حال به‌شدت بیمار بود یک کم‌دین ارمنی بود. برای از یاد بردن برادرش Pogaca را خورد، قهوه‌اش را نوشید و به آرامی مشغول خواندن مقاله‌اش شد.





مثل همه‌ی وقت‌هایی که مجله می‌خواند، بابت کلماتی که نمی‌شناخت غرولندی کرد. بعد، مثل هر باری که فرانسه می‌خواند، تلاش‌هایش برای یادگیری این زبان را بیاد آورد، پول کلاس‌های خصوصی که

تابه‌حال پرداخته بود، تمایزش به داشتن خانواده، خانه‌ای همچون خانه‌ی آن خانواده‌ی فرانسوی که زندگی روزمره‌شان با جملات ساده و واضح می‌گذشت. به‌یاد آوردن این مسئله، و خصوصاً این مسئله که قرار است زندگی‌ای شبیه آن خانواده‌ی فرانسوی بسازد، موجب شد دود سیگارش را با لذت بیشتری پایین بدهد. کم‌کم که به وسط مقاله رسید، تصمیم گرفت بیشتر از این زمان را از دست ندهد. **Le Moniteur D'orient** را کناری نهاد و بلند شد چرا که بقیه تاجرهای هم‌میز مجله را می‌گرفتند، این مجله به‌خوبی منعکس‌کننده‌ی وضعیت تجاری روز بود و موجب می‌شد زبان فرانسه‌اش تقویت شود. **Pogaca** را تمام کرد، قهوه و سیگارش را هم، زمان زیادی به خواندن مجله گذرانده بود. در حال حاضر تنش، زور و تعادل لازم را برای شروع کار در خود می‌دید. در سر او، حساب و کتاب‌های تجاری کم نبود. نگرانی‌هایش همچون آتشفشانی قوی ولی تحت کنترل در سرش می‌جوشید. «بله، اولین کاری که الان باید انجام بدهم این است که از اول مشغول حساب و کتاب‌های سادیک بشوم.» سادیک حسابدار مغازه بود. جوان بود، ده‌سال کوچک‌تر از چودت بی بود ولی به‌نظر می‌رسید همان سن و سال را دارد. چودت بی روی تراس رفت و لحظه‌ای با او صحبت کرد. با متوجه شدن مغایرت حساب کوچکی که باید روز پنجشنبه به حساب برمی‌گشت با آن‌هایی که باید پرداخت می‌شد، تصمیم گرفت پیش اسکینازی برود تا طلبش را بگیرد.

بین کارنده‌هایش در عمارت رفت. مدت زمان طولانی‌ای با یک آلبانیایی میان‌سال صحبت کرد که مدیر عمارت بود. او میزی از جعبه‌های نقاشی، حباب و یک عالم خرده ریز دیگر را به او نشان داد، و برایش توضیح داد که مشتری‌ها همیشه از اینکه ببینند کمدها مرتب و منظم است لذت می‌برند. ولی کارمند آلبانیایی متوجه نمی‌شد و تلاش داشت نشان بدهد همین حالت فعلی کارآمدتر است. چودت بی از پیش او رفت، و چنتا از وسایل را مرتب کرد و نگاهی شماتت بار به بقیه کرد و بعد خودش را مشغول یکی از مشتری‌ها کرد. با اشراف بر اینکه این کار نشان‌دهنده‌ی تواضع او بود و موجب شرمندگی

و در عین حال برانگیختن احترام کارمندان می‌شود، دوباره به دفتر خودش برگشت.

وقتی روی صندلی‌اش، که از آنجا به همه‌ی مغازه دید داشت می‌نشست، تصمیم گرفت نامه‌ای برای نقاش بنویسد. با سرعتی باور نکردنی نصف نامه را نوشت، بعد با خودش فکر کرد بهتر است باقی کارهایی از این دست را به منشی‌ای که قصد داشت استخدام کند بسپارد. ولی استخدام یک نیروی جدید هزینه می‌برد. «مخصوصاً حالا که باید برای ازدواج این‌همه خرج می‌کرد.» در همین لحظه انباردار آمد که محل کارش در دویست قدمی مغازه بود. داشت می‌گفت باربرها صندوق‌های بزرگ لامپ را برنگردانده‌اند، و می‌ترسید که دیگر برنگردند و یا چیزی را از بین ببرند. چودت بی با عصبانیت بلند شد. به سمت انبار رفت و دستور داد صندوق‌ها را باز کنند و قطعات را دانه به دانه در بیاورند. باتوجه به اینکه لامپ‌ها باید با قطار به آنتولی فرستاده می‌شد، خیلی مسئله بغرنج شده بود، ولی وسیله‌ی دیگری نبود. بعد از بازگشت انباردار از انبار، چودت بی نامه را تمام کرد و در آن اظهار نگرانی از مسائل مالی و زمان کرد. از خود می‌پرسید لامپ‌های آسیب دیده را به کی می‌تواند بفروشد. با خود می‌گفت شاید بتواند از دوستش فواد بخواهد، که تاجری باهوش بود و به او اطمینان کامل داشت. بعد، با اضطراب نگاهی به ساعتش انداخت و متوجه شد ساعت حدوداً دو و نیم است و از مغازه خارج شد تا به **Eskinazi** برگردد. ■





واسیلی ماکاروویچ شوکشین، (۱۹۲۹-۱۹۷۴) - روسیه

نویسنده، کارگردان و بازیگر معروف و دارنده جایزه دولتی لنین، جایزه دولتی اتحاد شوروی، جایزه دولتی «برادران واسیلیف» روسیه

زنش او را «عجوبه» صدا می‌زد. البته از روی محبت. «عجوبه» خصوصیت عجیبی داشت. همیشه اتفاق‌های ناخوشایندی برایش می‌افتاد. خودش این را نمی‌خواست و عذاب می‌کشید، ولی پشت سرهم درگیر ماجراهای کوچک و تأسف آوری می‌شد. به عنوان نمونه این پیش آمد در یکی از سفرهای او رخ داد. مرخصی گرفته بود تا سری به برادرش بزند که در اورال زندگی می‌کرد. دوازده سال بود همدیگر را ندیده بودند. از انباری داد زد: «طعمه‌ی قلاب ماهی‌گیری

کجاست؟ همون که شبیه اردک ماهیه.»

«من از کجا بدونم!»

«عجوبه» درحالی که سعی می‌کرد با چشمان آبی‌گردش نگاه خشنی داشته باشد، گفت: «همین جا بودها! همه‌چی

هست، اونی که من می‌خوام نیست!»

«همون که شبیه اردک ماهیه؟»

«آره دیگه!»

«فکر کنم من اشتباهی سرخش کردم.»

«عجوبه» چند لحظه ساکت ماند. بعد پرسید: «خب، چه طور بود؟»

«چی؟»

«خوشمزه بود؟ هه هه هه!»

«عجوبه» اصلاً بلد نبود شوخی کند ولی خیلی دلش می‌خواست بتواند. «دندوناتون سالمن؟ آخه خیلی سفت بود!»

زمان زیادی صرف بستن چمدان و تدارک سفرش. تا خود نیمه شب. صبح زود «عجوبه» چمدان دردست به سوی جنگل راه افتاد. درپاسخ به پرسش: «کجا به سلامتی؟» اهالی

روستا، با صدای بلند می‌گفت: «اورال، اورال.»

ولی تا اورال راه زیادی مانده بود. «عجوبه» خودش را به شهر رساند تا بلیت بخرد و سوار قطار شود. خیلی وقت داشت. تصمیم گرفت برای برادرزاده‌هایش هدیه بخرد. آب‌نبات، پیراشکی... وارد مغازه‌ی خوراکی فروشی شد و درصاف ایستاد.

جلوآمدی با کلاه ایستاده بود و جلوی کلاه، زن چاقی با لب‌های ماتیک زده.

«عجوبه» به مردم شهرنشین احترام می‌گذاشت. البته جز اوباش و فروشنده‌ها. چون از آن‌ها می‌ترسید. نوبت به او رسید و مقداری آب نبات، پیراشکی و سه بسته شکلات خرید. بعد به گوشه‌ای رفت تا آن‌ها را داخل چمدان جا بدهد. آن را کف مغازه گذاشت و درش را باز کرد. یک دفعه چشمش به کف فروشگاه افتاد. کنارپیش‌خوان و زیرپای خریداران یک اسکناس پنجاه روبلی افتاده بود. احمق سبز برای خودش همان جا دراز کشیده بود و هیچ کس متوجهش نبود.

«عجوبه» از خوشحالی لرزید و چشمانش برق زد. با شتاب و برای این که کسی پیش دستی نکند، سعی کرد شوخی جالبی در مورد اسکناس با کسانی که درصاف ایستاده بودند بکند. پس با صدای بلند و شادی گفت:

«هم‌شهریا معلومه که خوش می‌گذره!»

مردم به او نگاه کردند.

«ما این همه پول رو این‌وراون

ورنمی‌ندازیم!»

همه کمی دست پاچه شدند.

آخرا اسکناس سه روبلی یا پنج روبلی نبود. پنجاه روبلی بود و این یعنی حقوق نصف ماه. از صاحبش هم خبری نبود. تصمیم گرفتند اسکناس را روی پیش‌خان بگذارند تا پیش چشم باشد. خانم فروشنده گفت: «الان صاحبش پیدا می‌شه.» «عجوبه» با حال بسیارخوشی از فروشگاه خارج شد. با خودش فکرمی‌کرد: «چه قد همه چی به خوبی تموم شد و چه شوخی بامزه‌ای کردم. ما این همه پول رو این‌ور اون‌ور نمی‌ندازیم!»

ولی ناگهان همه‌ی بدنش داغ شد. یادش آمد دربانک یک اسکناس بیست و پنج روبلی و یک پنجاه روبلی به او داده بودند! بیست و پنج روبلی را در فروشگاه خرج کرده بود و پنجاه روبلی باید در جیبش باشد. توی جیبش را با دقت گشت، ولی خبری نبود. با صدای بلند گفت: «وای ... اون پول خودم بود! پول خودم بود!»

از شدت غصه احساس کرد قلبش تیرمی‌کشد. می‌بایست به فروشگاه می‌رفت و می‌گفت: «همشهریا، این پول مال منه. بانک بهم دوتا اسکناس داد: یه بیست و پنج روبلی و یه پنجاه روبلی. یکی رو خرج کردم و اون یکی گم شده!»

زنش او را «عجوبه» صدا می‌زد. البته از روی محبت. «عجوبه» خصوصیت عجیبی داشت. همیشه اتفاق‌های ناخوشایندی برایش می‌افتاد.



ولی تصورش را کرد که با این حرفش چه قدرمایه‌ی مضحکه‌ی مردم می‌شود. حتماً فکرمی‌کنند: «حالا که صاحب پول پیدا نشده، تصمیم گرفته خودش به جیب بزنه.»
نه، او نمی‌گذارد مردم چنین فکری بکنند. به آن پول لعنتی دست هم نخواهد زد. تازه ممکن است اصلاً آن را به او ندهند...

«عجوبه» با صدای بلند با خودش فکر کرد: «آخه چرا من این جوریم؟ حالا چه کارکنم؟»

می‌بایست به خانه برمی‌گشت. سوار اتوبوس شد و همان طور که نشسته بود به خودش بد و بیراه می‌گفت. سعی می‌کرد انرژی بگیرد تا بتواند جواب زنش را بدهد.

مجبور شدند پنجاه روپل دیگر از حساب پس اندازشان برداشت کنند. «عجوبه» سرخورده از یادآوری مجدد زنش دربارهی دست و پا چلفتی بودن، دوباره سوار قطارش.

