



خبرهای ادبی

معرفی فیلم «Ida»

داستان‌های ترجمه

داستان‌های فارسی

سیر تحول نثر پارسی

درنگی بر رمان «قیدار»

داریوش خنجی کیست؟

اسطوره در انیمیشن ملی

معرفی فیلم «چهل سالگی»

یادداشتی بر فیلم «آزمایش»

تحلیل داستان «لاک تیره آبی»

معرفی هنرمندان متولد ماه مرداد

تحلیل و بررسی فیلم «بازی تقلید»

مصاحبه با برنده جایزه نوبل ۲۰۰۳

سوررئالیسم، رویای خیال‌انگیز سینما

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

داستان نقاشی «بر تخت نشستن ضحاک»

دانستنی‌های سینما؛ رکود کریستین بیل

سهیم نابینایان از کتاب و کتاب‌خوانی چیست؟

نقد بر رمان «چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟»

گزارش جلسه نقد و بررسی داستان «خواهران»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «از لای لیوان‌ها»

نگاهی به مجموعه داستان «مادر بزرگ پیام مرده»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «جان ماکسول کونسی»

یادداشتی بر مجموعه داستان «خرده ماهی‌ها و ماهی خورده‌ها»



این شماره همراه با: محمدرضا گودرزی، رضا امیرخانی، حبیب پرتاری، علی پور صفری، امیر حسن چهل‌تن، محمود دولت‌آبادی، منیر و روانی‌پور، تیمور آقامحمدی، جواد زارع، ناهید گرامیان، سارا ناصر نصیر، مصطفی بیان، پویا رمضان‌پور، حشمت‌اله رضائزاد، راحله فاضلی روح انگیز ثبوتی، مصطفی سلیمی، محمداسماعیل کلانتری، مرجان صادقی، مهری حیدرزاده، نجیب الرحمن، میرشمس‌الدین فلاح هاشمی داریوش خنجی، علیرضا رئیس‌یان، حسین کارگر بهبانی، محسن حامد، جان ماکسول کوتزی، ویلیه دولیزل، آلدروس لیونارد هاکسلی، جورج برناردشاور، آلیس مونرو، جیمز جویس، ویلیام کلین، کریستین بیل، پاول پاولیکوسکی، پل شیورینگ، مورتن تیلدام، سارا مک کنا، هانس کریستین آندرسون، آنتون چخوف، رابرت ناتان، دیجنز نایهتر

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

#### تحریریه بخش داستان

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

#### تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، لاله ممنون، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، غلامرضا آذرهوشنگ، مریم طباطبائی‌ها، اسماعیل پور کاظم، پونه شاهی، حسین کارگر بهبهانی

#### تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور (ویراستار)، حامد مختاری، زینب رحیمی، نیما رضانی، ساحل رحیمی‌پور، حسین خسروجردی، مرتضی غیائی

[www.chouk.ir](http://www.chouk.ir)

[info@chouk.ir](mailto:info@chouk.ir)

[chookstory@gmail.com](mailto: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... حسن نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

# سخن سردبیر

با افتخار ششمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود.

از ماه بعد یعنی شهریورماه، دهمین سال فعالیت خود را منجم تر از قبل با دوستان و همکاران قدیم و جدید ادامه خواهیم داد. ماهنامه داستان چوک وارد ششمین سال فعالیت خود می‌شود و فصلنامه شعر نیز دهمین سال فعالیت خود را سپری خواهد کرد و فعالیت سایت که هر ساله با بخش‌های متنوع‌تری همراه می‌شود، به کار خود ادامه خواهد داد.

هرسال که می‌گذرد و سال جدید فعالیت خود را می‌خواهیم آغاز کنیم، سعی می‌کنیم چیز جدیدی برای اهالی ادبیات داشته باشیم و حرکتی مثبت تر انجام دهیم و اسامی نیز به یاری خدا با دست پر، سال ادبی خود را نو خواهیم کرد. با توجه به تحقیقاتی که طی این سال ها انجام داده‌ام متوجه این مسئله شدم که هیچ منبع و بانک اختصاصی برای مقالات حوزه فرهنگ و ادب و هنر موجود نیست. البته سایت‌ها و مطالب پر بار بسیارند اما دسترسی منظم به مقالات میسر نیست. بنابراین بر آن شدیم تا همین مطالبی که طی این سال‌ها نوشته شده است را در بانکی گردآوری کنیم تا راحت‌تر در خدمت جامعه هنر قرار بگیرد.

بدون شک این حرکت نو، نیازمند گذر زمان است که هم کامل تر شود و هم اشکالات آن برطرف شود. اما مسئله‌ای که هست این است که با توجه به تدبیری که برای ارائه آن صورت گرفته، بانکی کاملاً قابل دسترس و رایگان برای همگان است. رونمایی از این بانک نیز تا شهریورماه صورت خواهد گرفت. به تعبیری دیگر...

## دهمین شهریور چوک در راه است.



# «چوک» تریبون همه هنرمندان



## آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

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

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

**فعالیت ماهیانه:** کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت بی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون 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 دو طریق «حضور و غیرحضور» (آنلاین و مکتب‌های) برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «آکادمی کانون فرهنگی چوک» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «فصل‌نامه شعر چوک» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است.

**فعالیت سالیانه:** کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط مخصوص اعضای کانون می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه 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



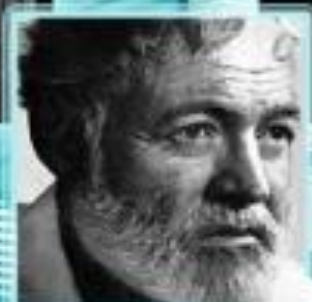
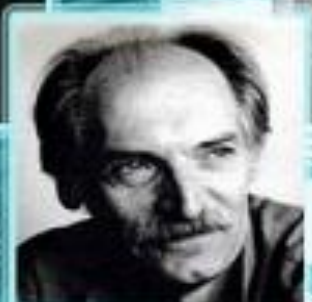
کانون فرہنگی چوک

آکادمی داستان نویسی چوک  
سہ ماہی نذر

[www.chouk.ir](http://www.chouk.ir)

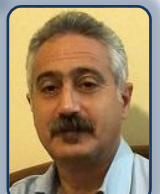
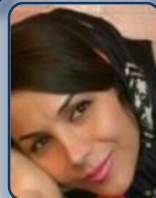
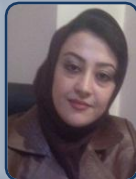
[info@chouk.ir](mailto:info@chouk.ir)

TEL : 09352156692



# داستان و درباره داستان

عکس، داستان: ویلیام کلین؛ مرضیه اسدی  
معرفی هنرمندان متولد ماه مرداد: مانده مرتضوی  
نقاشی، داستان: بر تخت نشستن ضحاک؛ امیر کلاگر  
درنگی بر رمان: قیدار؛ رضا امیرخانی؛ محمود خلیلی  
سهم نابینایان از کتاب و کتابخوانی: حسین برکتی  
نگاهی بر داستان: صورت، آلیس مونرو، شهناز عرش اکمل  
شعر، داستان: از لای لیوان‌ها؛ سارا ناصرصیر؛ غزال مرادی  
سیر تحول نثر پارسی: گفتار دوازدهم؛ بخش سوم؛ ندا امین  
نگاهی به مجموعه داستان‌های امیرحسن چهل‌تن: رضا نکونى  
بررسی داستان کوتاه: لاک آبی تیره؛ محمدرضا گودرزی؛ ریتا محمدی  
معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۰۳: جان ماکسول کوتزی؛ بهاره ارشدریاحی  
نقدی بر رمان: چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟؛ مهدی رضایی، محمود خلیلی  
نقد و بررسی مجموعه داستان: مادر بزرگ پیام مرده؛ تیمور آقا محمدی؛ جواد زارع  
گزارش جلسه نقد و بررسی: داستان کوتاه خواهران؛ جیمز جویس؛ ناهید گرامیان  
نگاهی به مجموعه داستان: خرده‌ماهی‌ها و ماهی خورده‌ها، علی پورصفری، حبیب پرتاری  
بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان: فداکاری دکتر؛ ویلیه دولیزل؛ روح‌الله سیف





## آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت دهم)

جان ماکسول کوتزی؛ بهاره ارشدریاحی

(CNA Prize) را برای وی به ارمغان آورد. در انتظار بررها در سال ۱۹۸۰ منتشر شد و در مجموعه‌ی «آثار بزرگ قرن بیستم» انتشارات پنگوئن جای گرفت. زمان بعدی کوتزی، "زندگی و زمانه‌ی مایکل ک" نام دارد که در ۱۹۸۳ به چاپ رسید و در همان سال جایزه‌ی ادبی بوکر را از آن خود ساخت. "فو" که در ۱۹۸۶ منتشر شد، حول محور طرح داستانی رابینسون کروزوئه ساخته و پرداخته شده است؛

«سوزان زنی هست که در اقیانوس سرگردان است تا به جزیره ای می‌رسد که رابینسون کروزوئه و غلامش فرایندی در آن زندگی می‌کنند. سوزان از این جزیره به همراه فرایندی نجات می‌یابد و سعی می‌کند به کمک نویسنده‌ای به نام آقای فواز ماجراهای آن جزیره بگوید.»

این کتاب به نوعی نقد برده‌داری است و البته انتشارش در آفریقای جنوبی با اعتراضاتی همراه بود.

دو داستان جداگانه «پروژه‌ی ویتنام» و «حکایتِ یاکوبوس کوتزی» با مضمونی مشترک بود و او را به‌عنوان یک نویسنده‌ی قدرتمند سبک ادبیات پسااستعماری مطرح ساخت.

قسمتی از کتاب:  
"اگر قرار بود مشیت الهی همیشه مراقب کارهای ما باشد، دیگر چه کسی می‌ماند تا پنبه بچیند و ساقه‌های نیشکر را درو کند. برای این که کسب و کار جهان رونق داشته باشد، مشیت الهی باید گاهی بیدار باشد و گه گاهی هم بخوابد."

"عصر آهن" (۱۹۹۰) که جزء عامه‌پسندترین کتاب‌های اوست، در ساندی اکسپرس به‌عنوان کتاب سال معرفی شد؛ او در این اثر خود تصویری تراژیک از



جان ماکسول "جی.ام." کوتزی (John Maxwell Coetzee) نویسنده‌ی هلندی تبار اهل آفریقای جنوبی و برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۳ میلادی است.

جی.ام. کوتزی در تاریخ ۹ فوریه‌ی ۱۹۴۰ میلادی در کیپ تاون آفریقای جنوبی زاده شد. پدر او حقوق دان و مادرش آموزگار بود. وی در سال ۱۹۵۷ به دانشگاه کیپ تاون وارد شد و به تحصیل زبان انگلیسی و ریاضیات پرداخت. سپس، در سال ۱۹۶۰ مدرک کارشناسی ادبیات، و در ۱۹۶۱ کارشناسی ریاضیات‌اش را دریافت کرد.

او بین سال‌های ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۵ در لندن به‌عنوان برنامه‌نویس کامپیوتر برای شرکت آی.بی.ام. کار می‌کرد و هم‌زمان، روی پایان‌نامه‌اش که درباره‌ی رمان‌نویس انگلیسی، فورد مدوکس فورد بود به پژوهش می‌پرداخت.

کوتزی در سال ۱۹۶۳ با فیلیپا جابر (Philippa Lubber) ازدواج کرد. حاصل ازدواج آن‌ها دو فرزند به نام‌های نیکلاس (۱۹۶۶-۱۹۸۹) و گیزلا (Gisela) متولد ۱۹۶۸ بود.

وی در سال ۱۹۶۵ دوره‌ی آموزش دکترای خود را در رشته‌ی زبان‌شناسی در دانشگاه تگزاس در آستین آغاز، و در ۱۹۶۸ مدرک دکترایش را در رشته‌های زبان انگلیسی، زبان‌شناسی و زبان‌های آلمانی دریافت کرد. موضوع پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکترای او کارهای اولیه‌ی "ساموئل بکت" اندیشمند و نویسنده‌ی شهیر ایرلندی بود که تحت تاثیر سبک نگارش‌اش قرار گرفته بود.

اولین اثر داستانی کوتزی، سرزمین‌های گرگ‌ومیش در سال ۱۹۷۴ منتشر شد، که مشتمل بر دو داستان جداگانه «پروژه‌ی ویتنام» و «حکایتِ یاکوبوس کوتزی» با مضمونی مشترک بود و او را به‌عنوان یک نویسنده‌ی قدرتمند سبک ادبیات پسااستعماری مطرح ساخت. پس از آن، در سال ۱۹۷۷، رمان در مرکز (قلب) کشور منتشر شد، و جایزه‌ی اول ادبی آفریقای جنوبی



اوضاع سیاسی و اجتماعی کشوری ویران شده توسط نژادپرستی و خشونت ارائه می‌کند. "ارباب پترزبورگ" (۱۹۹۴) گرچه داستانی خیالی است، اما شخصیت اول آن فیودور داستایفسکی، اندیشمند و نویسنده‌ی نامدار روس است. این اثر قدرتمند و ژرف در سال ۱۹۹۵ جایزه‌ی داستان‌سرایی بین‌المللی آیریش‌تایمز را از آن خود کرد.

علاوه بر جایزه‌ی نوبل ۲۰۰۳ که به پاس مجموعه فعالیت‌های ادبی‌اش به وی اعطاء شد، تاکنون یازده جایزه‌ی ادبی دیگر نیز به آثار او تعلق گرفته است که مهم‌ترینشان از این قرارند: جایزه‌ی CAN، جایزه‌ی اول ادبی آفریقای جنوبی (سه بار)، جایزه‌ی بوکر (دو بار، به خاطر کتاب زندگی و زمانه مایکل ک)، جایزه‌ی فینا برای رمان خارجی (به خاطر کتاب زندگی و زمانه

مایکل ک)، جایزه‌ی اورشلیم، جایزه‌ی ادبی لانان، جایزه‌ی بین‌المللی رمان از نشریه‌ی آیریش‌تایمز و جایزه‌ی نویسندگان کشورهای مشترک‌المنافع. او برای دریافت

دو جایزه‌ی بوکر شخصاً به لندن نرفت و در سال ۲۰۰۳ هم پس از اعلام برنده شدن نوبل حاضر به مصاحبه با خبرنگاران نشد. او در جایی نوشته است:

«راه سومی میان حرف زدن و سکوت کردن وجود دارد، و آن ادبیات است. زبانی که من با آن سخن می‌گویم مناسب نوشتن است، نه گفت‌و شنود.»

مقامات آکادمی نوبل هنگام اعطای جایزه‌ی نوبل به کوتزی گفتند، ساختار نگارشی رمان‌های وی بسیار استادانه است و دیالوگ‌های متن داستان‌هایش از لحاظ تحلیلی حرف زیادی برای گفتن دارند، اما کوتزی در عین حال یک شکاک موشکاف است که در انتقاداتش از



فردگرایی و اصول اخلاق ظاهری تمدن غرب منتقدی بسیار بی رحم است.

هوراس انگداهل، وزیر دایمی آکادمی نوبل در این باره گفت: انتخاب کوتزی کار بسیار آسانی بود. ما از ارزش آثارش برای دنیای ادبیات اطمینان داریم. در این بین تعداد آثار مهم نیست، بلکه گوناگونی و کیفیت بالای آن‌ها ارزش دارد و من فکر می‌کنم او نویسنده‌ای است که همواره آثارش از سوی نویسندگان مورد بحث و تجزیه و تحلیل قرار خواهد گرفت و ما فکر می‌کنیم او باید به میراث ادبیات‌مان تعلق گیرد.

کوتزی در سال ۲۰۰۲ به استرالیا مهاجرت کرد و هم‌اکنون استاد پژوهشگر افتخاری در دانشگاه آدلاید است.

کوتزی گیاه‌خوار است، عاشق دوچرخه سواری است و

لب به مشروبات الکلی نمی‌زند.

کوتزی مردی گوشه‌گیر و آرام است و به‌ندرت با رسانه‌های گروهی ارتباط می‌گیرد و اگر لازم بداند، ترجیح می‌دهد از طریق پُست الکترونیکی (ایمیل) باشد.

**صاحب نظران جان مکسول کوتزی را یک شکاک بسیار دقیق می‌نامند که بی‌رحمانه از منطق سفاک و اصول اخلاقی سطحی و بزرگ کرده‌ی تمدن انتقاد می‌کند.**

صاحب نظران جان مکسول کوتزی را یک شکاک بسیار دقیق می‌نامند که بی‌رحمانه از منطق سفاک و اصول اخلاقی سطحی و بزرگ کرده‌ی تمدن انتقاد می‌کند. منتقدان سبک پاکیزه و جمع و جورش را نمایانگر نحوه زندگی پارسایانه او می‌دانند. منتقدان همچنین وی را وارث برحق کافکا می‌خوانند و آثارش را شبیه به آثار این نویسنده‌ی اگزستانسیالیست قرن بیستم چک می‌دانند.

فهرست آثارداستان و رمان

-سرزمین‌های گرگ و میش (Dusklands)

(۱۹۷۴)

-در مرکز (قلب) کشور

(In the heart the Country) (۱۹۷۷)

-در انتظار بربرها

(Waiting For The Barbarians) (۱۹۸۰)

-زندگی و زمانه‌ی مایکل ک

(Life & Times of Michael K) (۱۹۸۳)

-دشمن (فو) (Foe) (۱۹۸۶)

-عصر آهن (Age of Iron) (۱۹۹۰)

- ارباب (خداوند) پترزبورگ  
 - زندگی جانوران (The Master Of Peterzburg) (۱۹۹۴)
- زندگی جانوران  
 - زندگی جانوران (The Lives of Animals) (۱۹۹۹)
- بدنامی (Disgrace) (۱۹۹۹)  
 - الیزابت کاستلو (Elizabeth Costello) (۲۰۰۳)
- مرد تنبل (کودن) (Slow man) (۲۰۰۵)  
 - خاطرات سال بد (Diary of a Bad Year) (۲۰۰۷)
- رسوایی، حسن بلیغ، نشر آگرا - تهران (۱۳۸۳)  
 - کودکی مسیح (The Childhood of Jesus) (۲۰۱۳)
- نقدگری و نامه نگاری‌ها:  
 واقعیت در خودسرگذشت نامه نویسی (انتشارات دانشگاه کیپ تاون، ۱۹۸۴)
- خودسرگذشت نامه‌ی داستانی:  
 دوران کودکی (Boyhood) (۱۹۹۷)  
 دوران جوانی (Youth) (۱۹۹۹)  
 فصل تابستان (Summertime) (۲۰۰۹)
- نماهایی از زندگی شهرستانی (Scenes from Provincial Life) (۲۰۱۱)  
 آثار ترجمه شده به فارسی:  
 دشمن، وناداد جلیلی، نشر چشمه - تهران (۱۳۹۳)  
 آقای فو، الناز ایمانی، نشر امیرکبیر - تهران (۱۳۹۰)  
 یادداشت‌های سال بد، حمید یزدان پناه، نشر افراز - تهران (۱۳۸۹)
- سرزمین‌های گرگ‌ومیش، محسن کاس‌نژاد، نشر بیدگل - تهران (۱۳۸۸)  
 الیزابت کاستلو، حمید یزدان پناه، نشر علم - تهران (۱۳۸۸)
- در انتظار بربرها، محسن مینوخرود، نشر مرکز - تهران (۱۳۸۶)  
 عصر آهن، جلال رجبیان، نشر کاکتوس - تهران (۱۳۸۵)
- ننگ، بهروز مشیری، نشر قصه - تهران (۱۳۸۵)  
 روزگار آقای مایکل ک، ندا رهنورد حق، نشر نگار و نیما (نگیما) - تهران (۱۳۸۵)
- در انتظار بربرها، فریده بیلغ (اسدی مقدم)، نشر پلک - تهران (۱۳۸۴)
- زندگی و زمانه‌ی مایکل ک، مینو مشیری، فرهنگ نشر نو - تهران (۱۳۸۳)
- زندگی و زمانه مایکل ک، آناهیتا تدین، نشر روزگار - تهران (۱۳۸۴)
- درانتظار بربرها، بهروزمشیری، نشر جیحون - تهران (۱۳۸۳)
- در انتظار بربرها، محمدرضا رضائی هنجی، نشر البرز - تهران (۱۳۸۳)
- کودکی، محسن مینوخرود، نشر قصه - تهران (۱۳۸۳)
- رسوایی، حسن بلیغ، نشر آگرا - تهران (۱۳۸۳)  
 نقدگری و نامه نگاری‌ها:  
 واقعیت در خودسرگذشت نامه نویسی (انتشارات دانشگاه کیپ تاون، ۱۹۸۴)
- سپید نویسی: درباره‌ی فرهنگ نامه‌نگاری در آفریقای جنوبی (انتشارات دانشگاه بیل، ۱۹۸۸)  
 مقاله‌ها و گفتگوها (انتشارات دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۲)
- مقاله‌هایی درباره‌ی سانسورگری (انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۹۶)
- ساحل‌های بیگانه: مقاله‌های ادبی، ۱۹۸۶-۱۹۹۹ (انتشارات سکر و واربورگ، ۲۰۰۱)
- کارکردهای داخلی: مقاله‌های ادبی، ۲۰۰۰-۲۰۰۵ (انتشارات هارویل سکر، ۲۰۰۷)
- اینجا و اکنون: مجموعه‌ی نامه نگاری‌ها با پل استر، ۲۰۰۸-۲۰۱۱ (انتشارات وایکینگ، ۲۰۱۳)
- اقتباس‌های سینمایی و تلویزیونی:  
 غبار - ۱۹۸۵، (Dust)، بر اساس رُمان (در قلب کشور) - کارگردان: ماریون هانسل (محصول مشترک اسپانیا/فرانسه/بلژیک)
- زندگی جانوران - ۲۰۰۲، (The Lives of Animals)، بر اساس رُمان (زندگی جانوران) - کارگردان: آکس هاروی (محصول انگلستان)
- رسوایی - ۲۰۰۸، (Disgrace)، بر اساس رُمان (رسوایی) - کارگردان: استیو جیکوبز (محصول مشترک استرالیا/آفریقای جنوبی)





دولت‌آبادی در سال ۲۰۱۳ برگزیده جایزه ادبی "یان میخالسکی" سوییس شد. در ۲۵ آبان ۱۳۹۳ برابر با ۱۶ نوامبر ۲۰۱۴ جایزه شوالیه ادب و هنر فرانسه توسط سفیر دولت فرانسه در تهران و در محل رزیدانس سفارت فرانسه به محمود دولت‌آبادی اهدا شد.

اکنون بیش از پنجاه سال است که محمود دولت‌آبادی بی‌وقفه می‌نویسد. اغلب نوشته‌هایش سفری به ژرفاها و اعماق جامعه‌ای بوده که از آن برخاسته و خود آن را تجربه کرده است. این تجربه و درک بلاواسطه در کنار تسلط رشک برانگیزش بر زبان و توانایی کم‌نظیرش در توصیف مردمان و روایت رویدادها، باعث شده تا او چنان دقیق شود که بتواند تصویری دقیق و بکر از روزگار و دودمانش دقم بزند.

محمود دولت‌آبادی در آثارش بیش و پیش از هر چیز رنج‌های مردمش را جاودانه کرده است. در سیمای شماری از به یاد ماندنی‌ترین شخصیت‌های داستانی ادب معاصر ایران: مرگان، گل محمد، بلقیس، خان عمو، بابا سبحان و ...

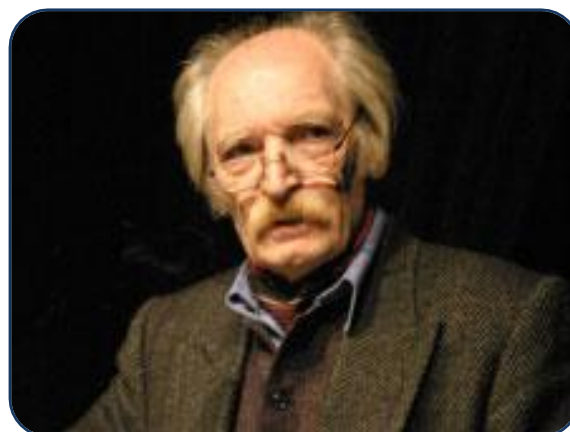
او اما در این رنج، رسیدن فردا را هم می‌بیند. اگر چه تلخ می‌شود اما ناامید نمی‌شود. و این چنین است که محمود دولت‌آبادی زوال چهره پیر و پر چروک دیروز، اضطراب و هول و رنج امروز را می‌نویسد و در پس همه‌ی تلخی‌ها و دشواری‌ها، هم چنان شعله امیدش به فردا را فروزان نگه می‌دارد.

دولت‌آبادی نماینده شاخص آثار رئالیستی ادب معاصر ایران است.

### برخی از آثار:

- جای خالی سلوچ ۱۳۵۸
- روزگار سپری شده مردم سالخورده ۱۳۶۹
- کلیدر ۱۳۵۷
- زوال کلنل ۱۳۸۸

"زوال کلنل" در سال‌های ابتدایی دهه ۱۹۸۰ میلادی به زبان فارسی نوشته شد. اما نخستین بار در سال ۲۰۰۹ میلادی توسط ناشر سویسی به زبان آلمانی منتشر شد. رمان "زوال کلنل" سرگذشت افسری وطن‌دوست در ارتش شاهنشاهی ایران است. که زندگی او و خانواده‌اش در مقطع انقلاب ۵۷ ایران مرور می‌شود. داستان رمان تنها در یک شبانه روز می‌گذرد اما در بازگشت به گذشته مرور و تأملی



**محمود دولت‌آبادی** متولد دهم مرداد ماه ۱۳۱۹ خورشیدی، نویسنده، نمایشنامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس برجسته و سرشناس ایرانی است. رمان بلند ده جلدی کلیدر مشهورترین و با ارزش‌ترین اثر اوست.

کودکی وی در خانه‌ای پرجمعیت، همراه با کار گذشت و گوش سپردن به قصه‌های آن دوران. همین کودکی دست مایه بسیاری از کارهای آینده‌اش شد. و همین موجب گردید که رمان‌ها و داستان‌هایش، آینه‌ای شود تا واقعیت روزگار مردمان سالخورده و رو به زوال در ادبیات ایران ماندگار شود.

دولت‌آبادی از سال ۱۳۴۰ بازیگری تئاتر را آغاز کرد و در همان زمان نیز آغاز به نوشتن نمود. اولین داستانش "ته شب" در سال ۱۳۴۱ منتشر شد. تا سال ۱۳۵۳ ده مجموعه داستان، رمان و نمایشنامه منتشر کرد که از جمله آن‌ها می‌توان به "لایه‌های بیابانی"، "سفر"، "اوسنه بابا سبحان"، "گاواربان"، و "عقیل، عقیل" اشاره کرد.

زبان‌های شاهکارش، اثری یگانه در ادبیات فارسی، یعنی کلیدر از اواخر دهه چهل در ذهنش زبانه کشید و هنگامی که اندکی بعد شروع به نوشتن آن کرد، پانزده سال طول کشید تا بر بلندترین رمان فارسی نقطه پایان بگذارد.

"کلیدر" رمانی در ستایش کار و زندگی و طبیعت است. رمان کلیدر با ۲۸۳۶ صفحه بزرگ‌ترین رمان فارسی است که ده جلد و پنج مجلد قطور به چاپ رسیده است. داستان کلیدر پیرامون زندگی شخصی به نام "گل محمد" است. کلیدر یک رمان عظیم روستایی است که سرنوشت تراژدیک رعیت‌های ایرانی و قبایل چادر نشین را در دوره‌ای که سیاست زور حاکم است به تصویر می‌کشد. کلیدر نقطه اوج آثار دولت‌آبادی است و مفسرین این اثر را "حماسه زوال" می‌خوانند.



منیرو روانی پور از دسامبر ۲۰۰۷ با خانواده‌اش در آمریکا به سر می‌برد.

## آلدوس لیونارد

هاکسلی (زاده ۲۶

ژوئیه ۱۸۹۴، در گذشت

۲۲ نوامبر ۱۹۶۳)

نویسنده بریتانیایی بود.

شهرت او به دلیل

رمان‌ها و مقالاتش است.

هم چنین او را به دلیل

احاطه حیرت انگیزش بر اغلب علوم و فنون زمان خویش بهترین مغز دوران خود نامیده‌اند.

معروف‌ترین رمان او "دنیای قشنگ نو" است که داستان آن در قرن ۲۶ در لندن رخ می‌دهد. عنوان کتاب از قسمتی از نمایشنامه توفان از ویلیام شکسپیر گرفته شده است.

این رمان آرمان‌شهری را به تصویر می‌کشد که در آن مهندسی ژنتیک به آفرینش انسان‌ها با ویژگی‌های از پیش تعیین شده منجر شده، نظام اخلاقی جامعه با تشکیل حکومت جهانی و از میان بردن جنگ و فقر و نابودی کامل خانواده و تولید مثل به کلی پوست انداخته و دانش روانشناسی به طرز حیرت انگیزی اعتلا یافته و تنها هدف انسان ایجاد سعادت و از میان بردن رنج‌های غیر ضروری است.

مقاله‌ی معروف او با نام "درهای ادراک" نیز در سال ۱۹۵۴ منتشر شد که به شرح تجربیات او پس از مصرف "مسکالین" (نوعی داروی توهم‌زا) می‌پردازد. در ابتدای کتاب جمله‌ای از ویلیام به لیک شاعر بریتانیایی نقل می‌شود که "اگر درهای ادراک باز می‌شد هر چیز همانطور که هست بر انسان ظاهر می‌شد، لا یتناهی."

ترجمه فارسی این کتاب با نام "درهای ادراک بهشت و دوزخ" در سال ۱۳۸۲ توسط نشر میرکسری چاپ شده است. آلدوس هاکسلی از پیش‌آهنگان ادبیات مدرن در نیمه اول قرن بیستم محسوب می‌شود.

### کتاب شناسی:

- دنیای قشنگ نو ترجمه سعید حمیدیان
- زرد کرومی
- بوزینه و ذات
- غیر داستانی:
- درهای ادراک

عمیق در حوادث تاریخ سده اخیر ایران و تلاش مردم در رسیدن به جامعه‌ای مدرن را منعکس می‌کند. زبان‌هایی که آثار دولت‌آبادی به آن‌ها ترجمه شده‌اند عبارت‌اند از:

انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، نروژی، سوئدی، چینی، کردی، عربی، هلندی، عبری و آلمانی.



## منیرو روانی پور متولد

دوم مرداد ۱۳۳۳ در بوشهر است. بیشتر داستان‌های وی در جنوب ایران می‌گذرد. داستان "رعنا" از مجموعه داستان "نازلی" در دوره سوم جایزه گلشیری برگزیده شده است.

روانی پور نوشتن را از

سال ۱۳۶۰ آغاز نمود و اولین کتابش "کنیزو" در سال ۶۷ منتشر شد. روانی پور در کلاس‌های داستان نویسی خود با "بابک تختی" پسر جهان پهلوان تختی آشنا شد و ازدواج کرد. بابک تختی ناشر "نشر قصه" است.

دغدغه‌های روانی پور در اغلب داستان‌هایش ثابت هستند. عناصر ویژه داستانی، طبیعت حاکم بر فضای داستان‌ها و نقش برجسته زن‌ها، از همان کتاب اول در داستان‌ها حضور دارند. برخی از شخصیت‌های داستانی نیز در داستان‌های مختلف روانی پور بارها ظاهر می‌شوند.

### داستان‌های بلند:

- اهل غرق ۱۳۶۸
- دل فولاد ۱۳۶۹
- کولی کنار آتش ۱۳۷۸
- داستان‌های کوتاه:
- کنیزو ۱۳۶۷
- سنگ‌های شیطان ۱۳۶۹
- زن فرودگاه فرانکفورت ۱۳۸۰
- نازلی ۱۳۸۱
- سیریا، سیریا ۱۳۷۲

### ادبیات کودک:

- گنجشک و آقای رییس جمهور
- ترانه‌های کودکان



"در زندگی دو تراژدی وجود دارد: یکی آنچه دلتان می‌خواهد به دست نیاورید و دیگری آنکه هر چه دلتان خواست به دست آورید."

"عده کمی از مردم بیش از یک یا دو بار در سال فکر می‌کنند. من با یکی دوبار فکر کردن در هفته برای خودم شهرتی دست و پا کردم."

#### آثار وی عبارت‌اند از:

- سنت ژان ۱۹۲۵
- کسب و کار خانم وارن ۱۸۹۳
- سلاح‌ها و انسان‌ها ۱۸۹۴
- کاندیدا ۱۸۹۷
- سزار و کلیو پاترا ۱۹۰۱
- بشر و فوق بشر ۱۹۰۳
- ماژور باربارا ۱۹۰۵
- پیگمالیون 1913 ■

منابع:

سایت bitrin.com

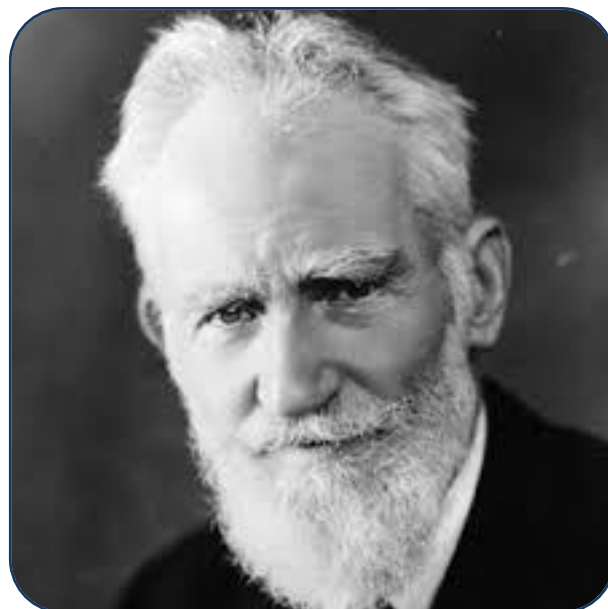
سایت اطلاع رسانی حوزه

Aftabir.com

Mimdolatabadi.com

ویکی پدیا

ویکی گفتارود



- وضع بشر مجموعه مقالات ترجمه اکبر تبریزی انتشارات مروارید.

**جورج برنارد شاو** (زاده ۲۶ ژوئیه ۱۸۵۶ متوفا ۲ نوامبر ۱۹۵۰) نمایشنامه‌نویس سبک کمیک، منتقد ادبی و مبلغ سوسیالیست ایرلندی تبار بود. برنارد شاو توانمندترین نمایشنامه‌نویس بریتانیایی پس از شکسپیر است. برنارد شاو برای نمایشنامه "سنت ژان" در سال ۱۹۲۵ میلادی به دریافت جایزه ادبی نوبل نایل آمد. هم چنین در سال ۱۹۳۸ جایزه آکادمی اسکار را برای بهترین فیلمنامه اقتباسی دریافت نمود.

انشای شاو به حدی روان و روشن است که گفته‌اند او هم چنان که حرف می‌زد، می‌نوشت. او بر خلاف دیگران، هرگز از پیش، طرح نمایشنامه را نمی‌ریخت. نگارش او بدین ترتیب بود که اول موضوعی توجه او را به خود جلب می‌کرد، آن وقت کمی درباره موضوع می‌اندیشید و سپس بلافاصله شروع به نوشتن می‌کرد. از ویژگی‌های شاو این بود که در هنگام نگارش نمایشنامه به قواعد معمول نمایشنامه‌نویسی توجه نداشت. مثلاً رعایت وحدت زمان و مکان را نمی‌کرد و تمام نمایشنامه او یک فصل داشت. شاخصه بارز شاو این است که برای او نمایشنامه فقط وسیله‌ای بود برای تعلیم یک اندیشه فلسفی، اجتماعی یا اخلاقی.

از برنارد شاو جملات قصار زیبایی به یادگار مانده است:

"من از موفقیت وحشت دارم. مفهوم موفق شدن به پایان رساندن کار خود در عرصه روزگار است."





(ویلیه دولیزل آدام، شاعر و نویسنده سمبولیسم فرانسوی)

#### کشتن در راه درمان کردن!

#### شعار رسمی بیمارستان بروسایس

داگاه لندن به زودی پرونده فوق العاده دکتر هالی دانهیل را مورد رسیدگی قرار خواهد داد. مراتب این پرونده به شرح زیر است:

در بیستم ماه می گذشته، انبوه بیمارانی که قبض‌های خود را در دست داشتند، هر دو اتاق انتظار مطب این متخصص برجسته را پر کرده بودند.

صندوقدار که روپوش سیاه بلندی به تن داشت، جلو در ورودی ایستاده بود و از هر مریض دو گینی به عنوان حق ورود دریافت می کرد، بعد با چکش تیزی آن را امتحان می کرد و بی اختیار فریاد می زد: «درسته».

دکتر هالی دانهیل کوتاه قامت و عبوس، در اتاق آئینه کاری شده‌ای نشسته بود که بوته‌های گرمسیری بزرگی با گل‌دان‌های ژاپنی دور آن را فرا گرفته بود. جلو در چرخانی که روی پوشش مخملی آن برای تزئین، میخ‌های سر طلایی کوبیده بودند، خدمتکار درشت هیكلی

ایستاده بود و وظیفه داشت به محض اینکه با گفتن کلمه «بعدی!» به او علامت می دادند، اشخاص مسلولی را که توانایی حرکت نداشتند، به طرف راهرو ببرد تا از آنجا با آسانسور مجللی به پایین منتقل شوند.

بیماران با چشم‌هایی بی نور و بی حالت به داخل می آمدند، تا کمر لخت می شدند و لباس‌هایشان را زیر بغل می زدند. به محض ورود چکش تست و گوشه معاینه روی سینه و پشتشان می آمد.

«تیک! تیک! پوف! حالا نفس بکش!... پوف... خوبه...»

بعد در عرض یکی دو ثانیه نسخه‌ای نوشته می شد و بعد همان صدای همیشگی: «بعدی!»

به مدت سه سال هر روز بین ساعت نه صبح تا ظهر این بیماران رنجور در آنجا ازدحام می کردند.

در این روز خاص، یعنی بیستم می، درست سر ظهر، یک نوع اسکلت دراز، با چشم‌های وحشی و ناآرام، گونه‌های گود رفته و اندامی لاغر که شباهت به میله‌ای داشت که روی آن

پوستی کشیده باشند، درحالی که به سختی سرفه می کرد، از آسانسور بیرون آمد- به عبارت دیگر موجود نزاری که زنده به نظر نمی رسید- همانطور که کت پوست خزی را زیر بغل زده بود و سعی می کرد با گرفتن برگ‌های بزرگ بوته‌ها از افتادن خودش جلوگیری کند، به داخل آمد.

دکتر هالی دانهیل معاینه را شروع کرد و گفت: «تیک! تیک! پوف! اوه لعنتی، از دست من کاری برای شما ساخته نیست! فکر می کنی من کی هستم... یه باستان شناس؟ کمتر از یک هفته دیگه آخرین تکه‌های ریه سمت چپت رو هم با سرفه میدی بیرون... سمت راستی هم مثل آبکش سوراخ سوراخ شده! بعدی!»

پیشخدمت می خواست مریض را بیرون ببرد که این پزشک برجسته یک باره با کف دست روی پیشانی خودش کوبید و با لبخندی تصنعی خیلی سریع پرسید:

«شما ثروتمند هستید؟»

موجود ناراحتی که همین چند لحظه پیش هالی دانهیل آب پاکی را روی دستش ریخته و او را از دنیای زنده‌ها طرد کرده بود، به صدای نجوا گونه‌ای گفت: «من میلیونر هستم ... از میلیونر هم بالاتر.»

در بیستم ماه می گذشته، انبوه بیمارانی که قبض‌های خود را در دست داشتند، هر دو اتاق انتظار مطب این متخصص برجسته را پر کرده بودند.

هم بالاتر.»  
«خیلی خوب پس فوراً برو به ایستگاه ویکتوریا، قطار سریع السیری رو که به دوور میره سوار شو، بعد با کشتی بخار به کالائیز برو. بعد سوار قطاری شو که از کالائیز به مارس می ره... سعی کن واگن تختخواب داری گیر بیاری که هواش مرطوب باشه. بعد به نیس برو. اونجا سعی کن شش ماه فقط ترتیزک آبی بخوری... هیچ چیز به غیر از ترتیزک آبی... نه نون، نه میوه، نه شراب، هیچ نوع گوشتی نمی خوری. هر دو روز یک بار هم یک قاشق آب مقطر ید زده می خوری و ترتیزک آبی... ترتیزک آبی... ترتیزک آبی... می کوبی و با آب خودش نرم می کنی... این تنها شانس توست... این رو هم بگم، در مورد این نوع درمان من فقط یه چیزهایی شنیده ام، همیشه هم تو ذهنم بوده، خود من اصلاً اعتقادی به این موضوع ندارم. فقط هم به این خاطر بهت گفتم که چیز دیگه‌ای برای درمون تو به ذهنم نمی رسید. به هر حال از هیچی بهتره... هر چیزی ممکنه... بعدی!»





این کراسوس<sup>۱</sup> مسلول با دقت داخل آسانسور مجلل رفت و اوضاع مطب به شکل سابق برگشت.

شش ماه بعد، سوم نوامبر، درست سر ساعت نه صبح، موجود عظیم الجثه‌ای که صدای شاد و ترسناکش شیشه‌ها را به لرزه در می‌آورد و برگ‌های بوته‌های گرمسیری را تکان می‌داد، با هیکل بسیار درشت و گونه‌های گوستالویش، درحالی‌که لباس پر خز و فاخری هم پوشیده بود، انگار که بخواهد بیماران رنجور داخل مطب هالی دانهیل را به حسرت وادارد، به داخل مطب آمد و بدون اینکه قبض بگیرد، با شتاب به طرف اتاق این دکتر دانشمند که تازه می‌خواست مشغول کار شود، هجوم برد. دست‌هایش را به دور بدن دکتر قلاب کرد و درحالی‌که گونه‌های رنگ پریده و چروک خورده او را با اشک خیس می‌کرد، پشت سر هم او را می‌بوسید، بعد، دکتر را که از نفس افتاده بود، روی میل سبز رنگش قرار داد.

این موجود غول پیکر با صدای بلندش فریاد زد: «دو میلیون فرانک... اگر بخواهی، یا سه میلیون. من سلامتیم رو مدیون تو هستم... خورشید و روشنایی و شور و هیجان وصف ناشدنی زندگی، همه چیزم رو. هر چی از من بخوای بهت میدم... هر چی که باشه.»

دکتر، بعد از اینکه نفسش جا آمد، به حالت عاجزانه‌ای گفت: «این مرد دیوانه کیه؟ از اینجا بندازینش بیرون!»

مرد غول پیکر به پیشخدمتی که برای بیرون انداختن او جلو می‌آمد، نگاهی انداخت و برای اینکه او را آرام کند، زیر لب گفت: «نه، این کار رو

نکنید!» بعد دوباره گفت: «حقیقت اینه که تازه فهمیدم حتی شما، شما که منجی من هستید هم منو نمی‌شناسید. من مرد تیزتیزک آبی هستم. همون اسکلت نا امید، همون مریض بیچاره. نیس، تیزتیزک آبی، تیزتیزک آبی، تیزتیزک آبی! خب، من همون رژیم غذایی شش ماهه‌ای که بها تیزتیزک بود رعایت کردم... حالا به شاهکار خودتون نگاه کنید! حواستون به مننه... به حرف‌های من گوش بدید!»

بعد با مشت‌های بزرگی که برای خرد کردن جمجمه گاو هم کافی به نظر می‌رسید، روی سینه‌اش شروع به طبل زدن کرد.

دکتر که از جا پریده بود، فریاد کشید: «چی، تو... خدایا، تو همون مرد مردنی هستی که من...»

مرد غول پیکر فریاد زد: «بله، بله، هزار بار بله! من همون مرد هستم. بعد از ظهر دیروز به محض اینکه رسیدم، دستور دادم مجسمه شما رو از برنز بسازن، بعد از مرگتون هم تو وست مینیستر بنای یادبودی برای شما می‌سازم.»

بعد خودش را روی کاناپه بزرگی انداخت، فنرهای کاناپه زیر فشار او به ناله درآمدند. با صدای شاد و لبخندی به پهنای صورتش دوباره ادامه داد: «آه! زندگی چه چیز خوبیه!»

دکتر زیر لب چیزی زمزمه کرد و منشی و پیشخدمت از اتاق بیرون رفتند. هالی دانهیل مثل همیشه عبوس و بی روح و سرد، یک بار دیگر با تجدید حیات یافته‌اش تنها شد و یک یا دو دقیقه بی آنکه چیزی بگوید، به صورت پهن او زل زد. بعد ناگهان گفت:

«اگه ممکنه اجازه بده اون مگس رو از پیشونیت دور کنم!» بعد، همانطور که حرف می‌زد، به طرف مرد رفت و هفت تیر کوچکی از جیب بیرون آورد و برق آسا به سمت چپ شقیقه مرد شلیک کرد.

مرد غول پیکر که شقیقه‌اش متلاشی شده و مغزش از هم پاشیده شده بود، روی موکت اتاق افتاد. برای چند لحظه دست‌هایش به طور غیر ارادی تکان خورد.

دکتر با فیچی لباس‌های رویی و زبری مرد را برید و سینه او را لخت کرد. این جراح ماهر به وسیله حرکت طولی که به چاقوی جراحی‌اش می‌داد، سینه مرد را شکافت.

در حدود ربع ساعت بعد، پلیسی که برای بردن دکتر هالی دانهیل آمده بود، او را در حالی پیدا کرد که آرام پشت میز خون آلودش نشسته بود و با یک ذره بین بزرگ شش‌های بزرگی را که جلوش گذاشته بود، آزمایش می‌کرد. این نابغه دانش سعی می‌کرد با آزمایش شش‌های مردی که حالا مرده بود، پاسخ قانع کننده‌ای درباره عملکرد اعجاز انگیز تیزتیزک آبی پیدا کند.

وقتی از جا بلند می‌شد، گفت: «جناب سروان، من احساس کردم باید فوراً اون مرد رو از بین ببرم و اونو به سرعت کالبدشکافی کنم تا یکی از مهم‌ترین رازهایی که بشر رو به خطر انداخته و موجب زوال اون شده، برام روشن بشه. بنابراین صبر نکردم، بذارید این طور عنوان کنم که من وجدانم رو فدای وظیفه م کردم.»

لازم به گفتن نیست که این پزشک برجسته خیلی زود با قرار وثیقه آزاد شد، چون آزادی او به مراتب سودمندتر از

**مرد غول پیکر به پیشخدمتی که برای بیرون انداختن او جلو می‌آمد، نگاهی انداخت و برای اینکه او را آرام کند، زیر لب گفت: «نه، این کار رو نکنید!»**

<sup>۱</sup> - لقبی که به افراد خیلی پولدار اطلاق می‌شود. (م)





بازداشت او بود. همانطور که گفتیم این پرونده عجیب به زودی در دادگاه جنایی مورد رسیدگی قرار گرفت. ما بر این عقیده هستیم که این جنایت منحصر به فرد قهرمانش را به سمت چوبه دار نخواهد برد، چرا که همه انگلیسی‌ها مانند خود ما قادر به درک این موضوع هستند که تنها عشق به بشریت و آینده بشری بوده است که بی هیچ توجهی به شخص معاصر، انگیزه وقوع این حادثه گردیده است و به همین دلیل باید تحت هر شرایطی رای بر برائت این دانشمند بلندنظر داده شود.

### ویلیه دولیزل آدام (۱۸۸۹-۱۸۳۹)

مترجم اینگونه قلم به معرفی نویسنده داستان بر صفحه می‌چرخاند:

«داستان‌نویس فرانسوی که آثارش اگرچه عاشقانه و رمانتیک است، اما غالباً وحشت و معما در آن‌ها موج می‌زند. نمایشنامه «اکسل»، مجموعه داستان کوتاه «کنتس بی‌رحم» و رمان «آینده حوا» از آثار پراهمیت است.»

دولیزل آدام را جزو نویسندگان سمبلیست برشمرده‌اند. در مورد سمبلیست‌های فرانسوی نوشته‌اند: «سمبلیسم از نظر اجتماعی ریشه در عصیان نسل جوان فرانسوی اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی داشت. این جوانان از تمام روش‌های سیاسی،

اجتماعی، فکری، فلسفی و ادبی پیشین بیزار بودند. نیروی نظم‌دهنده، نظام اخلاقی، هنر قانونمند، دید واقع‌گرا، ایمان به فلسفه‌ی پوزیتیویستی و هرچیز موجود دیگر در نظرشان باطل و بی‌اعتبار بود. آن‌ها آنارشیست و در نتیجه منکر تمام نظم‌های موجود بودند. از نظر فکری سمبولیسم از سویی ریشه در اندیشه‌های ادبی بودلر داشت. بودلر از پیروان نظریه‌ی هنر برای هنر بود. او دنیا را جنگلی می‌دید پر از نشانه‌ها و نمادها، جنگلی که در آن حقیقت از دید مردم عادی پنهان است و تنها شاعران با قدرت بینشی که دارند، می‌توانند با تفسیر و تأویل این نشانه‌ها و نمادها، آن‌ها را احساس کنند. بودلر عقیده داشت که بین دنیا‌های جداگانه‌ای که بر حواس شاعران اثر می‌گذارند، ارتباط‌های خاصی وجود دارد که شاعران باید آن‌ها را کشف و از آن‌ها به زبان جدیدتری استفاده کنند و شعرهای خود را بر مبنایشان بیافرینند. البته خود بودلر از این زبان نمادگرا خیلی استفاده نکرد، ولی نمونه‌های برجسته‌ای از خودش به یادگار گذاشت که پیش‌درآمدی بر مکتب شعری سمبلیک بود.

از سوی دیگر سمبولیسم زیر نفوذ فلسفه‌ی ایده‌آلیسم بود که از متافیزیک الهام می‌گرفت و

ریشه در ذهنیت‌گرایی داشت. سمبولیست‌ها در ذهنیت‌گرایی ژرفی غرق بودند و همه چیز را از پشت منشور دگرگون‌نما و مه‌آگین‌ساز ذهن تخیل‌محورشان تماشا می‌کردند. برای این شاعران چیزی مناسب‌تر از فضای مه‌آلود مبهمی که تمام مرزهای

مشخص و آشکار زندگی در آن محو شود، و محیطی دل‌خواه‌تر از نیمه‌تاریکی و مهتاب وجود نداشت. سمبولیست‌ها در چنین محیط ابهام‌آمیز و در میان رؤیاهای شگفت‌انگیز، تسلیم مالیخولیا می‌شدند. قصرهای قدیمی متروک، شهرهای نیمه‌ویران، آب‌های راکدی که رویشان را برگ‌های زرد پوشانده بودند، کورسوی چراغ کم‌نوری که در ظلمت شب سوسو می‌زد، و این جور چیزها برایشان جلوه‌های دنیایی رؤیایی و اسرارآمیز بود.»

و اما داستان «فداکاری دکتر» با شعار رسمی بیمارستان بروسایس شروع می‌شود «گشتن در راه درمان کردن!». شعاری که خود به تنهایی می‌تواند بار جذب خواننده را به دوش کشیده و خواننده‌ی حساس و کنجکاو را به خواندن داستان ترغیب کند. حسی که در تمام داستان سایه افکنده و

سمبولیسم از نظر اجتماعی ریشه در عصیان نسل جوان فرانسوی اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی داشت. این جوانان از تمام روش‌های سیاسی، اجتماعی، فکری، فلسفی و ادبی پیشین بیزار بودند



در انتها نیز ماجرا به گونه‌ای پیش می‌رود که شعار ابتدایی عینیت می‌یابد.

داستان در خصوص یکی از پزشکان متخصص انگلیسی است که در اقدامی غیر متعارف و پس از بهبود یکی از بیمارانش که تقریباً به طور قطع از علاج او ناامید شده است، اقدام به قتل بیمار نموده و با تشریح بدن شفا یافته بیمار قصد دارد قدمی در راه اعتلای علم بردارد.

نویسنده در ظاهر در صدد ارج نهادن به اقدامات هالی دانهیل است. پزشکی که بیمارانش را مداوا کرده و در نهایت آزادی و وجدان خود را فدای آینده‌ی علم و نجات نوع بشر می‌کند. اما این ظاهر فریبنده‌ی داستان است. به نظر نگارنده‌ی این سطور، نویسنده در قالب طنزی زیبا سعی در فروریختن باورهای غلط برجای مانده از سنت‌های نه چندان زیبای گذشته

را دارد. تنها با کمی دقت می‌توان به لحن طنزناز نویسنده پی برد.

مطب دکتر هالی دانهیل پر است از تمهیدات و اشخاصی که در نهایت دقت و ظرافت سعی در انجام امور به نحو مطلوب و بدون اشکال را دارند: صندوقداری که با چکش تیزی سکه‌ها را امتحان می‌کرد و بی اختیار فریاد می‌زد: «درسته» و یا خدمتکاری که به محض شنیدن کلمه‌ی «بعدی!» بیمار بعدی را مهیا و همراهی می‌کند تا از کمترین زمان‌ها هم استفاده شود و شیوه‌ی معاینه و نسخه نویسی دکتر که «به محض ورود چکش تست و گوشه‌ی معاینه روی سینه و پشتشان می‌آمد. «تیک! تیک! پوف! پوف! حالا نفس بکش!... پوف... خوبه...» بعد در عرض یکی دو ثانیه نسخه‌ای نوشته می‌شد و بعد همان صدای همیشگی: «بعدی!»»

و بیمارانی که سه سال تمام هر روز در مطب دکتر جمع می‌شوند.

و اما نویسنده در جای جای داستان با خطاب قرار دادن دکتر هانلی دانهیل با القاب و صفاتی که از فحوای داستان چیزی جز آن استنباط می‌شود، نظام حاکم بر جامعه را که ناشی از پرورش سنت‌های غلط و نابجاست مورد تمسخر قرار داده و به نحوی در پی استیفای مقام انسان است. انسانی که از در زیر سم ستوران ستم تمامیت خواهان له می‌شود و نویسنده، خود را مکلف می‌داند تا با شلیک گلوله‌ی طنز به شقیقه‌ی حکام و قوانین حاکم، آزادی و وجدان خود را در راستای بیداری جامعه به مخاطره بیاندازد.

۱- این جراح ماهر به وسیله حرکت طولی که به چاقوی جراحی‌اش می‌داد، سینه مرد را شکافت.

۲- به مدت سه سال هر روز بین ساعت نه صبح تا ظهر این بیماران رنجور در آنجا ازدحام می‌کردند.

۳- پیشخدمت می‌خواست مریض را بیرون ببرد که این پزشک برجسته یک باره با کف دست روی پیشانی خودش کوبید و با لبخندی تصنعی خیلی سریع پرسید: «شما ثروتمند هستید؟»

۴- با شتاب به طرف اتاق این دکتر دانشمند که تازه می‌خواست مشغول کار شود، هجوم برد.

۵- این نابغه دانش سعی می‌کرد با آزمایش شش‌های مردی که حالا مرده بود، پاسخ قانع کننده‌ای درباره عملکرد اعجاز انگیز ترتیزک آبی پیدا کند.

۶- لازم به گفتن نیست که این پزشک برجسته خیلی زود با قرار وثیقه آزاد شد، چون آزادی او به مراتب سودمندتر از بازداشت او بود.

۷- ما بر این عقیده هستیم که این جنایت منحصر به فرد قهرمانش را به سمت چوبه دار نخواهد برد، چرا که همه انگلیسی‌ها مانند خود ما قادر به درک این موضوع هستند که تنها عشق به بشریت و آینده بشری بوده است که بی هیچ توجهی به شخص معاصر، انگیزه وقوع این حادثه گردیده است و به همین دلیل باید تحت هر شرایطی رای بر برائت این دانشمند بلند نظر داده شود.

نقطه اوج داستان را می‌توان لحظه‌ی مواجهه‌ی دکتر با بیمار شفا یافته‌ی خود دانست که منجر به قتل او می‌شود. داستانی که هر چند کوتاه است اما در برگیرنده‌ی اتفاقات زیادی است.

چالش‌هایی که بر جای می‌ماند به واسطه‌ی طنز بودن داستان و دید انتقادی آن که قابل تعمیم به سایر جوامع نیز می‌باشد، در ذهن باقی می‌ماند و به نوعی باعث درگیری ذهن می‌شود. ■





پول که می‌دادم، زد زیرخنده و به دستفروش بغلی‌اش که جلد گواهی‌نامه و شناسنامه می‌فروخت گفت: آقا رو! گفتم: خودت رو! مگه چی شده؟ نمی‌توانست جلو خنده‌اش را بگیرد. دستفروش بغلی گفت: آخه به چی می‌خندی؟ همانطور که می‌رفتم، شنیدم که گفت: خره مگه ناخن‌هاش رو ندیدی؟

همین طور که به مغازه‌های لباس فروشی نگاه می‌کردم، اول به فکر افتادم برای خودم زیرپیراهن بخرم، ولی بعد گفتم بد نیست برای زخم تی‌شرت یا شالی بخرم. یکی از مغازه‌ها شلوع بود و چند زن داشتند لباس‌های رو پیشخان را زیر رو می‌کردند. آن لابلا تی‌شرت لیمویی رنگی توجهم را جلب کرد. دست دراز کردم برش دارم، زنی که کنارم ایستاده بود برگشت و یکهو جا خورد. موهاش مش کرده بود و رژلب نارنجی رنگی زده بود. دماغش را چین انداخت و زیرلبی گفت: خجالت نمی‌کنند!

و خودش را کنار کشید. زن مسنی که چادرش را کشیده بود رو مقتعه‌اش ازش پرسید: چیزی گفت؟

- نه بابا! ایکیبری ناخناشو ببین!

وقتی داشتم پول تی‌شرت را می‌دادم، زن مسن نگاهی به دستم کرد و با چهار انگشتش محکم زد رو صورتش و گفت: یا جد سادات! آخر زمون مگه شاخ و دم داره؟

مرد جوان فروشنده که خط ریشش عین نیزه بود و موهای سرش سیخ سیخ، همانطور که اشاره می‌کرد بروم، گفت: خیلی باحالی داداش!

جمعیت تو پیاده‌رو موج می‌زد. همین‌طور بی‌هدف جلو می‌رفتم. بعضی جاها خلوت می‌شد. نیم ساعتی قدم زدم. نه می‌خواستم ناخن‌هام را به رخ بکشم و نه می‌خواستم قایم‌شان بکنم. انگار سر هر کس تو لاک خودش بود.

جلو یکی از آجیل فروشی‌ها ایستادم تا قیمت انواع پسته را ببینم. کسی دستم را گرفت و فشار داد. برگشتم مرد جوانی بود که زیرابروهاش را برداشته بود و لبخند کم‌رنگی رو لب‌هاش بود. چشمک زد. برگرداندم، اما از گوشه‌ی چشم

مدتی بود ویرم گرفته بود لاک بزخم. چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوشش عین یک مرض افتاده بود به جانم. انگار می‌خواستم ببینم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد. البته می‌توانستم تو خانه از لاک‌های زخم بزخم، صورتی، آلبالویی، سفید، ارغوانی یا آبی و دو سه ساعتی قدم بزخم و انگشت‌هام را سیخ فشار بدهم و دستم را از میج، برعکس تا کنم و نگاهشان کنم، اما این طوری به هم نمی‌چسبید. دوست داشتم تو یک جای شلوغ باشم و ببینم چه تأثیری دارد. اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزخم بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند نمی‌گفتند نگاه استاد عین اوخواهرها شده؟! یا، استاد ناخن‌هاش را چیکار کرده!

حالا حرف‌های کسانی که مرا می‌شناختند خیلی مهم نبود، شاید بعضی‌هاشان می‌گفتند: باریکلا پست‌مدرن شده! غریبه‌ها چه؟ اما این مرض، هوس، کنجاوی، ویر یا هرچه که بود، با

این سبک سنگین کردن‌ها از بین نرفت و پشیمان نشدم. به خودم گفتم: علی‌الله می‌زنم تا برام عقده نشود، بگذار آن قدر حرف بزند تا خودشان را پاره کنند.

فرصت خوبی بود، زخم خانه نبود. رفته بود دندان پزشکی. لاک هاش را ردیف کردم، بهتر از همه آبی تیره بود که نام‌انوس و خاص بود.

سر کوچه تا کسی سوار شدم. جلو نشستم. گلوبندک که رسیدیم، پانصدی دادم. راننده که مرد میانسالی بود با سر تاس و سیبل‌های پرپشت، وقتی خواست پول را بگیرد، جاخورد. چشم‌هاش مکثی رو ناخن‌هام کرد و بی‌مقدمه سه بار برام بوق زد و بعد پرگاز حرکت کرد.

راه که می‌رفتم زیرچشمی حواسم به آدم‌ها بود، زن و مردش برام فرق نمی‌کرد، فقط می‌خواستم واکنششان را بعد از دیدن ناخن‌هام ببینم، ولی انگار کسی مرا نمی‌دید یا توجهی به هم نمی‌کرد. ایستادم کنار دستفروش جوانی که رو پیراهن سفید کروکشیفش جلیقه‌ای مشکی و براق پوشیده بود و داد می‌زد: زالزالکه، میوه‌ی باغ ونکه!

گفتم: آقا نیم کیلو از این زالزالک‌ها بده ببینم!

مدتی بود ویرم گرفته بود لاک بزخم. چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوشش عین یک مرض افتاده بود به جانم.







گریه می‌کردند یا به شکلی بامزه به آدم نگاه می‌کردند. نمی‌خواستم این لذت ناب را رها کنم و به محیط بسته‌ی خانه برگردم.

### بررسی داستان:

#### راوی: اول شخص نمایی

مثال:

مدتی بود ویرم گرفته بود لاک بزمن. چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوسش عین یک مرض افتاده بود به جانم. انگار می‌خواستم ببینم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد.

#### ژانر: واقع‌گرای مدرن (درونی + بیرونی)

درونی / کشمکش فرد با خود

مثال:

مدتی بود ویرم گرفته بود لاک بزمن. چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوسش عین یک مرض افتاده بود به جانم. انگار می‌خواستم ببینم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد. البته می‌توانستم تو خانه از لاک‌های زخم بزمن، صورتی، آلبالویی، سفید، ارغوانی یا آبی و دو سه ساعتی قدم بزمن و انگشت‌هام را سیخ فشار بدهم و دستم را از مچ، برعکس تا کنم و نگاهشان کنم، اما این طوری به هم نمی‌چسبید. دوست داشتم تو یک جای شلوغ باشم و ببینم چه تأثیری دارد. اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعا و این طور چیزها، حالا لاک بزمن بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند

می‌دیدمش. مکشی کرد و راه افتاد. از پشت نگاهش کردم. یک دفعه سر گرداند و ایستاد. سرم را به تخمه ژاپنی‌ها گرم کردم. بار بعد که برگشتم، تو جمعیت گم شده بود.

جلو مسجد شاه که رسیدم، دو سه انگشتر فروش دیدم که کنار هم نشسته بودند و گپ می‌زدند. انگشترهاشان تو جعبه‌ی آینه‌های کوچک جلوشان بود. انگشترهای نقره با نگین‌های عقیق و فیروزه و یشم. عقیق‌های خون رنگ را دوست داشتم. تنوع طرح نقره‌ها هم برام جالب بود.

یکی از انگشتر فروش‌ها که پیرتر از دوتای دیگر بود گفت: چه مدلی دوست دارین؟ عقیق اصل یعنی هم داریم‌ها!

انگشتری را که نگین درشت سرخی داشت و رکاب نقره‌اش پیچ در پیچ بود نشان دادم و پرسیدم: این چنده؟

انگشتر را درآورد، نگینش را به آستین پیراهن کشید و گفت: خوشم اومد، معلومه انگشتر شناسی، بکن تو انگشتت ببین چه‌طوره!

- اول بگو قیمتش چنده!

- وردار برو، قابل شما رو نداره!

- بعدش؟ بالآخره چند؟

- چهل تومن، عقیقش یمینیه!

انگشتر را پس دادم. هم گران می‌گفت، هم من آن قدر پول تو جیبم نداشتم. گفت: اینجا رو! مش رمضون عقیق آبی نداری؟ انگار تازه ناخن‌هام را دیده بود.

- منظورت فیروزه‌س؟

- نه خنگ خدا! همون عقیق آبی!

راه افتادم. بلند گفتم: می‌دونستم بخرش نیستی جیگر!

نمی‌دانستم چه مدت است در خیابانم. دیگر اصلاً دلشوره‌ی کارهای عقب مانده را نداشتم. به نظرم می‌رسید حال و هوای خیابان‌ها طور دیگری شده است. همین‌طور مغازه‌ها و آدم‌ها. دلم نمی‌آمد برگردم خانه. دوست داشتم ساعت‌ها قدم بزمن و به همه‌چیز خیره شوم. به بافت، شکل و رنگ لباس‌ها، به آرایش زن‌ها و حالت موهاشان که از زیر روسری پیدا بود، به مردهایی که عده‌ای با چشم‌های مه زده، انگار چیزی یا کسی را نمی‌دیدند و باشتاب رد می‌شدند و عده‌ای هم با نگاه‌هایی خیره و گستاخ به همه زل می‌زدند. به قیافه‌های جورواجور، به بوی عطرها و ادکلن‌ها و درخشش ویتترین طلا فروشی‌ها با آن مدل‌های خیره‌کننده‌ی گردن‌بندها، دست‌بندها و گوشواره‌ها. به بچه‌های نازی که بغل مادرانشان خواب بودند یا



نمی‌توانست جلو خنده‌اش را بگیرد. دستفروش بغلی گفت:  
آخه به چی می‌خندی؟  
همانطور که می‌رفتم، شنیدم که گفت: خره مگه ناخن‌هاش  
رو ندیدی؟

همین طور که به مغازه‌های لباس فروشی نگاه می‌کردم، اول  
به فکر افتادم برای خودم زیرپیراهن بخرم، ولی بعد گفتم بد  
نیست برای زنم تی شرت یا شالی بخرم. یکی از مغازه‌ها شلوع  
بود و چند زن داشتند لباس‌های رو پیشخان را زیر رو  
می‌کردند. آن لابلا تی شرت لیمویی رنگی توجهم را جلب کرد.  
دست دراز کردم برش دارم، زنی که کنارم ایستاده بود برگشت  
و یکپهو جا خورد. موهاش مش کرده بود و رژلب نارنجی رنگی  
زده بود. دماغش را چین انداخت و زیرلبی گفت: خجالت  
نمی‌کشند!