غم و غصه به تدریج از بین رفت. از پشت پنجره جنگل‌ها، درخت زارها و درختچه‌ها از مقابل چشمانش می‌گذشتند، افراد مختلفی از قطار پیاده و سوار می‌شدند، مردم ماجراها و مطالب

مختلفی تعریف می‌کردند. خود «عجوبه» هم موقع سیگار کشیدن درسکوی قطار ماجرابی را برای مرد روشن فکری تعریف کرد: «تو روستای همسایه‌ی ما یه احمقی درحالت مستی مشعل دستش گرفته بوده و مادرش رو دنبال می‌کرده. مادری همون طور که

فرار می‌کرده، فریاد می‌زده: «دستات، مواظب باش دستات نسوزه پسرم!» یعنی حتی تو اون حالت هم به فکر پسره بوده.

تصورش رو بکنین آدم چه‌قد باید خشن و بی‌اخلاق باشه...
مرد روشن فکر درحالی که از بالای عینک «عجوبه» را می‌نگریست، با حالت خشمی پرسید: «این داستانو از خودتون درآوردین؟»

«عجوبه» متوجه منظورش نشد. «چرا باید از خودم دربارم؟ اون ور رودخونه، تو روستای رامنسکویه...»

مرد روشنفکریه طرف پنجره برگشت و دیگر با او حرف نزد. «عجوبه» بعد از قطار می‌بایست یک ساعت ونیم هم با هواپیما پرواز می‌کرد. او خیلی وقت پیش یک بار سوار هواپیما شده بود. خیلی وقت پیش. با ترس سوار شد و با خودش فکر کرد: «یعنی تو این یه ساعت ونیم هیچ کدوم از بیچاش شل نمی‌شه؟»

ولی بعد شجاعتش را به دست آورد و حتی سعی کرد با مسافر بغل دستی‌اش سر حرف را باز کند. ولی او مشغول

خواندن روزنامه و مطالب چنان برایش جالب بود که نمی‌خواست با هیچ‌کس هم کلام شود.

«عجوبه» می‌خواست موضوعی را بداند. شنیده بود در هواپیما از مسافران پذیرایی می‌کنند ولی برای آن‌ها هیچی نیآورده بودند. محض کنجکاوی خیلی دلش می‌خواست در هواپیما غذا بخورد. با خودش گفت: «خساست شون گل کرده!»

بعد زیرپایش را نگاه کرد. کوهی از ابر دید. ولی نمی‌توانست بگوید این منظره زیباست یا خیر. در حالی که همه می‌گفتند: «وای، چه قشنگه!»، او احمقانه‌ترین احساس ممکن را داشت. دلش می‌خواست روی ابرها بپرد، مثل پنبه. با خودش فکر کرد: «چرا من تعجب نمی‌کنم؟ آخه پنج کیلومتر که با زمین فاصله نداریم»

زن جوان خوش قیافه‌ای اعلام کرد: «کمربند رو ببندین. آماده‌ی فرود می‌شیم.»

«عجوبه» با حرف شنوی کمربندش را بست ولی بغل دستی هیچ توجهی نکرد. با احتیاط به شانه‌ی او زد و گفت:

«می‌گن کمربند رو ببندین.»

مرد روزنامه را تا کرد، به پشتی صندلی تکیه داد و انگار چیزی یادش آمده باشد، گفت: «بچه‌ها گل‌های زندگی هستن. باید اون‌ها رو با کله تو زمین کاشت.»

«عجوبه» متوجه منظورش نشد و پرسید:

می‌بایست به خانه برمی‌گشت.
سوار اتوبوس شد و همان
طور که نشسته بود به خودش
بد و بیراه می‌گفت.

«یعنی چی؟»

مرد با صدای بلند خندید و دیگر چیزی نگفت. ارتفاع هواپیما به سرعت کم می‌شد. زمین خیلی نزدیک شده بود و به سرعت عقب می‌رفت. ولی از تکان هواپیما خبری نبود. همان‌طور که بعداً افراد آگاه گفتند، خلبان علامت‌ها را ندیده بود! سرانجام تکان حاصل از برخورد با زمین شروع و همه به این طرف و آن طرف پرتاب شدند طوری که صدای دندان‌ها قرچه‌ها هم شنیده می‌شد. مسافر روزنامه خوان از جا کنده شد، کله‌ی تاسش محکم به کله‌ی «عجوبه» خورد، بعد به پنجره برخورد کرد و سرانجام کف هواپیما پخش شد. در تمام این مدت کوچکترین صدایی از او در نیامد. بقیه‌ی مسافران هم ساکت بودند. این مساله «عجوبه» را متحیر کرده و به همین دلیل او هم ساکت بود. بالاخره هواپیما متوقف شد. نخستین کسانی که به خودشان آمدند، از پنجره بیرون را نگاه کردند و متوجه شدند هواپیما در مزرعه‌ی سیب‌زمینی فرود آمده است...



ترس که از بین رفت، آن‌ها که شوخ و شنگ تر بودند شروع به مزه‌پرانی کردند. روزنامه خوان کچل دنبال دندان مصنوعی‌اش می‌گشت. «عجوبه» کمر بندش را باز کرد تا به او کمک کند. بعد با خوشحالی پرسید: «همینه؟»

کله‌ی تاس مسافر قرمز شد و فریاد زد: «حتما باید با دست برش می‌داستی؟»

«عجوبه» که دستپاچه شده بود، گفت: «پس باید با چی برش می‌داشتم؟»

کچل با تعجب نگاهی به او انداخت و دست ازداد زدن برداشت.

درفرودگاه «عجوبه» تلگرافی برای زنش نوشت: «به زمین نشستیم. یک شاخه یاس روی سینه‌ام افتاد. گروشای عزیز فراموشم نکن. واسیاتکای تو.»

تلگراف‌فایست که زنی زیبا وجدی بود، بعد از خواندن متن پیشنهاد کرد: «یه جور دیگه بنویسین. شما بزرگ شدین. این جا که کودکستان نیست.»

«عجوبه» پرسید: «چرا؟ من همیشه تونامه براش این جوری می‌نویسم. زنمه. شما حتما فکر کردین...»

«تو نامه هرچی بخوایین می‌تونین بنویسین. ولی تلگراف یه وسیله‌ی ارتباطیه. متنش رو همه می‌بینن.»

«عجوبه» از نو نوشت: «به زمین نشستیم. همه‌چی خوبه. واسیاتکا»

تلگراف‌فایست خودش دو واژه را اصلاح کرد و این طوری شد: «رسیدیم. واسیلی.» بعد گفت: «به زمین نشستیم!!؟ مگه شما فضا نوردین؟»

«عجوبه» گفت: «خیلی خب. باشه. مهم نیس...»

«عجوبه» می‌دانست برادری به نام دمیتری وسه برادرزاده دارد. ولی در مورد زن برادرش هیچ تصویری نداشت. آخر هیچ وقت او را ندیده بود. همان زن برادر بود که همه چیزها، همه‌ی مرخصی او را خراب کرد. معلوم نبود چرا از همان نگاه اول با «عجوبه» رو دنده‌ی لج افتاد. عصر وقتی دو برادر مشغول نوشیدن چای بودند، «عجوبه» با صدای لرزانی زیر آواز زد: «سپیدارها، سپیدارها...»

سوفیا ایوانونا از اتاق دیگری داد زد: «می شه نعره نکشین. این جا که ایستگاه قطار نیس.»

بعد در را محکم بست. «عجوبه» به برادرش پیشنهاد کرد از خانه بیرون بروند. بیرون رفتند و در هشتی نشستند. آن جا بود که برای دمیتری اتفاقی افتاد. زد زیر گریه، با مشت به زانوانش کوبید و گفت: «این زندگی منه! دیدی؟ یه آدم چه قد

می‌تونه بدجنس باشه؟ چه‌قد؟ از تو خوشش نیومد. چرا؟ آخه چرا؟»

آن جا بود که «عجوبه» فهمید زن برادرش از او خوشش نیامده است. ولی به راستی چرا؟

برادر بزرگ تر با صدای آهسته‌ای پرسید: «سقف رو پوشوندی؟»

«عجوبه» هم به آرامی آهی کشید و جواب داد: «آره. پوشوندم. ایوان سرپوشیده درست کردم. خیلی قشنگ شد.

شب که می‌ری رو بالکن خاطرات یادآوری می‌شه. کاش مادرو پدرزنده بودن و توهم با بچه‌ها می‌اومدی، می‌نشستیم رو بالکن. چای و مربای تمشک می‌خوردیم. الان یه عالمه تمشک دراومده. دمیتری، باهاش دعوا نکن. وگرنه بیشتر بهت بی‌مهری می‌کنه. من سعی می‌کنم مهربون تر باشم. اون وقت می‌بینی که به خودش می‌آد.»

صبح روز بعد وقتی «عجوبه» از خواب بیدار شد دمیتری و زنش سرکار رفته بودند. بچه‌های بزرگتر در حیاط بازی می‌کردند و بچه‌ی کوچک‌تر را به مهد کودک برده بودند.

«عجوبه» تخت خواب را مرتب کرد، دست و رویش را شست

و فکر کرد چه کارهایی برای زن برادرش انجام دهد. یک دفعه چشمش به کالسکه‌ی بچه افتاد و با خودش گفت: «آها. اینو رنگ می‌زنم.»

آن جا بود که «عجوبه» فهمید زن برادرش از او خوش‌اش نیامده است. ولی به راستی چرا؟

اودرخانه‌ی خودشان بخاری را طوری رنگ زده بود که همه دهان‌شان بازمی‌ماند. رنگ‌های بچگانه و قلم‌مو پیدا کرد و مشغول کار شد. یک ساعت بعد کارش تمام شده بود و کسی نمی‌توانست کالسکه را بشناسد. بالای آن چند لک لک، در قسمت پایین انواع گل و علف‌های تروتازه و چند تا جوجه مرغ و خروس کشیده بود. از همه طرف نگاهی به آن انداخت و حظ کرد. دیگر کالسکه نبود، اسباب‌بازی بود. از تصورات موضوع که زن برادرش چه قدر تعجب می‌کند لبخندی روی لبان‌اش نقش بست. دل‌اش می‌خواست با او آشتی کند. «می‌گی من دهاتی‌ام‌ها؟ عجیب غریبم؟ بچه این توکیف می‌کنه.»

«عجوبه» تمام روز در شهر گشت زد و ویتترین مغازه‌ها را تماشا کرد. برای برادرزاده‌اش یک کشتی خرید. سفید بود و لامپ‌های کوچکی داشت. با خودش فکر کرد: «اینم رنگ می‌زنم.»

ساعت شش «عجوبه» به خانه‌ی برادرش برگشت. وقتی وارد هشتی شد، شنید دمیتری و زنش دارند با هم دعوا



می‌کنند. البته زن دعوا و دمیتری فقط تکرار می‌کرد: «خب که چی؟ باشه. بسه دیگه...»

سوفیا ایوانونا فریاد می‌کشید: «می‌خوام این احمق فردا این‌جا نباشه. همین فردا باید بره.»
«خیلی خب، باشه...»

«خیلی خب نباشه. نباشه. بهتره منتظرش نزارم. الان چمدونشو پرت می‌کنم بیرون و خلاص!»

«عجوبه» به سرعت از هشتی بیرون رفت. نمی‌دانست چه کار کند. دوباره درد وجودش را دربرگرفت. وقتی از او متنفر می‌شدند این درد به سراغش می‌آمد. خیلی وحشتناک بود. همان‌طور که در هشتی نشسته بود با خودش فکرمی‌کرد زندگی چه مفهومی دارد؟ دلش می‌خواست از انسان‌هایی که از او متنفر بودند و به او می‌خندیدند دور شود. به تلخی با خودش نجوا کرد: «آخه چرا من این جور می‌ام؟»

می‌بایست از قبل حدس می‌زد که زن برادرش هنرروستایی را درک نمی‌کند. تا شب همان‌جا ماند. تمام مدت قلبش درد می‌کرد. بعد دمیتری پیش او آمد. تعجب نکرد. انگار می‌دانست واسیلی از خیلی وقت پیش در هشتی نشسته است. گفت: «این... این دوباره سرو صدا کرد... کالسکه رو نمی‌بایست رنگ می‌زدی...»

«من فکر کردم خوشش می‌آد... خب، داداش. من دیگه می‌رم.»

دمیتری آهی کشید و چیزی نگفت.

«عجوبه» وقتی به روستا رسید که باران در حال باریدن بود. از اتوبوس پیاده شد، چکمه‌های تازه‌اش را کند و روی زمین گرم و خیس شروع به دویدن کرد. در یک دستش چمدان و در دست دیگرش چکمه‌ها قرار داشت. در حالی که می‌پرید با خودش آواز می‌خواند:

«سپیدارها، سپیدارها...» ■





داستان ترجمه کودک و نوجوان «آبگیر مک فیگل بی»

نویسنده «کارول مور»؛ مترجم «اسماعیل پور کاظم»

مجانی بگیری و این کار نوعی دزدی است. از آن گذشته هیچ کس نمی دانست که علاوه بر ماهی ها چه چیز دیگری در استخر وجود دارد زیرا مردم از دیرباز برخی اشغال ها و وسایل مازادشان را هم در آنجا می ریختند.

مردم به «جورج» می گفتند که باید کاملاً مراقب باشد زیرمعلوم نیست که چه موجودات خطرناکی در استخر زندگی می کنند. آنها مدام از او می پرسیدند که: تو واقعاً می خواهی از استخر ماهی بگیری؟ آیا شهامت و قدرتش را داری؟

اما «جورج» با خودپسندی فقط دماغش را می مالید و وانمود می کرد که چیزی نشنیده است بدان گونه که انگار چوب پنبه ای را در گوشش فرو کرده باشند. او فکر می کرد که ماهی های زیادی در آبگیر زندگی می کنند پس چرا باید از ماهیگیری در آنجا بهراسد؟

«جورج» دائماً در این افکار بود تا این که یک روز صبح زود از خواب برخاست و به آرامی به طرف آبگیر براه افتاد. او در مسیرش ابتدا انبار غله را پشت سر گذاشت سپس وارد بیشه زاری شد که در

حاشیه آبگیر وجود داشت. او وقتی به کناره آبگیر رسید بلافاصله قلابش را آماده کرد و طعمه خوبی به آن متصل نمود. سپس قلاب را در بخشی از آبگیر که عمق کافی داشت غوطه ور ساخت آنگاه در گوشه ای خزید و درحالی که به استراحت و چرت زدن می پرداخت، به انتظار نشست.

«جورج» هر چندگاه تکانی به قلابش می داد و یا آن را به محل دیگری پرتاب می کرد تا ماهیان طعمه را بیابند. مدتی بدین منوال گذشت تا اینکه به ناگهان قلاب کشیده شد و انگار موجودی در آن بدام افتاده باشد. «جورج» سعی کرد که با تمام توان به مقابله با صیدش بپردازد. او شک نداشت که ماهی قزل آلائی درشتی به قلابش گیر کرده است.

دقایقی گذشت و «جورج» همچنان در تلاش برای کشیدن قلاب به سمت ساحل می کوشید ولی هنوز او چیزی مشاهده نکرده بود و نمی دانست که چه موجودی را صید کرده است. او همچنان تصوّر می کرد که یک ماهی قزل آلائی بزرگ صید نموده است درحالی که آنچه در قلاب افتاده بود همانا یک گربه ماهی بسیار عظیم و خطرناک بود که هر یک از زائده های ریش مانندش حدود ۳۰ سانتیمتر طول داشتند.

در فاصله ای نه چندان دور از شهر و در پشت انبار غله بزرگ و قرمز رنگی در حاشیه جنگل درختان گردو، یک آبگیر بسیار زیبا قرار داشت که درخت بلوط کهن سالی بر کناره اش سایه اندازی می کرد. تمامی این منطقه متعلق به شخصی به نام «مک فیگل بی» بودند بنابراین آبگیر را نیز به نام صاحبش می شناختند.

"مک فیگل بی" هرگونه ماهیگیری را در آبگیر ممنوع کرده و برای اطلاع رسانی رهگذران و همسایگان اقدام به نصب ۵ تابلو هشداردهنده در اطراف آبگیر نموده بود. او همواره می گفت که من قبل از اینکه به حتی یک پسر بچه اجازه ماهیگیری در آبگیرم را بدهم، ترجیح می دهم که تابلوهای هشدار را قبلاً ازجا درآورم و در تصمیم خودم استثناء قائل نشوم.

پسران کوچکی که اغلب در حاشیه آبگیر به بازیگوشی مشغول می شدند، سروصدای بسیاری به پا می کردند. آن ها با داد و فریاد و دست زدن باعث فرار ماهی ها از کناره های آبگیر می شدند و این گونه

تفریح می کردند. پسرها گاهی به درون آب های آرام آبگیر لجن می ریختند تا تیره شود و همچنین بر سطح آب از صمغ و قطعات درختان می پاشیدند.

مدت مدیدی بدین منوال گذشت و هیچ کس موفق به ماهیگیری در آبگیر نشده و آرامش محل زندگی ماهیان را به هم نزده بود تا اینکه پسری به نام "جورج جانسون" تصمیم گرفت که مقررات موجود را بشکند و تعدادی از ماهیان آبگیر را صید کند. او می گفت که: "من مثل یک گربه چالاک از آبگیر ماهی خواهم گرفت به خصوص از آب های زیر درخت بلوط کهنسال که از دیگر جاها خنک تر و عمیق تر است."

"جورج" می گفت که: من مثل "گوانا" (نوعی بزمرجه استرالیایی) هستم که بر زانوهایش می نشیند و بعد به هوا می جهد و با پنجه هایش به داخل استخر شیرجه می رود سپس مثل یک گربه چاق و تنبل در زیر تابش خورشید تابستان به استراحت می پردازد. او می گفت که: هیچ کس نمی تواند مرا در حال ماهیگیری گیر بیندازد چونکه من بسیار سریع و باهوشم همه "جورج" را نصیحت می کردند که استخر مثل رودخانه و یا دریا نیست و تو نمی توانی برای خودت از استخر ماهی

مردم به "جورج" می گفتند که باید کاملاً مراقب باشد زیرمعلوم نیست که چه موجودات خطرناکی در استخر زندگی می کنند.





سرعت به سمت «جورج» می‌آمد به ناگهان پسرک از خواب پرید. او فهمید که تمام این ماجراها را در خواب دیده است. در این لحظه «جورج» نگاهی به قلابش انداخت. او متوجه شد که قلابش تکان می‌خورد پس آن را به آرامی از آب بیرون کشید و دید که یک ماهی طلایی به طول ۵ سانتیمتر را صید کرده است. او خودش را پس از یک خواب وحشتناک سزاوار گرفتن فقط یک ماهی کوچولو ندانست بنابراین ماهی بدام افتاده را از قلاب خلاص کرد و در آب آنگیر رها نمود تا به جایی برود که بدانجا تعلق دارد.

اینک مدتی است که از آن ماجرا می‌گذرد ولی هر وقت دوستان «جورج» از او می‌پرسند که چه اتفاقی در آنجا برایش افتاده است؟ او با خونسردی دماغش را می‌خاراند و با مکت به آنها زل می‌زند و ادامه می‌دهد: من به ماهیگیری بسیار علاقمندم اما در آنگیر «مک فیگل بی» چیزهای جالبی برای صید و تفریح وجود ندارند.

هنوز در پشت انبار غله بزرگ و قرمز رنگ و در حاشیه بیشه‌زار گردو، آنگیری وجود دارد که درخت بلوطی بر کناره‌اش سایه انداخته است. من آنجا را از قدیم‌الایام بیاد می‌آورم و آن را با نام آنگیر «مک فیگل بی» می‌شناسم که آرام، ساکن و سرشار از زندگی است.

آیا «جورج» واقعاً اشتباه وحشتناکی را مرتکب شده بود؟ «جورج» سعی داشت تا با تکیه بر پاهای عقبی‌اش بتواند قلاب را به طرف بالا بکشد و این کار را هر لحظه با پافشاری و قدرت بیشتری ادامه می‌داد و هیچ‌کس نبود که او را از ادامه کارش منصرف نماید.

آب متلاطم شده بود و انگار که آب‌ها در محوطه کوچکی می‌جوشیدند. آب کف‌آلوده و سپس تیره و گل‌آلود گردید و ناگهان به جای قزل‌آلا و یا گربه ماهی یک عدد کوسه بزرگ ظاهر گردید، کوسه‌ای بطول حدود ۴ متر با دهانی به گشادی یک بشکه و دندان‌های تیزی که آماده گاز گرفتن بودند. این آن چیزی بود که در آن لحظه به نظر «جورج» رسید سپس حیوان با دمش که بسان دم نهنگ بود ضربه‌ای هولناک بر سطح آب وارد ساخت و مقدار زیادی از آب‌ها را به هوا پرتاب کرد.

آیا حقیقتاً یک نهنگ در آنگیر زندگی می‌کرد؟ این موجود عجیب واقعاً چه بود؟

حیوان عجیب اینک طوفانی در آنگیر به پا کرده بود آنچنان که آب‌ها را تا ارتفاع چند متری به هوا پرتاب می‌کرد. به نظر می‌رسید که این موجود بسیار گرسنه هم باشد و دنبال غذا می‌گردد تا خود را سیر کند و این موضوع رنگ را از صورت «جورج» پرانید.

در اینجا این سؤال مطرح بود که حیوان یا «جورج» کدام یک دیگری را شکار خواهند کرد؟ «جورج» نمی‌دانست که چه کار باید بکند. او دیگر ماهیگیری را شوخی و سرگرمی به حساب نمی‌آورد پس مجدداً نگاهی به آنگیر انداخت و ناگهان قلابش را بر زمین پرت کرد، لوازم همراهش را رها نمود و شروع به دویدن کرد اما دیگر دیر شده بود. نهنگ بزرگ به یک اژدهای دریایی تبدیل گردید و حیوان عجیب با بدنی لجن‌آلوده و پنجه‌هایی سرکج، تیز و بلند از آب خارج شد.

حالا «جورج» به حق و حق افتاده بود. او آرزو می‌کرد که ای‌کاش به نصایح دوستانش گوش کرده بود زیرا هیچ صیدی ارزش چنین مصیبتی را نداشت. در همان حال که اژدها به





پرید، وقتی متوجه شدم که چیزی دارد در روی زمین اتفاق می‌افتد: در اتاق‌های همسایه‌هایم یکی پس از دیگری باز می‌شد و باران کلمات تند و عصبی، مثل تکه‌هایی که روی پله‌ها با سر و صدا پشت سر هم فرو می‌غلند، پرده‌ی سکوت را جر و واجر می‌دادند.

بله، پشت سر هم از پله‌ها فرو غلطیدند!
چه اتفاقی افتاده است؟ وقت زیادی برای فکر کردن نداشتم، چون در اتاق من هم با صدای مهیبی باز شد و من با گوش خودم، از دهان دوست جوانم «دوسنوبیشین» علت این جار و جنجال را شنیدم. همان‌طور که می‌دانید، دوسنوبیشین منبع پایان‌ناپذیر اخبار و اطلاعات است.

- آب تموم شده، پدر جان!
و بعد بیش‌تر توضیح داد: «من شیر آب را باز کردم و سعی کردم آن را مک بزنم. بی‌فایده بود. حتی یک قطره آب هم نداشت. نه آب سرد، نه آب گرم. اصلاً و ابداً. ما باید فوراً دست به سازماندهی بزنیم و کمیسیون تحقیقات درست کنیم.»
همسایه‌هایی که با صدای اپراگونه و مصمم این دوست جوان به هیجان آمده بودند، گروه‌گروه به اتاق من ریختند و نارضایتی جدی خود را از این وضعیت، تند

تند به زبان آوردند:

- حالا من چه‌طوری حمام بخار را آماده کنم؟
- بگو ببینم، پس من چه‌طوری سماورم را جوش بیاورم؟

- این همه زحمت کشیدیم و همه‌جا را تمیز کردیم. واقعاً که جای تاسف است.