و خودش را کنار کشید. زن مسنی که چادرش را کشیده بود  
رو مقنعه‌اش ازش پرسید: چیزی گفت؟

- نه بابا! ایکبیری ناخناشو ببین!

وقتی داشتم پول تیشرت را می‌دادم،  
زن مسن نگاهی به دستم کرد و با  
چهار انگشتش محکم زد رو صورتش و  
گفت: یا جد سادات! آخر زمون مگه  
شاخ و دم داره؟

مرد جوان فروشنده که خط ریشش

عین نیزه بود و موهای سرش سیخ سیخ، همانطور که اشاره  
می‌کرد بروم، گفت: خیلی باحالی دادش!

جمعیت تو پیاده‌رو موج می‌زد. همین‌طور بی هدف جلو  
می‌رفتم. بعضی جاها خلوت می‌شد. نیم ساعتی قدم زدم. نه  
می‌خواستم ناخن‌هام را به رخ بکشم و نه می‌خواستم قایم‌شان  
بکنم. انگار سر هر کس تو لاک خودش بود.

جلو یکی از آجیل فروشی‌ها ایستادم تا قیمت انواع پسته را  
ببینم. کسی دستم را گرفت و فشار داد. برگشتم مرد جوانی  
بود که زیرابروهاش را برداشته بود و لبخند کم‌رنگی رو  
لبهاش بود. چشمک زد. برگرداندم، اما از گوشه‌ی چشم  
می‌دیدمش. مکثی کرد و راه افتاد. از پشت نگاهش کردم. یک  
دفعه سر گرداند و ایستاد. سرم را به تخمه ژاپنی‌ها گرم کردم.  
بار بعد که برگشتم، تو جمعیت گم شده بود.

جلو مسجد شاه که رسیدم، دو سه انگشتر فروش دیدم که  
کنار هم نشسته بودند و گپ می‌زدند. انگشترهاشان تو  
جعبه‌ی آینه‌های کوچک جلویشان بود. انگشترهای نقره با



نمی‌گفتند نگاه استاد عین اوخواهرها شده؟! یا، استاد  
ناخن‌هاش را چیکار کرده!

حالا حرف‌های کسانی که مرا می‌شناختند خیلی مهم نبود،  
شاید بعضی‌هاشان می‌گفتند: باریکلا پست‌مدرن شده! غریبه‌ها  
چه؟ اما این مرض، هوس، کنجاوی، ویر یا هرچه که بود، با  
این سبک سنگین کردن‌ها از بین نرفت و پشیمان نشدم. به  
خودم گفتم: علی‌الله می‌زنم تا برام عقده نشود، بگذار آن قدر  
حرف بزنند تا خودشان را پاره کنند.

فرصت خوبی بود، زنم خانه نبود.  
رفته بود دندان پزشکی. لاک‌هاش را  
ردیف کردم، بهتر از همه آبی تیره  
بود که نام‌نوس و خاص بود.

**بیرونی / کشمکش فرد با جامعه**

مثال: سر کوچه تاکسی سوار شدم.  
جلو نشستم. گلوبندک که رسیدیم،

پانصدی دادم. راننده که مرد میانسالی بود با سر تاس و  
سیبل‌های پرپشت، وقتی خواست پول را بگیرد، جاخورد.  
چشم‌هاش مکثی رو ناخن‌هام کرد و بی‌مقدمه سه بار برام بوق  
زد و بعد پرگاز حرکت کرد.

راه که می‌رفتم زیرچشمی حواسم به آدم‌ها بود، زن و مردش  
برام فرق نمی‌کرد، فقط می‌خواستم واکنششان را بعد از دیدن  
ناخن‌هام ببینم، ولی انگار کسی مرا نمی‌دید یا توجهی به هم  
نمی‌کرد.

ایستادم کنار دستفروش جوانی که رو پیراهن سفید  
کروکشیفش جلیقه‌ای مشکی و براق پوشیده بود و داد می‌زد:  
زالزالکه، میوه‌ی باغ ونکه!

گفتم: آقا نیم کیلو از این زالزالک هات بده ببینم!

پول که می‌دادم، زد زیرخنده و به دستفروش بغلی‌اش که  
جلد گواهی‌نامه و شناسنامه می‌فروخت گفت: آقا رو!  
گفتم: خودت رو! مگه چی شده؟

راه که می‌رفتم زیرچشمی حواسم به  
آدم‌ها بود، زن و مردش برام فرق نمی‌کرد،  
فقط می‌خواستم واکنششان را بعد از  
دیدن ناخن‌هام ببینم، ولی انگار کسی مرا  
نمی‌دید یا توجهی به هم نمی‌کرد.



نگین‌های عقیق و فیروزه و یشم. عقیق‌های خون رنگ را دوست داشتیم. تنوع طرح نقره‌ها هم برام جالب بود.

یکی از انگشتر فروش‌ها که پیرتر از دوتای دیگر بود گفت: چه مدلی دوست دارین؟ عقیق اصل یعنی هم داریم ها! انگشتری را که نگین درشت سرخی داشت و رکاب نقره‌اش پیچ در پیچ بود نشان دادم و پرسیدم: این چنده؟ انگشتر را درآورد، نگینش را به آستین پیراهن کشید و گفت: خوشم اومد، معلومه انگشتر شناسی، بکن تو انگشتت ببین چه طوره!

- اول بگو قیمتت چنده!

- وردار برو، قابل شما رو نداره!

- بعدش؟ بالاخره چند؟

- چهل تومن، عقیقش یمینیه!

انگشتر را پس دادم. هم گران می‌گفت، هم من آن قدر پول تو جیبم نداشتم. گفت: اینجا روا مش رمضون عقیق آبی نداری؟ انگار تازه ناخن‌هام را دیده بود.

- منظورت فیروزه س؟

- نه خنگ خدا! همون عقیق آبی!

راه افتادم. بلند گفتم: می‌دونستم بخرش نیستی جیگر!

### مسئله داستان چیست؟

لاک زدن دغدغهی ذهنی راوی مذکری است که آن قدر با آن بازی می‌کند تا جایی که فعل را به عمل درمی‌آورد، اما پا را فراتر گذاشته به درون اجتماع می‌رود تا تأثیر روانی افراد را نسبت به خود ببیند.

مثال:

مدتی بود ویرم گرفته بود لاک بزخم. چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوشش عین یک مرض افتاده بود به جانم. انگار می‌خواستم ببینم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد. البته می‌توانستم تو خانه از لاک‌های زخم بزخم، صورتی، آلبالویی، سفید، ارغوانی یا آبی و دو سه ساعتی قدم بزخم و انگشت‌هام را سیخ فشار بدهم و دستم را از مچ، برعکس تا کنم و نگاهشان کنم، اما این طوری به هم نمی‌چسبید. دوست داشتم تو یک جای شلوغ باشم و ببینم چه تأثیری دارد. اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزخم بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند

نمی‌گفتند نگاه استاد عین اوخواهرها شده؟! یا، استاد ناخن‌هاش را چیکار کرده!

حالا حرف‌های کسانی که مرا می‌شناختند خیلی مهم نبود، شاید بعضی‌هاشان می‌گفتند: باریکلا پست‌مدرن شده! غریبه‌ها چه؟ اما این مرض، هوس، کنجاوی، ویر یا هرچه که بود، با این سبک سنگین کردن‌ها از بین نرفت و پشیمان نشدم. به خودم گفتم: علی‌الله می‌زنم تا برام عقده نشود، بگذار آن قدر حرف بزند تا خودشان را پاره کنند.

فرصت خوبی بود، زخم خانه نبود. رفته بود دندان پزشکی. لاک هاش را ردیف کردم، بهتر از همه آبی تیره بود که نامأنوس و خاص بود.

### محور معنایی داستان چیست؟

برخلاف قانون طبیعت رفتار کردن چه عواقبی دارد؟ زیر سؤال بردن جایگاه اجتماعی خود چه بازتابی دارد؟ همجنس‌های او چه قضاوتی خواهند کرد؟

مثال:

انگار می‌خواستم ببینم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد. البته می‌توانستم تو خانه از لاک‌های زخم بزخم، صورتی، آلبالویی، سفید، ارغوانی یا آبی و دو سه ساعتی قدم بزخم و انگشت‌هام را سیخ فشار بدهم و دستم را از مچ، برعکس تا کنم و نگاهشان کنم، اما این طوری به هم نمی‌چسبید. دوست داشتم تو یک جای شلوغ باشم و ببینم چه تأثیری دارد. اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزخم بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند نمی‌گفتند نگاه استاد عین اوخواهرها شده؟! یا، استاد ناخن‌هاش را چیکار کرده!

حالا حرف‌های کسانی که مرا می‌شناختند خیلی مهم نبود، شاید بعضی‌هاشان می‌گفتند: باریکلا پست‌مدرن شده! غریبه‌ها چه؟ اما این مرض، هوس، کنجاوی، ویر یا هرچه که بود، با این سبک سنگین کردن‌ها از بین نرفت و پشیمان نشدم. به خودم گفتم: علی‌الله می‌زنم تا برام عقده نشود، بگذار آن قدر حرف بزند تا خودشان را پاره کنند.

### ((نگاه اول از دید همجنس‌های راوی))

سر کوچه تاکسی سوار شدم. جلو نشستیم. گلوبندک که رسیدیم، پانصدی دادم. راننده که مرد میانسالی بود با سر تاس و سیبل‌های پرپشت، وقتی خواست پول را بگیرد،



جاخورد. چشم‌هاش مکشی رو ناخن‌هام کرد و بی‌مقدمه سه بار برام بوق زد و بعد پرگاز حرکت کرد.

**نگاه دوم:** راه که می‌رفتم زیرچشمی حواسم به آدم‌ها بود، زن و مردش برام فرق نمی‌کرد، فقط می‌خواستم واکنششان را بعد از دیدن ناخن‌هام ببینم، ولی انگار کسی مرا نمی‌دید یا توجهی به هم نمی‌کرد.

**نگاه سوم:** پول که می‌دادم، زد زیر خنده و به دستفروش بغلی‌اش که جلد گواهی‌نامه و شناسنامه می‌فروخت گفت: آقا رو!

گفتم: خودت رو! مگه چی شده؟

نمی‌توانست جلو خنده‌اش را بگیرد. دستفروش بغلی گفت: آخه به چی می‌خندی؟

**نگاه چهارم:** انگشتر را پس دادم. هم گران می‌گفت، هم من آن قدر پول تو جیبم نداشتم. گفت: اینجا رو! مش رمضان عقیق آبی نداری؟ انگار تازه ناخن‌هام را دیده بود.

- منظورت فیروزه س؟

- نه خنگ خدا! همون عقیق آبی!

راه افتادم. بلند گفت: می‌دونستم

بخرش نیستی جیگر!

نویسنده، مخاطب را با پرسش‌های زیادی روبرو می‌کند. چرا انسان‌ها همانطور که از نظر جنسیتی با هم فرق دارند به لحاظ پوششی و رفتاری هم با یک دیگر فرق دارند؟ اگر گاهی مردان، رفتار زنانه را تجربه کنند چرا نگاه جامعه علاوه بر عوض شدند، قضاوتی نادرست کرده و حتی شماتت هم می‌کنند.

چرا در جامعه‌ی دیگری توجهی به رفتار زنانه او ندارند؟ و هرکس به کار خود مشغول است.

مثال:

\* جلو یکی از آجیل فروشی‌ها ایستادم تا قیمت انواع پسته را ببینم. کسی دستم را گرفت و فشار داد. برگشتم مرد جوانی بود که زیرابروهاش را برداشته بود و لبخند کم‌رنگی رو لب‌هاش بود. چشمک زد. برگرداندم، اما از گوشه‌ی چشم می‌دیدمش. مکشی کرد و راه افتاد. از پشت نگاهش کردم. یک دفعه سر گرداند و ایستاد. سرم را به تخمه ژاپنی‌ها گرم کردم. بار بعد که برگشتم، تو جمعیت گم شده بود.

\* مرد جوان فروشنده که خط ریشش عین نیزه بود و موهای سرش سیخ سیخ، همانطور که اشاره می‌کرد بروم،

راوی از جنس خود فاصله می‌گیرد تا کمی در دنیای زنان قرار بگیرد. و بازتاب آن را در جامعه از دید هر دو جنس ببیند.

گفت: خیلی باحالی دادش!

جمعیت تو پیاده‌رو موج می‌زد. همین‌طور بی هدف جلو می‌رفتم. بعضی جاها خلوت می‌شد. نیم ساعتی قدم زدم. نه می‌خواستم ناخن‌هام را به رخ بکشم و نه می‌خواستم قایمشان بکنم. انگار سر هر کس تو لاک خودش بود.

### عدم تخطی از دیدگاه:

داستان با راوی اول شخص نمایشی شروع و تا آخر با همان راوی به اتمام می‌رسد.

### شروع داستان:

مدتی بود ویرم گرفته بود لاک بزمن. چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوسش عین یک مرض افتاده بود به جانم. انگار می‌خواستم ببینم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد. البته می‌توانستم تو خانه از لاک‌های بزمن بزمن، صورتی، آلبالویی، سفید، ارغوانی یا آبی و دو سه ساعتی قدم بزمن و انگشت‌هام را سیخ فشار بدهم و دستم را از مچ، برعکس تا کنم و نگاهشان کنم، اما این طوری به هم نمی‌چسبید. دوست داشتم تو یک جای شلوغ باشم و ببینم

### دلالت‌مندی داستان:

راوی از جنس خود فاصله می‌گیرد تا کمی در دنیای زنان قرار بگیرد. و بازتاب آن را در جامعه از دید هر دو جنس ببیند.

مثال:

یکی از مغازه‌ها شلوغ بود و چند زن داشتند لباس‌های رو پیشخان را زیر رو می‌کردند. آن لابلا تی‌شرت لیمویی رنگی توجهم را جلب کرد. دست دراز کردم برش دارم، زنی که کنارم ایستاده بود برگشت و یکپهو جا خورد. موهاش مش کرده بود و رژلب نارنجی رنگی زده بود. دماغش را چین انداخت و زیرلبی گفت: خجالت نمی‌کشند!

و خودش را کنار کشید. زن مسنی که چادرش را کشیده بود رو مقنعه‌اش ازش پرسید: چیزی گفت؟

- نه بابا! یکبیری ناخناشو ببین!

وقتی داشتم پول تیشرت را می‌دادم، زن مسن نگاهی به دستم کرد و با چهار انگشتش محکم زد رو صورتش و گفت: یا جد سادات! آخر زمون مگه شاخ و دم داره؟

داستان پرسش محور است.





چه تأثیری دارد. اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزنم بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند نمی‌گفتند نگاه استاد عین اوخواهرها شده؟! یا، استاد ناخن‌هاش را چیکار کرده! (الی آخر)

### پایان داستان

نمی‌دانستم چه مدت است در خیابانم. دیگر اصلاً دلشوره‌ی کارهای عقب مانده را نداشتم. به نظرم می‌رسید حال و هوای خیابان‌ها طور دیگری شده است. همین‌طور مغازه‌ها و آدم‌ها. دلم نمی‌آمد برگردم خانه. دوست داشتم ساعت‌ها قدم بزنم و به همه چیز خیره شوم. به بافت، شکل و رنگ لباس‌ها، به آرایش زن‌ها و حالت موهاشان که از زیر روسری پیدا بود، به مردهایی که عده‌ای با چشم‌های مه زده، انگار چیزی یا کسی را نمی‌دیدند و باشتاب رد می‌شدند و عده‌ای هم با نگاه‌هایی خیره و گستاخ به همه زل می‌زدند. به قیافه‌های جورواجور، به بوی عطرها و ادکلن‌ها و درخشش ویتترین طلا فروشی‌ها با آن مدل‌های خیره کننده‌ی گردن‌بندها، دست‌بندها و گوشواره‌ها. به بچه‌های نازی که بغل مادرانشان خواب بودند یا گریه می‌کردند یا به شکلی بامزه به آدم نگاه می‌کردند. نمی‌خواستم این لذت ناب را رها کنم و به محیط بسته‌ی خانه برگردم.

### استفاده از نشانه‌ها (عین و ذهن)

نویسنده، بی آن که اشاره مستقیم کند، از طریق نشانه‌ها که در خدمت داستان است، فضاسازی می‌کند و درعین حال کلید اصلی داستان را به خواننده می‌دهد.

### نشانه‌ها (عین)

۱- راننده تاکسی.

سر کوچه تاکسی سوار شدم. جلو نشستم. گلوبندک که رسیدیم، پانصدی دادم. راننده که مرد میانسالی بود با سر تاس و سیبل‌های پرپشت، وقتی خواست پول را بگیرد، جاخورد. چشم‌هاش مکتی رو ناخن‌هام کرد و بی‌مقدمه سه بار برام بوق زد و بعد پرگاز حرکت کرد.

۲- کسی که او را نمی‌دید یا توجهی نمی‌کرد.

راه که می‌رفتم زیرچشمی حواسم به آدم‌ها بود، زن و مردش برام فرق نمی‌کرد، فقط می‌خواستم واکنششان را بعد از دیدن

ناخن‌هام ببینم، ولی انگار کسی مرا نمی‌دید یا توجهی به هم نمی‌کرد.

### ۳- دستفروش جوان (زالزالک)

ایستادم کنار دستفروش جوانی که رو پیراهن سفید کروکشیفش جلیقه‌ای مشکی و براق پوشیده بود و داد می‌زد: زالزالک، میوه‌ی باغ ونکه!

گفتم: آقا نیم کیلو از این زالزالک هات بده ببینم!

پول که می‌دادم، زد زیرخنده و به دستفروش بغلی‌اش که جلد گواهی‌نامه و شناسنامه می‌فروخت گفت: آقا رو!

گفتم: خودت رو! مگه چی شده؟

نمی‌توانست جلو خنده‌اش را بگیرد. دستفروش بغلی گفت: آخه به چی می‌خندی؟

همانطور که می‌رفتم، شنیدم که گفت: خره مگه ناخن‌هاش رو ندیدی؟

### ۴- مرد جوان خط ریش نیزه‌ای.

مرد جوان فروشنده که خط ریشش عین نیزه بود و موهای سرش سیخ سیخ، همانطور که اشاره می‌کرد بروم، گفت: خیلی باحالی دادش!

### ۵- مرد همجنس‌گرا.

جلو یکی از آجیل فروشی‌ها ایستادم تا قیمت انواع پسته را ببینم. کسی دستم را گرفت و فشار داد. برگشتم مرد جوانی بود که زیرابروهاش را برداشته بود و لبخند کم‌رنگی رو لب‌هاش بود. چشمک زد. برگرداندم، اما از گوشه‌ی چشم می‌دیدمش. مکتی کرد و راه افتاد. از پشت نگاهش کردم. یک دفعه سر گرداند و ایستاد. سرم را به تخمه ژاپنی‌ها گرم کردم. بار بعد که برگشتم، تو جمعیت گم شده بود.

### ۶- انگشتر فروش (پیرمرد)

جلو مسجد شاه که رسیدم، دو سه انگشتر فروش دیدم که کنار هم نشسته بودند و گپ می‌زدند. انگشترهاشان تو جعبه‌ی آینه‌های کوچک جلوشان بود. انگشترهای نقره با نگین‌های عقیق و فیروزه و یشم. عقیق‌های خون رنگ را دوست داشتم. تنوع طرح نقره‌ها هم برام جالب بود.



یکی از انگشتر فروش‌ها که پیرتر از دوتای دیگر بود گفت: چه مدلی دوست دارید؟ عقیق اصل یعنی هم داریم‌ها! انگشتری را که نگین درشت سرخی داشت و رکاب نقره‌اش پیچ در پیچ بود نشان دادم و پرسیدم: این چنده؟ انگشتر را درآورد، نگینش را به آستین پیراهن کشید و گفت: خوشم اومد، معلومه انگشتر شناسی، بکن تو انگشتت ببین چه طوره!

- اول بگو قیمتش چنده!

- وردار برو، قابل شما رو نداره!

- بعدش؟ بالاخره چنده؟

- چهل تومن، عقیقش یمنیه!

انگشتر را پس دادم. هم گران می‌گفت، هم من آن قدر پول تو جیبم نداشتم. گفت: اینجا روا! مش رمزون عقیق آبی نداری؟ انگار تازه ناخن‌هام را دیده بود.

- منظورت فیروزه س؟

- نه خنگ خدا! همون عقیق آبی!

راه افتادم. بلند گفت: می‌دونستم بخرش نیستی جیگر!

۷- زن چادری با مقنعه.

و خودش را کنار کشید. زن مسنی که چادرش را کشیده بود رو مقنعه‌اش ازش پرسید: چیزی گفت؟

- نه بابا! ایکبیری ناخناشو ببین!

وقتی داشتم پول تیشرت را می‌دادم، زن مسن نگاهی به دستم کرد و با چهار انگشتش محکم زد رو صورتش و گفت: یا جد سادات! آخر زمون مگه شاخ و دم داره؟

۸- زن آرایش کرده.

آن لابلای تی‌شرت لیمویی رنگی توجهم را جلب کرد. دست دراز کردم برش دارم، زنی که کنارم ایستاده بود برگشت و یکهو جا خورد. موهاش مش کرده بود و رژلب نارنجی رنگی زده بود. دماغش را چین انداخت و زیرلبی گفت: خجالت نمی‌کشند!

و خودش را کنار کشید.

**نشانه‌ها (ذهن)**

۱- استاد عین اوا خواهرها.

اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزنم بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند نمی‌گفتند نگاه استاد عین اواخواهرها شده؟! یا، استاد ناخن‌هاش را چیکار کرده!

۲- باریکلا پست مدرن شده.

حالا حرف‌های کسانی که مرا می‌شناختند خیلی مهم نبود، شاید بعضی هاشان می‌گفتند: باریکلا پست مدرن شده! غریبه‌ها چه؟

**نقطه‌ی دید نویسنده:**

می‌دانیم که، راوی همیشه از نقطه‌ی دید خاصی به وقایع داستان نگاه می‌کند... و یکی از ابزارهایی که داستان را به روایت تبدیل می‌کند "نقطه‌ی دید" است. نقطه‌ی دید، بیانگر نزدیک شدن بیش از حد به یک

مسئله، یا دور شدن از آن است. شبیه (کلوزآپ و شاتآپ) اینجا با کلوزآپ کار داریم، در کلوزآپ یعنی نزدیک‌ترین لنز دوربین به صحنه و یا موضوع روایت شکل می‌گیرد، حال اگر راوی اول شخص نمایشی و مذکر هم باشد،

**نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزنم بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند نمی‌گفتند نگاه استاد عین اواخواهرها شده؟!**

درحالی‌که شخصیت طرف او مؤنث است نگاهی ریز و کاملاً زنانه به طوری که از نظر فرهنگی و شخصیتی معینی به او پرداخته شود، کاری استادانه است که نویسنده از عهده‌ی آن به خوبی برآمده است.

مثال:

همین طور که به مغازه‌های لباس فروشی نگاه می‌کردم، اول به فکر افتادم برای خودم زیرپیراهن بخرم، ولی بعد گفتم بد نیست برای زنم تی‌شرت یا شالی بخرم. یکی از مغازه‌ها شلوغ بود و چند زن داشتند لباس‌های رو پیشخان را زیر رو می‌کردند. آن لابلای تی‌شرت لیمویی رنگی توجهم را جلب کرد. دست دراز کردم برش دارم، زنی که کنارم ایستاده بود برگشت و یکهو جا خورد. موهاش مش کرده بود و رژلب نارنجی رنگی زده بود. دماغش را چین انداخت و زیرلبی گفت: خجالت نمی‌کشند!

و خودش را کنار کشید. زن مسنی که چادرش را کشیده بود رو مقنعه‌اش ازش پرسید: چیزی گفت؟

- نه بابا! ایکبیری ناخناشو ببین!



وقتی داشتم پول تیشرت را می‌دادم، زن مسن نگاهی به دستم کرد و با چهار انگشتش محکم زد رو صورتش و گفت: یا جد سادات! آخر زمون مگه شاخ و دم داره؟

### سطح اول روایت:

واضح و آشکار، عدم پیچیدگی زبانی

در سطح اول داستان، راوی خواسته‌های درونی خود را به زبانی ساده بیان می‌کند. ولی در عین حال به طرز فکر مردم جامعه آن هم در لایه های پنهانی می‌پردازد.

مثال:

مدتی بود ویرم گرفته بود لاک بزمن. چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوشش عین یک مرض افتاده بود به جانم. انگار می‌خواستم ببینم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد. البته می‌توانستم تو خانه از لاک‌های زنم بزمن، صورتی، آلبالویی، سفید، ارغوانی یا آبی و دو سه ساعتی

قدم بزمن و انگشت‌هام را سیخ فشار بدهم و دستم را از مچ، برعکس تا کنم و نگاهشان کنم، اما این طوری به هم نمی‌چسبید. دوست داشتم تو یک جای شلوغ باشم و ببینم چه تأثیری دارد. اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد،

بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزمن بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند نمی‌گفتند نگاه استاد عین اوخواهرها شده؟! یا، استاد ناخن‌هاش را چیکار کرده!

حالا حرف‌های کسانی که مرا می‌شناختند خیلی مهم نبود، شاید بعضی‌هاشان می‌گفتند: باریکلا پست‌مدرن شده! غریبه‌ها چه؟ اما این مرض، هوس، کنجاوی، ویر یا هرچه که بود، با این سبک سنگین کردن‌ها از بین نرفت و پشیمان نشدم. به خودم گفتم: علی‌الله می‌زنم تا برام عقده نشود، بگذار آن قدر حرف بزند تا خودشان را پاره کنند.

سطح دوم، دو وجهی است.

### وجه اول:

۱- بحث مطالعات فرهنگی، سطح آگاهی و شعور مردم جامعه، از اطرافیان راوی گرفته تا در سطح جامعه که کاملاً با فرهنگ ایرانی همخوانی دارد.

مثال: یکی از مغازه‌ها شلوغ بود و چند زن داشتند لباس‌های رو پیشخان را زیر رو می‌کردند. آن لابلا تی‌شرت لیمویی رنگی

توجهم را جلب کرد. دست دراز کردم برش دارم، زنی که کنارم ایستاده بود برگشت و یکپهو جا خورد. موهاش مش کرده بود و رژلب نارنجی رنگی زده بود. دماغش را چین انداخت و زیرلبی گفت: خجالت نمی‌کشند!

و خودش را کنار کشید. زن مسنی که چادرش را کشیده بود رو مقنعه‌اش ازش پرسید: چیزی گفت؟

- نه بابا! ایکبیری ناخناشو ببین!

وقتی داشتم پول تیشرت را می‌دادم، زن مسن نگاهی به دستم کرد و با چهار انگشتش محکم زد رو صورتش و گفت: یا جد سادات! آخر زمون مگه شاخ و دم داره؟

\* انگشتر را پس دادم. هم گران می‌گفت، هم من آن قدر پول تو جیبم نداشتم. گفت: اینجا رو! مش رمضون عقیق آبی نداری؟ انگار تازه ناخن‌هام را دیده بود.

- منظورت فیروزه س؟

- نه خنگ خدا! همون عقیق آبی!

راه افتادم. بلند گفت: می‌دونستم بخرش نیستی جیگرا!

انگشتر را پس دادم. هم گران می‌گفت، هم من آن قدر پول تو جیبم نداشتم. گفت: اینجا رو! مش رمضون عقیق آبی نداری؟ انگار تازه ناخن‌هام را دیده بود.

### وجه دوم: عدم آزاد بودن انسان معاصر

مثال:

اما مشکل موقعیت من بود: نویسنده، منتقد، بچه‌ی جنوب شهر، یک زمانی اهل ورزش و دعوا و این طور چیزها، حالا لاک بزمن بروم خیابان! آن‌ها که مرا می‌شناختند نمی‌گفتند نگاه استاد عین اوخواهرها شده؟! یا، استاد ناخن‌هاش را چیکار کرده!

### تقابل اصلی (زن با پوشش / زن عدم پوشش)

مثال: (زن با پوشش)

زن مسنی که چادرش را کشیده بود رو مقنعه‌اش ازش پرسید: چیزی گفت؟

- نه بابا! ایکبیری ناخناشو ببین!

وقتی داشتم پول تیشرت را می‌دادم، زن مسن نگاهی به دستم کرد و با چهار انگشتش محکم زد رو صورتش و گفت: یا جد سادات! آخر زمون مگه شاخ و دم داره؟

مثال: (زن عدم پوشش)

آن لابلا تی‌شرت لیمویی رنگی توجهم را جلب کرد. دست دراز کردم برش دارم، زنی که کنارم ایستاده بود برگشت و



یکهو جاخورد. موهاش مش کرده بود و رژلب نارنجی رنگی زده بود. دماغش را چین انداخت و زیرلیبی گفت: خجالت نمی‌کشند!

### عناصر شکلی داستان:

شکل هندسی داستان مثلث است. اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم سه ضلع مثلثی وجود دارد.

رأس ضلع = راوی. ضلع دوم = بازتاب مردم جامعه. ضلع سوم = فاصله گرفتن از جنس خود.

کل مثلث دغدغه‌ی راوی برای انجام دادن کاری غیر متعارف آن هم کسی که جایگاه ویژه اجتماعی دارد، و در درون اجتماعی زندگی می‌کند که دیدگاه ایدئولوژی بسته‌ای در آن حاکم است. در هر سه ضلع دیدگاه راوی از داخل و خارج داستان به وضوح آشکار است.

### پایان داستان:

در آخرین پاراگراف، به وسیله "تناقض" ناگهان مخاطب با تغییر دیدگاه راوی روبرو می‌شود.

مثال: نمی‌دانستم چه مدت است در خیابانم. دیگر اصلاً دلشوره‌ی کارهای عقب مانده را نداشتم. به نظرم می‌رسید حال و هوای خیابان‌ها طور دیگری شده است. همین‌طور مغازه‌ها و آدم‌ها. دلم نمی‌آمد برگردم خانه. دوست داشتم ساعت‌ها قدم بزنم و به همه چیز خیره شوم. به بافت، شکل و

رنگ لباس‌ها، به آرایش زن‌ها و حالت موهاشان که از زیر روسری پیدا بود، به مردهایی که عده‌ای با چشم‌های مه زده، انگار چیزی یا کسی را نمی‌دیدند و باشتاب رد می‌شدند و عده‌ای هم با نگاه‌هایی خیره و گستاخ به همه زل می‌زدند. به قیافه‌های جورواجور، به بوی عطرها و ادکلن‌ها و درخشش ویتترین طلا فروشی‌ها با آن مدل‌های خیره کننده‌ی گردن‌بندها، دست‌بندها و گوشواره‌ها. به بچه‌های نازی که بغل مادرانشان خواب بودند یا گریه می‌کردند یا به شکلی بامزه به آدم نگاه می‌کردند. نمی‌خواستیم این لذت ناب را رها کنیم و به محیط بسته‌ی خانه برگردیم.

توضیح: درحالی که راوی در ابتدای داستان آشکارا می‌گوید: «چرا و چه طور این فکر زده بود به سرم نمی‌دانم، همین‌طوری هوشش عین یک مرض افتاده بود به جانم. انگار می‌خواستیم ببینیم چه حس و حالی به آدم دست می‌دهد.» راوی که تنها نشانه‌هایش حاکی از بازتاب اعمال خود در جامعه است، ناگهان خواننده حضور راوی را طوری می‌بیند که انگار واقعاً همیشه دوست داشته است، رفتاری زنانه انجام دهد. به طوری که از آن به عنوان لحظات ناب یاد می‌کند و «دیگر رفتن به خانه» که کنایه همان نقش مرد بودند اوست برایش خوشایند نیست و با همین تناقض رجعت کمانی به اول داستان می‌زند. ■





## یادداشتی نقد گونه بر محتوای رمان «چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟»

نویسنده «مهدی رضایی»؛ «محمود خلیلی»

تبدیل رمان (یا گفتگوی طولانی خود با خواننده) به یک مونولوگ طولانی پرهیز کرده باشد.

شاهی، همسایه‌ی منزوی راوی، روبروی او مسکن دارد. تنهاست. به درستی نمی‌تواند تکلم کند (در ظاهر به علت از دست دادن تارهای صوتی اما در اصل، این بی‌صدایی او نمادی از نبود آزادی بیان است) وی با همان بلندگوی زیرگلو و نوشتن وبلاگ، به جای آرمان پاکروان فریاد می‌کند و می‌نویسد. شعارهای زندگی آرمان از گلوئی خسته‌ی مردی بیرون می‌زند که ارتباط خود را با اطرافیان گسسته و در کنج خانه‌اش به نوشتن وبلاگ بسنده کرده است. می‌پذیریم که عصر حاضر، دوران ارتباطات جهانی است آن هم در عرصه‌های جدیدی چون اینترنت، اما چنین فریادهایی در برابر سانسور و فیلترینگ خبری قدرتمندان و تهاجم همه‌جانبه‌ی فرهنگی چه تأثیری بر جهان امروزی خواهد گذاشت جز فرسوده شدن در خود؟ فریادهای راوی از حنجره‌ی خسته

و شکسته‌ی یک معلول منزوی بیرون می‌زند شاید به این معنا که "آن چه البته به جایی نرسد فریاد است".