کنت آنیلین هم که یک‌وقت منشی حزب بود، موافقت خودش را با این مسئله اعلام کرد.

مادر جان گروزنوا زوزه‌ی گوشخراشی کشید و گفت: «الهی، شیطان دخترت را حمله کند»

دوسنوبیشین به طرز قانع‌کننده‌ای اعلام کرد: «ما باید هر چه سریع‌تر یک درخواست تنظیم کنیم.»

در همین وقت، پولینا سمیونوونا با صدای نرمی گفت: «اگر سرچشمه‌ی این آب مقدس خشک شده است، همه‌اش به خاطر گناہانی است که این آدم‌ها مرتکب می‌شوند.

برادران! بیائید همه با هم توبه کنیم و استغفار بطلبیم.»

هنری پائول واتره (Henri Paulvatre) که با نام «هنری بائو پی‌یر» شناخته شده است، در سال ۱۹۰۸ در فرانسه به دنیا آمد. از سال ۱۹۲۷ اسپرانتیست شد و باقی عمرش را بیشتر در همکاری با مطبوعات و نشریه‌های ادبی اسپرانتو زبان گذراند. او نویسنده و مترجمی پرکار بود. این داستان برای اولین بار در مجله‌ی «ادبیات ملی» شماره‌ی ۴-۵ به چاپ رسید.



من آدم آرام و ساکتی هستم. شما حتماً با پیر پسرهایی هم‌چون من، که دوست دارند با سایر مردم جهان - از جمله با همسایگان‌شان - در صلح و صفا زندگی کنند، آشنا هستید. من اتاق کوچکی را، در سربازخانه‌ای اجاره‌ای، اشغال کرده‌ام که به اندازه‌ی کافی برایم راحت هست. این اتاق‌ها را دولت به تازگی، برای چند صدنفر که خیلی فوری به خانه‌ای نیاز داشتند، در شهر ما ساخته است.

تقریباً زندگی شیکی دارم. من حتی یک حمام شخصی دارم که می‌توانم زیر دوشش بایستم و از آب‌گرمی که در آن جاری است، لذت ببرم. تا همین پارسال، من با رفیقم پالکین در یک حمام بدون پنجره زندگی می‌کردم. البته به اتفاق شش نفر دیگر؛ به شرط آن‌که نخواهیم درباره‌ی سگ، قناری‌ها و موش‌های حریص و پرخوری که با ما زندگی مسالمت‌آمیزی داشتند، حرفی بزنیم.

- آیا واقعا این پیشرفت مداوم بشری قابل تحسین نیست؟

چند روز پیش من در خانه‌ام نشسته بودم - بله، در خانه! - و داشتم کتاب قدیمی و خاک‌خورده‌ای از «روفوس لونیکولا» را به نام «دِ آرته اسپوتنیکاندی»^۵ به زبان لاتین می‌خواندم. در واقع مزاج من بیشتر با داستان‌های زیبای عاشقانه هم‌ساز است، اما از آن‌جا که کتابی در این زمینه در آن لحظه در دسترس نبود، به ناچار مشغول خواندن این کتاب علمی شدم. اما ناگهان روح من، صد هزار قلاج^۶ به هوا

۵- به معنی "هنر فضاوردی" و جنبه‌ی طنز دارد.

۶- قلاج واحد قدیمی برای سنجش ارتفاع یا عمق. واحدی برای اندازه‌گیری درازی دست (فرهنگ آندراج)



لژیویاتنیکیف پیر، که زمانی دوک هوبورو بود، به زانو افتاد و در مقابل جمع اعتراف کرد: «من خیلی آب خوردم. اما با خضوع تمام به دوشیزه‌ی مقدس کازان قول می‌دهم، و صادقانه به خون زخم‌های زوزوئیم مقدس سوگند می‌خورم که از این پس فقط کواس و ودکا بنوشم و لاغیر.»

همه حاضرین زانو زدند، صلیب بر خود کشیدند و با صدای بلند، به گناهان و اعمال سیاه خود اعتراف کردند.

- رفقا، من آدم کثیفی هستم؛ چون سر مشتری شیرم را کلامی گذاشتم. در شیری که هر روز به او می‌فروختم، بله، در این شیر...

آب دهانش را به سختی قورت داد و آن‌چنان اشک ریخت که دل سنگ به حالش آب می‌شد. هیچ‌کس جرات نکرد او را دلداری بدهد. همه با هم به گریه افتادند.

در حالی که به سختی آزرده‌گی خودم را پنهان می‌کردم، در میان فین‌فین‌های گریه‌آلود جمع، به همراهان درمانده‌ی خود پیشنهاد کردم، بهتر است سری به حمام بزنیم و از نزدیک ببینیم دقیقاً مشکل چیست و چه‌طور می‌توانیم خودمان را از این وضعیت آزاردهنده خلاص کنیم. آن‌ها مطیعانه به دنبال من به راه افتادند. در آن‌جا ما وان را با اشک‌های گرم خودمان آن قدر پر کردیم که سرانجام سرریز کرد. استپان ایلچ، به سرعت دوید تا هر چه سریع‌تر سرایدار را خبر کند و برای کمک، فوراً خودش را به آن‌جا برساند. در همین حیص و بیص، پولینا سیمونوونا لباس‌هایش را یکی‌یکی درآورد و در وان فرو رفت. ما هم یکی پس از دیگری همین کار را کردیم. دوسنوبیشین مراقب بود تا نوبت به خوبی رعایت شود. این وظیفه را او با شایستگی هوشیارانه‌ای در میان فین‌فین‌های سوزناکش انجام می‌داد.

سرانجام، نوبت به من رسید. هرگز این حمام عالی را فراموش نخواهم کرد. خاطره‌انگیزترین لذتی بود که من تا کنون پشت‌سر گذاشته بودم. انگار حمام روغن بود؛ چرب و گرم، با سطحی نرم و درخشش‌های سبز، هم چون دریای سیاه در کنار بندر قدیمی سواستوپل. بوی تندى هم‌چون بوی زهم ماهی که مشام را نوازش می‌دهد، بوی تیز چربی مانده، آبجو کهنه، بز نر عاشق پیشه، و نمی‌دانم چه بوی غیرقابل تشخیص دیگری که با بوی عطری قوی در هم آمیخته شده بود، به تمام منافذ بدنم نفوذ می‌کرد و در یک هماهنگی کامل، مرا در حظی وافر فرو می‌برد.

خوشبختی عظیم مافوق زمینی‌ای، ما را در چنبره‌ی خود گرفته بود. پولینا از دوسنوبیشین برای آن لحظه‌ی هیجانی که او را مسخره کرده بود و به او لقب «چند ضلعی نامنظم» داده

بود، پوزش طلبید. مادر جان گروزنووا که در جذبه‌ای روحانی فرو رفته بود، سر بر روی شانه‌های کنت آنیلین گذاشت و با تشنجی خاص، های‌های به گریه افتاد. همه‌ی ما احساس می‌کردیم که دوباره صلح طلب شده‌ایم؛ با خودمان، با دیگران و با خدا.

لباس‌هایمان را کنار پنجره آویزان کردیم - همان طور که بچه‌های قوم بنی اسرائیل چنگ‌های خود را به درختان بید کنار رودخانه‌های شهر بابل آویزان می‌کنند - و برای این که بدن‌های خود را خشک کنیم، همگی با هم شروع کردیم به خواندن سرود مقدس و قدیمی «تولد دوباره»، درست آن‌چنان که پدرانمان به ما یاد داده بودند.

وقتی بالاخره افرادی از گروه نجات، با تلمبه‌ها و دستگاه‌های تحقیقات دریایی خود سر رسیدند، دیگر همه چیز خشک شده بود. هیجان ما، حتی آخرین اشک‌های ما را هم خشک کرده بود. در همین زمان، افراد گروه نجات نیز لخت شدند و در مراسم بسیار جدی نان و شراب عشاء ربانی ما شرکت کردند.



خرگوش بانمام قوا و با آخرین سرعتی که ممکن بود برایش شروع به دویدن کرد. لاکپشت هم از خرگوش عقب نمانده و با پوشیدن کفش‌های اسکیت با آخرین سرعت شروع به حرکت کرد. خرگوش در تقاطع اول متوجه سیب سرخ نشده و با سرعت تمام مثل برق از تقاطع رد شد. فیل تنبل با خرطوم خود خرگوش را از زمین بلند کرده و روی هوا نگه داشت.

خرگوش از یک طرف در هوا مثل پرنده‌ها پرپر می‌زد و از طرفی داد می‌زد که: اینجا چه خبر است؟ چه اتفاقی افتاده؟ سریع مرا پایین بگذار.

فیل تنبل گفت: چیزی نشده فقط تو سیب قرمز را رد کرده‌ای و مجازات تو ده دقیقه در هوا ماندن است.

در این وقت لاکپشت به تقاطع رسیده و سیب زرد را دیده و خود را آماده حرکت می‌کرد. وقتی هندوانه‌ی سبز را دید با سرعت تمام به حرکت خود ادامه داد.

وقتی ده دقیقه مجازات خرگوش تمام شد با سرعت تمام شروع به دویدن کرد. از شدت خشم چشمش جایی را نمی‌دید و هنوز تازه به لاکپشت رسیده و پشت سر گذاشته بود که در تقاطع دوم سیب زرد را ندیده و با سرعت در حال عبور بود که خرس بزرگ از گوش‌هایش گرفت و نگاهش داشت.

به خاطر تکرار یک اشتباه مجازات او دوبرابر شد. و به خاطر همین مجبور شد به مدت ۲۰ دقیقه منتظر بماند.

لاکپشت با رعایت قوانین به راحتی به راه خود ادامه داد. خرگوش عجول و بی فکر مگر می‌شود با زرافه پلیس‌راهنمایی در تقاطع سوم برخورد نکند؟ ۳۰ دقیقه مجازات هم از طرف زرافه برایش تعیین شد.

لاکپشت زیر سایه‌ی پوشیدن کفش‌های اسکیت با سرعت به راه خود ادامه داد.

و پس از رسیدن به خط پایان مدال خود را از سنجاب دریافت کرد. و زیر سایه‌ی یک درخت به استراحت پرداخت. از یک طرف عرق‌های خودش رو خشک می‌کرد و از طرفی آواز می‌خواند:

با رعایت قوانین

به قله‌ی کوه رسیدم

تو هر طرف نوشته

نفر اول لاکپشته

- برگرفته از مجموعه داستان‌های دنیای قشنگ من و دوستانم
- نام کتاب: لاکپشت اسکیت پوشاز انتشارات:

CUCUK NAR

یکی بود. یکی نبود. یک جنگل زیبایی بود. زیبایی این جنگل فقط به خاطر درختان و گل‌های آن نبود؛ بلکه مدیر باهوشی که اکنون جنگل انتخاب کرده بودند در زیبا سازی آن تاثیر داشت. روباه دانا جنگل را بسیار خوب اداره می‌کرد. اگر بدانید چه کارها که برای جنگل نکرده بود. اولین کار او خط‌کشی راه‌های تردد برای راحت شدن و سریع‌تر شدن عبور و مرور بود. برای جلوگیری از تصادفات در بین راه‌ها علائم و چراغ‌های راهنمایی نصب کرده بود. حالا شما از خودتان می‌پرسید آنجا که برق کشی نبوده است؛ پس چگونه چنین چیزی ممکن می‌باشد؟

تقاطع‌ها را پلیس راهنما گذاشته بود. در اولین تقاطع فیل تنبل؛ در تقاطع دوم خرس بزرگ و تقاطع سوم زرافه باریک و بلند کشیک می‌دادند. در هر تقاطع یک قوطی گذاشته شده بود.

اگر روی این قوطی سیب سرخ گذاشته شده بود علامت توقف؛ سیب زرد برای آماده حرکت شدن و برای علامت حرکت هندوانه سبز گذاشته می‌شد و با گفتن کلمه حرکت به حرکت خود ادامه می‌دادند.