پرتراهی که نویسنده از راوی ساخته است به خواننده القا می‌کند که راوی داستان، یکی از همان روشنفکران بی‌عملی است که در راستای چم و خم زندگی فقط نق می‌زنند و دیگران را از نیش دردناک خود متمتع و بهره‌مند می‌سازند. آرمان در تقابل با آن چه در اطراف او رخ می‌دهد تنها به واکنش‌هایی خاص بسنده می‌کند: درس ندادن در کلاس، گریز زدن به مسائل جنسی به جای بحث و درس و فرار به آغوش خیانتی خیالی. و این واکنش‌ها هیچ تأثیری در روند بهبود و حل مشکلات نخواهد داشت.

زن راوی شخصیتی خنثی و منفعل است که برخی اوقات با در آغوش گرفتن همسرش می‌کوشد او را آرام سازد، همان کاری که مادران برای سر به راه کردن طفل بازیگوش خود انجام می‌دهند. او که در دفتر یک نشریه خنثی کار می‌کند جز خواندن درد دل مردم در خانه هیچ‌کاری برای نویسندگان نامه‌هایش انجام نمی‌دهد. واکنش وی معطوف به خواندن و نگریستن به ناهنجاری‌های جامعه است و به شدت دچار خودسانسوری است، چرا که از عاقبت نشریه و به تعطیلی

«همه‌ی آدم‌ها دیوانه‌اند» این جمله‌ای است که راوی با آن رمان را آغاز می‌کند. راوی داستان (آرمان پاکروان) معلمی است که دغدغه‌های یک روشنفکر را دارد و برای آینده‌ی بشریت نگران است. او در همنشینی با همسایه‌ی منزوی خود (آقای شاهی) فریادهای نگرانی‌اش را در وبلاگ‌های وی می‌خواند و می‌نویسد. همسر آرمان (نگار) که در دفتر یک نشریه‌ی جوان کار می‌کند با دغدغه‌ها و بحران‌های نسل جوان ارتباط دارد اما با هراس از بسته شدن نشریه جرأت نشر و واکاوی نامه‌های خوانندگان خود را ندارد و شنونده‌ای است که تنها به کشیدن آه و ناله در برابر حوادث بسنده می‌کند.

آرمان در کلاس درس خود (جایی که یک معلم می‌تواند تأثیری ارزشمند در نسل نو داشته باشد) یا در تفکرات روشنفکرانه‌ی خود غرق است و از درس دادن طفره می‌رود و یا به تبادل نظر و بحث در مورد مسائل جنسی جوانان می‌پردازد. در تقابل با واکنش‌های روشنفکرانه‌ی راوی،

معلمی دیگر (آقای سید شرفی) به جای روشنگری و برخورد مناسب، به خالی کردن زیر پای همکاری (پاکروان) می‌پردازد.

راوی در خیانتی خیالی به موجودی به نام نسترن دل باخته است اما این موجود خیالی ناگهان نمود عینی پیدا کرده و در برابر همسر و خواهر زن آرمان تجسم پیدا می‌کند! نسترن همان گونه که شهاب وار آمده است به شکلی ناگهانی از زندگی آرمان و خانواده‌اش بیرون می‌رود. شاهی (همیشه معترض و روشنفکر که پدر شهید نیز هست) به شکلی مرموز به قتل می‌رسد اما نشانه‌ها حاکی از آن است که شخص دیگری به جای او به قتل رسیده و سرانجام او نامعلوم و گنگ به پایان می‌رسد!

«همه‌ی آدم‌ها دیوانه‌اند» این جمله پتکی است که بر سر خواننده کوبیده می‌شود تا وی را وادار به خواندن ادامه‌ی داستان کند. نویسنده از همان آغاز تکلیف خود را با خواننده روشن می‌کند، شما با متنی روبرو هستید که باور و عقل شما را به چالش می‌کشد. راوی داستان یک معلم شبه روشنفکر است که با دهان دیگران فریاد می‌زند و کوشش دارد حرف‌هایش را در دهان دیگران بگذارد تا بهتر شنیده شود و از

«همه‌ی آدم‌ها دیوانه‌اند» این جمله پتکی است که بر سر خواننده کوبیده می‌شود تا وی را وادار به خواندن ادامه‌ی داستان کند.





کشیده شدن آن هراس دارد. انسان با ترس و بیم‌ها و آرزوهایش زندگی می‌کند اما زن راوی نمی‌تواند به دفاع از آرمان‌های همسرش آرمان برخیزد و به نگاهی تلخ بسنده می‌کند.

شاید این رمان ادامه تفکر نویسندگانی همچون چوبک است که معتقد بودند باید کثافت زندگی را برداشت و به صورت جامعه کوبید، اما ما در اعتقادات مذهبی خویش داریم که: «ان الله لا یغیرو ما به قوم و لا یغیرو ما به انفسهم». واگویه‌ی آن چه در جامعه می‌گذرد چه تاثیری در افراد جامعه خواهد داشت؟ شاهی در تنهایی خود سر به نیست می‌شود و این پایان تمام کسانی است که در ته‌چاه تنهایی فریاد می‌زنند و راه به جایی نمی‌برند. آنان برای مقابله، به نوشتن چند خط پاسخ دل خوش دارند و مگر نمی‌دانند که مبارزه خون می‌طلبید و شاهی ناخواسته خون می‌ریزد یا خون می‌دهد؟! سرنوشت فریاد در تباهی مسلط، چیزی جز این نخواهد بود، از خود کاستن یا به دامان تباهی فرو افتادن. شاید برخی خوانندگان از بی سرانجامی آقای شاهی گله کنند ولی چنانچه به عاقبت فریادهای تک صدا اعتقاد داشته باشیم این بی سرانجامی دیگر بی معنا نیست.

در جامعه‌ی امروزی که نمادهای برخورد با دین به صورت تظاهرات زنان هم جنس‌باز با تنی برهنه در فرانسه، تظاهرات زنان نیمه برهنه در اعتراض به حجاب با برافراشتن پرچم لاله‌الاله، طراحی کاریکاتور پیامبران و ... بروز می‌کند آیا پایانی جز نسل‌کشی، هم‌کیش‌کشی، تخریب آثار فرهنگی و تاریخی توسط مدعیان دین و خوردن جنین انسان و ... بر این جهان متصور خواهد بود؟

وقتی نماد دین در داستان (آقای سید شرفی) است و با برخورد غیر مذهبی (استفاده از غیبت که خود گناه کبیره است) به جنگ روشنفکران می‌رود، به سوی آینده‌ای می‌رویم که کج فهمی از دین موجب تولد داعش و طالبان می‌شود و خوردن جنین انسان، سوزاندن اسیران در قفس و سر بریدن انسان‌ها، دیگر در آن حرام و زشت و زننده نیست. در همین جهان است که نگاه تلخ نویسنده همراه با فریاد و فحاشی او (تنها عکس‌العمل او) نیز کارگشا نخواهد بود. نویسنده در جایی اشاره می‌کند که واکنش اعتراضی وی نسبت به آزار دیوانه‌ای بی‌آزار، عاقبت به کنش‌های عصبی و خطرناک منجر آنان خواهد شد، آیا این امر دعوت به قیام علیه ناهنجاری‌های موجود نیست؟

در دهکده کوچک جهانی که دیوانگان سرنخ ماجراها و رفتارهای اجتماعی را در دست دارند، عاقلان خطرناک‌ترند یا دیوانگان؟ در جهان بحران زده امروز که کاریکاتور دین به دست افراد ظاهراً دین مدار (نمونه‌هایی چون داعش، طالبان یا بوکوحرام) به نمایش در می‌آید رویکرد مردم به کدامین جای ایمن خواهد بود وقتی که حرم امن الهی نیز از دستبرد اعمال زشت، در امان نیست؟ راستی هم از چنین دیوانگان و چنین دیوانه‌خانه‌ای باید ترسید.

"چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد" به عنوان اولین رمان "مهدی رضایی" قابل توجه است اما همه‌ی آن چه که باید نیست. وی اصول اصلی را رعایت کرده و داستان نویسی را می‌شناسد و می‌داند. کمترین میزان غلط نگارشی و چاپی در سراسر کتاب ایشان دیده شد و این نشان‌دهنده‌ی نگاه دقیق و از سر تأمل این نویسنده به نوشته‌اش می‌باشد (از پاره‌ای اغلاط کوچک در می‌گذریم). مهدی رضایی چون آرمان پاکروان، دغدغه‌ی آینده دارد و نگران بشریت است اما در پاره‌ای از بخش‌ها (در گفته‌های شاهی) به دامن شعار زندگی غلتیده است.

شخصیت‌های منفعل داستان رضایی، خواننده را دلسرد می‌کنند گرچه با نگاهی به جامعه‌ی کنونی که مردم حتی حق اعتراض را از خود دریغ می‌کنند، خواهیم دید که همگی نمود عینی افراد دور و بر ما هستند.

به عقیده نگارنده حضور برخی شخصیت‌های فرعی مثل خواهر زن آرمان (نازنین) در داستان ضروری به نظر نمی‌رسد چرا که به پیشبرد داستان کمک نمی‌کند، گرچه نویسنده تلاش می‌کند مزاحمت

**مهدی رضایی چون آرمان پاکروان، دغدغه‌ی آینده دارد و نگران بشریت است اما در پاره‌ای از بخش‌ها (در گفته‌های شاهی) به دامن شعار زندگی غلتیده است.**

تلفنی را به او ربط دهد (که بسیار هم بی‌ربط است مثل همان دخالت آرمان در تذکر به زن خیابانی در ابتدای داستان که ملغمه‌ای است از امر به معروف + بیلاخ!!).

حضور مزاحم تلفنی نماد چیست؟ تلنگری به وجدان خفته‌ی جمع یا واکنشی نسبت به خیانت مرتکب نشده‌ی راوی؟! مزاحم تلفنی که مثل سایه بر زندگی آرمان پاکروان خیمه می‌زند آیا وجدان خفته‌ای اوست که می‌خواهد نسبت به خیانت به همسرش هشدار دهد؟ یا مزاحم تلفنی جای دین، وجدان و اخلاقیات نشسته است تا به عنوان قوای بازدارنده عمل کند؟

پلیس ماجرا بیش از آن که پلیس باشد نیروی اطلاعاتی است و این جابجایی و یا جایگزینی، نکته‌ی سوال برانگیزی



است. رمان در چنبره‌ی گره‌هایی می‌ماند که نویسنده ساخته است اما در عین ناباوری خواننده، هیچکس کمکی به بازگشایی آن‌ها نمی‌کند حتی نویسنده؟!

ببو تنها دیوانه‌ی داستان نیست و سایرین که با آزار او به خنده و شوخی می‌پردازند نیز دیوانه هستند. آرمان پاکروان نیز که وجدان کاری ندارد و در زمان کار (همان کاری که بابت آن حقوق می‌گیرد) به دغدغه‌های ذهنی خود چنگ می‌زند و یا از کار خود می‌دزدد، دیوانه است. شاهی که می‌کوشد با وبلاگ‌نویسی جهان را عوض کند، دیوانه است.

رمان چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد، ترساننده هست اما در گونه یا ژانر ترسناک نیست. رمان پر است از المان‌های پیدا و پنهان و استعاره که اگر کمی دقت کنیم همه در دسترس هستند و نویسنده، آن سخت‌ترین گام را محکم برداشته است و می‌دانیم که همیشه سخت‌ترین گام، همان اولین گام است. پس از خواندن این اثر، باید منتظر دیدن و خواندن آثار جدید مهدی رضایی بود، باشد که شاهد حرکت پویای او باشیم. ■





### "افسانه‌ای در ستایش مایه‌داری" یا "آی لایو

### سرمایه‌دار جوانمرد!!!"

مشخصات کتاب: نام کتاب: قیدار / نویسنده: رضا امیرخانی / ناشر: افق تهران / چاپ: هفتم، ۱۳۹۱ / صفحات: ۲۹۶ صفحه

#### نگاهی به متن:

قیدار گاراژدار معروفی است که نوجهی بسیاری دارد و چندین دستگاه ماشین سنگین و کامیون‌ها با راننده‌هایش در گاراژ بزرگ او خانه‌زاد هستند. به رسم جوانمردی، زنی را که پیش از این مورد تجاوز یک نامرد به نام شاهرخ قرتی قرار گرفته است به همسری برمی‌گزیند (چرایی آن نامعلوم است). بر اثر سانحه تصادف، همسرش نابینا می‌شود. قیدار که تنها از فردی به نام سید گلپا حرف شنوی دارد می‌کوشد حسینی‌های بزرگ بسازد و در آن جا بی سرپناهان و معتادان را زیر چتر حمایت خود بگیرد. قیدار به دنبال تسویه حساب با شاهرخ قرتی است اما او که گاراژ اتوبوس دارد و به دربار باج می‌دهد تا پیشرفت کند، دُم به تله نمی‌دهد. بالاخره مخالفت‌های آشکار قیدار با تکنولوژی روز (فن‌آوری نوین) و مخالفت‌های نه چندان محکم وی با حکومت پهلوی، سبب انزوای قیدار و متواری شدن او گردد تا معرکه به نفع دشمنان خالی شود. او اما همچنان دست به اعمال خیرخواهانه می‌زند (البته در گمنامی و صد البته باز هم معلوم نیست با کدام توان مالی) و در پایان هر چه کار خوب متصور است به نام او در جاهای مختلف و تاریخ‌های متفاوت انجام می‌شود (البته به روایت و تاکید نویسنده). اما نقطه‌ی مجعول و مجهول کتاب اتصال پهلوان قیدار به سلسله پیامبران است که لابد سواد ما قد نمی‌دهد به این اتصال ماورایی.

در افسانه قیدار می‌خوانید: می‌توان مایه‌دار بود اما بخشنده. می‌توان سرمایه‌دار بود اما جوانمرد. ولی مولا علی علیه‌السلام می‌گوید: «در هیچ‌جا تجمع ثروتی ندیدم مگر...» و قیدار، فردی است محترم، چون مایه‌دار است و حدود صد دستگاه ماشین سنگین دارد و دیوارهای گاراژ او مرز ندارد، هر چه می‌خواهد می‌کند، بی‌گزند گزمه و تسمه و بگیر و ببند، آن هم در مملکت پهلوی پسر و دهی پنجاه شمسی!!

قیدار می‌گوید: «چپ‌ها به من می‌گویند سرمایه‌دار زالو صفت... مسلمان‌ها می‌گویند درویش» چپ‌ها را نمی‌دانم اما

به مسلمانان آدرس اشتباه داده‌اند چون آدم درویش مسلک، صاحب دفتر و دولت و دیوان و حساب و کتاب و مال اندوزی نیست. درویش امانت‌دار است و می‌بخشد تا چیزی روی هم تلنبار نشود که مبادا مال امانتی مردم همه در دست و جیب و حساب ارزی او جمع شده باشد. در مرز پرگهری که او به لطف پولش زندگی می‌کند، می‌شود یک‌هویی پولدار شد (آقازاده شد) و با پول، سر سبیل‌شاه هم نقاره زد و احترام قاضی و دادگاه و حتی قانون را خرید و اگر مایه‌دار باشی حتی در زمان اعلیحضرت همایونی، خیالت تخت باشد که هیچ‌کس نمی‌پرسد: او هووی آقا زاده از کجا آورده‌ای؟ چون لابد ارث پدرش بوده است!

#### خصوصیات دیگر قهرمان قیدار

- قیدار در ص ۱۸ می‌گوید: «از چیزهایی که تهشان جان دارد خوشم می‌آید، مثل... مثل شهلا جان!؟»  
- در ص ۱۵۱ پیشگویی می‌کند: «چیزی که زمین می‌خورد عاقبت، مجسمه‌ی سنگی میدان ۲۴ اسفند است» اما نویسنده فراموش می‌کند نقش این قهرمان را در مبارزات مردم علیه شاه و پایین کشیدن مجسمه‌های شاهان نشان دهد و به موردی موهوم و مشکوک درص ۲۹۱ بسنده می‌کند: «قیدار بوفالو را داده به پسر یکی از بارفروش‌های تهران تا آقا را از مهرآباد ببرد بهشت زهرا... درویش مکانیک اما می‌گوید که بلیزر بود... بوفالو نبود اصلش» و خدا را شکر که قیدار و نویسنده‌اش تا همینجا بیشتر و پیش‌تر نرفتند و گرنه لابد کار به مصادره‌ی انقلاب می‌کشید.

- قهرمان قیدار، دستی در مهندسی معماری دارد، آن جا که به جای قلوه سنگ برای پی ساختمانش از کتاب استفاده می‌کند. او در ص ۱۴۷ استفتاء جدید می‌دهد که: «کتاب تو قفسه فایده ندارد... کتاب باید برود توی رگ و پی این عمارت بلکه آدم شوید!» این برهان به آن می‌ماند که ابله‌ی را با خوراندن کتاب فلسفه یک‌هوی فیلسوف کنیم! و این آتش چنان شور است که حتی نویسنده نیز ناچار می‌شود از زبان سید گلپا در ص ۱۴۹ با تعجب بپرسد: «تو این چیزها را از کجا یاد می‌گیری جاهل!؟»

- قیدار، همان مایه‌دار بی‌ریشه (چون ریشه‌ای از او در داستان نخواندیم و ندیدیم)، ناگهان به لطف کلام سیدگلپا ریشه‌دار می‌شود: «قیدار... امانت‌دار بار و بنه‌ی مردم و این



همان کار حضرت رسول محمد امین صلوات اله علیه است دیگر. کاروان داری بانوی بانوان خدیجه» (استغفرالله) و قیدار با شادمانی می‌گوید: «عجب سرسلسله‌ای شد جان! آدم تِه یک هم‌چه سلسله‌ای باشد ششش حال می‌آید... ص ۹۰ و عجب حالی می‌کند نویسنده، وقتی قهرمانش را پس از ابراهیم نبی و اسماعیل وصل می‌کند به سرچشمه‌ی احمدی و تندى این ادویه در کلام سید گلپا در ص ۹۰ اشک همه را در می‌آورد: «مردی که قیدار باشد، سلسله‌اش می‌رسد به محمد امین و بعد هم به اسماعیل ذبیح و ابراهیم خلیل، پس جوانمرد است.»

- قهرمان قیدار هیچ ربطی به تختی ندارد و به اعتقاد نگارنده، حتی اگر خود نویسنده و یا جناب قیدار هم بر حسب اتفاق عکسی سلفی یا جمعی با پهلوان تختی داشته باشند باز هم جای تختی در این داستان افسانه‌وار نیست. تختی نماد پهلوانی واقعی، وارسته و بی‌نیاز از ناز و نوازش حکومت است و این شخصیت هیچ قرابت و نزدیکی با یک لوطی مایه‌دار به نام قیدار ندارد که اگر این لوطی، مرام بخشندگی و فتوت داشت نه در عالم مایه‌داری که در فقر بخشنده بود همان چیزی که پیامبر گرامی اسلام صلوات الله علیه نیز به آن تکیه دارد.

- قیدار کارگاه زیرزمینی چاپ و نشر اسکناس دارد لاید، چون هر روز خدا در حال تولید و تکثیر وجوهات و تقسیم آن در میان بینوایان است! وی با وجود تنگناهای مادی (که در مقاطع کوتاه به وجود می‌آید) هنوز بخشنده‌ی تام و تمام است (به گدایان و معتادان می‌بخشد، دسته‌های اسکناس بین معتادان پخش می‌کند، به ژاندارم‌ها باج می‌دهد، ساختمان و عمارت می‌خرد و می‌سازد و...) و هیچ هراسی از اتمام مخازن اسکناس خود ندارد! این همه غلوگویی در کلاه کوچک قیدار می‌گنجد؟

- قیدار گاهی جملاتی هم استفاده می‌کند که باید با آب طلا نوشت، مثل: «هر وقت دیدی برده‌اندت بالا و دارند بادت می‌کنند بدان که روزگار از دست آویزانت کرده است به قناره که پوستت را بکند». باشد که آویزه‌ی گوش همه‌ی ما باشد.

با افسانه‌ی قیدار اثبات می‌شود

- می‌توان ادبیات جدید ساخت و در ابتدای کتاب یادداشتی گذاشت که: «رسم‌الخط این کتاب منطبق با دیدگاه مولف است». این امر مسبوق به سابقه است و یک روز کسروی کتاب "زبان پاک" را نوشت تا در آن زبان پارسی را از لغات بیگانه تطهیر کند و جای "ضد" بنویسد "آخشیج" و روز

دیگر "حافظ و خیام به روایت احمد شاملو" در آمد و اینک امیرخانی رسم الخط جدید ساخته است!!

- می‌توان کتابی ساخت پر از املاى جدید لغات بی‌ریشه مثل: قوتی کبریت، فسان فسان می‌کردیم، قاپی در نمی‌کنم، ملعقه‌های مرسوم، پله‌گان، شرغ شرغ، چیده‌اند جلو روش، هیکل تن‌مندش و ...

- پژوی ۵۰۴ آخوندی با صد درجه اختلاف تبدیل می‌شود به پژوی ۴۰۴!! ص ۱۴۸ و ۱۵۴.

- می‌توان همه چیز را به ریشخند گرفت، از نام محلات تهران گرفته تا ساخت ریشه‌های من درآوردی برای آن‌ها: «قلک هم شد اسم؟ زری گنده، ته ریش؟... باغبان تکیه داده به درخت، اسمش شده پاچنار، ملا نشسته است یک‌جا، اسمش شده پا منار» ص ۱۳۸. مواظب باشیم که نگاه تمسخرآلود به داشته‌هایمان، در فردای تاریخ دامن ما را نیز خواهد گرفت.

ایرانی هشت سال سینه سپر کرد و تمام قد در برابر دنیای استعمار و استثمار و بمب و موشک ایستاد تا ایران ما ایرانی بماند. سیزده ساله‌های ما چنان کردند که دنیای تا دندان مسلح، به زانو درآمد و چاره‌ای نیافت جز شبیخون فرهنگی، اما سریال‌های ماهواره‌ای و سی‌دی مبتذل و... نمی‌تواند با فرهنگ مقاومت و مقاومت فرهنگی ما مقابله کند. جوانان این عصر نیازی به پهلوان کلاه مخملی و چاقوکش و لات ندارند که قهرمانانی دارد از جنس همان سیزده‌ساله‌های شهید. اگر قرار است به لات‌های جوانمرد و غیرتی رجوع کنیم همان قیصر و فرمان مسعود کیمیایی را داریم.

گر چه این قصه، سر دراز دارد اما:

۱- قیدار می‌توانست افسانه نباشد و بخشی از تاریخ واقعی سرزمینمان باشد اگر، قیدار یک قهرمان پوشالی نبود و در تقابل با رژیم شاه، فرار و پنهان شدن در به اصطلاح گمنامی! را پیشه نمی‌کرد.

۲- قیدار می‌توانست رمانی باشد در ستایش جوانمردی اگر، از بن و اساس ریشه داشت.

۳- قیدار می‌توانست رمانی بهتر باشد اگر، به جای تلاش در تغییر ادبیات و نوشتار، نگاهی راستین و از سرتامل بر تاریخ و جغرافیای ایران همیشه سبز می‌کرد و اگر، نگاهی ساده داشت به زندگانی جوانمردان واقعی و ملموس این سرزمین.

۴- این رمان در سالی نقد می‌شود که به حمداله شور و هیجانات اولیه فروکش کرده است و نویسنده نیز، می‌تواند فارغ از امواج تعصب اولیه، نگاهی دوباره به کتاب خود داشته باشد (اگر...بخواهد). ■





### اوراقی از خیال و خاطره

دزفول شهر خاطره‌سازی است؛ بافت قدیمی خیره‌کننده‌ای دارد و رودخانه‌ای خروشنده که پشتش به سد دز گرم است، چند پل که رودخانه از میان پاهایشان می‌گذرد و یکی از این پل‌ها جزو قدیمی‌ترین پل‌های جهان است. باید به این ویژگی‌ها اما عنصری دیگر را نیز اضافه کرد؛ جنگ. جنگی که تا بیخ گوش شهر و تا مغز استخوان شهروندان صبورش نزدیک آمد؛ و این که می‌گویند جنگ برای مردمان شهرهایی که مستقیماً و بیشتر از دیگر شهرها در گیر و دار آن بوده‌اند چنان تبعات و پس‌لرزه‌هایی دارد که گویی هرگز تمام نشده و آرام و خزنده خودش را در تن زندگی مردمان می‌تند، حقیقت دارد. هم از این رو است که نویسندگانی نوپا با تنها بیست و چهار سال سن، در نخستین کتاب منتشر شده‌اش که

مجموعه‌ای از یازده داستان کوتاه است، جا به جا از تاثیرات جنگ حرف می‌زند. علی پورصفری به‌رغم سن کم، دستی در داستان و فعالیتی در شعر دارد. نخستین و برجسته‌ترین بارزه‌ی کتاب داستان پور صفری درست در همین معرفی مجمل ما از او نهفته است؛

آمیختگی شعر و داستان. داستان‌های کوتاه مجموعه‌ی «خرده‌ماهی‌ها و ماهی خورده‌ها» ملتقای دو دیدگاه داستانی و شاعرانه‌ی پورصفری هستند. از برآیند تجربه‌ی نویسنده در حیطه‌ی شعر، تاثیری در دو کیفیت کلی و جزئی وارد داستان‌های او شده است؛ در کلیت تمامی داستان‌ها، نگاهی شاعرانه موجود است که داستان‌ها را از روایت‌هایی واقع‌گرا و خطی به داستان‌هایی سیال، غیر واقع‌گرا و غیر خطی بدل می‌کنند که فقدان نسبی کشمکش و تعلیق خود را با تقویت این خیال‌واری سیال و غیر خطی جبران می‌کنند. تخیل، به‌عنوان یکی از ملزومات مهم شاعری، برجسته‌ترین عنصر مجموعه داستان پورصفری است. تخیلی غریب و شاعرانه که تقریباً در تمامی داستان‌های مجموعه دست کم لحظه‌ای و یا تصویری را برای غافلگیر کردن مخاطب نسبت به پهنه‌ی وسیع این تخیل دارا هستند. برای نمونه، در داستانی که عنوانش، عنوان کتاب شده است، تخیل قوی نویسنده پایان‌بندی بسیار تاثیرگذار و خیره‌کننده‌ای را برای داستان

رقم زده است؛ در اثنای این داستان پی می‌بریم که داستان از نگاه شخص (و یا به‌طور دقیق‌تر، تعمیم‌یافته‌تری؛ اشخاصی) روایت می‌شود که در رودخانه‌ی همیشه جاری شهر غرق شده‌اند. در صحنه‌ی پایانی داستان، مردمان شهر از رانندگان گرفته تا پلیس‌ها و حتی کودکان یکباره خود را از روی پل و هر جای دیگر در آب رودخانه غرق می‌کنند و در عوض کسانی که در تمامی سال‌های پیش در رودخانه غرق شده‌اند با بدن‌هایی که بر اثر ماندن در عمق آب، تکه‌پاره شده، از آب بیرون می‌آیند و راه شهر در پیش می‌گیرند.

در داستان دیگری از این مجموعه (قطارها می‌آیند یا می‌روند؟)، صحنه‌ی تنبیه شدن راوی کم سن و سال داستان از پدرش، با هنجارشکنی و طرزی نو در بیان و تصویرپردازی به‌شدت مخیل و بکر نویسنده، به یکی از درخشان‌ترین توصیفات داستانی کل کتاب بدل شده است.

علی پورصفری به‌رغم سن کم، دستی در داستان و فعالیتی در شعر دارد. نخستین و برجسته‌ترین بارزه‌ی کتاب داستان پور صفری درست در همین معرفی مجمل ما از او نهفته است.

بیشترین کارکرد نگره‌ی شاعران‌آب نویسنده در گستره‌ی جزء کلام است. حیطه‌ی نثر و توصیف تمامی داستان‌ها، بدون استثناء، جولانگاه توصیفات است که از تشبیه و

جان‌بخشی و جاندارپنداری‌های شاعرانه به کرات استفاده می‌کند و پیش‌برد تمامی داستان‌ها را این‌گونه جملاتی به‌عهده دارند: «رودخانه مثل همیشه برای خودش شنا می‌کرد و بدون اینکه سرش را به طرفین بچرخاند، از زیر پاهای پل می‌گذشت»، «جاروبرقی همه‌چیز را قورت می‌دهد جز گل‌های قالی را»، «نیمه‌شب خوابم را میان پتو مچاله کردم»، «...زنی بلندقد با موهایی از مرگ سیاه‌تر»، «صدای قهقهه‌ی خنده کوچه را غافلگیر کرده بود»...

شاعرانگی داستان‌های این مجموعه، در هر دو کیفیت بیان‌شده بدل به پاشنه‌ی آشیل اثر نیز شده‌اند به نحوی که برخی از عناصر داستانی در این مجموعه بسیار کمرنگ و گاه حتی به‌صورتی مخدوش عرضه می‌شوند. دیالوگ‌نویسی‌ها بر اساس شخصیت‌ها و دارای کیفیت‌هایی منبعت از ویژگی‌های شخصی‌شان نیست، بل که عموماً با لحن یکسانی ارائه می‌شوند که می‌توان آن را «لحن و زبان نویسنده» دانست و اصلاً خود شخصیت‌پردازی از دیگر عناصری است که در این مجموعه





اگر نگوییم از عناصر مغفول مانده‌ی نویسنده است، به جرأت می‌توان گفت که نویسنده از این ابزار چندان قصد بهره‌جویی نداشته است. در تمامی داستان‌ها، اعم از دانای کل و اول شخص، حتی برای نمونه در داستان «قطارهای می‌آیند یا می‌روند؟» که راوی نوجوانی دارد، با توصیفات و جملاتی یک‌سان بیان می‌شوند که همگی شاعرانگی و هنجارگریزی از سطح بیان معیار را دارند و این یکسانی که در دیالوگ‌نویسی تا شخصیت‌پردازی و توصیف داستان‌های مجموعه با کیفیتی تکرارشونده بروز می‌یابد پس از خواندن یک-دو اثر از این مجموعه موجب نوعی کسالت در مخاطب می‌شود.

از مجموعه داستانی که ویراستاری‌اش را یک شاعر-حبیب شوکتی- به‌عهده گرفته توقع بیشتری در انضباط و پاکیزگی ویرایشی می‌رفت. در این مجموعه روی هم‌نویسی و جدانویسی واژگان شکلی غیرحرفه‌ای دارد. اجزای واژگانی چون بلندقد، ناخن‌جویدگی، استخوان‌سوز و حواس‌پرت که هرکدام یک کلمه هستند جدا جدا و به‌صورت دو کلمه نوشته شده‌اند.

رعایت اصول فاصله و نیم‌فاصله در تمام این مجموعه متأسفانه مغفول مانده است و یا مثلاً در جمله‌ای آمده است: «...چرا آشغال‌ها را در خانه‌ی ما می‌زارند»، حال آن‌که فعل «می‌زارند»، شکل محاوره‌ای شده‌ی «می‌گذارند» است و باید به‌صورت «می‌ذارند» نوشته می‌شد.

خواندن این کتاب را که با همه‌ی نقاط ضعف و قوتش نمود و نموداری است از روحیات یک جوان مستعد خوزستانی که مفهوم جنگ برایش نه یک خاطره‌ی دور از نسل گذشته، که جزئی از زندگی همیشه و هنوز همه‌ی خوزستانی‌ها است به شما توصیه می‌کنم. نویسنده‌ی این مجموعه را می‌توانیم صاحب آینده‌ای در شعر نیز بدانیم و شاید نشر نیلوفران هم با همین گمانه در ابتدای کتاب داستان او سهواً آورده است: شاعر: علی پورصفری! ■





## بخش چهارم: مجموعه داستان دخیل بر پنجره‌ی فولاد

### ۴-۱- دخیل بر پنجره‌ی فولاد

دخیل بر پنجره‌ی فولاد داستان دختری مسن است که از وقتی دچار اختلالات روحی و روانی شده یا به قول خودشان دیوانه، یک سال می‌گذرد، اما بهبود نمی‌یابد. تا اینکه مادرش از پزشکان ناامید شده و او را برای شفا به مشهد می‌برد.