روباه دانا در مورد حمل و نقل راه‌های ساده‌ی متفاوت موثر دیگری هم بکار برده بود. برای عبور و مرور راحت‌تر بر روی رودخانه‌ها پل زده بود. برای حیواناتی که دچار معلولیت شده بودند صندلی چرخ‌دار تهیه کرده بود. عجیب‌تر از همه به لاکپشت‌ها کفش اسکیت هدیه داده بود. نمی‌توان خوشحالی لاکپشت‌ها را به زبان آورد. از لاکپشت‌ها گفتیم داستان مسابقه‌ی دو لاکپشت و خرگوش را به یاد آوردم. شما هم بیاد دارید؟

هر دوی آنها در این جنگل زندگی می‌کنند. یک‌روز وقتی خرگوش به لاکپشت رسید؛ در حالی که دم خویش را بالا گرفته بود با طعنه گفت: سلام لاکپشت تنبل؛ با اسکیت‌ها مشکلی نداری؟ لاکپشت با صدای خشنی جواب داد: برادر خرگوش چرا توهین می‌کنی؟

خرگوش در حالی که کمی جدی‌تر شده بود گفت: تو همه‌جا از شکست دادن من حرف می‌زنی؛ حالا برای یک مسابقه دیگر آمادگی داری شرکت کنی؟

لاکپشت در حالی که می‌خندید گفت: تو از مسابقه دادن سیر نشدی؟ در مسابقه شرکت خواهیم کرد ولی به یاد داشته باش که این دفعه با کفش‌های اسکیت‌م مسابقه می‌دهم. و گفته باشم که اگر در نیمه‌راه هم ماندی و کمک خواستی کمک نخواهم کرد.

خرگوش گفت: این دفعه بعد از پایان مسابقه با استراحت زیر سایه‌ی یک درخت از پیروزی خودم لذت خواهیم برد. صبح روز بعد مسابقه با داوری سنجاب شروع شد.





مصاحبه با «مویان» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۱۲

مصاحبه‌گر «برنهارد زند» از اشیپگل، مترجم «نگین کارگر»

از سال ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۱ ادامه داشت را پشت سر گذاشت، شرایطی که در طی در آن چین با یک دوره کمبود مواد غذایی به واسطه سیاست‌های نادرست مواجه بود. میلیون‌ها تن بر اثر گرسنگی جان خود را از دست دادند. در سن ۱۲ سالگی مو ناچار به ترک مدرسه شد چون از نظر مدرسه خانواده او قابل اعتماد نبودند. او یک گاوچران شد و در همان حین در صنایع پنبه نیز کار کرد.

راوی داستان در «Frog» برخی عناصر بیوگرافی زندگی مویان را بیان می‌کند. راوی داستان نیز از یک خانواده کشاورز ساکن گائومی است که به ارتش می‌رود و بین اشتیاق به مطابقت با ارتش و احساس نیاز به تبعیت از وجدان خود مردد می‌شود. راوی عمه‌ای دارد که متخصص زنان است که بیانگر جزئیات زندگی خود نویسنده است.

روای کارکتر اصلی رمان و زن است و در اجرای سیاست تک فرزندی کشور بسیار خشن است. و هنوز مشخص نیست که چرا با وجود هتک حرمت‌ها در این گرایش سیاسی باقی مانده است. کسانی که در جوامع استبدادی زندگی می‌کنند چنانچه دستگیر شوند با خطر بیشتری مواجه‌اند. این همان پیام کتاب‌های مو است که ریشه در حقایق چینی دارد.

اما برندگان جایزه نوبل تحت حمایت و محافظت هستند و می‌توانند خیلی باز صحبت کنند و ریسک‌پذیر باشند. در عوض انتخاب آن‌ها کم است.

اشپیگل: آقای مو، نام مستعار شما مو یان است که معنی لغوی آن «حرف نزن» است، به نظر می‌رسد شما آن‌را خیلی جدی گرفته‌اید و از صحبت در جمع گوشه‌گیری می‌کنید به‌ویژه صحبت با روزنامه‌نگارها. دلیل آن چیست؟

مو: چون دوست ندارم سیاسی حرف بزنم. من نویسنده سریعی هستم. اما فکر می‌کنم. زمانی که در جمع صحبت می‌کنم، از خودم می‌پرسم که آیا قضیه برای خودم روشن شده است یا نه. هرچند دیدگاه‌های سیاسی من کاملاً واضح هستند. کافیه کتاب‌های من را بخوانید.

هفتم دسامبر ۲۰۱۲ بود و مرد چینی که کلمات شیرینش در زمان سخنرانی مثل نغمه و ترانه شنیده می‌شد به‌نظر ناامید می‌آمد. او بدون شک کتاب‌های بسیار خوبی نوشته است، از آن جمله می‌توان به «The Garlic Ballads» و «Life and Death Are Wearing Me Out» که رمان‌های خانوادگی هستند و بسیار با دقت و باشکوه نوشته شده‌اند را نام برد. داستان‌های او همیشه دارای عناصر تاریخی است که بیانگر توسعه چین در دهه‌های اخیر است، از فقر سال‌های اول تا مشقت انقلاب فرهنگی و پیشرفت‌های اقتصادی. برخلاف نقدهای طرفداران کومونیست و رهبران آن‌ها، که در کتاب‌های او به طور واضح نمایان است، همچنان این نویسنده به‌عنوان یک نویسنده وفادار به رژیم مطرح است. مو یان ۵۸ ساله از سال ۱۹۷۹ از طرفداران کومونیست است. او در ارتش شاغل است و در حال حاضر نایب رئیس انجمن نویسندگان چین است.

خواننده‌های او مدت‌ها به‌واسطه عدم وجود رابطه بین نقد صریح او از دولت در آثارش و چهره و ظاهر خونسرد او سردرگم بوده‌اند.

واکنش‌ها به دریافت جایزه نوبل توسط او متفاوت بود. معاندان چینی مثل لیائو ییوو (نویسنده) حیرت‌زده شدند در حالی که نویسنده آلمانی مارتین والسر گفت که در این مورد هیچ بیم و شبهه‌ای ندارد.

مو یان برای اثبات خودش کار زیادی نکرد. او درخواست‌های مصاحبه از سراسر جهان را رد کرد. در کنفرانس مطبوعاتی پیش از جشن در استکهلم زمانی که راجع به سانسور در چین صحبت کرد و از آن به‌عنوان «شیطان الزامی» یاد کرد مسایل تازه‌ای را جرقه زد که خشم منتقدین از سرتاسر جهان را بر افروخت.

مو یان پنج روز پیش از انتشار کتابش با عنوان «Frog» در آلمان با مصاحبه‌ای کوتاه با اشیپگل موافقت کرد و با این‌که او اولتیماتوم داده بود که مصاحبه بسیار کوتاه باشد نزدیک دو ساعت به طول انجامید.

مو یان در سال ۱۹۵۵ در یک دهکده به‌نام گائومی در شرق چین به دنیا آمد. مو یان نام هنری اوست، نام اصلی او گوئان مویه است. پدر و مادرش کشاورز بودند. قحطی بزرگ چین که

داستان‌های او همیشه دارای عناصر تاریخی است که بیانگر توسعه چین در دهه‌های اخیر است، از فقر سال‌های اول تا مشقت انقلاب فرهنگی و پیشرفت‌های اقتصادی.



چیزهای ناگفتنی را به چشم دیده است. اشتیاق زیادی پیدا کردم که آن‌ها را بنویسم.

اشپیگل: دکتر ون - کارکتر اصلی شما در این داستان-آدم پیچیده‌ای است، حتی مثل یک هیولایی تصویر شده که به واسطه کارش دچار تنش و نگرانی است. عمه شما به این کتاب واکنشی نشان نداد؟

مو: کتاب را نخوانده است. من هم صریحا به او گفتم که کتابم را نخواند چون اگر می‌خواند ممکن بود از دستم عیبانی شود. اگرچه همه چیزهایی که در کتاب آمده داستان زندگی عمه من نیست. مثلا عمه من چهار فرزند دارد. من در کتاب تجارب یک دکتر دیگر و چیزهایی که خودم دیده‌ام را هم اضافه کرده‌ام.

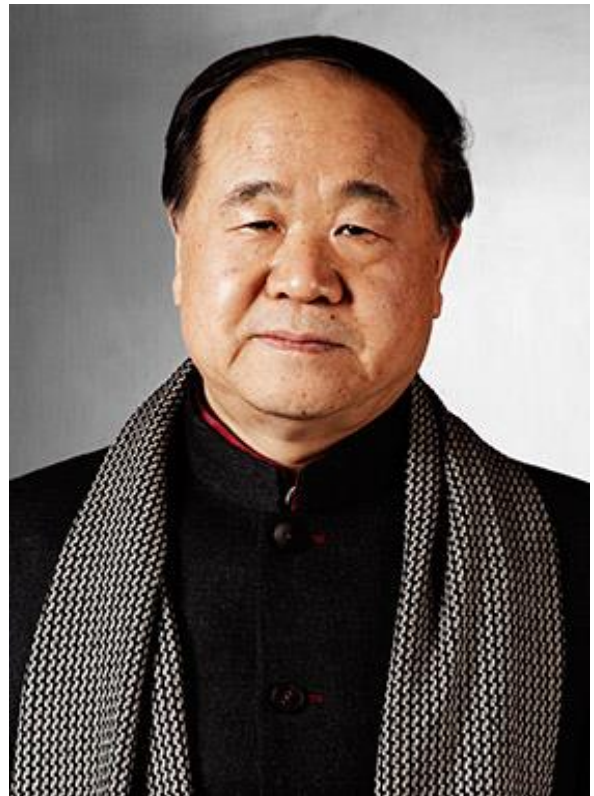
اشپیگل: چیزهای ناگفتنی در بسیاری از رمان‌های شما روی می‌دهد. مثلا در «The Garlic Ballads» یک زن باردار که درد زایمان را تحمل می‌کند خود را به دار می‌آویزد. همچنین «Frog» به نظر سخت‌گیرانه‌ترین کتاب شماست، آیا این به خاطر این است که زمان زیادی برای نگارش آن به طول انجامید؟

مو: من مدت‌ها ایده این کتاب را در ذهن داشتم اما بعد تقریبا سریع آن را نوشتم. حق با شماست، من زمان نگارش کتاب سخت‌گیر بودم. عنوانش را نقد شخصی می‌دانم.

اشپیگل: در کدام صحنه؟ شما مسئولیت شخصی برای بیان خشونت یا سقط اجباری در کتاب‌تان نداشتید.

مو: چین در دهه‌های گذشته دست‌خوش تغییرات شگفتی شده است. به طوری که اغلب ما خودمان را قربانی این تغییرات می‌دانیم. برخی مردم از خودشان می‌پرسند: «آیا من هم دیگران را آزردم؟» کتاب «Frog» در مورد این سؤال‌ها صحبت می‌کند و احتمال وجودشان را بررسی می‌کند. مثلا خود من در روزهای دبستان تنها ۱۱ سال داشتم اما به گارد سرخ پیوستم و در نقد عمومی معلمم شرکت کردم. من به موفقیت دیگران و توانایی‌ها و استعدادهایشان و خوش‌شانسی آنها حسادت می‌کردم. بعدها حتی از همسرم خواستم که به خاطر آینده من سقط جنین داشته باشد. من گناهکارم.

اشپیگل: کتاب‌های شما تصویر غم‌انگیزی از چین مدرن را به نمایش می‌گذارد. مثل این که هیچ پیشرفتی



اشپیگل: اولین کتاب‌تان که پس از اعطای جایزه نوبل به شما به زبان آلمانی ترجمه شد «Frog» نام دارد و محوریت موضوع آن سیاست تک فرزندی در چین است که زندگی بیش از یک بلیون آدم را تحت تاثیر خود قرار داد. نظر شخصی شما در مورد سیاست تک فرزندی چیست؟

مو: به عنوان یک پدر، همیشه احساس کرده‌ام که هرکس باید همان تعداد بچه داشته باشد که دلش می‌خواهد. اگرچه به عنوان یک افسر باید از قوانینی که ابلاغ می‌شد تبعیت می‌کردم. یک فرزند و نه بیشتر. بحران جمعیت چین به سادگی حل نشد. من فقط در مورد یک چیز مطمئنم. هیچ کس نباید به واسطه خشونت از بچه‌دار شدن منع شود.