داستان دارای پیرنگ روایت و با تک‌گویی غریبناک کودکی است که با از دست رفته دیدن عزیزی، بخش مهمی از معنای زندگی‌اش را بر باد رفته می‌یابد. آغاز داستان با ناپایداری است و از وقتی که خاله عصمت دچار بیماری شده روایت می‌شود. در ادامه ضمن بازگشت به گذشته، با روایت‌های مختلفی از

داستان مواجه می‌شویم. حین نوشتن داستان نویسنده هم دارد تجربه می‌کند تا به درکی برسد. او نیز به نظری قطعی نرسیده و کل ماجرا بر خود او مکشوف نشده است. نویسنده در سیر داستان برخی از رفتارهای

خاله و واکنش افراد خانواده را بیان می‌کند. دایی محمود می‌گوید: «الله و بالله باید بیریمش دیوانه خانه.» (همان، ص ۹)، «سیدخلیل به بابا گفته بود «اشکال ندارد؛ دیوانه هر کاری بکند یا نکند فعل حرام نیست.» (همان، ص ۱۰) مادر: «خاله عصمت که... دیوانه نبود؛ فقط حالش بد شده بود.» (همان) مادر بزرگ زن حبیب آقا را مقصر می‌داند: «مادر بزرگ قلیان گردانی کرد، تخم مرغ شکست، هر دو بار هم اسم زن حبیب آقا درآمد.» (همان، ص ۱۱)، «دکتر که برایش آوردیم، گفت مخش تکان خورده.» (همان، ص ۱۵) در این بخش چهل تن برای غمگین ساختن روح داستان، قسمتی از قصه مادر بزرگ را چند بار تکرار می‌کند: «مادر گفت «دو تا خواهر بودند، دوتایی رفتند پیش خدا، یکیشان سرش را گذاشت روی زانوی خدا و خوابش برد، آنوقت آن یکی...» (همان، ص ۹۹)

تخیلی که کودک در ابتدا برای بیماری خاله بیان می‌کند، در آخر نیز وقتی خاله را برای شفا به مشهد می‌برند تکرار می‌شود و باعث می‌شود پایان داستان در تخیل مذهبی-شاعرانه‌ای محو شود. «... توی شلوغی، توی صدا، یک دست سفید و بزرگ از پنجره فولاد آمد بیرون. آمد طرف خاله

عصمت. خاله عصمت سرش را بلند کرد و دست را بوسید... ملائکه با نعلین‌های سبز یکی یکی آمدند دست بوس خاله عصمت... آنوقت همه... دنبال کجاوه‌ی خاله عصمت قطار شدند.» (همان، ص ۱۷-۱۶) نویسنده با این پایان بندی مبهم و تخیلی داستان را با پیرنگ باز رها می‌کند.



نویسنده در بین داستان اشاره‌ای به داستان صادق چوبک دارد. «این یک ساله را عمه جان لوطی شده بود و زن حبیب آقا انترش.» (همان، ص ۱۳) هم‌چنین

همه شخصیت‌های داستان از جمله کودکِ راوی دارای شخصیت‌هایی با باورهای سنتی و مذهبی عمیق هستند که باعث می‌شود تا آخر داستان تغییر نکند و ایستا بمانند. طرح داستان «دایره‌ای است، که ما پایان را می‌بینیم و دوباره به اول برمی‌گردیم. شخصیت را در قسمتی گیر می‌اندازیم و تا پایان رهایش نمی‌کنیم.» (نایت،

داستان دارای پیرنگ روایت و با تک‌گویی غریبناک کودکی است که با از دست رفته دیدن عزیزی، بخش مهمی از معنای زندگی‌اش را بر باد رفته می‌یابد.

۱۳۸۸، ص ۷۸-۷۷)

### ۴-۲- سجاده

سجاده داستان پسر بچه‌ای است، که پدر و مادرش از هم جدا شده و او را نزد خاله تنه‌ایش گذاشته‌اند. پسر کم کم متوجه می‌شود که پدرش زن دیگری اختیار کرده و پسری هم دارد. او با اصرار از خاله، دیدن مادرش را تقاضا می‌کند. اما به دلایلی دیگر از مادرش نیز بی‌زاری می‌جوید و تنها پناهگاه خود را خاله‌اش می‌یابد.

این داستان نیز مانند بسیاری از داستان‌های چهل تن با تک‌گویی درونی و تلخ یک کودک بیان می‌شود. پسر بچه‌ای بخاطر طلاق و جدایی پدر و مادرش با خاله تنه‌ایش زندگی می‌کند. خود خاله نیز با کشته شدن دو پسر جوانش بخش مهمی از معنای زندگی را بر باد رفته می‌داند رو به تریاک آورده است. آغاز داستان همراه با ناپدیری است. و در ادامه با آشنا شدن مخاطب با بخش‌های دیگری از زندگی کودک و خاله‌اش به سوی گسترش ناپایداری‌ها و تعلیق حرکت می‌کند. در نقطه اوج نیز وقتی کودک با آن همه انتظار مادرش را می‌بیند اما به خاطر نوع آرایش و لباس و بویش می‌خواهد

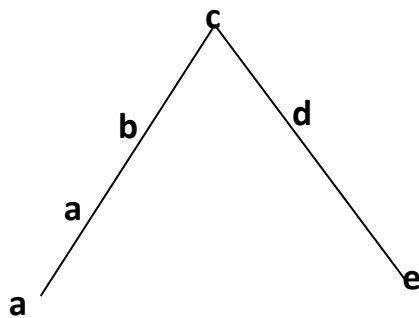


#### ۴-۴- درد دوم

**درد دوم** داستان زن و مرد جوانی است که با هم زندگی می‌کنند. مرد به دلایل نامشخصی از پا افتاده و خانه‌نشین شده است و زن نیز در یک بیمارستان کار می‌کند. مرد از کار کردن زن در بیمارستان و آشنایی‌اش با دکتر آنجا رنجیده و احساس می‌کند زن به او بی‌توجهی می‌کند. تا اینکه زن از او جدا شده و با دکتر بیمارستان ازدواج می‌کند.

داستان دارای پیرنگ روایت با تکیه بر درد دل می‌باشد. در آغاز مرد خانه که زود از پا افتاده و پیرتر از سن‌اش نشان می‌دهد با تک‌گویی درونی مخاطب را با فضای داستان آشنا می‌سازد. در ادامه مرد از زن و کارش در بیمارستان می‌گوید که از رابطه صمیمی‌اش با دکتر آنجا رنجیده است و مدام زن را به رابطه با او متهم می‌کند. در این قسمت داستان در تعلیق بیشتری قرار می‌گیرد و تا آخر که زن از مرد جدا می‌شود و با دکتر ازدواج می‌کند و داستان به تعادل ثانویه می‌رسد ادامه دارد. داستان دارای پیرنگ بسته نیز می‌باشد و نویسنده با مهارت و صراحت تمام داستان را از ابتدا تا پایان بیان می‌کند. هم‌چنین در داستان، تنها حضور مرد است که ملموس است و در غیاب زن هر چیزی که بخواهد در موردش می‌گوید. با این سیر در پایان هر دو شخصیت به شخصیت‌های پویا تبدیل شده و دچار دگرگونی شدیدی شده‌اند.

در طرح این داستان نیز مانند داستان قبل، تمام عناصر داستان کوتاه وجود دارد. و از طرح کلاسیک و معمول که تا پایان و گره‌گشایی ادامه دارد، پیروی می‌کند.



#### ۴-۵- چراغ قرمز

**چراغ قرمز** داستان گفت و گویی چند نفره است که در مورد مسائل روز و عقایدشان تبادل نظر می‌کنند و در نهایت نیز به نتیجه واحدی نمی‌رسند.

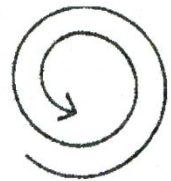
داستان در واقع گفت و گویی طولانی و بدون حادثه است که در آن چند نفر در یک خانه و در مورد مسائل روز و عقایدشان بحث می‌کنند و با طرح یک مسأله آغاز می‌شود و در ادامه با طرح مسائل دیگر گسترش می‌یابد و تا آخر که به

خودش را پخش زمین کند. در پایان خاله‌اش را برای زندگی انتخاب می‌کند و داستان در تعادل ثانویه تمام می‌شود. داستان دارای فضایی غمناک و عاطفی با پیرنگ بسته است. زیرا در آخر سرنوشت تمام شخصیت‌ها و داستان بیان می‌شود. هم‌چنین شخصیت کودک که در برخورد با پدر و مادرش دچار تغییرات اساسی می‌شود دارای شخصیت پویا می‌باشد. طرح داستان نیز مسیرش در جهت داخل و به طور مارپیچ است و دیدن مادر بعد از سال‌ها با طی کردن این مسیر پیچیده و طولانی انجام می‌شود.

#### ۴-۳- چشمی که سلام می‌کرد

در داستان **چشمی که سلام**

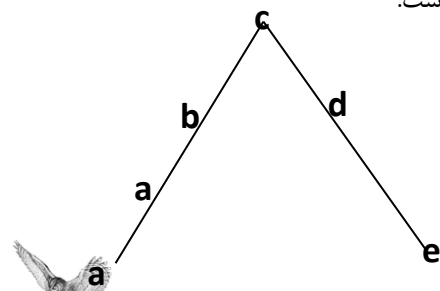
**می‌کرد** مرد همسایه از آشنایی خود با کودک کر و لال صاحب‌خانه می‌گوید و بعد از سردی نگاه گویای او، از روابط خود با مادر کودک. مرد



که زیر سنگین نگاه قضاوت کننده کودک خرد شده است اندوه زده به نظاره سقوط اخلاقی خود می‌نشیند.

پیرنگ روایت با تکیه بر وجدان معذب یا اعتراف دلیل مناسبی است تا راوی به بیان این داستان بپردازد. در آغاز مرد همسایه از آشنایی خود با کودک کر و لال صاحب‌خانه می‌گوید و حجم گسترده‌ای از داستان به بیان راز چشمان کودک می‌پردازد. در ادامه داستان به مرور زمان باز می‌شود که نشان‌دهنده تسلط نویسنده بر صناعت داستان نویسی است. تمام عناصر داستان کوتاه از شروع تا گره‌گشایی در داستان وجود دارد. و شامل پایان نیز می‌شود و آن صحنه کوتاهی است که نویسنده بار دیگر از راز چشمان کودک و سنگینی نگاه او می‌گوید و دایره داستان در آن نقطه بسته می‌شود تا به تعادل ثانویه می‌انجامد.

هم‌چنین داستان دارای روایت خطی با پیرنگ بسته می‌باشد و نویسنده آخر داستان را برای خواننده بیان کرده است. هر سه شخصیت داستان (مرد، کودک و مادرش) نیز به شخصیت‌های پویا تبدیل شده‌اند. و در آخر داستان نسبت به آنچه در ابتدا بوده‌اند تغییر کرده‌اند. طرح داستان نیز با توجه به دارا بودن تمام عناصر داستان شبیه به طرح‌های کلاسیک و معمول است.



مجموعه داستان دخیل بر پنجره‌ی فولاد



تعادل ثانویه می‌انجامد ادامه دارد. هر یک از شخصیت‌های داستان نظر و عقیده خاصی دارد که به خاطر عدم نقد پذیری و تعصب، تا آخر نظر دیگران را نمی‌پذیرند و خود نیز تغییر عقیده نمی‌دهند. پیرنگ داستان نیز پیرنگ روشنگر است که در آن شخصیت‌ها و نظریاتشان

بیش از حوادث داستان اهمیت دارند.

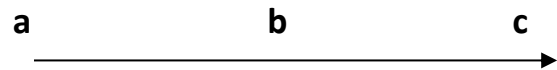
طرح داستان مانند دایره‌ای است که ما از یک جای آن شروع کرده و در نهایت نیز به همان جا باز می‌گردیم.

۴-۶- انگار دیروز بود که...

انگار دیروز بود که... خاطرات دوران کودکی نویسنده و خواهر بزرگترش است. که در آن به بازخوانی قسمتی از روزهای شیرین و از دسته رفته می‌پردازد.

داستان دارای روایت خطی با تکیه بر پیرنگ خاطرات نوشته شده می‌باشد. در این نوع از پیرنگ که با تصویرپردازی و توصیف دقیق همراه است «به وسیله امکان استفاده از روزشمار خاطرات، نویسنده می‌تواند به راحتی در زمان و مکان پرش کند.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۹، ص ۱۳۷) نویسنده با

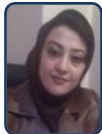
داستان	شخصیت اصلی	نوع شخصیت اصلی	نوع روایت	افاز	میانه	پایان	پیرنگ
دخیل بر پنجره‌ی فولاد	کودک	ایستا	خطی	ناپایداری	گسترش و تعلیق	پایان در نقطه اوج و تخیل مذهبی- شاعرانه‌ای محو می‌شود	پیرنگ روایت - تک گویی درونی - پیرنگ باز
سجاده	کودک	بویا	خطی	ناپایداری	گسترش و تعلیق	نقطه اوج و پایان	پیرنگ روایت - تک گویی درونی - پیرنگ بسته
چشمی که سلام می‌کرد	مردی جوان	بویا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری، گسترش و تعلیق	نقطه اوج، گره گشایی و پایان - در تعادل ثانویه	پیرنگ روایت - تک گویی درونی - پیرنگ وجدان مندوب و اعتراف
دره دوم	جعفر - مردی جوان	بویا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری، گسترش و تعلیق	نقطه اوج، گره گشایی و پایان - در تعادل ثانویه	پیرنگ روایت - تک گویی درونی - پیرنگ درد دل
چراغ قرمز	مردی جوان	ایستا	خطی	تعادل اولیه	طرح مسأله، گسترش	تعادل ثانویه	پیرنگ روشنگر
انگار دیروز بود که...	کودک (کودکی خود نویسنده)	ایستا	خطی	تعادل و یادآوری	ادامه یادآوری و گسترش	تعادل ثانویه	پیرنگ روایت - تک گویی درونی - پیرنگ خاطرات نوشته شده



یادآوری گذشته، به خاطرات شیرین دوران کودکی، که به همراه خواهرش داشته‌اند می‌پردازد. خاطراتی که در آن دغدغه‌های کودکی، مانند: شکل پاهای، روز به دنیا آمدن، شغل آینده، روز پاتختی اقوام و... بیان می‌شود.

داستان از آغاز تا پایان بدون هیچ گونه ناپایداری یا حادثه مهمی است و فقط به یادآوری و گسترش روزهای گذشته می‌پردازد. بدین صورت دارای طرحی صاف و بدون حادثه می‌باشد. ■





هم نباشند از توازن و ازدواج خالی نیستند. تطویل و اطناب کلام سبب شده الفاظ بیشتری در کلام جای بگیرد. هر لفظ می‌کوشد تا قرینه‌ای داشته باشد. جمله‌ها نیز هر یک قرینه یا قرائنی دارند. قرائن طویل به قرائن کوتاه، به صورت سجع در سجع تقسیم می‌شود. «گاه ممکن است این تناسب لفظی در تمامی اجزاء قرائن مراعات گردد؛ به این صورت که الفاظ در قرینه‌ی نخست، قرائن مترادف یا متضاد و مرصع و مسجع و متجانس و یا نظیرخودرا، در قرینه ثانی جمع کنند و هر یک از ارکان قرینه‌ی اول، در ثانی، به تناسب ترکیب یا به طریق توازن و سجع و ترصیع، نظیری در پی داشته باشند» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۴۲).

در سبک‌های پیش هنوز معنی بود که به سیاق سبک ساده مرسل، رشته الفاظ را به یکدیگر می‌پیوست، اما در این سبک لفظ وسیله پیوستگی معانی است. تا آن حد که اگر در کلام، لفظی را به مترادفی از آن بدل کنیم، نه تنها نظم لفظی، بلکه پیوند معانی نیز خواهد گسیخت. معنی در این سبک رشته ضعیفی است که نه تنها قرائن و اسجاع، بلکه اشعار (در صورت‌های مختلف درج و تضمین و اقتباس مضامین) و الفاظ،

و نیز آیات و احادیث و امثله و حکم را به یکدیگر متصل می‌کند. نمونه این سبک در نثر «قصص و حکایات و آثاری که جنبه ادبی در آن‌ها غالب بود» (صفا، ۱۳۴۷: ۱۲۳) و نیز از اواخر قرن ششم هجری در تواریخ - که البته بنا به رسالت این نوع ادبی، قاعدتاً نباید متناسب با لفظ پردازی باشد -

راه یافت. دکتر خطیبی از نمونه این سبک نثر مقامات حمیدی و مرزبان نامه وراوینی را نام می‌برد. (۱۳۸۶: ۱۴۳). سبک مقامات را در بخشی مجزا شرح خواهیم داد. اما اشاره‌ای به مختصات لفظی و معنوی مرزبان نامه.

این کتاب در زمانی انشاء شد که در شیوه نثرنویسی مراعات دقایق دشوار لفظی و فنی به غایت تکلف رسید و به دلایلی که در فصل بعد اشاره خواهد شد رشته ارتباط نثر فارسی با سبک ادوار بعد سست و بلکه گسیخته شد.

#### ۱-۲- مرزبان نامه

این کتاب در زمانی انشاء شد که در شیوه نثرنویسی مراعات دقایق دشوار لفظی و فنی به غایت تکلف رسید و به دلایلی که در فصل بعد اشاره خواهد شد رشته ارتباط نثر فارسی با سبک ادوار بعد سست و بلکه گسیخته شد. در این

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

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

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

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

۱- دسته سوم: در این سبک، نثر فارسی دریچه‌های تقلید را به دو سو می‌گشاید: نخست مختصات لفظی و صنعتی نثر عربی و دیگر معانی و مضامین شعری نظم فارسی. از طرفی دیدیم که نثر در این دوره آرام آرام شیوه ارسال و اطلاق معنی را رها می‌کند و به اطناب می‌گراید. این اطناب مجال هر گونه تکلف لفظی را در آن بیشتر می‌نماید. جملات به قرائن متوالی تبدیل می‌شوند، اگر سراسر آمیخته به سجع





زمان نویسندگان در پی ابداع شیوه‌های نوین‌تری در آشنایی‌زدایی از تمام شگردهای قبلی به افراط در استعمال صنایع لفظی و معنوی کشیده می‌شدند. در این راه، حتی خالی بودن کلام از مفردات و ترکیبات دشوار زبان عربی از دلائل نقص نویسنده و سستی نثر محسوب می‌گردید.

- یکی از بارزترین خصائص سبکی مرزبان نامه تشخیص دو نوع جمله‌بندی در متن این کتاب است: یکی قسمت‌های خبری و نقل مطلب که به شیوه‌ای نزدیک به نثر مرسل در جمله‌هایی کوتاه، به هم پیوسته و خالی از مترادفات لفظی و ترکیبی ارائه می‌شود. در جنبه خبری مقصود بیان معنی است نه آرایش لفظی. دوم قطعات فنی این نثر، که واجد صنایع ادبی و پیچیدگی‌های لفظی است که منظور نظر ما در این دسته سوم سبک، این گونه بخش‌های مرزبان نامه است.

- در این کتاب هم، مانند کلیله و دمنه گاه به مواردی بر می‌خوریم که در آن بین مبتدا و خبرفاصله‌ای زیاد می‌افتد یا به علت عطف‌های متوالی یا جمل معترضه طولی رشته سخن به درازا می‌کشد. این کشش عبارت، مجال وسیع‌تری در سخن پردازی فراهم می‌کند.

- در سبک انشاء مرزبان نامه «باید گفت که کلمات، کلمات را در پی می‌آورد» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۰۸). نویسنده لفظی را از جهت رعایت تناسبی با قرینه پیشین انتخاب می‌کند و اگر این قرینه نیز خود قرآنی دیگر می‌تواند به همراه بیاورد؛ تا تمامی آن قرائن را در پی هم جمع نکند کلام را به پایان نمی‌برد. با این حال اگر چه مرزبان نامه در سر حلقه این سبک نثری و مورد تقلید نثر نویسان هم سبک خود در دوره‌های بعد قرار می‌گیرد و هر چند تمرکز نثر آن بر روی زیبا نویسی و آرایش لفظی کلام است، اما هیچ‌گاه جانب معنی را از نظر دور نمی‌سازد و رشته پیوسته معنی هر چند باریک و ظریف در آن مشهود است.

- سجع و توازن پایه صنایع لفظی این کتاب است. تنوع، استفاده از کلمات دشوار عربی، اکتفا به قرائن کوتاه در بیشتر موارد، سعی در تجانس کلمات، ... از ویژگی سجع در این کتاب است. انواع مختلف جناس، دومین صنعت لفظی قابل توجه در این نثر است. نویسنده، عبارات کتاب را به کیفیتی تلفیق کرده است که بتواند هرچه بیشتر این صنعت را به کار بندد.

- بعد از سجع و جناس، مراعات نظیر در نثر این کتاب موارد استعمال متنوع و مکرری دارد، که گاه در عبارات مفصل و با به هم پیوستن نظائر مختلف در پی هم آورده

می‌شود. تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل از ارکان اصلی در بافت کلام اوست. تشبیهات ساده و متداول در زبان را یا به کار نمی‌برد یا با وجه شبه‌ی غیر از آنچه در عرف متداول است استعمال می‌کند. نو اندیشی در تشبیه از بارزترین مختصات نثر این کتاب است. کنایات نوپرداخته هم در نثر او به چشم می‌خورد.

- یکی دیگر از فنی‌ترین مختصات نثر مرزبان نامه، اقتباس و استعمال آیات قرآنی و احادیث نبوی، در جهت تلفیق معانی و تزئین عبارات و آرایش کلام است، که در این صنعت نوع متمیم و اقتباس به صورت حل بیشتر مورد توجه نویسنده بوده است. در تضمین اشعار هم - که البته فرقی میان اشعار فارسی و عربی قائل نیست- از همین فنی‌ترین نوع، یعنی متمیم بهره می‌برد و معمولاً به یک مصرع یا یک بیت بسنده می‌کند. در مورد امثله و حکم، توجه نویسنده بیشتر به درج امثله و حکم عربی است که این رویه خود از قرن هفتم به بعد یکی از بارزترین نشانه‌های ابراز هنر در فن نویسندگی به شمار می‌آید.

- «نثر نویسان قرن هفتم و به تقلید از آنان نویسندگان ادوار بعد، به شیوه‌ی اشعار متکلف سبک عراقی، معانی و اصطلاحات علمی را، به خصوص در طب و نجوم و صرف و نحو و اساطیر، به کار گرفته و آن را در قالب مضامین شعری نهاده و به کار می‌برده‌اند» (همان: ۵۳۷). سعدالدین وراوینی در شمار نویسندگانی است که این صنعت را در نهایت استادی و مهارت و در کمال انسجام و جزالت در قسمت‌هایی از کتاب خود به کار برده است.

**۲- دسته چهارم:** از اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم است که آثار سبک نثر قدیم تقریباً از میان می‌رود و اسلوب نثر فارسی تغییر می‌کند و نثر فنی به اوج تکلف و تصنع می‌رسد. در این آثار تمام مختصات نوع نخست به کار می‌رود، با این تفاوت که معانی و مضامین نیز به طریق شعر ابداع می‌شود و به همان کیفیت به یکدیگر می‌پیوندند و هر گونه تفنن و تکلف شعری در آن نمودار است. در سبک نوع قبل، با آنکه رشته معنی برای استعمال هر چه بیشتر مناسبات لفظی، باریک و ظریف می‌شود اما هنوز می‌توان تسلسل و توالی معنی را هر چند ضعیف در آن پی گرفت اما در این نوع، نثر معمولاً به صورت قطعاتی مستقل در مضمون در می‌آید وصف در این آثار در غایت تکلف و حد اعلا تصنع است و «وجهی همت نویسنده بر آن مقصور است که از همه‌ی توصیفات معمول در شعر استفاده کند و برای نیل بدین غرض می‌کوشد تا از صنایع لفظی و معنوی کلام هر چه بیشتر مدد



گیرد و با استفاده از قیاسات شعری و مراعات سجع و موازنه و ترصیع و حلّ مضامین اشعار و امثال عربی و فارسی در نثر، و ابداع انواع کنایات و استعارات و مجازات، به کلام خویش رنگ شعر دهد» (یزدگردی، ۱۳۸۵. مقدمه: ۱۵).

به طور معمول این روند تحول در عرصه ادبیات (از جمله تحول نثر فنی در این چهار دسته گفته شده) به تدریج و بسیار آرام و نامحسوس صورت گرفته است. با وجود این گاهی روند تغییرات در بستر ادبیات به حدی سریع و کلان نمود می‌یابد که «منجر به شوک‌هایی از نوع تاریخ و صاف و پیش درآمدهای معتدل‌تر آن از جمله نفثه المصدور و تاریخ جهانگشای جوینی» (شیبانی، ۱۳۸۵: ۵۰) (در قسمت توصیفات و نثر فنی این دو کتاب) می‌شود.

در واقع این گونه نثر در این مقطع زمان، درست در تقابل با نثر ساده دوره سامانی - و نمونه تکامل یافته و عالی آن یعنی تاریخ بیهقی - است. برعکس تاریخ بیهقی که نمونه مکتوب زبان شیرین گفتار روزگار خود بود، حالا این دسته چهارم گویای اوج تکلف و تصنع نثر فنی است؛ یک زبان مصنوعی که به هیچ‌وجه حاکی از زبان معمولی متعارف عصر نویسندگان آن نیست. به عبارت دیگر هر چه که نثر دوره سامانی سادگی خود را از نزدیکی به زبان محاوره مردم می‌گرفت، نثر این دوره با دوری بیش از حد از زبان گفتار، به پیچیدگی و نارسایی شگفتی می‌رسد که علامه قزوینی در نکوهش تأثیر این مکتوبات می‌گوید: «در مدت چهار پنج قرن زبان کتبی فارسی را به منتهی درجه انحطاطی که زبان یک ملتی ممکن است تنزل نماید، تنزل دادند و یک زبان عربی با روابط فارسی، یعنی یک زبان مصنوعی خنثی که نه عربی بود - چه عرب آن را نمی‌فهمید - و نه فارسی بود، چه کلمات فارسی تقریباً هیچ نداشت و ایرانی نیز آن را نمی‌فهمید [...]، ساختند» (۱۳۳۲: ۱۰۹).

### ۳- دیباچه‌نویسی

گذشته از این چهار دسته، سبک دیگری نیز در شیوه نثر نویسی این دوره وجود دارد که البته سابقه آن در بسیاری از آثار نثر دوره‌های سامانی و غزنوی هم وجود داشت، که در آن صنایع لفظی و در این دوره تکلفات فنی، تنها در قسمت‌هایی معین که به طور معمول آغاز فصول و دیباچه‌ها بود، به کار می‌رود، درحالی‌که متن اصلی ساده و عاری از هر گونه تکلفی است. از نمونه‌های آن می‌توان به آثاری از اواخر این دوره اشاره کرد، همچون: آغاز هر یک از فصول در تذکره‌ی الاولیای عطار و مقدمه احوال هر یک از شاعران در لباب الالباب در

نمونه اخیر، نویسنده در شرح احوال شعرا «به آرایش کلام نظر داشته و [...] به تناسب القاب و نعوت و حتی مولد و منشاء آنان به ایراد سجع‌ها و جمله‌های مزین مرصع مبادرت کرده است و از این روی لباب الالباب را باید از حیث سبک نگارش در شمار آثار مصنوع فارسی درآورد. با این حال وقتی از مقدمه احوال هر یک از شاعران بگذریم باز شیوه‌ی عادی و ساده‌ی عوفی که بر همان سیاق کتاب جوامع الحکایات است ظاهر می‌شود» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۱۰۲۹).

در واقع «دیباچه‌نویسی در نثر عربی از قرن چهارم به بعد و در نثر فارسی از قرن ششم خود سبکی خاص داشت» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۲۸) و در این دوره در نهایت تکلف بود و گاه بسیار طولانی نوشته می‌شد. چه در این دوره و چه در دوره‌های پیش از آن، دیباچه در پاره‌ای از موارد به صورتی در می‌آمد که آن را از حیث سبک به تمام و کمال از متن کتاب مجزا و متمایز نشان می‌داد و نویسندگان بیشتر هنر و مهارت خود را در نثرنویسی در دیباچه‌های کتب به کار می‌بردند. در دوره نثر فنی، استعمال سجع و دیگر صنایع لفظی و معنوی در دیباچه هیچ گونه قید و حدی نداشت اما در دوره سامانی و نثر مرسل ساده، دیباچه بسیار ساده و مختصر و منحصر به چند جمله بود که در آن نیز تمامی مختصات نثر ساده این دوره مراعات می‌شد، جز آنکه بعضی از نویسندگان، در این قسمت، گاه سجع نیز به کار می‌بردند اما نه به صورت التزام در کلیه قطعات... و البته در نثر ساده بنای سجع بر لغات ساده پارسی بود و مفردات عربی در آن به کار نمی‌رفت. نمونه‌های این گونه دیباچه‌ها در متون اولیه نثر دری؛ دیباچه کتاب الابنیه عن حقایق الادویه هروی و مقدمه شاهنامه ابومنصوری است. ■

#### منابع

- ۱- خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). فن نثر در ادب پارسی. چاپ سوم. تهران: نشر زوار
- ۲- صفا، ذبیح اله. (۱۳۴۷). نثر فارسی، از آغاز تا عهد نظام الملک طوسی. تهران: کتابفروشی ابن سینا.
- ۳- (۱۳۸۸). تاریخ ادبیات در ایران. چاپ هفدهم. جلد دوم. تهران: نشر فردوس
- ۴- شیبانی اقدم، اشرف. (۱۳۸۵). «سبک و اختصاصات نثر ایلخانی در تاریخ جهانگشای جوینی و نفثه المصدور». پایان‌نامه کارشناسی ارشد واحد تهران مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی
- ۵- قزوینی، میرزا محمدخان بن عبدالوهاب. (۱۳۳۲). دوره کامل بیست مقاله قزوینی، مقالات ادبی و تاریخی. با مقدمه ابراهیم پورداود. چاپ دوم. بی جا: انتشارات کتابفروشی ابن سینا.
- ۶- یزدگردی، امیرحسین. (۱۳۸۵). مصحح. نفثه المصدور. تالیف محمد بن احمد نسوی. چاپ دوم. تهران: نشر توس





### به سوی نو شدن

مجموعه داستان «مادربزرگ پیام مرده» شامل هفت داستان کوتاه است که بین سال‌های ۸۵ تا ۸۹ نوشته شده و تعدادی از آن‌ها بعدها بازنویسی شده است. عناوین داستان‌های این مجموعه عبارت‌اند از: «اگر بادی که آمده بگذارد»، «کاش نرفته بودیم شمال»، «سرم میان دست‌هایم راه می‌رود»، «شرکت در یک قتل دسته جمعی»، «مردی گرد با خال سیاهی روی گونه»، «مادربزرگ پیام مرده» و «زنم می‌خواهد کمی بمیرد». این کتاب توسط نشر شهرستان ادب با قیمت ۶۰۰۰ تومان در بهار ۱۳۹۴ منتشر شده است. تیمور آقامحمدی پیش از این نیز کتاب‌های «مرا با دریا‌های مرده کاری نیست» (زندگی و شعر هوشنگ ایرانی) و «هرگز به

جنگ سیگار تعارف نکن» (شعرهایی برای صلح) را توسط نشر ثالث روانه بازار کرده است.

هرچند این اثر، نخستین مجموعه داستان نویسنده به شمار می‌رود و نویسنده در آن دست به تجربه‌های مختلفی زده اما داستان‌های او

ویژگی‌هایی دارند که نشان‌دهنده سبک متمایز نویسنده هستند که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم:

### ۱. قصه‌های موازی

نویسنده در این روش دو یا سه داستان را در موازات هم تعریف می‌کند داستان‌ها، اصل و فرع همدیگرند و از نظر زمانی یا در دو زمان حال و گذشته اتفاق می‌افتند مانند «کاش نرفته بودیم شمال» یا هر دو داستان موازی در حال روی می‌دهد: «مردی گرد با خال سیاهی روی گونه».

این داستان‌های موازی مکمل همدیگرند، تنها داستانی که در تقابل با داستان فرعی قرار دارد داستان اول است: «اگر بادی که آمده بگذارد». بیان تضاد زندگی دو زن که یکی از آن‌ها بی‌تاب است و حتی تحمل دوری کوتاه مدت شوهری که رفته است از بوفه پمپ بنزین چیزی بخرد را ندارد.

- چندبار بگم؟ هیچ وقت منو اینقد منتظر نذار، منتظر نذار فهیمی؟ (ص ۱۴)

در طرف دیگر زنی صبور وجود دارد که سی سال در انتظار آمدن نامزدش بوده و حالا که استخوان‌هایش برگشته می‌خواهد خودش را به عقد استخوان‌ها درآورد.

اما آنچه حائز اهمیت است این که بعد از خواندن دو داستان ابتدایی به تکنیک روایتی نویسنده پی می‌بریم طوری که با خواندن داستان «مردی گرد با خال سیاهی روی گونه» منتظر وارد شدن شخصیت فرعی و قصه فرعی هستیم.

داستان آخر این مجموعه «زنم می‌خواهد کمی بمیرد» سه داستان موازی دارد: حشره‌ای که دنبال جای امنی برای تخم گذاشتن می‌گردد، پیرمردی ساده‌دل به نام مش حبیب که بعد از مرگ خانواده‌اش برای همیشه در مرز مانده و نگهبان لاشه تانک‌ها و ادوات جنگی است، مردی که زنش مریض

است و برای بهبود او می‌خواهد از معجزه درویش‌ها بهره بگیرد. در پایان داستان متوجه می‌شویم این مش حبیب است که معجزه می‌کند نه کسی دیگر و مرد بی‌اعتنا از کنارش می‌گذرد و حشره در کلاه مش حبیب تخم می‌گذارد.

در داستان‌های موازی، تشخیص قصه اصلی و فرعی کار آسانی نیست گاهی مواقع تمرکز بر قصه فرعی است و اوست که محوریت داستان را برعهده می‌گیرد.

نویسنده کتاب «مادربزرگ پیام مرده» به خوبی از این تکنیک روایتی بهره می‌گیرد؛ اما ایجاز در توصیف‌ها گاهی مواقع مانع از ساختن تصویر مناسب در ذهن مخاطب می‌شود و ناچار باید دست به دوباره‌خوانی داستان‌ها زد.

### ۲. پرداختن به موضوعاتی چون جنگ و انقلاب

داستان‌های زیادی در ادبیات ما به موضوع انقلاب پرداخته‌اند داستان‌هایی که گاه از فقر فرم و روایت رنج می‌برند. اما نویسنده «مادربزرگ پیام مرده» عناصر داستان را به خوبی می‌شناسد. به طوری که فرم و محتوا به نحوی با هم تلفیق می‌شوند که فهم مضمون چه در متن و چه در فرامتن به راحتی صورت می‌گیرد. نوآوری‌های آقامحمدی نه تنها در چگونگی بیان مضمون نمود پیدا می‌کند بلکه در انتخاب راوی و نحوه روایت هم دست به آشنازدایی می‌زند. در داستان «شرکت در یک قتل دسته جمعی» راوی، شخصیت منفی

داستان‌های زیادی در ادبیات ما به موضوع انقلاب پرداخته‌اند داستان‌هایی که گاه از فقر فرم و روایت رنج می‌برند. اما نویسنده «مادربزرگ پیام مرده» عناصر داستان را به خوبی می‌شناسد.



قصه است. کسی که برای به دست آوردن دختر مورد علاقه خود، مرد انقلابی داستان را از سر راه برمی دارد. از مجموعه هفت داستان کتاب یاد شده سه داستان به نام‌های «کاش نرفته بودیم شمال»، «شرکت در یک قتل دسته جمعی»، «مادربزرگ پیام مرده» به موضوع انقلاب و سه داستان به نام‌های «سرم میان دست‌هایم راه می‌رود»، «اگر بادی که می‌آید بگذارد» و «زنم می‌خواهد کمی بمیرد» به موضوع جنگ می‌پردازد. از این مجموعه فقط داستان «مردی گرد با خال سیاهی روی گونه» موضوعی آزاد دارد که می‌توان همین داستان را جز داستان‌های آیینی در زیر موضوع زیارت قرار داد.

### ۳. تنهایی شخصیت‌ها

کتاب را نویسنده به «تنهایی دکتر فاطمی» تقدیم کرده است و در یک بررسی اجمالی هم متوجه می‌شویم که شخصیت‌های داستان به نوعی در اجتماع خود منزوی و تنها هستند. گاهی این تنهایی سبب تعالی و کمال آن‌ها می‌شود و گاهی سبب ترس و گاهی نیز جنون می‌شود. مش حبیب در داستان «زنم می‌خواهد کمی بمیرد» نفربری را برای تنهایی خود انتخاب کرده است.

به تنهایی قرآن می‌خواند، خانواده‌اش کشته شده‌اند و اعتقادات معنوی او را کامل می‌کند و به معجزه می‌رسد. قرآن او برای کسانی که قبولش ندارند قابل خوانش نیست و انسان برای او مفهومی جز خوبی ندارد، او کسی است که حتی برای دشمنانش هم دعا می‌کند.

معلم داستان «مادربزرگ پیام مرده» هم تنهاست. او که در محیطی سیاه و مرگ‌زا زندگی می‌کند بین مبارزه کردن و بی‌تفاوت بودن تردید دارد.

«آماده‌ام؟ می‌توانم ماشین را کنار جاده نگه دارم و پیاده شوم، چشم‌هایم را ببندم و مرگ در من نفوذ کند؟ امسال نه، سال بعد می‌توانم؟ می‌توانم دست بدهم به دست آن‌هایی که از کجا تا کجا صف درست کرده‌اند و بگویم گور بابای همه‌تان؟ از من ساخته است که چشم در چشم گارد شوم که می‌افتد بین جمعیت و همه را قلع و قمع می‌کند و بگویم می‌کشم می‌کشم هر که برادرم کشت؟» (۸۰-۸۱)

آدم‌های دیگر داستان به نوعی تنها هستند که پرداختن به همه‌ی آن‌ها فراتر از حوصله‌ی این مقاله است.

### ۴. نشانه‌ها

نقشه در داستان اول؛

داریم گم می‌شیم بابا نقشه بخیریم. (ص ۱۳)  
شخصیت‌های این داستان ناصبور و مضطرب‌اند از اتفاقی که زندگی‌شان را تهدید کند می‌ترسند. قدرت مبارزه کردن و فداشدن در راه آرمان‌های انسانی را ندارند. آن‌ها انگار گم شده‌اند.

سرما در داستان دوم؛

زن گفت سرده، خیلی سرده. (ص ۲۰)  
هنوز گوشه و کنار آثاری از برف بود. کم ولی بود. (همان)  
سرما که ناشی از خفقان دولت پهلوی است یا سرماییه که در روابط آدم‌های داستان وجود دارد.

مورچه گرفتار در قهوه در داستان سوم، اشاره‌ای دارد به شخصیت گرفتار. گرفتار در تردید این که کسی را که در جنگ کشته است ایرانی بوده یا عراقی؟

نشانه‌های موجود در داستان «مادربزرگ پیام مرده» فراوان است: گندمزارهای سوخته، کتابی که در این داستان جابجا

می‌شود «سرزمین بی حاصل» تی.اس.

الیوت است. کتابی که بعد از جنگ

جهانی نوشته شده است و پوچی حاکم

بر روابط انسانی را نشان می‌دهد.

ماشین معلم داستان، خراب است و با

همین وضعیت در داستان جابجا

می‌شود. این نشانه‌ی خرابی در پایان داستان توسط

تعمیرکاری که اندیشه‌های انقلابی دارد تعمیر می‌شود و

نویسنده تغییر اوضاع را با نبودن عکس شاه در ابتدای کتاب

دانش‌آموزان پیش‌بینی می‌کند.

### ۵. داستان شگفت

رنالیسم شگفت با کتاب «قلمرو این دنیا» نوشته آَلخو

کارپنتیر کوبایی شروع می‌شود. او در مقدمه‌ی کتاب،

ویژگی‌هایی برای یک داستان شگفت بیان می‌کند. عناصر

شگفت‌انگیز صریحاً پدیدار می‌شوند و از تغییری غیر منتظره

در حقیقت (معجزه) خبر می‌دهند و درک آن‌ها ایمان و اعتقاد

محکمی می‌طلبد. او معتقد است که این عناصر برای مردم

آمریکای لاتین عادی و حقیقی هستند و از آن‌جا که در اروپا

قابل درک نیستند به نظر شگفت‌آورند.

در همین کتاب از ماکاندال حرف می‌زند برده‌ی سیاهی که

برای مبارزه با برده‌داری فرانسوی‌ها ادعای پیامبری می‌کند و

مردم را به مبارزه فرامی‌خواند. فرانسوی‌ها او را دستگیر

می‌کنند. به تیرک می‌بندند و آتش می‌زنند. مردم منتظر



است همان کتابی که مش حبیب به دست می‌گیرد و روی نفربر با صدای خوش آیه‌هایش را می‌خواند. مش حبیب، خود معجزه است، علمش لدنی است؛ اما مردی که زنش بیمار است بی‌اعتنا از کنارش می‌گذرد به امید دست یافتن به معجزه. غافل از این که معجزه در مسیرش بود.

داستان‌های آقامحمدی ویژگی‌های فراوان دیگری چون بهره‌گیری از ادبیات کهن، سادگی زبان، تنوع راوی در تمام داستان‌ها، جست‌وجوی فرم‌های تازه دارد. اما آنچه داستان‌های او را خواندنی می‌کند نوآوری در فرم و روایت است. این نویسنده کوشیده است سمت و سوهای جدیدی در شکل روایت به دست آورد. معماری مجموعه داستان «مادربزرگ پیام مرده» مثال زدنی است. تنها اگر توصیف صحنه زیادت‌ر و فرصت برای ماندگاری تصویر در ذهن بیشتر می‌شد، ارتباط مخاطب با داستان بهتر صورت می‌گرفت. البته شاید این کم‌گویی با سردی فضاهای داستانی یا تنهایی آدم‌ها تناسب داشته باشد. ■

معجزه‌ای هستند و می‌بینند که ماکاندول بر روی سرها به پرواز درمی‌آید. در داستان شگفت، راوی هر دو نگاه آمریکایی که عناصر را عادی می‌بیند و نگاه اروپایی که با شگفت به آن‌ها نگاه می‌کند را بیان می‌نماید. در سینما برای همین نوع شگفت می‌توان به فیلم «مسیر سبز» اشاره کرد.

راوی در داستان «مردی گرد با خال سیاهی روی گونه»، حاج طاهر را می‌بیند که به سمت حرم می‌آید و با این جمله که «چطور امکان دارد؟ تهران کجا؟ این‌جا کجا؟» به اعتقاد در حین ناباوری می‌رسد. نویسنده در طول داستان مقدمه‌های چنین اتفاقی را فراهم می‌آورد. او با اقتباسی ادبی بسیار زیبایی داستان بایزید بسطامی و مورچه داخل گندم را برای حاج طاهر می‌پروراند و داستان مملو از عرفان شرقی خود را وقتی از صفت گرد که یادآور بودا و اندیشه‌های انسان‌مدارانه‌ی اوست استفاده می‌کند تکامل می‌بخشد.

در داستان دیگر «زنم می‌خواهد کمی بمیرد»، مش حبیب همان ویژگی‌های حاج طاهر را دارد. کتاب قرآن او برای سربازی که به کارهای مش رجب اعتقاد ندارد رؤیت‌ناپذیر







### خسوف

آلیس مونرو از نویسندگان برجسته داستان کوتاه است که در سال ۲۰۱۳ موفق به دریافت نوبل شد. شهرت مونرو آن قدر هست که نیازی به معرفی‌اش در این نوشتار نباشد. موضوع قصه‌های او ساده، روان و سراسر است با سبکی به دور از پیچیدگی و ابهام‌های متعارف در داستان‌های کوتاه مدرن. مکان در داستان‌های مونرو ویژگی خاصی دارد. در واقع محل وقوع قصه‌های او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مونرو با چیره دستی تمام به توصیف مکان‌ها می‌پردازد، به طوری که خواننده به ناگاه خود را قدم‌زنان میان مزارع و باغچه‌های قصه می‌یابد.

خانواده نیز در آثار مونرو نمود خاصی دارد و نگاه او به زن بسیار برجسته است. دغدغه زنان اغلب میانسال، داستان را با روایتی ساده و آرام پیش می‌برد؛ هر چند زیر این لایه آرام و روان باید در جستجوی حادثه‌ای بود که در واقع ضربه و گره‌گشایی کار است. «صورت» از جمله این داستان‌هاست؛ روایتی سراسر است که با جمله «مطمئنم که پدرم فقط یک بار نگاهم کرد و واقعاً من را

دید» آغاز می‌شود. راوی قصه را از اتاق زایمان مادرش شروع می‌کند. مادر فرزند پسری به دنیا آورده اما نگران خشم همسرش است؛ آن هم همسری که عاشق پسر است. «هرچه باشد پسری برای او به دنیا آورده بود و این قاعدتاً چیزی بود که هر مردی می‌خواست.» قصه در همین نقطه شروع مخاطب را درگیر و به خود جلب می‌کند. نویسنده مخاطب را خیلی منتظر نمی‌گذارد و در همان شروع از مساله‌ای که کل قصه براساس آن شکل می‌گیرد، سخن می‌گوید. «یه تیکه جیگر قاچ خورده ... فکرشم نکن بیاریش توی خونه.» خواننده منتظر است تا از نقص راوی مطلع شود؛ نقصی که باعث می‌شود پدر نوزاد از وجود این مهمان تازه وارد خشمگین شود. پس از آن راوی از نقصش می‌گوید؛ ماه گرفتگی بنفشی که نیمه چپ صورتش را دربرگرفته و کسانی را که از سمت چپ به او می‌نگرند شوکه می‌کند. نویسنده توصیفات قابل توجهی برای این نقص دارد:

«شبییه آدمی‌ام که روی او آب انگور خالی کرده‌اند. لکه بزرگی که وقتی به گردنم می‌رسد انگار قطره‌هایی از آن شره می‌کند.»

شخصیت اصلی قصه مردی است دارای لکه ماه‌گرفتگی در یک سوی صورتش که با وجود غیر همجنس بودن با نویسنده، مونرو به خوبی داستان را از زبان او روایت می‌کند. پدر راوی که از سرشناسان شهرش است و شخصیتی مغرور دارد نمی‌تواند وجود این فرزند را برتابد. در واقع این کودک توهینی است به او «که هر بار در خانه‌اش را باز می‌کرد باید با آن روبرو می‌شد.»

در آغاز قصه، مرد که نامی نیز در قصه ندارد، به بیان ارتباط سست و سرد پدر و مادرش می‌پردازد. مادر زنی است ساده که آرایش نمی‌کند، لباس مد روز نمی‌پوشد و در کل زنی اجتماعی نیست. در مقابل او پدر مردی است متمول که ورزش می‌کند، هیچ کس را قبول ندارد و به گفته راوی ظاهر همسرش از آن‌هایی نیست که او بپسندد. از همین توضیح می‌توان به رابطه سست چون تار عنکبوتی پدر با مادر پی برد؛ رابطه‌ای که آمدن فرزند نه تنها مستحکمش نمی‌کند بلکه رشته‌های آن را سست تر نیز می‌کند.

راوی صرفاً در قسمت آغازین قصه به نقص خود اشاره می‌کند و پس از آن به شرح ماقوع زندگی خویش، مرگ پدر و تحلیل رفتار مادر در دوره بیماری پدر می‌پردازد. در واقع خط داستان سراسر نیست و شخصیت اصلی هر جا که فرصتی پیش می‌آید، گریزی به موقعیت‌های مختلف زندگی‌اش می‌زند. به نوعی می‌توان گفت که راوی من قصه‌گویی است که در ساختاری نامنظم خاطراتش را بیان می‌کند.

نویسنده با زبانی ساده و به دور از پیچش همراه با راوی به کودک‌اش سفر می‌کند. مادر برای اینکه پسرش مورد تمسخر بچه‌ها قرار نگیرد، خود وظیفه تدریس او را به عهده می‌گیرد. او هراس بسیاری از مواجهه فرزندش با دیگران دارد. همواره او را از کودکان دیگر دور و آینه‌ها را نیز از دسترس پسر خارج می‌کند تا نتواند صورت غیرطبیعی خود را ببیند. مادر قصه صورت، مخاطب را تا حدودی به یاد مادر «نمازخانه کوچک

نویسنده با زبانی ساده و به دور از پیچش همراه با راوی به کودک‌اش سفر می‌کند. مادر برای اینکه پسرش مورد تمسخر بچه‌ها قرار نگیرد، خود وظیفه تدریس او را به عهده می‌گیرد.





بسیار مهم است و تمام سعی‌اش را نیز می‌کند تا کودکش احساس کمبود نکند. زمانی را برای غذا خوردن با او اختصاص می‌دهد درحالی که جداگانه باید با همسرش نیز بر سر میز غذا بنشیند. پدر هیچ علاقه‌ای به همسرش ندارد و با غور در لایه‌های داستان و نیز کدهایی که راوی می‌دهد می‌توان دریافت با زنان دیگر ارتباط نیز دارد.

مادر پس از دو سال آموزش راوی بالاخره او را به مدرسه شبانه‌روزی می‌فرستد؛ اتفاقی که راوی از آن با عنوان نسخه‌پیچی از نوع مصیبت تعبیر می‌کند. اینجا سوالی پیش می‌آید مبنی بر اینکه چگونه این زن نگران راضی به فرستادن پسر به چنین مدرسه‌ای می‌شود. برای گرفتن پاسخ بی شک باید داستان را دنبال کرد. گفتنی است که راوی مدرسه و متلک‌ها و هجوم‌های بی‌رحمانه جوانان وحشی آنجا را به بدخلقی و انزجار پدر ترجیح می‌دهد. گویی او هنوز از مرحله ادیبی خارج نشده و پدر را دشمن خویش می‌داند. البته حس

پدر به پسر در ایجاد این موقعیت نقش عمده‌ای دارد. لقب «کله انگوری» که در مدرسه به او داده‌اند آن قدر که باید برایش دردناک نیست. او این لقب را به «بوگندو» که از آن یکی از همکلاس‌هایش است ترجیح

**مادر پس از دو سال آموزش راوی بالاخره او را به مدرسه شبانه‌روزی می‌فرستد؛ اتفاقی که راوی از آن با عنوان نسخه‌پیچی از نوع مصیبت تعبیر می‌کند.**

می‌دهد. جالب اینجاست که گویی مرد مشکل آن‌چنانی با نقصش ندارد و حتی درشت اندام بودنش را کمک بزرگی به وضعیتش در مدرسه قلمداد می‌کند. درواقع با وجود حساسیت‌های بسیار مادر، این نقص راوی را آن قدر در سیطره نگرفته که زندگی‌اش را تحت الشعاع قرار دهد. این را می‌توان از اطلاعات شتابزده‌ای که مرد از دوران مدرسه‌اش به ما می‌دهد دریافت.

راوی اتحاد عمیقی بین نقص خود و مادرش حس می‌کند. به قول راوی مادر ترتیبی داده بود که او از وضع خود به کلی بی‌خبر باشد. مادر برای به مدرسه نفرستادن فرزندش هم دلیل می‌تراشد: حفاظت ریه پسر در برابر حملات میکروبی. مادر برای او تکیه‌گاهی است تا خسوف چهره‌اش باعث تاریکی جهاننش نشود. راوی چند بار به «بچه ننه» بودن خود اشاره می‌کند؛ هم از زبان خودش و هم از زبان دیگران. «آن قدر پیش‌او در امان بودم که حرفش را باور می‌کردم.» او می‌داند که وجودش شکافی عمیق بین والدینش انداخته است، هرچند خودش به وجود این شکاف از قبل تولدش باور دارد.

همانطور که قبلاً ذکر شد قصه روایت سراسر است ندارد و راوی در هر موقعیتی گریزی به دوره‌ای از زندگی‌اش می‌زند؛

من» اثر هوشنگ گلشیری می‌اندازد. در آن قصه نیز مادر پسرش انگشتی نسبت به نقص فرزندش چنین واکنشی دارد و از اینکه کسی از مشکل پسرش مطلع شود می‌هراسد. البته باید گفت در قصه مذکور انگشت ششم همواره پنهان است و کسی از وجود آن اطلاعی ندارد و مرد قصه صرفاً به بیان احساسی می‌پردازد که در طول زندگی‌اش نسبت به این عضو زاید دارد اما مرد قصه مونرو نقصی دارد که قابل رویت برای همگان است و تلاش مادر

صرفاً برای پنهان کردن این نقص از چشم خود فرزند است و اینکه این مشکل را در نظر او ساده جلوه دهد: «باعث میشه سفیدی چشمت خیلی شفاف و دوست داشتنی به نظر به یاد.» و به نظر راوی این یکی از چیزهای احمقانه اما قابل اغمازی است که مادرش در کودکی به او می‌گفته به امید او خودش را دوست داشته باشد.

ارتباط راوی با مادرش در دوران کودکی بسیار عمیق است و می‌توان از دیدگاه فرویدی به آن نگریست. از دیدگاه فروید «کودک در ابتدا از مادر جدایی ناپذیر است یا دست کم از نگاه کودک هیچ تفاوتی بین خود و دیگری، بین کودک و مادر وجود ندارد.»<sup>۱</sup> درواقع فروید کودک را موجودی می‌داند که هیچ آگاهی از هویت خود ندارد. راوی این قصه نیز در کودکی همه چیز را از چشم مادر می‌بیند. گویا او اصلاً مرحله آینه‌ای از دیدگاه لاکان را درک نکرده است. مادر حتی آینه‌ای پیش روی او نمی‌گذارد تا او دست کم همان تشخیص نادرست (کودک تصویری در آینه می‌بیند. با خودش می‌اندیشد که این منم. درحالی که این او نیست بلکه تصویر در آینه است.) از دیدگاه لاکان را داشته باشد. دغدغه نقص پسر برای مادر





کل داستان را هنگام هرس کردن باغچه خانه روایت می‌کند. او بار دیگر به گذشته بازمی‌گردد و از مادرش می‌گوید و چند زنی که در کودکی مجذوبشان بوده است. یکی از این زن‌ها شارون نام دارد که به همراه دخترش نانسی در یکی از کلبه‌های متعلق به پدر راوی ساکن است. او زن جوانی است که همسر پزشکش را از دست داده و بی پول و بی پناه در آن شهر ماندگار شده است. راوی در طول این سال‌ها همواره به رابطه پدرش و شارون مشکوک بوده است؛ هرچند حتی هیچ تصویری از کنار هم بودن آن‌ها ندارد. پدر به شارون کار و خانه داده است و مادر نیز لطف بی‌نهایتی نسبت به این زن دارد. راوی همبازی نانسی می‌شود و رابطه بسیار خوبی با او دارد. از این قسمت داستان به بعد

ارتباط راوی با مادرش در دوران کودکی بسیار عمیق است و می‌توان از دیدگاه فرویدی به آن نگریست. از دیدگاه فروید «کودک در ابتدا از مادر جدایی ناپذیر است یا دست کم از نگاه کودک هیچ تفاوتی بین خود و دیگری، بین کودک و مادر وجود ندارد.»

قصه روی یک خط قرار می‌گیرد و به روایت ارتباط راوی با نانسی و مادرش می‌پردازد. «موهایش رنگ تافی بودند، قهوه‌ای با نوک‌های طلایی... بعضی وقت‌ها برای خنداندن ما پاهایش را یکی یکی بالا می‌انداخت تا دمپایی‌های پدرارش را به هوا پرت کند.»

خواننده با راوی و قصه پردازی‌اش پیش می‌رود و هنوز منتظر نقطه اوج قصه است؛ قصه‌ای که تا اینجا فراز و فرود خاصی نداشته و به بیان روان و ساده زندگی مردی با صورت نیمه سرخ می‌پردازد که در واقع همین نقص دلیل دوری گزیدن پدرش از او بوده است. البته محور داستان حول ارتباط راوی با پدر نمی‌چرخد و او صرفاً اشاره‌ای به بی مهری و قساوت پدر دارد؛ مردی که در پنجاه و چند سالگی فوت می‌کند و مادر را تنها می‌گذارد.

داستان با بازی‌های کودکانه نانسی و راوی پیش می‌رود. روزی بچه‌ها برای بازی به زیرزمین خانه می‌روند و آنجا با

به مانند شخصی که به صورت پاره پاره به شرح زندگی و ماقع آن می‌پردازد. از نسالگی‌اش می‌پرد به بزرگسالی و سپس بازنشستگی‌اش می‌گوید. آنچه در داستان جلب توجه می‌کند علایق راوی است. او در برهه‌ای از زندگی‌اش بازیگر می‌شود و این پارادوکس و تضاد در داستان بسیار جالب است. طبعاً عجیب است شخصی با چنین صورتی بازیگر شود. او در کالج تئاتر کار می‌کند و حتی با دوستانش درباره صورتش شوخی می‌کند. «چطور می‌توانم نقشی را بازی کنم درحالی باشد عقب عقب راه می‌روم.» با این اوصاف روشن است که مرد با نقص صورتش کاملاً کنار آمده است. او در حکایت بزرگسالی‌اش هیچ اشاره‌ای به مسئله صورتش نمی‌کند. حال آنکه خواننده منتظر اتفاقی است که باید رخ دهد و قصه را از حالت یکنواختی برهاند.

راوی گوینده رادیو می‌شود. شعرخوانی و نمایشنامه خوانی می‌کند و مخاطبان بسیاری می‌یابد و در انتهای پاراگراف

مربوط به این جریان بازنشسته هم می‌شود! شاید کار در رادیو نوعی سرپوش باشد که مرد روی نقضش می‌گذارد. در برنامه رادیویی تصویری وجود ندارد و صرفاً صداست که شنیده می‌شود. پس کسی صورت او را نمی‌بیند و متوجه نقضش نمی‌شود؛ نقصی که ممکن است روی مخاطبان او تأثیر بگذارد.

مرد در قسمتی از قصه از علاقه‌اش به زنی می‌گوید که در استودیوی رادیو منشی است و چند فرزند دارد. این دو با هم قرار گذاشته‌اند پس از رفتن فرزندان زن با هم زندگی کنند. البته فرزندان آن قدر پیش مادرشان می‌مانند که روی قول و قرار این دو نیز تأثیر می‌گذارد. مرد پس از بازنشستگی‌اش با زن تماس می‌گیرد و او را به منزلش دعوت می‌کند اما زن می‌گوید که در آستانه ازدواج است و برای همیشه به ایرلند خواهد رفت. حال راوی دگرگون می‌شود اما سخن دیگری در این مورد به میان نمی‌آورد. آیا زن طی این سال‌ها مرد را سر ندانده است و فرزندان بهانه‌ای بیش نبوده‌اند تا مانع این ازدواج شوند؟

در میانه قصه راوی از خرابی اوضاع خانه پدری‌اش می‌گوید؛ خانه‌ای که پس از سال‌ها به آن بازگشته و پشیمان از به فروش گذاشتن آن قصد دارد برای همیشه آنجا بماند. زمان روایت این بخش، حال است و اینجا متوجه می‌شویم که راوی



قوطلی‌های رنگ مشغول می‌شوند. راوی با رنگ کردن نرده‌ها سرش را گرم می‌کند و نانسی نیز پشت به او با رنگ قرمز مشغول می‌شود. راوی نانسی را صدا می‌زند و او صورتش را برمی‌گرداند درحالی که صورتش غرق رنگ قرمز است. «حالا شکل تو شدم؟» نانسی در پوست خود نمی‌گنجد و از اینکه شبیه پسرک شده خوشحال است اما پسر بسیار ناراحت می‌شود و از چهره سرخ نانسی می‌هراسد. درواقع راوی از مواجهه با نقصی که دارد به هم می‌ریزد و البته این برای هر کودکی طبیعی است اما این علی‌رغم میل مادر است؛ چیزی که باعث شده تا فرزندش را در محیط خانه حبس کند و به مدت دو سال خود تدریس او را بر عهده بگیرد.

نکته قابل توجه در این قسمت آنجاست که راوی تا آن

زمان تصور می‌کرده نیمه صورتش به رنگ قهوه‌ای ملایمی است و به هیچ وجه سرخی آن را درک نمی‌کرده چون دسترسی زیادی به آینه نداشته و صرفاً آینه راهروی تاریک خانه‌شان رنگی ملایم و مات به صورت سایه‌ای پشمالو به او می‌نمایانده است. پسرک پس از رویت نانسی در آن وضعیت، او

را هل می‌دهد و ضجه‌کنان و اشک‌ریزان می‌دود تا آینه‌ای پیدا کند یا کسی را که به او بگوید نانسی اشتباه می‌کند. او از سرخی صورتش وحشت دارد و مادر نیز به این ترس دامن زده است. «من قرمز نیستم» مادر که این کار دخترک را غیر قابل بخشش می‌داند با نانسی و مادرش بگومگو می‌کند. در این قسمت می‌توان دریافت که رابطه‌ای بین شارون و پدر وجود دارد. «از این اداها درمیاری آخرش می‌برنت دیوونه خونه ها! مگه تقصیر منه که شوهرت حالش ازت به هم می‌خوره و بچه‌ت صورتش داغونه؟» شارون نهایت بی‌رحمی را به کار می‌بندد و در تحقیر پسرک و مادرش کوتاهی نمی‌کند. او راوی را بچه ننه خطاب می‌کند.

پدر بی‌قرار و پرخاشگر به خانه می‌آید اما در نهایت مقابل همسرش تسلیم می‌شود و نانسی و مادرش مجبور به رفتن می‌شوند. پس از آن است که مادر مصمم می‌شود فرزند را به مدرسه بفرستد. گویی از اینکه پسر با حقیقت تلخ سرخ‌رویی‌اش بیش از پیش مواجه شده و آمادگی بیشتری برای مقابله با برخورد دیگران پیدا کرده است، کمی آسوده خاطرتر شده است.

راوی پس از شرح قضیه نانسی به سال‌ها بعد و مراسم تشییع جنازه پدرش بازمی‌گردد. او پس از مراسم به

درخواست مادرش برای صرف شام به رستورانی می‌روند و آنجاست که مادر پرده از رازی که برایش خاص است برمی‌دارد. می‌توان گفت که ضربه و گره‌گشایی قصه در همین قسمت است.

راوی از احساس آن روزهایش به مادر می‌گوید و خواننده درمی‌یابد که او مانند گذشته آویخته به دامن مادر نیست. دم به دم مادر نمی‌دهد و در برابر درخواست‌های او شانه خالی می‌کند و هرگاه که مادر به نقص او اشاره می‌کند از آن می‌گریزد. «نقصی که به نظر می‌رسید برای او عزیز بود. زنجیری که نمی‌توانستم باز کنم و مرا از نطفگی به او بسته بود.» این قسمت از قصه یادآور نظر فروید و لاکان درباره حالت طبیعی پیوستگی مادر و فرزند است که برای شکل‌گیری فرهنگ باید گسسته شود.

کودک باید از مادرش جدا شود و هویتی مستقل بیابد تا قادر به پیوستن به تمدن شود. درواقع کودک پس از آن موجودی فردیت یافته است.<sup>۲</sup> راوی نیز چون کودکی است که از قلمرو واقعی و ذهنی (از نقطه نظر لاکان) جدا می‌شود و دوره

راوی از احساس آن روزهایش به مادر می‌گوید و خواننده درمی‌یابد که او مانند گذشته آویخته به دامن مادر نیست. دم به دم مادر نمی‌دهد و در برابر درخواست‌های او شانه خالی می‌کند و هرگاه که مادر به نقص او اشاره می‌کند از آن می‌گریزد.

نیازهایش به اتمام می‌رسد.

حقیقتی که مادر برای او فاش می‌کند بسیار تلخ است. مادر از نانسی می‌گوید و از اینکه شارون و دخترش پس از ترک آن‌ها به آپارتمانی متعلق به پدر قصه نقل مکان می‌کنند و در آنجا اتفاق ناگواری رخ می‌دهد. نانسی برای جبران کاری که بی‌هیچ غرض و صرفاً برای همذات‌پنداری با راوی کرده است، با تیغ ریش‌تراشی به جان نیمه‌چپ صورتش می‌افتد. مادرش او را هنگام این کار در حمام خانه غافلگیر می‌کند. خبر این قضیه در شهر می‌پیچد اما خانواده راوی به هیچ روی اجازه نمی‌دهند پسرشان از این موضوع مطلع شود و همان زمان است که تصمیم می‌گیرند او را به مدرسه شبانه‌روزی بفرستند.

راوی با شنیدن این خبر آن هم پس از این همه سال ابراز احساسات زیادی نمی‌کند و صرفاً به این اشاره می‌کند که اگر جراحات صورت دخترک زیاد بوده باشد، جراحی پلاستیک به راحتی می‌تواند مشکل او را برطرف کند. اینجا ممکن است این سوال برای خواننده پیش بیاید که چرا راوی تحت تأثیر شنیدن این خبر نمی‌گیرد. آیا او آن قدر از نانسی رنجیده که این اتفاق را سزاوار او بداند؟ با توجه به اینکه قبلاً هم اشاره کرده که مایل نیست با مادرش راجع به نقص مادرزادی‌اش





سخن بگوید. درواقع هیچ هیجانی در او هنگام شنیدن خبر دیده نمی‌شود.

نویسنده قصه را با ماجرای نانسی پایان نمی‌دهد. بلکه دوباره به باغچه خانه و زمان حال بازمی‌گردد. مرد در پایان قصه، خرده داستانی را راجع به یک شب بستری بودن در بیمارستان و شعرخوانی خانم پرستار روایت می‌کند و درنهایت به خانه بازمی‌گردد و یکی از شعرهایی را که پرستار برایش خوانده، میان یک کتاب کهنه می‌یابد. شعری با دستخطی که نمی‌شناسد. خواننده ممکن است حس کند پرستار شاید نانسی بوده باشد. با توجه به اینکه چشمان مرد به خاطر نیش زنبور باندپیچی بوده است و نتوانسته صورت زن را ببیند. در پایان او به نانسی می‌اندیشد؛ به دختری که اکنون نشانه‌ای بر نیمه چپ صورتش دارد و شاید روزی او را در مترو ببیند. در این قسمت می‌توان به این نتیجه رسید که ماجرای نانسی برای او اهمیت دارد و عدم ابراز احساسات در شب رستوران دلیل بر بی‌اهمیتی موضوع نیست.

در یک جمع بندی کلی می‌توان گفت قصه صورت موضوع جالب توجهی دارد؛ هرچند نویسنده آن چنان که باید به روحيات و درونيات مرد ورود نمی‌کند و به درگیری مرد با نقص صورتش نمی‌پردازد؛ درست برعکس گلشیری در قصه‌ای که شرح آن رفت. همانطور که قبلاً ذکر شد راوی با فلاش بک‌های سریع و گذرا خواننده را در جریان وضعیت خود قرار می‌دهد و به شکلی شتابزده دوران مختلف زندگی‌اش را در خطی نامنظم و پاره پاره و زندگی‌نامه‌ای وار شرح می‌دهد. گویی همه این‌ها مقدمه‌ای است برای قطعه پایانی قصه و جریان نانسی که درواقع ما را به آغاز داستان و نقص صورت راوی پیوند می‌دهد. راوی در آغاز و پایان قصه روی این مسئله که درونمایه اصلی است، فوکوس می‌کند اما در میانه قصه بیشتر به شرح زندگی‌اش می‌پردازد و آن چنان با مسئله ماه گرفتگی‌اش درگیر نیست.