اشپیگل: دقیقا همین‌طور است، اما اتفاقاتی که در «Frog» رخ می‌دهد.. چه چیز الهام‌بخش شما در نگارش این کتاب بود؟ ایده شخصی شما در مورد سیاست تک فرزندی بود؟ یا این الهام از صحنه به خصوص، تصویر یا مکالمه خاصی بود؟

مو: این یک داستان زندگی حماسی از عمه رک من است که چندین دهه به عنوان پزشک زنان در گائومی کار کرده و



در کار نبوده. نه در شخصیت‌ها نه جامعه و نه کشور که اصولاً باید در همه‌جا در راس باشد.

مو: ممکن است من از این جهت یک ضد چینی باشم. بیشتر درام‌ها و داستان‌های چینی پایان خوب و خوشی دارند. بیشتر رمان‌های من پایان غم‌انگیزی دارند، اما همچنان امید و مقام و قدرت وجود دارند.

اشپیگل: خواندن برخی کتاب‌های شما مثل دیدن فیلم است. شما از عمیق شدن در مسایل روحی شخصیت‌های داستان تان دوری می‌کنید. مثلاً چرا دکتر ون اینقدر مصرانه اعتقاد به کومونیسم دارد در حالی که از مشکلات آن آگاه است؟

مو: این بخشی از تجربه روحی نسل من است. برخی مردم فهمیده‌اند که انقلاب فرهنگی یک اشتباه بود، اما آنها فکر می‌کنند که کومونیسم آن را درست کرده است.

اشپیگل: شما چطور فکر می‌کنید؟ هرچه باشد شما ناچار شدید در طی انقلاب فرهنگی تحصیلات خود را رها کنید. و همچنین طرفدار کومونیسم هستید.

مو: حزب کومونیست چین بیش از ۸۰ میلیون عضو دارد و من یکی از آنها هستم. من در سال ۱۹۷۹ وقتی در ارتش بودم عضو این حزب شدم. من فهمیدم که انقلاب فرهنگی حاصل خطای رهبران تکرر بود. من زیاد با خود حزب کاری ندارم.

اشپیگل: در کتاب‌های شما، به طور خشنی صاحب‌منصبان حزب را نقد می‌کنید. اما خودتان از نظر سیاسی همان‌طور که اشاره کردید آرام هستید. چطور این تناقض را توضیح می‌دهید؟

مو: وقتی فعالیت‌های حزب را به شدت در کتاب‌هایم نقد می‌کنم به‌نظر من تناقضی با دیدگاه سیاسی خود من ندارد. من چندین بار گفته‌ام که من برای مردم و به‌خاطر مردم می‌نویسم، نه به‌خاطر حزب. من از صاحب‌منصبان فاسد متنفرم.

اشپیگل: زمانی که نویسنده چینی لیائو ییئو به‌خاطر کتاب آلمانی‌اش که سال گذشته خرید و فروش می‌شد جایزه صلح نوبل را گرفت از شما در اشپیگل به‌عنوان

نویسنده دولت یاد کرد و گفت از حکومت فاصله نمی‌گیرید.

مو: من این جمله و نیز سخنرانی او در جشن اهدای جایزه خوانده‌ام. در سخنرانی در مورد شکاف دولت چین صحبت کرد. من مطمئناً با چنین رویکردی موافق نیستم. فکر می‌کنم مردم سیچوان هم نخواهند ایالت‌شان از چین جدا باشد. مطمئنم والدین لیائو هیچ‌گاه نتوانند با چنین وضعیتی موافقت کنند. من فکر می‌کنم که خودش هم نتواند در اعماق قلبش چنین چیزی را تصور کند و با سخنان خودش موافق باشد. می‌دانم که به‌خاطر اینکه این جایزه را دریافت کرده به او غبطه می‌خورم اما چنین نقدی که او از من در مورد بو زیلای داشت منصفانه نیست.

اشپیگل: در رمان «Death Are and Life Wearing Me Out» یکی از سردسته‌ها سهوا نشان مائو خود را در توالت می‌اندازد. در کتاب بیوگرافی خودتان با نام «Change» توضیح می‌دهید که چطور از نشان کوچک مائو برای شرمندگی کردن خائنان در خوابگاه‌تان استفاده می‌کردید. چرا در کتاب‌هایتان انقدر جسورانه می‌نویسید و هنوز انقدر مراقب ملاحظات شخصی خود هستید؟

برخی مردم فهمیده‌اند که انقلاب فرهنگی یک اشتباه بود، اما آنها فکر می‌کنند که کومونیسم آن را درست کرده است.

مو: واقعا فکر می‌کنید من مراقب ملاحظات شخصی خودم هستم؟ اگر این‌طور بود با انجام گرفتن این مصاحبه موافقت نمی‌کردم. من نویسنده هستم، نه یک بازیگر، و وقتی این جملات را می‌نویسم به شکستن تابو فکر نمی‌کنم. باید روشن کنم که مائو یک انسان بود، خدا نبود. وقتی بچه بودم فکر می‌کردم خداست.

اشپیگل: شما در حال حاضر نایب رئیس انجمن نویسندگان چین هستید. آیا در چین کسی می‌تواند بدون نزدیک بودن به دولت چنین مقامی را کسب کند؟
مو: این یک لقب افتخاری است که تا قبل از این که من جایزه نوبل را دریافت کنم کسی در مورد آن شکایتی نداشت. آدم‌هایی هستند که فکر می‌کنند جایزه نوبل فقط باید به آدم‌هایی داده شود که ضد حکومت باشند. همین‌طور است؟ مگر نباید جایزه نوبل ادبیات به خاطر ادبیات و چیزی که کسی نوشته باشد؟



اشپیگل: اما انسان‌هایی در این کشور هستند که عاجز شده‌اند، حتی به واسطه چیزی که نوشته‌اند دستگیر شده‌اند. احساس نمی‌کنید متعهد هستید که از جایزه، شهرت و اعتبارتان در جهت حمایت از همکاران نویسنده‌تان استفاده کنید؟

مو: من به‌طور واضح گفته‌ام که لیو زیائوبو باید هرچه سریع‌تر آزاد شود. اما بازهم مورد انتقاد قرار می‌گیرم و مجبور می‌شوم دوباره و دوباره در مورد مشابه صحبت کنم.

اشپیگل: لیو در سال ۲۰۱۰ جایزه صلح نوبل را دریافت کرده است. به علاوه تکرار کردن چندباره تأثیر بیشتری از تنها یک بار اعلام حمایت دارد.

مو: به‌یاد تشریفات کسب شهرت در زمان انقلاب فرهنگی افتادم. اگر تصمیم بگیرم حرف بزنم، هیچ‌کس قادر به خاموش کردن من نیست. اگر نخواهم صحبت کنم، حتی فشار چاقو بر گردنم نیز نمی‌تواند باعث شود صحبت کنم.

اشپیگل: یکی دیگر از منتقدین شما آی ویوی، هنرمند نسبتاً شناخته شده آلمانی است. مو: چه چیزی در مورد من دارد که بگوید؟

اشپیگل: او نیز معتقد است شما بیش از حد به حکومت نزدیک هستید. می‌گوید از واقعیت فاصله گرفته‌اید و قادر نیستید چین امروز را به تصویر بکشید. مو: مگر بسیاری از هنرمندان چین هنرمند حکومتی نیستند؟ استادان دانشگاه چطور؟ نویسندگان روزنامه‌های دولتی چطور؟ ضمناً کدام آدم عاقلی می‌تواند بگوید چین را به تصویر می‌کشد؟ من که چنین ادعایی نمی‌کنم. آی ویوی می‌تواند این ادعا را داشته باشد؟ کسی می‌تواند چین را به تصویر بکشد که آشغال‌ها را می‌گردد و با دست برهنه جاده‌ها را آسفالت می‌کند.

اشپیگل: شما تنها عضو حزب نیستید، بارها گفته‌اید دید خیال‌بافانه کومونیسم را حفظ می‌کنید. هنوز کتاب‌هایتان به‌صورت قدم به قدم نشان نداده که قرار

نیست همیشه خیالبافی‌ها به واقعیت بیوندند. به نظر شما نباید تمام این خیالبافی‌ها را فراموش کرد؟

مو: چیزی که مارکس در کتاب «مانیفیست کومونیست» نوشته بسیار زیباست. اگرچه به نظر مشکل می‌آید که این خیال به واقعیت بیوندند. اما من به اروپایی‌ها به‌ویژه ایالت‌ها و جوامع اروپای شمالی نگاه می‌کنم و فکر می‌کنم آیا این ایالت‌های مرفه بدون وجود مارکس حتی قابل تصور بودند؟ ما در چین این را در مورد حفاظت کاپیتالیسم توسط مارکسیسم می‌گفتیم. چون کسانی که بیشترین سود را از ایدئولوژی او می‌بردند ایالت‌های غرب بودند. ما چینی‌ها، روسی‌ها و کشورهای اروپای شرقی ظاهراً مارکسیسم را بد فهمیده‌ایم.

اشپیگل: یکی از کسانی که شما را ستوده مارتین والسر نویسنده آلمانی است. او از رمان شما به عنوان «ترکیب صراحت، ظلم و زیبایی» یاد می‌کند.

مو: من احترام زیادی برای مارتین والسر قائل هستم. من تمام کتاب‌های او که به زبان چینی ترجمه شده را خوانده‌ام. او نویسنده بسیار با‌زتاب دهنده‌ای است که به توصیف روحیات آلمانی‌ها بعد از جنگ جهانی دوم می‌پردازد. باعث افتخار من هست که ایشان کار من را ارزشمند دانسته‌اند. اگر از من بپرسید، خواهم گفت که او لایق‌ترین نویسنده‌گان آلمانی است که شایستگی دریافت جایزه نوبل را داشت. گونتر گرس، که برای آثارش احترام قائلم تا به حال برنده جایزه نوبل شده است. من کارهای برنده جایزه نوبل هرتا مولر را که به زبان چینی ترجمه شده را نیز خوانده‌ام و برخی از آن‌ها به نظرم فوق‌العاده هستند.

اشپیگل: گرس برخلاف شما از نزاع با حکومت لذت می‌برد.

مو: بله، او و سایر نویسندگان را بخاطر توانایی‌شان در درگیر شدن در بحث‌های عمومی ارج می‌نهم. من این توانایی را ندارم. همان‌طور که در ابتدای صحبت گفتیم، من حتی دوست ندارم در مقابل جمع صحبت کنم.

اشپیگل: به این ترتیب تمام آن شکوه و تجمع مردم در استکهلم برای شما ناخوشایند بود.

مو: بیشتر مواقع تکه چوبی در دست داشتم.

اشپیگل: آقای مو از وقتی که برای مصاحبه گذاشتید سپاسگذاریم. ■

آدم‌هایی هستند که فکر می‌کنند جایزه نوبل فقط باید به آدم‌هایی داده شود که ضد حکومت باشند. همین طور است؟ مگر نباید جایزه نوبل ادبیات به خاطر ادبیات و چیزی که کسی نوشته باشد؟





برخلاف تصور، موراکامی آرام و خوش برخورد است و ابهامی در رفتارش دیده نمی‌شود. با خنده می‌گوید: "من آدم مرموزی نیستم!"

کتاب جدید موراکامی که خود نویسنده با نام مخفف "تسوکورو تازاکی" از آن نام می‌برد، تابستان سال گذشته در دو هفته نخست پس از رونمایی، به تعداد یک میلیون نسخه به فروش رفت. موراکامی در کیوتو در خانواده‌ای که پدر و مادرش هر دو معلم بودند به دنیا آمد، و در شهر بندری کوبه بزرگ شد، پس از دوره‌ای اقامت در یونان و مدتی فعالیت در دانشگاه‌های پرینستون و تافتس (جایی که شاهکار خود "The Wind-Up Bird Chronicle" را خلق کرد)، این روزها در نزدیکی توکیو زندگی می‌کند و اخیراً هم مدتی است که به هاوایی آمده است.

کتاب اخیر وی، داستان‌های اسرارآمیزی را روایت می‌کند، مانند پیانیستی که می‌تواند هاله انسان‌ها را ببیند، اما در دید کلی‌تر، این اثر موراکامی را می‌توان در زمره رمان‌های رمزآلود بر شمرد. تسوکورو، قهرمان ۳۶ ساله داستان، هنوز در اندوه سال‌های قبل از دانشگاه به سر می‌برد. در آن زمان او عضو یک گروه دوستی جدایی‌ناپذیر پنج نفره بود تا این که یک روز دوستانش، بدون هیچ توضیحی گفتند که دیگر نمی‌خواهند او را ببینند.

موراکامی می‌گوید: "اول، قصد داشتم یک داستان کوتاه بنویسم. من فقط می‌خواستم آن مرد را توصیف کنم، ۳۶ ساله، بسیار تنها... می‌خواستم زندگی‌اش را توصیف کنم. بنابراین اسرارش نباید فاش می‌شد؛ راز او باید همچنان راز می‌ماند."

اما او روی قدرت برانگیزاننده یک زن در جلو بردن داستان حساب نکرده بود؛ کاری که اغلب شخصیت‌های زن داستان‌های موراکامی انجام می‌دهند. این نویسنده در ادامه می‌گوید: "زمانی که آن بخش از داستان کوتاه را نوشتم، سارا، دوست دختر تسوکورو، به سراغش رفت و گفت: "باید بفهمی آن زمان چه اتفاقی افتاده است" بنابراین تسوکورو به عالم ناگفته‌ها سفر کرد تا دوستان قدیمی‌اش را ملاقات کند. همین اتفاق برای من هم افتاد. سارا به سراغم آمد و گفت: "باید به عالم ناگفته‌ها برگردی و بفهمی چه اتفاقی افتاده است." وقتی داشتم کتاب را می‌نوشتم، خود "من" به سراغم آمد و به من گفت که چه کاری باید انجام دهم... داستان و تجربه

"من از دنیای ادبی ژاپن طرد شده‌ام"

هاروکی موراکامی، نویسنده برجسته ژاپنی از نقش اسرار و موسیقی در داستان‌هایش می‌گوید، و این که چرا نویسندگان و منتقدان زادگاهش او را دوست ندارند.

"انجام کارهای مهلت‌دار را دوست ندارم، وقتی چیزی تمام می‌شود، که تمام شده باشد."

موراکامی می‌گوید: "چیزهای عجیبی در این دنیا اتفاق می‌افتند. علتشان را نمی‌فهمید، اما آنها اتفاق می‌افتند."

این می‌تواند شعار همه داستان‌های او باشد، اما در اینجا به طور خاص در مورد یک شخصیت فرعی در رمان جدیدش، "تسوکورو تازاکی بی‌رنگ و سال‌های زیارتش"^۷ صحبت می‌کند. شخصیت یک پیانیست سبک‌جاس که به نظر می‌رسد با مرگ عهدی بسته است، و می‌تواند هاله انسان‌ها را ببیند.

وی در ادامه متفکرانه می‌گوید: "اینکه چرا آن پیانیست می‌تواند رنگ هاله انسانها را ببیند، نمی‌دانم. این فقط یک اتفاق است" به باور وی، عموماً هر رمانی درون خود رمز و رازی دارد: "اگر آن راز اصلی داستان تا پایان برملا نشود، خوانندگان دلسرد می‌شوند. چیزی که من نمی‌خواهم. اما اگر یک سری از گره‌های داستان باز نشوند، حس کنج‌جوی خواننده را بر می‌انگیزند که فکر می‌کنم خواننده به آن نیاز دارد."

این نویسنده پرطرفدار بین‌المللی در کتابخانه پر نور هتل ادینبورگ نشسته و قهوه‌اش را مزه مزه می‌کند. این کتابخانه که به هیچ هزارتویی از شبکه تونل‌های زیر زمینی راه ندارد، شاید تصویر جذابی در ذهن تحسین‌گران وی تداعی نکند.



هاروکی موراکامی، عکس: موردو، مک لیود، از روزنامه گاردین

⁷ *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage*



من هم‌زمان و به طور موازی اتفاق افتادند. به این ترتیب، داستان کوتاه من یک رمان شد.¹¹

موراکامی در داستان‌هایش اغلب از دو نوع موضوع، دو نوع هستی، سخن گفته است: مسائل عادی، که به زیبایی به دنیای روزمره فراخوانده می‌شوند، و دیگری کشف قلمرو حیرت‌انگیز عجیب، که ممکن است با نشستن در قعر یک چاه (مثل کاری که قهرمان داستان قهرمان *The Wind-Up Bird Chronicle* انجام می‌دهد)، و یا خارج شدن از بزرگراه شهری از راه پله‌های اضطراری اشتباه (اتفاقی که در *1Q84* رخ می‌دهد) صورت گیرد. گاهی رویاها نقش رابط میان این دو هستی را ایفا می‌کنند. در "تسوکورو تازاکی" یک رویای جنسی تأثیرگذار روایت می‌شود که در اوج آن خواننده مطمئن نیست که تسوکورو هنوز در عالم خواب به سر می‌برد یا در عالم هشیاری. با این حال خود موراکامی به ندرت رویاهاش را به یاد می‌آورد.

او می‌گوید: "یک‌بار با یک درمان‌گر خیلی معروف در ژاپن صحبت کردم. به او گفتم که من زیاد خواب نمی‌بینم، تقریباً هیچ خوابی نمی‌بینم، او در پاسخ گفت: "این طبیعی است." می‌خواستم از او بپرسم: چرا؟ چرا چنین چیزی طبیعی است؟ اما وقتی تمام شده بود. منتظر بودم تا او را دوباره ببینم، اما او سه چهار سال پیش فوت کرد." به تلخی لبخندی می‌زند: "خیلی بد شد."

به این ترتیب، رمان‌های او عموماً به دو نوع کلی تقسیم می‌شوند. دسته اول، عاشقانه‌هایی که آشکارا به ژانر رئالیسم-جادویی تعلق دارند (از جمله تعقیب گوسفند وحشی⁸، *The Wind-up Bird Chronicle*، *1Q84*)، و دسته دوم، آثاری که بر بوم‌های کوچک‌تر نگاشته شده‌اند، که در آن‌ها اشارات به ماورالطبیعه در لایه زیرین شکل اندوهگین و پوچ زندگی باقی می‌مانند (از جمله جنوب مرز، غرب خورشید؛⁹ دلدار اسپوتنیک.¹⁰)

به نظر می‌رسد داستان "تسوکورو تازاکی" با روایت داستان در داستان و خواب در خواب که معماهای حل نشده زیادی در خود دارد تقریباً ترکیبی از هر دو سبک باشد. خود وی نیز با این نظر موافق است: "همانطور که شما گفتید خودم هم فکر می‌کنم رمان‌هایم به دو دسته تقسیم می‌شوند. درست مانند سمفونی‌های بتهوون، اعداد زوج و اعداد فرد. سمفونی‌های فرد (سه، پنج، هفت، نه) پرتوان و با شکوه‌اند و سمفونی‌های زوج (دو، چهار، شش، هشت) صمیمیت بیشتری

دارند. فکر می‌کنم رمان‌های من همین‌طور هستند. این‌که در مورد "تسوکورو تازاکی" چه فکر می‌کنم... بله، ممکن است این کتاب شروع یک طبقه‌بندی جدید در کارهای من باشد." این نوع مقایسه برای موراکامی اغلب میان دنیای ادبیات و موسیقی اتفاق می‌افتد. چرا که او در بیست و چند سالگی وقتی که هنوز دانشجوی هنرهای نمایشی دانشگاه واسدا¹¹ بود، به همراه همسرش، یوکو تاکاهاشی¹²، یک کلوب موسیقی جاز در توکیو به نام پیتر کت (Peter Cat) به راه انداخت. او پس از انتشار رمان دومش "پینبال" آن کلوب را فروخت و به طور تمام وقت بر روی نوشتن تمرکز کرد. از آن زمان، زندگی موراکامی در سه چیز خلاصه می‌شود: نوشتن، دویدن مسافت‌های طولانی (آن‌گونه که در مجموعه وقایع‌نگاری‌هایش به نام "وقتی از دویدن صحبت می‌کنم در چه موردی صحبت می‌کنم"¹³ اشاره می‌کند) و همین‌طور جمع‌آوری صفحه‌های موسیقی جاز. رمان‌های او تقریباً همیشه از حال و هوای یک قطعه موسیقی بهره می‌برند (عنوان رمان پرفروش "جنگل نروژی"¹⁴ از نام یکی از ترانه‌های گروه بیتلز گرفته شده است). هارمونی‌های غیر معمول قطعه "Round Midnight" اثر تالانیوس مانک¹⁵ وصف حال پیانیست مسخ شده رمان آخر او فوق‌العاده است، به نظر او: "فضای کارهای تالانیوس مانک پر از رمز و راز است. مانک در آکوردها صداهای عجیب و غریبی خلق می‌کند. خیلی عجیب. اما برای او همه آکوردها منطقی هستند. در صورتیکه وقتی ما به موسیقی او گوش می‌کنیم به نظرمان منطقی نمی‌آید."



نمایی از فیلم اقتباسی "جنگل نروژی" اثر موراکامی (۲۰۱۱)

¹¹ Waseda University

¹² Yoko Takahashi

¹³ *What I Talk About When I Talk About Running*

¹⁴ *Norwegian Wood*

¹⁵ Thelonious Monk

⁸ *A Wild Sheep Chase*

⁹ *South of the Border, West of the Sun*

¹⁰ *Sputnik Sweetheart*



در این کتاب هم تسوکورو و دوستان سابقش به "Le Mal du Pays" گوش می‌دهند، قطعه‌ای از فرانتس لیست^{۱۶} به نام "سال‌های زیارت"^{۱۷} (عنوان فرعی رمان موراکامی). این همان قطعه‌ای بود که نویسنده حین نوشتن رمان گوش می‌داد: "صبح زود از خواب بیدار می‌شوم و موقع نوشتن یک صفحه می‌گذارم. اما نه با صدای بلند. پس از ۱۰ یا ۱۵ دقیقه، موسیقی را فراموش می‌کنم، و فقط روی نوشتن متمرکز می‌شوم. اما هنوز هم به موسیقی نیاز دارم. وقتی که "تسوکورو تازاکی" را می‌نوشتیم، به موسیقی آلبوم، "سال‌های زیارت" گوش می‌دادم، و آن آهنگ، قطعه "Le Mal du Pays" طوری در ذهنم تداعی می‌شد که فقط می‌خواستیم در مورد آن آهنگ بنویسم. این قطعه بسیار زیباست. با شنیدن این آهنگ تسوکورو احساس می‌کند که توده غلیظی از ابر را بلعیده است."

تسوکوروی میان سال و به شدت تنها طراح ایستگاه‌های راه آهن است. موراکامی توضیح می‌دهد، اما این بار نه چندان صریح و روشن: "این که من به ایستگاه راه آهن علاقه‌مند هستم دلیل دارد."

این موضوع بر می‌گردد به زمانی که موراکامی بیست و چند سال داشت و برای باز کردن کلوب جاز در توکیو به دنبال جای مناسب می‌گشت: "شنیده بودم که یک شرکت راه‌آهن در حال بازسازی یکی از ایستگاه‌هاست."