مادر نیز در داستان نمود بسیاری دارد و می‌توان گفت پس از راوی، شخصیت برجسته داستان است. او برخورد خاصی با مشکل فرزندش دارد و با اینکه از این نقص ناراحت است، به قول خود راوی آن را نوعی زنجیر بین خود و پسرش می‌داند؛ چیزی که باعث اتحاد او و فرزند می‌شود و خلا همسر نامهربان را پر می‌کند؛ همسری که علاقه‌ای به او ندارد و فرزندش را به خاطر یک نقص جزئی طرد می‌کند. اما نکته اصلی قصه عملکرد نانسی است و احساسات لطیف کودکانه‌اش. او آن قدر شیفته راوی است که دوست دارد هم‌شکل او شود. صورتش را رنگ می‌کند و وقتی با ناراحتی

پسر و مادرش مواجه می‌شود، برای جبران صورتش را زخمی می‌کند تا کاملاً شبیه راوی شود. به نظر می‌رسد محور اصلی داستان، نانسی باشد و کاری که کرده و نامی هم که به قصه داده شده است، علاوه بر صورت راوی به صورت نانسی نیز برمی‌گردد.

صورت از داستان‌های قابل توجه مونروست که خصیصه اغلب قصه‌های او را دارد؛ قصه‌ای ساده و روان با کشش خاص که ضربه‌اش را در جایی که انتظار آن نمی‌رود می‌زند. مونرو به خوبی دغدغه مردی با صورت نیمه سرخ را به تصویر می‌کشد. همچنین روی زن قصه تمرکز می‌کند. شاید بتوان گفت نگاه نویسنده بیشتر روی مادر متمرکز باشد تا راوی. او با ترسیم مثلث راوی / مادر / نانسی به قصه‌اش شکل می‌دهد و با بیانی متفاوت تر به راوی و نقصش می‌پردازد. نگاه او به نقص ماه گرفتگی راوی همراه با آه و ناله‌های موجود در قصه‌های این چنینی نیست و این نکته مثبت این قصه است؛ قصه مردی با صورت نیمه سرخ که با وجود داشتن خاطرات تلخ از خانه پدری‌اش به آنجا بازمی‌گردد تا آن را احیا کند و شاید آینده‌ای هم در روشن‌ترین قسمت خانه بیاویزد. ■

#### پی‌نوشت

- ۱- مری گلیگز، درسنامه نظریه ادبی، ترجمه جلال سخنور و دیگران، اختران، ۸۸، ص ۱۱۴.
- ۲- همان، ص ۱۱۴.







تبدیل به خط بریل در اختیار موسسات مربوطه قرار دهند، بسیاری از مشکلات در این زمینه از بین می‌رود، گفت: مولفان آثار می‌توانند در آثارشان این نکته را بیاورند که تبدیل اثر به خط بریل و یا کتاب گویا (صوتی) بلامانع است و از این طریق تولید کتاب برای این قشر کشورمان را آسان کنند.

مدیرعامل انجمن نابینایان ایران همچنین ادامه داد: چاپ کتاب به خط بریل بسیار هزینه بر است و مشکلات خاص خود را دارد و البته ما این هزینه را از نابینایان نمی‌گیریم و تنها قیمت کاغذ در فروش آثارمان لحاظ می‌شود. البته انتشار کتاب‌های صوتی از سوی ناشران نیز حرکت خوبی است و می‌تواند در این راستا مفید و موثر باشد. اما برخی از مولفان متأسفانه با انتشار آثارشان به صورت صوتی نیز مشکل دارند و اجازه این کار را نمی‌دهند.

حیدر ایمنی، مدیر روابط عمومی انتشارات سوره مهر که در چهار دوره نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران به عنوان نشر برتر برگزیده شده است، در این زمینه با اشاره به این که در این نشر در ادامه مبحث کتاب‌های الکترونیک تولید کتاب‌های گویا را در دستور کار داشته‌اند، عنوان کرد: جامعه مخاطبان کتاب‌های گویا می‌تواند بسیار وسیع باشد و در کنار دیگر اقشار، قشر نابینایان را هم تحت پوشش قرار دهد.

وی ادامه داد: در نمایشگاه کتاب امسال از تازه‌ترین کتاب‌های گویای نشر سوره مهر رونمایی نیز رونمایی شد. این کتاب‌ها تا به حال به بیش از ۳۰ اثر رسیده‌اند و تلاش کرده‌ایم از گویندگان و صدایشان حرفه‌ای و مناسب آثار برای برگردان آن‌ها استفاده کنیم.

مدیر روابط عمومی انتشارات سوره مهر درباره تازه‌ترین آثار صوتی این نشر گفت: کتاب‌هایی همچون «دا» و «شنام» در



در کنار تمام مسائل و اما و اگرهای پیش روی عرصه ادبیات و صنعت مکتوب کشور، گروهی فراموش شده هم هستند که دل در گرو کتاب بسته‌اند و دستشان از این نعمت کوتاه است. به راستی سهم نابینایان از کتاب و کتاب‌خوانی چیست؟ و به این قشر از جامعه چقدر پرداخته شده است؟

زمانی که لوئی بریل در سال ۱۸۲۱ میلادی خط بریل را ابداع کرد، شاید خود نمی‌دانست چه خدمت بزرگی به جامعه نابینایان جهان می‌کند. امروزه بسیاری از نابینایان با یادگیری و استفاده از این خط توانسته‌اند تا همگام با جامعه علمی کشور به پیش بیایند و از موهبت کتاب بهره‌مند شوند. البته خط بریل توسط پاستور ارنست کریستوفر کشیش آلمانی که اولین مدرسه مخصوص نابینایان را در تبریز (به سال ۱۲۹۹ شمسی با عنوان مؤسسه خیریه مرکز تربیتی آموزشی نابینایان) تأسیس کرد، وارد ایران شد و از آنجایی که آشنایی او با زبان فارسی کافی نبود تا بتواند تمام نیازمندی‌های زبان را به وسیله آن برطرف نماید فردی به نام محمدعلی خاموشی در تکمیل خط فارسی به او کمک کرد.

در این مسیر مشکلاتی هم بر سر راه نابینایان وجود دارد و کتاب‌خوانی برای این افراد به سادگی صورت نمی‌گیرد. به طور مثال، برخی از نابینایان در جنگ و حوادث دیگر نابینا شده‌اند و بر اثر جراحات وارده، به درستی نمی‌توانند از حس لامسه انگشتان خود بهره ببرند. همچنین برخی دیگر در سنین بالا نابینا می‌شوند و یادگیری خط بریل برایشان دشوار است. از سوی دیگر، صنعت چاپ کتاب به خط بریل نیز در کشورمان دچار معایبی است و به نسبت کتاب‌هایی که در طول سال منتشر می‌شود، تعداد کمی به خط بریل تبدیل می‌شوند.

جمالی: ناشران از تبدیل آثارشان به کتب ویژه با خط بریل استقبال نمی‌کنند.

علی‌اکبر جمالی، رئیس هیئت مدیره و مدیرعامل انجمن نابینایان ایران، درباره مشکلات موجود در صنعت چاپ و نشر کتاب‌های بریل برای نابینایان گفت: متأسفانه ناشران از تبدیل آثارشان به کتب ویژه با خط بریل استقبال نمی‌کنند و می‌گویند باید حق التالیف و اجازه انتشار از صاحبان آثار گرفته شود و این کار نیز دشوار و زمان‌بر است.

وی با اشاره به این که اگر آگاهی در نویسندگان و شاعران کشور به وجود بیاید که می‌توانند آثارشان را با اطمینان برای





تخصصی به چاپ و انتشار کتاب به خط بریل همت گماشته است. این مرکز بزرگ‌ترین و مهم‌ترین پایگاه تولید کننده منابع مطالعاتی ویژه نابینایان و کم‌بینایان (اعم از کتب گویا و بریل) در کشور به شمار می‌رود.

خوانین: غرفه «رودکی» به معرفی فعالیت‌های ویژه نابینایان در نمایشگاه کتاب می‌پردازد

دکتر محمد خوانین، مدیر مرکز «رودکی»، نیز در زمینه نحوه فعالیت این مرکز در تولید آثار ادبی به خط بریل گفت: این مرکز پس از دریافت فایل حروف چین شده کتاب‌ها از ناشران و صاحبان‌اش آن‌ها را به خط بریل منتشر می‌کند و در اختیار نابینایان قرار می‌دهد.

وی اضافه کرد: در سال هزاران کتاب در کشور منتشر می‌شود و تنها تعداد کمی از این آثار برای نابینایان در دسترس است.

مدیر مرکز رودکی فعالیت‌های این مرکز را غیر تجاری عنوان کرد و گفت: به ناشران این اطمینان را می‌دهیم که امانت دار آثارشان باشیم و از آن‌ها می‌خواهیم تا فایل‌های حروف چین آثار ادبی و مکتوب خود را در اختیار ما قرار دهند و به نشر کتاب‌های بریل در کشور کمک کنند.

خوانین ضمن استقبال از ورود ناشرانی همچون سوره مهر به تولید کتاب‌های گویا گفت: تولید کتاب‌های صوتی (گویا) از دیگر فعالیت‌های ما ست و در حال حاضر آرشو غنی از این دست آثار داریم. ورود دیگر ناشران به حوزه تولید کتاب گویا در راستای اهداف مرکز رودکی ست و ما از این گونه فعالیت‌ها استقبال می‌کنیم چرا که باعث افزایش منابع مطالعاتی نابینایان کشور می‌شود.

وی نابینایان و کم‌بینایان کشور را از علاقه‌مندترین گروه در مبحث کتابخوانی دانست و عنوان کرد: هزاران نفر از نابینایان و کم‌بینایان در مقاطع مختلف دانشگاهی در حال تحصیل هستند و توانسته‌اند به درجات خوب علمی و اجتماعی برسند و این قشر از جامعه، تشنه مطالعه‌اند و باید آن‌ها را در این زمینه یاری کنیم. ■

حال تبدیل به کتاب‌های گویا هستند. همچنین مجموعه‌ای از داستان‌های کودک در مسیر تبدیل به کتاب‌های گویا هستند. ایمنی خاطرنشان کرد: بخشی از جامعه مخاطبان ما را نابینایان تشکیل می‌دهند و نشر بزرگی همچون سوره مهر باید جامعه حداکثری و توجه به تمام مخاطبان را سر لوحه کار خود قرار دهد.

البته باید به این نکته هم توجه داشت که خود اهالی ادبیات نیز در انتشار آثارشان به صورت بریل و یا صوتی موثر هستند و پیگیری صاحبان آثار در این زمینه می‌تواند راهگشا و موثر باشد.

شکارسری: نابینایان به عنوان قشر فرهیخته جامعه، اهمیت زیادی در ادبیات دارند

حمیدرضا شکارسری، شاعر و منتقد ادبی، درباره توجه شاعران، نویسندگان و مولفان آثار ادبی به قشرهای مختلف جامعه همچون نابینایان، اظهار کرد: متأسفانه چنین ملاحظه و تفکری در بین اغلب اهالی ادبیات وجود ندارد و شاعران و نویسندگان در این حال و هوا نیستند که آثارشان برای قشر روشن‌دلان قابل استفاده قرار بگیرد.

وی ادامه داد: البته اهالی ادبیات مقصر این مسئله نیستند و اساساً بر روی چنین موضوعاتی به قدر کافی و درست تبلیغاتی صورت نگرفته است و بسیاری از شاعران و نویسندگان این آگاهی را پیدا نکرده‌اند که موسساتی وجود دارند که آثار را به خط بریل منتشر می‌کنند.

شکارسری با بیان این که نابینایان به عنوان قشر مهمی از جامعه که عمدتاً افراد تحصیل‌کرده و فرهیخته هستند، در ادبیات کشور اهمیت بسزایی دارند، عنوان کرد: من بسیار خوشحال می‌شوم که کتاب‌هایم به خط بریل برگردان شود. البته باید ظرفیت‌های مجموعه اشعار را هم در نظر گرفت که تا چه اندازه مناسب این قشر از جامعه هستند.

این شاعر و منتقد ادبی گفت: برخی از روشن‌دلان جامعه از ابتدای زندگی نابینا بوده‌اند و با مشخصات ظاهری و صوری جهان بیگانه‌اند اما برخی دیگر از این افراد، در طول زندگی دچار این عارضه شده‌اند و رنگ، حجم و ... را درک می‌کنند. به نظر می‌آید اشعاری که تصویرهای عینی را روایت نمی‌کنند و به سمت تصویرهای ذهنی رفته‌اند بیشتر مناسب نابینایان است. البته در مجموع با توجه به هوش و ذکاوتی که خداوند به این افراد عطا کرده است، تمام اشعار می‌تواند برایشان قابل فهم و درک باشد.

همچنین در زمینه انتشار کتاب‌های ویژه نابینایان، مرکز نابینایان کشور (رودکی) تنها موسسه‌ای است که به صورت





در شعر زیر که چیدمان واژگان به گونه‌ای است که کاملاً حرکت و توصیف مکانی وجود دارد.

«تصمیم گرفته‌ام دست به کار بزرگی بزنم  
تصمیم گرفته‌ام سرم را بگذارم لب حوض  
و گوش تا گوش ببرم  
بعد برایت از تجربه‌های مردن بگویم

از مردن

بی تو مردن

از بی تو خودم را کشتن» (نامه‌ی ۲ صفحه ۸۵)

سبک روایت‌گری در این مجموعه شعر بیشتر رئالیسم

است و فرم روایت‌ها بیشتر خطی است و شاعر از تکنیک‌های برهم زدن روایت یا شیوه‌های مدرن استفاده نکرده است با توجه به موزون بودن اشعار او توانسته است به راحتی از این سبک استفاده نماید در واقع وجه هنری این شعر حاصل برهم‌شکنی قواعد نحوی نیست

بلکه استفاده از ظرفیت‌های زبانی و استفاده از عناصر و آرایه‌های ادبی توانسته است وجه شعری آثارش را حفظ کند.

«نشست و کیف سفید زمانه را بست و

بلند شد برود در ته جهان بوزد

بلند شد که تو به شینی و دوباره بشوی

بهار تازه‌ای از سمت ارغوان بوزد» (غزل شماره‌ی ۲۹

صفحه ۵۴)

فضاسازی به شکل روایی است و شاعر نیز بیشتر از روایت

بهره می‌برد البته استفاده از استعاره‌ها و نمادها نیز در شعر او

بسیار مشهود است.

«زن هم بسوزد شعر هم آتش بگیرد آی

بیدار شو می‌خواهم این جا تو کفن باشی

این شعر را در تو بی‌بچم باد گیج مست

امشب تو باید توی شعرم گورکن باشی» (غزل شماره ۱۶

صفحه ۳۴)

فضاسازی در شعرهای ناصر نصیر همانطور که در سطرهای

آغازین هم گفته شد از منطقی روایی تبعیت می‌کند حتی در

برخی از شعرهای دیالوگ، کنش و واکنش نیز وجود دارد

درواقع شاعر با ترفند یک همبستگی ابژکتیو یا به بیان دیگر

مجموعه شعر "از لای لیوان‌ها" سروده سارا ناصر نصیر شامل ۵۰ شعر است در ۹۶ صفحه به چاپ رسیده است بیشتر شعرهای این مجموعه از منطقی روایی پیروی می‌کنند به‌ویژه چهار شعر آخر که با عنوان نامه‌ها نامیده شده‌اند که در آن‌ها شاعر بیشتر نقشی راوی دارد تا شاعر.

«عشق از چهارشنبه شروع شد

عشق از نگاه پنجره‌ی من شروع شد

عشق آمد از تمام خیابان عبور کرد

آمد تمام حادثه‌ها را مرور کرد» (نامه‌ی ۴ صفحه ۹۲)

سارا ناصر نصیر از انواع راوی استفاده می‌نماید اما در

شعرهایی که که از راوی اول شخص استفاده می‌کند جذابیت بیشتری دارند و به نوعی با مخاطب ارتباط بیشتری برقرار می‌نماید. استفاده از این نوع راوی تکنیکی است که علاوه بر اینکه بعد احساسی مخاطب را بیشتر تحت تأثیر قرار می‌دهد بلکه موجب روانی و

سادگی شعر نیز می‌گردد. انتخاب راوی «همودایجتیک» که تجارب شخصی و ذهنی خود را به عنوان شخصیتی از داستان تشریح می‌کند و محور اساسی شعر، در واقع ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی خود را نشان می‌دهد.

«شهر مرا گرفت و مرا در به در گذاشت

از باغ‌های چای مرا بی‌خبر گذاشت

آن کوچه را به نام خودش زد که گم شوم

نام مرا برای ابد رهگذر گذاشت

آمد درخت باشد هم پای من ولی

در استخوان چوبی پشتم تیر گذاشت» (غزل شماره ۳۰

صفحه ۵۵)

شیوه‌های به‌کاررفته برای برقراری ارتباط در روایت به عنوان یک عملکرد را روایت‌گری می‌نامند. در شعر نیز همین ارتباط وجود دارد از منظری متداول در نشانه‌شناسی و تئوری ادبی، روایت یک داستان یا بخشی از یک داستان است. ممکن است به زبان آورده نوشته یا تصور شود استفاده از عناصر مکانی و زمانی و توصیف و سلسله وقایع که روایت را رقم می‌زند البته روایت نیز می‌تواند بخشی از یک شعر باشد به‌ویژه

سارا ناصر نصیر از انواع راوی استفاده می‌نماید اما در شعرهایی که که از راوی اول شخص استفاده می‌کند جذابیت بیشتری دارند و به نوعی با مخاطب ارتباط بیشتری برقرار می‌نماید.





یافتن رشته‌ای از موضوع‌ها یا یک وضعیت یا زنجیره‌ای از رخدادها را ایجاد می‌کند می‌داند که بتواند قاعده‌ی احساسات در یک وضعیت یا زنجیره‌ای از رخدادها باشد. تا منجر به تجربه‌ی خاصی شوند.

«نشست روی همان صندلی دوباره دلش  
سه تار خواست کجایی چرا سه تارم نیست؟  
چه ساز خوب واصیلی. چه قدر؟  
مال خودت  
ولی سه تار تو یاد ...  
نه یادگارم نیست»

ارسطو نظریه‌ی ادبی خود را بر پایه‌ی «محاکات» (تقلید واقعیت) بنا می‌کند و سه عنصر وزن ایقاع، لفظ و هماهنگی را ارکان شعر و ابزارهای محاکات می‌شمارد. و بر این اساس ارسطو انواع اصلی شعر را در سه گروه حماسه، تراژدی، کمدی، طبقه بندی می‌کند و اگر شعر را نوعی از روایت بدانیم می‌توان شعرهای این مجموعه را تراژدی‌های کوتاهی در قالب غزل دانست.

«رفته بودم، آمدم، برو آمدم که راهی‌ات کنم  
بوی خون گرفته بسترت زخم من در استخوان توست  
بوی زهم غم گرفته است؛ خانه دست کم گرفته است  
خاطرات کهنه‌ی من این، تازه‌ای که هم چنان توست  
آدمم ولی یکی نبود؛ آن یکی که بود بس نبود  
خون تمام قصه را گرفت؛ خون زبان بی زبان توست» (غزل  
شماره ۵ صفحه ۱۴)

این مجموعه تکیه بر احساس دارد و فارغ از اشاره‌ای به پدیده‌های اجتماعی و نظام‌های فکری است و شاید بتوان آن را از ویژگی‌های این اثر دانست نگاه زنانه و فارغ از دغدغه‌های بزرگ نیز دیگر ویژگی این مجموعه است. بیان عاطفه واحساسات بیش از هرچیزی در این مجموعه شعر به آن پرداخته شده است البته جای خالی مسائل اجتماعی یا اندیشه را نیز می‌توان در آن جستجو کرد. ■

#### منابع:

از لای لیوان‌ها؛ سارا ناصر نصیر؛ ناشر هنر و رسانه‌ی اردیبهشت، تهران ۱۳۹۰ چاپ اول



داستانی بسیار چالش برانگیز است. به نظرم آمد که تاکید روی فلج بودن کشیش، نه فلج بودن واقعی بلکه به معنی بدکار یا گناهکار بودن است. در رابطه با نام خواهران برای این داستان سوال دارم که چرا خواهران؟ چه ارتباطی میان نام داستان و درونمایه داستان است؟

**رویا اکبریان:** با توجه به نشانه‌هایی که نویسنده به مخاطب داد، پی بردم که جوان دچار چالش شده است. البته وقتی جام در دست کشیش می‌شکند، نشان آشفتگی و بحران روحی پدر فلین است. آن مغازه به ظاهر پارچه فروشی که در اصل چکمه فروشی ست، آن هم بحران کشیش است، که نماد یک جامعه ایرلندی ست که در هم ریخته است. قسمت‌های نقطه چین و جای خالی، مرا وادار کرد که چندین بار داستان را بخوانم. در مجموع نویسنده‌ی سخت گیری بود. راوی پس از مرگ کشیش است که به روایت می‌پردازد و همه را در ذهن خود مرور می‌کند.

**فیروزه اصفهانی:** به قسمت‌های

نقطه چین توجه کردم. جالب توجه است که نویسنده اصلاً موضوع را لو نداد. در جایی از داستان که راوی از آفتاب می‌گوید و از راه رفتن در آفتاب، گویا از مرگ کشیش

راضی ست. با این که چیزهای زیادی از او یاد گرفته ولی با این اوصاف گویا از رفتنش خوشحال بود.

**حسین کاوه:** درست است که پیرمرد به جوانک آموزش می‌داد، اما انگار پسرک آزادی‌اش را از دست داد و حالا که کشیش مرد، انگار که رها شده است. به نظر می‌رسد که کشیش انحراف اخلاقی داشته و روابطی با پسرک و بچه‌ها داشته، توجه کنیم به یک نشانه که در مغازه به ظاهر پارچه فروشی، چکمه‌های بچگانه می‌فروخته. این‌طور برداشت می‌شود که پسرک در ذهنش به کشیش می‌گوید با اینکه چیزهای زیادی از تو یاد گرفتم و شاگرد تو بودم، اما تو معلم خوبی نبودی. گویا کشیش هم در آخرین روزهای عمرش متوجه می‌شود و به همین دلیل می‌خواهد همه چیز را رها کند و به جای دیگر برود.

**داریوش عبادی:** برایم جای سوال است که بخاری خالی چیست؟ همه خیره می‌شوند به بخاری خالی. نشانه چیست؟

کارگاه نقد داستان هم‌نگر ساری با حضور اعضای این کارگاه به بررسی داستان کوتاه «خواهران» از «جیمز جویس» پرداخت. نخست حسین اعتمادزاده سرپرست کارگاه، پیرامون این داستان توضیحاتی داد و گفت: شاید خیلی‌ها بپرسند که چرا این داستان را انتخاب کردید؟ واقعیت این است که گاه دیده می‌شود که نویسندگان دغدغه پیدا کردن موضوع برای خلق داستانشان دارند. امروز می‌بینیم که جیمز جویس موضوعی به ظاهر ساده را دستمایه قرار داده و آنقدر توانایی داشت که توانست آن را به خوبی پرداخت کند. و با استفاده از تکنیک‌های داستان‌نویسی و حتی چیدمان واژگان، داستانی به این زیبایی خلق کند. به جاهایی که نقطه چین شده و جمله کامل نشده، توجه کنید. حرف‌های واقعی همان جاست. مسئله روان‌شناسی شخصیت‌ها بسیار مهم است. جنبه روانی پسرک و ارتباطی که بین کشیش و پسرک برقرار می‌کند، چقدر جای بحث دارد. به نگاه پسر و مردم نسبت به کشیش

توجه داشته باشیم. حرکت روانی و پیچیدگی که در این داستان است، در واقع حرکتی برای ماست. با هر نگاهی که این داستان را بخوانیم می‌توانستیم نقد کنیم. شاید بیش از پنجاه نقد از این داستان شده است. همه‌ی این‌ها

در یک جمله خلاصه می‌شود که این گونه اثرها، شاهکار است. مخالف نثر ادبی نیستیم. اما، نویسنده حرف خودش را همان اول زد، سکنه سوم. و نشانی‌هایی که بعد می‌دهد در رابطه با چراغ و ... بسیار عادی است. چرا که زبان گفتار است و عادی صحبت می‌کند. به دور از هرگونه پیچیدگی. هیچ گونه توصیف یا جزئی‌نگری دیده نمی‌شود. آنقدر خوب همه چیز و همه‌کس را معرفی کرده که گویا همه را می‌شناسیم. در داستان توضیحات و توصیفات زیاد مخاطب را خسته می‌کند. و جیمز جویس همه را رعایت کرده است. ضمناً او بنیانگذار داستان‌های سیال ذهن است. البته این داستان او سیال ذهن نیست.

پس از صحبت‌های مقدماتی حسین اعتمادزاده، اعضای نشست به اظهار نظر پرداختند.

**بهشته ونداد:** وقتی روی شخصیت‌ها تمرکز کردم، متوجه شدم که بسیار عالی نوشته شد. هیچ جمله اضافی ندارد.

**جالب توجه است که نویسنده اصلاً موضوع را لو نداد. در جایی از داستان که راوی از آفتاب می‌گوید و از راه رفتن در آفتاب، گویا از مرگ کشیش راضی ست.**





و این خواهران همچنان در آن دنیا دست و پا می‌زنند. روایت اول شخص به خوبی به پیشبرد داستان کمک کرد و هیچ‌گونه پرش روایتی دیده نشد. داستان از تعلیق خوبی برخوردار بود و خواننده را تا پایان تشنه نگه داشت که ببیند بالاخره ماجرای کشیش چه بود؟ که البته باز هم خیلی واضح، ماجرا بیان نمی‌شود و در همان لایه زیرین باقی می‌ماند.

ابوالحسن سپهری: هر جمله‌ی این داستان جای بحث دارد. ساختار داستان پیوسته و اندام‌وار است. من اعتقاد ندارم که کشیش منحرف و یا اعتیاد داشته باشد. به نظر می‌رسد او متزلزل شده و خودش را باور ندارد. مرگ او همسو است با مرگ کلیسا و رشد جوان همسو است با رشد سرمایه‌داری. من داستان را از این زاویه دیدم. قدرت کلیساها در حال از بین رفتن است و مرگ کشیش هم همین نکته را می‌رساند. چتر نماد دنیای مدرن است. پارچه فروشی دیده نمی‌شود، اما چتر را نماد دنیای مدرن قرار داده است. به هر حال داستان اسرار آمیزی است. بارها آن را خواندم و بسیار هم خوشم آمد.

**ایرج عرب:** این داستان بسیار کوتاه، به اندازه ده رمان جای بحث دارد. اقتدار داستان‌های مدرن به رازهای نا

مکشوفی است که در آن نهفته است و به پاسخ‌هایی که باید به آن داد. مدرنیت داستانی و داستان مدرن برای خود و هم برای مخاطب جای بحث می‌گذارد و در نهایت باید به رازی رسید که از رازهای حیات است. در این گونه داستان‌ها، نمی‌توان اندیشه را محدود کرد. درک

تاریخی، درک اسطوره‌ها، درک ادبی و ساختاری می‌تواند در تحلیل داستان کمک کند. سمبولیسم، دستاویز ممتازی است برای حرکت داستان. مرگ مولف هم باید مد نظر باشد. در مورد اسطوره‌ها و مسائل دینی باید تحقیق کرد. این‌ها ابزار مدرن شناخت داستان مدرن است. حتی نام شخصیت‌ها، معنا می‌بخشد. زبان داستان تأثیرگذار می‌شود. روای مدت‌ها ارتباط تنگاتنگی با کشیش داشته است. کشیش قبل از مردن به حالت دیوانگی در نمازخانه پیدا می‌شود. شخصیت‌های داستان مثل عمو و باباکاثر نسبت به شخصیت کشیش نظر مساعدی ندارند. ساختار داستان دارای طرح متفکرانه و حادثه‌ی رئالیستی تند است که به سمت ناتورالیستی رفته است. دیالوگ‌ها موثر و حامل اطلاعات مناسباند که در داستان جریان می‌یابند. صحنه‌ها ابزار مناسب برای شناخت داستان است. تقابل مناسب، نه ستیز بی‌دلیل که باعث می‌شود حقایق معنا یابند. اشیا معنا می‌یابند. این‌ها نشانه‌های



در قسمت‌هایی از داستان از کشیش، با نام جیمز یاد می‌شود و در قسمت‌های دیگر گفته می‌شود پدر فلین. که باز هم جای سوال است. کشیش متوجه می‌شود که یک جایی از کارش می‌لنگد. و حتی با اعتراف کردنش هم مشخص می‌شود پس حتماً یک جایی از کارش نقص داشته است. با توجه به این که جیمز جوینس اولین نفری بوده که سیال ذهن کار کرد، انتظار

داشتم که داستان شناور باشد. داستان که شروع می‌شود در ذهن راوی ست، اما وقتی به منزل کشیش می‌روند، دیگر در ذهن اش نیست.

**ناهید گرامیان:** روای از همان ابتدای داستان، مخاطب را وارد فضای تلخ و ناامیدی می‌کند. هر چه متن جلوتر می‌رود، فضای تلخ و

ناامیدی می‌کند. هر چه متن جلوتر می‌رود، فضای تلخ و سنگین با مرگ کشیش بر داستان بیشتر سایه می‌افکند. در ادامه متوجه می‌شویم هر آن چه که دیده می‌شود قرار نیست همان باشد، بلکه لایه زیرین با ظاهرش تفاوت فاحش دارد. تابلو فروشی اما فروشگاه کفش بچه‌گانه. این تناقض ما را راهنمایی می‌کند که کشیش هم آن کشیش مقدس و عاری از گناه نیست که قرار است راهنمای افراد جامعه باشد. (به نظر می‌رسد از آنفیه هم به عنوان یک مخدر استفاده می‌کند). روای تاکید می‌کند که از او چیزهای خوب آموخته، اما تاکید آقای کاتر، که بچه‌ها باید با هم سن و سالشان بازی کنند، حکایت دیگری دارد. خواهران کشیش، نگاهشان به برادر، همچنان نگاه قدیس وار است. با این که می‌دانند او هم در اتفاق اعتراف نشسته بود، اما نگاه قدیمی و کهنه به کشیش و پدر مقدس که باید همیشه مقدس باشد، دارند. آن‌ها به دنیای تجدد پا نگذاشته‌اند. قرار بود که تابستان سوار درشکه‌های جدید شوند. بقایای کهنه و پوسیده در حال فرو ریختن است

**راوی از همان ابتدای داستان، مخاطب را وارد فضای تلخ و ناامیدی می‌کند. هر چه متن جلوتر می‌رود، فضای تلخ و سنگین با مرگ کشیش بر داستان بیشتر سایه می‌افکند.**

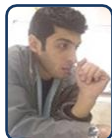


داستان مدرن سمبولیستی است. تعلیق قوی دارد. شخصیت کشیش فلین محوریت داستان را می‌سازد. تعلیق‌های مداوم برای اوست. راوی چه می‌داند؟ بابا کاتر چه می‌داند؟ چرا جام را شکست؟ کجای کارش می‌لنگید که تنها در اتاق اعتراف بود و کارش به جنون کشید؟ داستان بر پایه انتظار پا می‌گیرد. کشیش فلین مسئول آگاهی جامعه است. شکستن جام در آئین مسیحیت نشانه‌ی خوبی نیست. شکستن جام آن هم به دست کشیش فلین لنگی کار اوست. کشیش فلین همان ایدئولوژی نظام معرفتی ست که در جامعه حاکم است. مقام فلین و نظام ریا کارانه به جامعه تحمیل شده است. بابا کاتر سودجویی و منافع طلبی او را دیده (همان دستگاه تقطیر). تجربه کاتر این است که نباید همراه این گونه افراد ریا کار شد و خشم خود را در آتش تف می‌کند. دنیای کاتر با دنیای راوی متفاوت است. امثال کاتر معتقد به یک دنیای واقعی ست. (ورزش، تحصیل، حتی تنوع غذایی مثل ران بره و...) کاتر مخالف دم خور بودن راوی با کشیش است. چرا باید ذهن جوانان را با این ریا کاری پر کرد؟ جامعه در مقابل تغییر علیع ریا کاری مقاومت می‌کند.

پس از پایان بحث‌های حاضران، حسین اعتمادزاده به چند نکته اشاره کرد و گفت: به قسمت‌های نقطه چین توجه

بیشتری داشته باشیم. بارها باید خواند و یک برداشت می‌گوید کشیش انحراف داشته ولی برداشت دیگری این مسئله را رد می‌کند. نگاه کنید که چیدمان صحنه را نویسنده چگونه انتخاب کرد. تک تک جملات بار معنایی دارد. جویس اصلاً نخواست که بگوید این داستان نماد است. ولی اشاره‌ها همه مفهوم دارد. هیچ واژه‌ای را نمی‌توانید بیابید که مفهوم نداشته باشد. اگر خوراک ران بره را آورده حتماً مفهومی داشت. دقت کنید که داستان پایان باز دارد. دنبال کشیش و مرگ او نیستیم. دنبال حادثه هم نیستیم. اما دنبال افکار و اندیشه‌های این آدم‌ها هستیم. باید دید مرگ و زندگی کشیش چه تاثیری بر زندگی جوان گذاشت. حالا جوان به شناخت می‌رسد. امروز در طی بحث‌ها دیدم چه برداشت‌های متفاوتی از این داستان شد. اگر قرار بود که همه‌ی ما یک برداشت واحد داشته باشیم، پس داستان ضعیف بود. مثلاً افتادن جام از دست کشیش را هر مخاطبی یک برداشت کرده و به یک مفهوم رسید. واقعاً هم همینطور است. چندین معنا دارد. در پایان تاکید می‌کنم در داستان‌های مدرن جاهای خالی را مخاطب باید پر کند. ■





## بوسگان بدخیم اهریمن بر شانه‌های دُرْخیم میهن

در شماره پیشین به داستان نقاشی «به دو نیم کردن جمشید» پرداخته شد. داستان سرانجامی شوم برای آنکس که فره ایزدی از او برون رفت و پس ستم پیشه کرد و خود از ستمگری آژدهاک و جورسروش، چشای مرگ را به تلخی دریافت.