او می‌خواست بدانند که ورودی جدید ایستگاه کجا خواهد بود، تا کلوب خود را در نزدیکی آنجا تأسیس کند: "اما می‌دانید که این یک راز است، زیرا که مردم پیوسته در حال گمانه زنی هستند."

در آن زمان موراکامی هنرهای نمایشی می‌خواند، اما به شرکت راه‌آهن رفت و وانمود کرد که دانشجوی راه‌آهن است، و به این ترتیب با کسی که مسئول پروژه بازسازی بود دوست شد: "او به من محل جدید ورودی ایستگاه را نگفت، اما آدم خوبی بود. اوقات خوبی را با هم گذراندیم. به این ترتیب، هنگامی که این کتاب را می‌نوشتیم، آن دوران را به یاد آوردم." موراکامی با رضایت می‌گوید: "من خاطرات بسیاری در سینه‌ام، در سینه ذهن‌ام، اندوخته‌ام. فکر می‌کنم هر شخصی خاطرات فراوانی دارد. اما پیدا کردن جای درست آنها در ذهن یک موهبت است. من می‌توانم این کار را انجام دهم. اگر به چیزی نیاز داشته باشم، می‌توانم درست به سراغ جای دقیق آن بروم."

تسوکورو خودش را آدم ناجایی می‌داند، یک "ظرف خالی"، اما موراکامی مثل همیشه نمی‌تواند قهرمانش را از قدرت حسی زیبایی شناسانه محروم کند. در جایی از داستان، تسوکورو در محل کاری یک صندلی می‌بیند: "صندلی، طراحی ساده اسکاندیناوی از جنس کروم و چرم سفید داشت. زیبا، تمیز، و آرام، بدون حتی یک اونس گرما، مانند بارش خوشایند باران زیر آفتاب نیمه شب."

به این ترتیب، آیا واقعاً تسوکورو جالب تر از آنی نیست که فکرش را می‌کند؟ وقتی خالق رمان با چنین محبت انسانی روی شخصیت او متمرکز می‌شود، مگر می‌شود کسی جالب نباشد؟

موراکامی می‌گوید: "نمی‌دانم. من شباهت‌های بسیاری با تسوکورو دارم. من خودم را یک آدم عادی می‌دانم. فکر نمی‌کنم که یک هنرمند هستم. به نظرم می‌آید که مهندس یا چیزی شبیه آن باشم."

— یک سازنده، مانند تسوکورو؟

با خنده جواب می‌دهد: "بله، درست است! دوست دارم بنویسم. دوست دارم واژه درست را انتخاب کنم، دوست دارم جمله درست را بنویسم. این دقیقاً شبیه باغبانی و یا چیزی مشابه آن است. شما دانه را در زمان درست و در جای درست درون خاک قرار می‌دهید. این نوع از مهندسی بسیار طاقت فرسا است: سفر روزانه به "اعماق ذهن" و بازگشت دوباره." می‌توانید آن را نوعی فعالیت ناخودآگاه، یا نیمه خودآگاه بنامید... باید هر بار تا اعماق ذهن سفر کنید و دوباره به سطح بازگردید. باید خودتان را وقف آن کار کنید. دیگر جایی برای سایر کارها ندارید."

سبک موراکامی، در ظاهر ساده و حتی پیش پا افتاده است. "تسوکورو تازاکی" هم، مانند بسیاری از رمان‌های قبلی او، دو نوع واکنش متفاوت در منتقدان برانگیخت: گروهی که آن را پیش پا افتاده و فاقد ارزش می‌دانند، و آن‌هایی که به عمق سرزندگی و دقت تصاویر کارهای او راه یافته‌اند. همانند بسیاری از سبک‌های ساده، سبک او نیز نتیجه تلاش و ممارست فراوان است. وی توضیح می‌دهد: "من برای بازنویسی اثر وقت صرف می‌کنم. بازنویسی، بخش مورد علاقه نویسندگی من است. گاهی اوقات، بازخوانی اثر برای بار اول یک نوع شکنجه است."

"ریموند کارور"^{۱۸} (موراکامی آثارش را به زبان ژاپنی ترجمه کرده است) نیز همین را می‌گوید. از زبان موراکامی: "او را سال ۱۹۸۳ یا ۱۹۸۴ ملاقات کردم و با او گفتگویی

¹⁶ Franz Liszt

¹⁷ Years of Pilgrimage

¹⁸ Raymond Carver



داشتم، او می‌گفت: پیش‌نویس اول یک نوع شکنجه است، اما زمانی که آن را بازنویسی می‌کنید، بهتر می‌شود، بنابراین شما خوشحال می‌شوید و نوشته شما به مرور بهتر و بهتر خواهد شد."

برای رمان‌های مورااکامی هرگز مهلت پایانی وجود ندارد: "انجام کارهای مهلت‌دار را دوست ندارم. وقتی چیزی تمام می‌شود که تمام شده باشد. اما قبل از آن ناتمام است."¹⁹ گاهی نمی‌تواند بگوید که چه زمانی باید بازنویسی را متوقف کند: "همسرم می‌داند. بله. گاهی او تصمیم می‌گیرد. باید همین‌جا تمامش کنی" لبخندی می‌زند و نحوه مطیعانه پاسخ دادنش را تقلید می‌کند: "OK!"

در حال حاضر، مورااکامی چیزی در دست نگارش ندارد. او می‌گوید: "بعد از 1Q84، خیلی خسته بودم. معمولاً مدتی بعد از نوشتن یک رمان بزرگ خسته هستم، در حال حاضر یک مجموعه داستان کوتاه می‌نویسم. اما آن زمان اینطور نبود... هیچ انرژی‌ای برای فرود نداشتیم" و با حرکت دست‌هایش به فرود آمدن در عمق اشاره می‌کند: "برای فرو رفتن در عمق تاریک ذهن باید به اندازه کافی قدرتمند باشید."

پس از اتمام "تسوکورو تازاکی"، مورااکامی در سه ماه شش داستان کوتاه نوشت، که این تابستان در ژاپن، تحت عنوانی به معنای "مردان بدون زنان"²⁰ منتشر شدند. او فکر می‌کند که ممکن است سال آینده رمان دیگری را آغاز کند. _ یک رمان طولانی، مانند یکی از سمفونی‌های فرد بتهوون؟

_ بله، فکر می‌کنم کتاب بزرگی باشد.



یکی از نویسندگان محبوب مورااکامی: کازو ایشیگورو²⁰. عکس از مت کار²¹/اگنی ایماز²²

وقتی از او می‌خواهم چند نفر از نویسندگان محبوبش را که در حال حاضر دست به قلم هستند نام ببرم مشتاقانه به اسامی چند نفر از نویسندگان اشاره می‌کند: "کازوایشی گورو، من فکر می‌کنم او خودش را وقف نویسندگی کرده است. وقتی مشغول نوشتن نیست، به سراسر جهان سفر می‌کند، اما زمانی که می‌نویسد، هیچ‌جایی نمی‌رود؛ کورمک مک کارتی²³ همیشه جذاب؛ و رمان‌نویس نروژی داگ سولستاد²⁴، (مورااکامی در حال حاضر آثار وی را از انگلیسی به ژاپنی ترجمه می‌کند) که به نوعی یک نویسنده سوررئالیست است و رمان‌هایش حال و هوای عجیبی دارند: "به اعتقاد من، ادبیات او جدی است."

از آنجایی که مورااکامی مترجم آثار ریموند چندلر²⁵ نیز بوده است، از او در مورد نویسندگان جنایی مدرن هم سوال می‌کنم. قاطعانه می‌گوید: "من لی چایلد²⁶ را دوست دارم" و می‌خندد. می‌گویم من هم همینطور. "اوه، شما هم او را دوست دارید؟! خیلی خوب است. من تا حالا ۱۰ مورد از آثارش را خوانده‌ام!"

_ چه چیزی در کارهای او را دوست دارید؟ انگشتانش را در هوا تکان می‌دهد گویی در حال نواختن یک پیانو نامرئی است: "در آثار او همیشه همه چیز مثل هم است!" مورااکامی خیلی از آثار معاصران ژاپنی خود نمی‌خواند. آیا او خود را جدا از ادبیات وطنش احساس می‌کند؟ با خنده می‌گوید: "این یک موضوع حساس است. من از دنیای ادبی ژاپن طرد شده‌ام. من مخاطبان خودم را دارم... اما منتقدان و نویسندگان بسیاری من را دوست ندارند."

_ چرا این‌طور است؟

_ نظری ندارم! ۳۵ سال است که می‌نویسم و از آغاز این راه تا به امروز تقریباً وضعیت همین بوده است. من مثل جوجه اردک زشت هستم. همیشه جوجه اردک می‌مانم، هرگز قو نمی‌شوم.

وی این‌طور ادامه می‌دهد: "اما فکر می‌کنم، ما به نوعی در دو بازی متفاوت هستیم. از آن‌زمان، به قضیه این‌طور نگاه کردم. این بازی‌ها شبیه هم هستند، اما قوانین متفاوتی دارند. ابزارشان متفاوت است، و زمین‌های بازی هم فرق می‌کنند، مانند تنیس و اسکواش."

²³ Cormac McCarthy
²⁴ Dag Solstad
²⁵ Raymond Chandler
²⁶ Lee Child

¹⁹ Men Without Women
²⁰ Kazuo Ishiguro
²¹ Matt Carr
²² Getty Images

آیا موراکامی فکر می‌کند که با دریافت جایزه نوبل در جامعه ادبی ژاپن مقبولیت خواهد یافت؟ چرا که حالا افراد زیادی در انتظار چنین اتفاقی هستند.

آه، من نمی‌خواهم گمانه‌زنی کنم.

و می‌خندد: "این موضوع خیلی خطرناک است. شاید از

تیر چراغ برق حلق آویز شوم، نمی‌دانم!"

به نظر موراکامی این بازی ادبیات تا چه زمانی ادامه خواهد داشت؟ می‌گوید: "من فکر می‌کنم ۵٪ مردم خوانندگان جدی کتاب هستند. اگر تلویزیون یک برنامه جذاب، یا مسابقات جام جهانی یا هر چیز دیگری را پخش کند، آن ۵٪ مشتاقانه و با جدیت تمام به کتاب خواندن‌شان ادامه می‌دهند. حتی اگر جامعه کتاب خواندن را ممنوع کند، آنها به جنگل می‌روند و همه کتاب‌ها را به خاطر می‌آورند. من به حضور آنها اطمینان دارم. من به آنها اعتماد دارم."

او در مقام یک نویسنده دوست دارد به چه چیزی دست یابد؟ در جواب می‌گوید: "صادقانه بگویم، هیچ نظری ندارم." در جوانی، اسکات فیتز جرال^{۲۷} بت من بود. اما او در ۴۰ سالگی مُرد. من عاشق ترومن کاپوتی^{۲۸} هستم، اما او هم در حدود ۵۰ سالگی مرده است. و همین طور داستایوفسکی که نویسنده دلخواه من است، در ۵۹ سالگی مُرده است. اکنون من ۶۵ سال دارم. نمی‌دانم چه چیزی قرار است اتفاق افتد! بنابراین هیچ الگوی برای خودم ندارم. نمی‌دانم وقتی ۸۰ ساله شوم چه خواهم نوشت. نمی‌دانم. شاید در آن موقع بدوم و بنویسم... این فوق‌العاده خواهد بود. اما کسی نمی‌داند."

او می‌گوید سعی می‌کند خودش را به نوعی هنرمند بداند، کسی که خلاقانه چیزها را به هم وصل می‌کند. "می‌خواهم این کار را به نحو احسن انجام دهم. پس باید جملات خوبی بنویسم، جملاتی صادقانه، زیبا، ظریف و در عین حال قدرتمند."

<http://www.theguardian.com/books/2014/sep/13/haruki-murakami-interview-colorless-tsukur-tazaki-and-his-years-of-pilgrimage>

²⁷ Scott Fitzgerald

²⁸ Truman Capote



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.