نقاشی «به دو نیم کردن جمشید» همانگونه که در نوشتار پیشین گفته شد؛ یکی از نگاره‌های شاهنامه تهماسبی می‌باشد. در این شماره نقاشی «به تخت نشستن ضحاک» در پیوستار داستان نگاره پیشین به روایت کشیده می‌شود.

این نگاره نیز همچون نگاره‌های دیگر شاهنامه تهماسبی با تلاش گروهی از زبردست‌ترین هنرمندان ایرانی و با سرپرستی سلطان محمد تبریزی و بر بنیان چگونگی به تخت نشستن ضحاک کشیده شده است.

در شاهنامه آمده است:

چو ضحاک شد بر جهان شهریار  
برو سالیان انجمن شد هزار  
نهان گشت کردار فرزنانگان  
پراکنده شد کام دیوانگان  
هنر خوار شد جادویی ارجمند  
نهان راستی آشکارا گزند  
شده بر بدی دست دیوان دراز  
به نیکی نرفتی سخن جز به راز...

ضحاک را از پادشاهان اساطیری ایران بزرگ<sup>۲</sup> می‌دانند. واژه ضحاک اما عربی شده واژه ایرانی آژی دهاک یا همان آژدها است. در اوستا (نسک اِسپنته ایرانیان) ضحاک به صورت آژی دهاک آمده است که آژدهایی است با سه سر که تریتون (تریدون یا همان فریدون) با او می‌جنگد. و این استعاره اوستا از ضحاک، به عنوان آژدهایی سه سر، یکی از زیباترین و نغزترین استعاره‌های اساطیری است.

آژی دهاک از دو واژه آژی (اژدر) به معنای مار بزرگ و دهاک به معنای گزیدن و نیش زدن (و در این واژه؛ دَهه-کَه برابر با گزنده و نابودکننده) تشکیل شده است و به معنای

<sup>۲</sup> منظور از ایران بزرگ همان گستره و سرزمین پهناور ایران به لحاظ تاریخی است با فرهنگ و شاخه‌های زبانی ایرانی در عین گوناگونی قومی که ایران امروزی بخش مرکزی آن محسوب می‌شود.

«مار بزرگ نابودگر» که از سوی اهریمن برای نابودی نسل کیوزادگان (آدمیزادها) گماشته شده است. گاهی در اوستا «آژی دهاک» (آژی دَهکا، آژی دَهک، آژی دَهه، آژی دَها، آژدها)، با پاژنام (لقب) ثری زَقَن به معنای سه پوزه آمده است (یشت ۳۷-۱۹). مردی<sup>۳</sup> با سه سر و سه پوزه و شش چشم و دارای هزار گونه نیرنگ و ترفند که از مردم بابل است.

در شاهنامه، ضحاک پسر مرداس است و مرداس بر خلاف پسر، مردی نیک و دادگر بوده است و فرمانروای دشت نیزه وران. «دشت نیزه وران» از سرزمین‌های اساطیری ایران بزرگ و در باختر (غرب) آن قرار بوده است. برخی از پژوهشگران دشت نیزه وران را سرزمین آشوریان در بالادست میان رودان می‌دانند، و برخی این دشت را سرزمین سامی‌های پایین دست میان رودان. فرمانروایی مرداس همزمان است با پادشاهی جمشید، و آن هنگام که جمشید رو به ستم و تاریکی می‌نهد. اما سرنوشت مرداس خود با لکه ننگی در اساطیر و تاریخ انسانی به نام پدرکشی همراه است.

آژدهاک<sup>۴</sup>، دل بر سریر پدر می‌بندد و با نیرنگ و فریب، پدر را می‌کشد؛ چنان که همچون سریر، چشم به نامادری جوان خود نیز داشته است. و این‌ها همه از فریفتار اهریمن گجسته

<sup>۳</sup> واژه «مرد» هم ریشه با «مرداد» و «مار» و از ریشه مردن است و به معنای نابودگر. قوم «آمارد» به معنای مرد که نام یکی از تیره‌های مردماندندان است نیز به همین معنا است. در مورد قوم آمارد در شماره‌های بعدی و در داستان فریدون به تفصیل توضیح داده خواهد شد.

<sup>۴</sup> از این پس ضحاک را با همان صورت ایرانی درستش و در شکل کلی اوستاییش به کار می‌بریم. در اوستا ضحاک به صورت «آژی دَهه ک» آمده است که مصوت «-» دارای واجگاه مشترک با صامت «ا» می‌باشد و در نتیجه آژی دَهک را می‌توان آژی دَهکا یا آژی دهاکا خواند و نوشت. این پسوند «کا یا ک» در آخر کلماتی نظیر آژی دَهک، در زبان پهلوی (پارسی میانه) با حذف مصوت «-» یا صامت «ا» در آخر آن‌ها به صورت «ک» ساکن باقی می‌ماند مانند نامک به معنای نامه، و اما در پارسی امروزی این «ک» نیز حذف می‌شود. امروزه نمونه این پسوند «کا» به همین صورت دست نخورده و باستانی در آخر نام‌ها را می‌توان در برخی از شاخه‌های زبان‌های ایرانی نظیر زبان تبری یا مازنی (مازندرانی) مشاهده کرد، به عنوان مثال: وَرکا (به معنای بره)، ویشکا (به معنای بیشه)، و واژگانی دیگر نظیر: هوکا (جغد)، ریکا (یا رایکا به معنای پسر یا پسر زیبا)، شوکا (آهو)، سیکا (مرغابی، اردک) و ...



بوده است. (در اینجا داستان ضجاک یا اژدهاها کمی مانایی به داستان اُدیپوس در اساطیر یونانی می‌آید).  
اهریمن از پیش زمینه را برای فرمانفرمایی تاریکی بر زمین و برچیدن نژاد کیوزادگان می‌چیند. جمشید که رفته رفته رو به تباهی می‌گذارد، از آن سو تاریکای درون اژدهاها کم کم می‌گذارد. فره ایزدی از جمشید کاسته می‌گردد و برون می‌رود، چنانکه جور و ستم را به جور و واجورترین شکل‌های ممکن بر مردم روا می‌دارد و ایرانیان از آن همه ستم به ستوه می‌آیند. اهریمن که از آن طرف به خوبی اژدهاها را پروراند، بود، حال زمان را برای سررسید بوسه سیاه آهسته آهسته آماده می‌بیند.

و اما کدامین بوسه سیاه؟

اژدهاها، بعد از کشتن پدر و به دست آوردن سریر، همچون اژدری تازی به تازش بر ایرانیان اقدام می‌کند. جمشید که توان ایستادگی ندارد و فره ایزدی از او برون رفته است، پای به گریز می‌گذارد و شاهنشاهی (امپراتوری) بزرگ ایران به دست اژدهاها می‌افتد؛ این هوکای (جغد) شوم اساطیر ایران. هوکایی نشسته بر شاخه‌های پیچاک جنگلی در ژرفای شبی تیره و سیاه که با هر هوهوی خود، تن هر بامداد و سپیده‌ای را به لرزه می‌انداخت.

حال اژدهاها می‌ماند و ایران و ایرانیان. خردمندان به پستو می‌روند و دیوانگان کار و کامشان پراکنده در میان مردم، و اهریمن با نیشخندی تل و تلخ به نظاره شادمانه همه این رویدادها است.

در این میان، دختران جمشید؛ شهرناز و ارنواز را به نزد اژدهاها می‌برند و این دو شهربانوی ایرانی به اسارت وی در می‌آیند.

اهریمن بدخواه، پس از فریفتن اژدهاها برای کشتن مرداس نیکمرد و خداترس، اینبار برای بار دوم در پیکر جوانی خردمند و آشپزی زبردست، به نزد وی می‌آید و خود را هنرمندی در ساختن خورش‌ها و خوراک‌های شاهانه می‌شناساند. پس اژدهاها وی را سرآشپز دربار خود می‌کند.

اهریمن سفره رنگینی با خورش‌های خوش و خوشگوار از پرندگان و ماکیان و چارپایان آماده می‌کند. اژدهاها می‌چشد و می‌خورد و می‌آشامد و خوش می‌آید به چشایش. و این کامگیری و کامرسانی هر روز دوره می‌گردد تا روز چهارم که اژدهاها سیر و پروریده و چنان شاد و خوشان رو به جوان می‌کند و می‌گوید که هر آرزو داری بخواه از من! و اهریمن خواستار آن می‌شود که بر شانه‌های پادشاه بزرگ، به رسم

بندگی بوسه زند. اژدهاها می‌پذیرد و بوسه‌های سیاه اهریمنی از لبان شوم جوان بر شانه‌هایش ماچ ماچ فرود می‌آیند.  
پس از آن جوان ناپدید گشت و بر شانه‌های اژدهاها، از جای کبود لبان اهریمن، دو مار سیاه روئید - اما نه چنان که مشی و مشیانک همچون دو ساقه در هم پیچیده و پیچاک مهرگیاه -.

اژدهاها پریشان می‌شود و ترس بر او می‌افتد. مارها را از بن می‌برند و باز جای آن‌ها دو مار سیاه تر دیگر می‌رویند و سر بر می‌آورند، با چشم‌هایی سرخ و آتشدان. اژدهاها بیشتر به ترس می‌افتد. پزشک می‌آورند. اما باز هم سودی نمی‌کند. پس اینبار اهریمن برای بار سوم در پیکر پزشکی ماهر بر اژدهاها پدیدار می‌گردد و سفارش می‌کند که هر چه بنا بر بریدن کنند ماران سیاه دوباره بر می‌رویند، و درمان و داروی این ماران، تنها مغز کیوزادگان جوان است. برای آنکه مارها گزند نرسانند و به گزیدن سر نچرخانند، می‌بایست که روزانه دو جوان را کشت و از مغز آنان برای ماران خورش ساخت.  
و این چاره‌ی زمینه چینی شده‌ی اهریمن برای براندازی تخم و تیم کیوزادگان بود.

در ادبیات امروزی، حمید مصدق در پیش درآمد شعر معروفش به نام «درفش کاویانی»، در سروده «ایران‌شهر»<sup>۵</sup> می‌سراید:

زمانی دور / در ایران‌شهر / همه در بیم / نفس در تنگنای  
سینه‌ها محبوس / همه خاموش / و هر فریاد در زنجیر / و پای  
آرزو در بند /... فضای سینه از فریادها پر بود و لب خاموش  
/... نه کس بیدار / نه کس را قدرت گفتار / همه در خواب /  
همه خاموش / به کاخ اندر /... نشسته اژدهاها دیوخوا / بر

<sup>۵</sup> - ایران‌شهر نامی بود که برای نخستین بار از سوی اردشیر بابکان؛ بنیانگذار شاهنشاهی ساسانیان، به طور رسمی بر پهنه و کشور ایران بزرگ که تحت شاهنشاهی بوده است اطلاق شد و پیش از آن واژه «ایران» به صورت آئیرین و آئیرین و نَجَه در اوستا آمده است. آئیرین نامی است که قوم آریایی پس از ورود به فلات ایران به این سرزمین اطلاق کردند. و «آئیرین و نَجَه یا ایران ویج» نام قدیمی‌ترین خاستگاه قوم ایرانی است که می‌توان آنرا سرزمین اصلی ایران معنا کرد. پژوهشگران بسیاری این سرزمین را در خاور ایران و برخی در خوارزم باستان می‌دانند. ایران ویج چون نخستین اقامتگاه ایرانیان بود از اماکن مقدسه شمرده می‌شد و در همین ایران ویج است که جمشید شهر و رجمکرد را ساخته است. ایرانیان آریایی در ۱۴۰۰ سال پیش از زادروز عیسی مسیح از ایران ویج مهاجرت نمودند به سوی سغد و مرو و آریانا و هلمند و پارس و هگمتانه و برخی از آن‌ها (یعنی سکاها) نیز راه شمال دریای ورکانی را پیش گرفتند و تا شمال دریای سیاه پیش رفتند (حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح اله صفا، صفحه ۲۳).





امید زندگی در دل / ز بند بندگی بیزار / و این اژدهک پیر  
می دانست / از این رو بیشتر بیم و هراسش از جوانان بود...  
ادامه دارد... ■

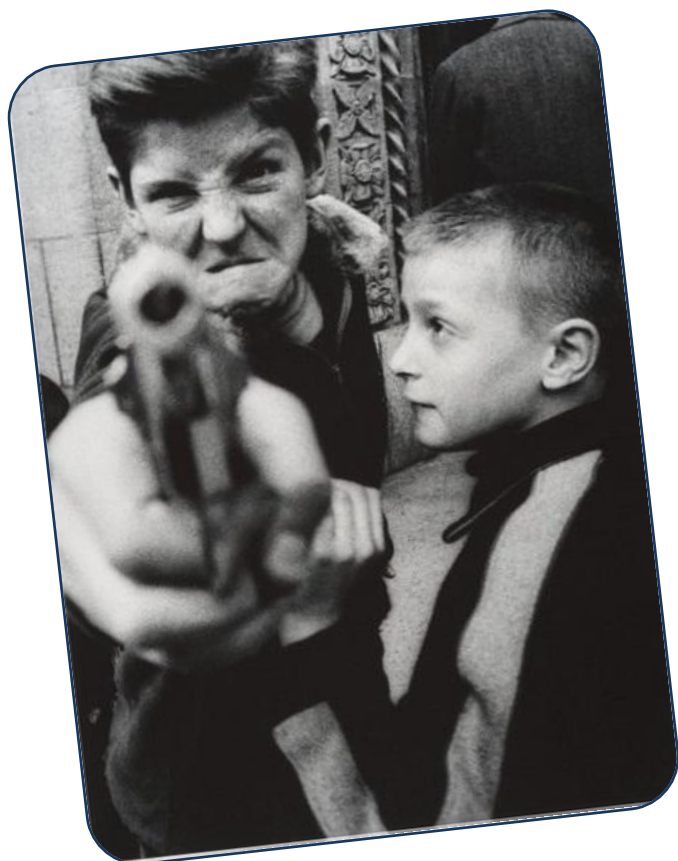
روی تخت خویشتن هشیار / مبادا کس شود بیدار / لبانش  
تشنه خون بود / نمانده دور / ز چشم و گوش او پنهان ترین  
جنبش /.../ در آن دوران در ایرانشهر / همه روزش چو شبها  
تار / همه شبها ز غم سرشار /.../ خورد صبح و ظهر و شام  
ماران دو کتف اژدهاک پیر / مدام از مغز سرهای جوانان این  
جوانمردان ایران بود / جوانان را به سر شوری ست توفانزا /







او عکس‌های خیابانیش را با دوربین لایکای ساده، لنز واید و با فاصله بسیار نزدیک از سوژه تهیه کرده است، زیرا او معقد است ابزار و وسایل پیچیده عکاسی باعث می‌شود مردم از او فاصله بگیرند و سوژه‌ها هنگام عکاسی حالت مصنوعی و غیرواقعی داشته باشند. ■



فرنان لژه به ویلیام کلین: "از گالری‌ها برو بیرون! به معماری فکر کن. به خیابان‌ها فکر کن!"  
احتمالاً در نگاه اول، این عکس شما را به خنده واداشته است. حق دارید... کنار هم قرار گرفتن چهره‌های کودکانه با خشونتی مصنوعی و چهره‌ای آرام با نگاهی معصوم، فضایی تمسخرآمیز ایجاد کرده است و جالب است بدانید تمامی این حالات، ساختگی و از پیش هماهنگ شده است.

ویلیام کلین، نقاش، عکاس و فیلمساز معروف امریکایی این عکس را در یکی از خیابان‌های نیویورک گرفته است. وقتی ویلیام از بچه‌ها خواست تا با تفنگشان او را نشانه بگیرند، هر دویشان زدند زیر خنده و بعد با کمال میل پیشنهاد او را پذیرفتند... همانطور که در عکس مشخص است پسر بچه سمت چپ تمام تلاش خود را کرده تا خشونت و عصبانیت را در حالت چهره و بدنش نشان دهد و پسر بچه سمت راست با اینکه قصد داشت نگاه خشمناکی داشته باشد اما نتوانسته و ما در او فقط معصومیت می‌بینیم و حتی کمی خجالت و کمروبی...

اما هدف ویلیام کلین از گرفتن این عکس چه بوده؟ مطمئناً او هم مانند هر عکاس دیگری، با هر تصویری که ثبت می‌کند در پی انتقال احساس، مفهوم و یا نوعی نگرش است... شاید بهتر باشد همین حالا "ویلیام کلین" را در گوگل سرچ کنید و عکس‌های دیگر او را هم ببینید. بعد از این کار احتمالاً متوجه این نکته خواهید شد که ویلیام از آن دسته عکاس‌هایی است که تمامی چارچوب‌ها اعم از کادربندی، ترکیب‌بندی و نورپردازی‌های رایج و معمول را زیر پا می‌گذارد، نه برای اینکه به اصول عکاسی تسلط ندارد، بلکه برای انتقال یک مفهوم و طرز فکر...

اگرچه او بعدها به عکاسی مد و تبلیغاتی هم روی آورد، اما اینجا بحث بر سر عکاسی خیابانی اوست. در تمامی عکس‌هایی که ویلیام از مردم عادی در کوچه و خیابان گرفته است، نوعی نابه‌سامانی، درهم‌ریختگی و شلوغی افراط‌گونه‌ای دیده می‌شود. او سعی دارد با ایجاد چنین فضایی، اضطراب و تلخی زندگی مدرن را به نمایش بگذارد. خشم پنهانی که در کودکان وجود دارد، بی‌تفاوتی مردم نسبت به یکدیگر، بیگانه شدن با خود، درگیر شدن بیش از حد با مسائل سطحی و روزمره را می‌توان در عکس‌های ویلیام مشاهده کرد.



# داستان

- داستان کوتاه «برج»: مرجان صادقی  
داستان کوتاه «آنا»: مهری حیدرزاده  
داستانک «تبعیض»: حشمت‌اله رضائزاد  
داستان کوتاه «نیش زنبور»: علی پاینده  
داستان کوتاه «بوی خاک»: محمود خلیلی  
داستان کوتاه «خون فروش»: نجیب الرحمن  
داستان کوتاه «هت تریک مامان»: راحله فاضلی  
داستان کوتاه «پلنگ خفته»: محمد اسماعیل کلانتری  
داستان کوتاه «آخرین خنده‌ی یک غریبه»: پویا رمضان‌پور  
داستان کوتاه «سایه‌ی تنها درخت چهارراه»: مصطفی بیان  
داستان کوتاه «فصل ارکید»: میرشمس‌الدین فلاح هاشمی  
داستان کوتاه «حیف که نام این نادر پزشک»: روح‌انگیز ثبوتی  
داستان کوتاه «گرما‌ی جهنم از مایکروفر است»: مصطفی سلیمی





حرکت و هر پلک زدن با آن مژه‌های بلندش، برای پژمان با حرکت آهسته اجرا می‌شد.

پژمان بدون مقدمه گفت:

«چشای قشنگی دارین!»

پژمان عادت نداشت از این حرف‌ها به خانمی بگوید، آن هم به خانمی که نامحرم بود.

خانم فطرت مات و متحیر برگشت. انگار او هم انتظار نداشت توی این شرایط قاراشمیش، این جمله را از پژمان نوجوان بشنود.

لبخندی زد و گفت:

«ممنونم پژمان جان!» با قدم‌هایی کوتاه جلویش ایستاد و ادامه داد:

«چیزی می‌خواستی؟!»

پژمان بعد از گفتن این حرف دچار اضطراب شد. دهانش مثل چوب خشک ماند. به سختی گفت:

«نه خانم فطرت!»

از داروخانه بیرون پرید. این اولین جمله عاشقانه‌ای بود که پژمان برای یک زن به زبان آورد. احساس زیاد خوبی هم نداشت اما گمان می‌برد که خانم فطرت متوجه احساس قلبی‌اش نسبت به او شده است.

تقریباً احساس ترس و وحشت می‌کرد. پژمان به دوستش میلاد گفت

که حرف دلش را به خانم فطرت زده است. میلاد از آن بچه‌های کم حرف و درس خوان بود. پژمان احساس کرد می‌تواند در این شرایط با او درد و دل کند.

پژمان منتظر بود که میلاد به او چیزی بگوید. ولی انگار دهان میلاد با شنیدن حرف‌های او باز مانده بود. پژمان نگاهی به چهره متحیر میلاد انداخت و پرسید:

«میگی چکار کنم؟!»

«تو به خاطر اون خانم، امتحانای آخر سالتو خوب ندادی، بهتره این ماجرا رو همین جا تموم کنی.»

پژمان در جواب او پوزخندی زد. میلاد ادامه داد:

«فکر کنم داری عاشق میشی!»

مثل ترقه از جا پرید. اخم‌هایش در هم رفت. خون به صورتش دوید.

همه چیز با درگیری بین دو راننده تاکسی شروع شد. دو راننده تاکسی که دو سال در آرامش، کنار یکدیگر، ابتدای چهارراه به کار مشغول بودند.

مدرسه‌ی پژمان تازه تعطیل شده بود. تابستان آمده بود و او کلی وقت آزاد داشت. پژمان گاه و بیگاه برای خرید به داروخانه ابتدای چهارراه می‌رفت. نوع کالا خریداری شده به او بستگی نداشت، هر کدام که جلوی چشمش بود آن را می‌خرید. کاری هم به این نداشت بعدش توی خانه چه اتفاقی برایش می‌افتد.

آتش اول را راننده تاکسی پراید راه انداخت که چرا راننده تاکسی سمند سایه زیر درخت را گرفته. راننده تاکسی سمند محض اینکه کم نیاورد جواب تند و آتشین را با ضد حمله پاسخ داد.

کار بیخ پیدا کرد. تا جایی که آن چهارراه خلوت تبدیل شد به میدان جنگ! بحث سر این بود که چرا هر روز تاکسی سمند زیر سایه تنها درخت چهارراه پارک می‌کند.

پژمان هم که آن وسط ایستاده بود به تماشای دعوا، ناگهان خانم فطرت را دید که پشت شیشه داروخانه ایستاده است. قد بلند و کشیده‌ای داشت با صورتی گرد، چشمانی عسلی و مژگان بلند. موی خرمایی‌اش را روی پیشانی‌اش ریخته بود.

خیره نگاه می‌کردش، مثل هر روز خرید. نگاهش بی ادبانه و از سر چشم چرانی نبود. بلکه غرق در زیبایی آفرینشی بود که در خانم فطرت به چشم می‌آمد.

داخل داروخانه رفت و گفت:

«سلام خانم فطرت.»

خانم فطرت پاسخ داد:

«سلام پژمان جان.»

روی سر انگشتان پایش ایستاد تا دو راننده تاکسی را از داخل حلقه جمعیت ببیند.

«چرا این دو راننده تاکسی به جون هم افتادن؟!»

همین طور به خانم فطرت زل زده بود. دست خودش نبود، فکر کرد که او مثل ستاره‌های سینما است. انگار هر

**آتش اول را راننده تاکسی پراید راه انداخت که چرا راننده تاکسی سمند سایه زیر درخت را گرفته. راننده تاکسی سمند محض اینکه کم نیاورد جواب تند و آتشین را با ضد حمله پاسخ داد.**



«عاشق شدن...! می فهمی چی سر هم می کنی؟»

میلاذ با تعجب گفت:

«پس به این حالت چی میگی؟!»

قلب پژمان چنان می تپید که صدای آن را مانند پتک در گوشش می شنید. سرش داغ شد و نفسش به شمارش افتاد. عرق سردی روی ستون فقراتش دوید. یکه خورد، واقعاً «عاشق» شده است؟! دستانش را روی سینه اش گذاشت. پس «عشق» این است. این احساس «عاشق شدن» است. زیر لب از خودش پرسید:

«این احساس، خوبه یاد بد؟!»

پژمان امیدوار بود دوباره هم خانم فطرت را ببیند.

شب بود که خانم فطرت از داوخانه خارج و سوار تاکسی سمند شد. پژمان سعی کرد برود دنبالش و با او حرف بزند. اما وقتی جلوی پایش ایستاد، متوجه شد همه ی حرف ها از ذهنش پاک شده است.

«چیزی شده پژمان جان؟!»

پژمان چشم به چشمان زیبای خانم فطرت دوخت، آب دهانش را قورت داد و گفت:

«شرمنده خانم فطرت، انگار حرفم یادم رفته!»

گمان می برد خانم فطرت هم متوجه

شد که چرا پژمان این موقع ساعت سراغش آمده است.

راننده تاکسی سمند فریاد زد:

«خانم فطرت... بریم؟»

خانم فطرت از پژمان خداحافظی کرد و راه افتاد و رفت. پژمان، آن شب برای اینکه دیر وقت به خانه برگشته بود، کتک مفصلی از پدر خورد. سپس سرش را انداخت پایین و به رختخوابش رفت.

پژمان با گوشی همراهش به میلاذ پیامک داد:

«احساس می کنم یه حادثه ای قراره سرم نازل به شه، چیزی که انتظارش رو ندارم.»

میلاذ پاسخ داد:

«تو باید منتظر هر حادثه غیر منتظره ای باشی، آقای

عاشق پیشه!»

شب بعد، پژمان ایستاد زیر سایه تنها درخت چهار راه و منتظر ماند، بلکه خانم فطرت سر و کله اش پیدا شود.

خانم فطرت کنارش ایستاد.

«سلام پژمان جان.»

پژمان یکه خورد. برگشت و پاسخ سلام را داد. خانم

فطرت پرسید:

«ظاهراً منتظر من بودی؟!»

در سرش همه چیز به هم ریخت. نگرانی خاصی در وجودش می دوید.

«من! منتظر شما...؟!»

مرد جوانی با اتومبیلی آلبالویی جلوی پای آن ها ترمز زد.

«سلام...! سوپرایز شدی؟»

خانم فطرت با لبخند سری تکان داد و رو به پژمان گفت:

«معرفی می کنم، همسرم!»

خانم فطرت از پژمان خداحافظی کرد و خندان سوار اتومبیل شد و رفت.

راننده تاکسی سمند کنارش ایستاد با دستان سنگینش

به پهلوی پژمان زد و گفت:

«آهای پسر! چیه هر روز اینجا می پلیکی؟»

پژمان پاسخی به راننده فصول تاکسی

سمند نداد. سرش را پایین انداخت و همچون کشتی غرق شده از آنجا رفت.

صدای زنگ خانه بود. مادر در را باز

کرد. خانم فطرت به همراه همسر قد

بلندش به داخل خانه آمدند. مادر مات

و متحیر برای خانم فطرت و آن مرد قد

بلند چای تازه دم آورد.

پژمان، از شب گذشته سر خورده بود. خیلی دوست

داشت زمین زیر پایش دهان باز می کرد و او را می بلعید.

فضای خانه برای پژمان انگار مجلس عزا بود. آن حادثه ی

تلخ، زودتر از آنچه انتظار داشت بر سرش نازل شد.

خانم فطرت میان صحبت هایش از رفتار خوب پژمان

سخن گفت. به مادر پیشنهاد داد که اگر اجازه می دهد،

پژمان تعطیلات تابستان کمک دستش باشد. مادر «نه»

نگفت و استقبال هم کرد.

یک بار پژمان مستقیم توی چشم های زیبای خانم فطرت

نگاه انداخت. خانم فطرت هم به او نگاه کرد و بی هوا

لبخند زد. ■

شب بود که خانم فطرت از داوخانه خارج و سوار تاکسی سمند شد. پژمان سعی کرد برود دنبالش و با او حرف بزند. اما وقتی جلوی پایش ایستاد، متوجه شد همه ی حرف ها از ذهنش پاک شده است.





برای من این بود. آن موقع که بچه بودم، آخر هفته که می‌شد، رسم ما این بود که برویم خانه‌ی پدربزرگ. داخل ماشین هیچ‌گاه حرف نمی‌زدیم، یادم نمی‌آید به چه چیزی فکر می‌کردم اما منتظر بودم که فقط به مقصد برسیم. وقتی می‌رسیدیم، آرام از ماشین پیاده می‌شدم، بعدش سریعاً با همه‌ی اطرافیان احوالپرسی می‌کردم. خانه‌ی قدیمی پدربزرگ خیلی برایم جالب بود، آن گل‌های تر و تازه‌ای که کنار هم به صف شده بودند، آن دو سه تا مرغ و خروسی که در حیاط این طرف و آن طرف می‌رفتند، آن پرندگانهایی که با خوشحالی می‌خواندند. در چوبی خانه همیشه باز بود. کفش‌هایم را در می‌آوردم و سریع می‌دویدم داخل. مادر بزرگ مثل همیشه از آشپزخانه بیرون می‌آمد و مرا بغل می‌کرد. بعد می‌رفتم به طرف پدربزرگ، داخل اتاق روی مبل محبوبش نشسته بود و از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد. هرگز نفهمیدم به چی چیزی

در آن سوی پنجره نگاه می‌کند. می‌رفتم طرف اش. عینک دودی که به چشم زده بود تا نور خورشید اذیتش نکند را از صورت بر می‌داشت و با من دست می‌داد. بعدش دیگر هیچ چیز جالب نبود، همه چیز خسته‌کننده می‌شد. کسی نبود که با او بازی کنم.

تلویزیون کارتونهایش تموم شده بود و فقط یک سری آدم نشون می‌داد که دوره هم نشسته بودند و صحبت می‌کردند. درک نمی‌کردم که چه می‌گفتند اما همیشه و هر هفته مشغول صحبت بودند و به نظر نمی‌رسید که حرفایشان تمامی داشته باشد. کمی می‌رفتم حیاط و چرخ می‌زدیم. کمی می‌رفتم پیش عمویم و با هم بسی می‌خندیدیم. بعد دوباره باز می‌گشتم خانه و وقت ناهار می‌شد. بعضی هفته‌ها، غذاهای مادر بزرگ را نمی‌توانستم بخورم، باید حتماً برایم چیزی بهتری درست می‌کردند یا از شهر می‌خریدند. هرگز اذیتم نمی‌کردند که چرا فلان غذاها را نمی‌خوری، راحت قبول می‌کردند که چیز دیگری برایم بیاورند. می‌دانستند تحمل غذاهای محلی را ندارم اما فکر نمی‌کنم درک می‌کردند که چگونه آدم می‌تواند به چنین غذاهای سالمی دست رد بزند. برای من این

یک نگاهم به خیابان است و یک نگاهم به تلفن همراه. "ای خدا..." امروز مهمانی دعوتیم و جواب پیامک همسر را می‌دهم که از من درخواست کرده زودتر به خانه بیایم. می‌داند که من هیچگاه سر وقت نمی‌آیم. عادت‌ی قدیمی است که چندان اهل سروقت آمدن نیستم، آدم بی‌نظمی نیستم اما چندان اهمیتی هم نمی‌دهم. تلفن همراه را روی داشبورد می‌گذارم. خیابان نسبتاً شلوغ است اما خوشبختانه امروز صبح خبری از ترافیک نیست. البته ترافیک بد هم نیست، گاهی در میان این انتظار کشیدن‌ها مسافری سوار می‌کنم. برای پول این کار را نمی‌کنم، پولی از آن‌ها نمی‌گیرم. تنها نیاز به هم‌صحبت دارم. علاقه مندم با آدم‌های مختلف صحبت کنم، از زندگی آن‌ها بدانم، از اتفاقات روز بشنوم، هر انسان برای من نوعی تجربه به همراه دارد.

به ساعت نگاه می‌کنم. امروز پنج دقیقه زودتر حرکت کرده‌ام. همیشه ساعت ده حرکت می‌کنم اما امروز کمی زودتر راه افتادم. امیدوارم همکارم بتواند از پس کارها بر بیاید، فکرم بسیار مشغول است. هنوز به همسر نگفتم که با صاحب خانه دعوا گرفته‌ام و باید خانه را به زودی تحویل بدهیم. هرگز به دنبال بحث با

دیگران نبوده‌ام اما آن‌ها دنبال بحث و درگیری هستند، من با آن آرامش تمام نشدن‌ام هم گاهی توان سکوت را ندارم. واقعاً دیگر نه من می‌توانم آن فرد را تحمل کنم و نه او مرا. این روزها هم چندان امیدوارانه پیش نمی‌روم. اما امیدم را هرگز از دست نمی‌دهم، اگر آن را از دست بدهم دیگر چیزی نخواهم داشت. پشت چراغ قرمز می‌ایستم. مردی با کت و شلوار لبخندزنان از جلویم رد می‌شود. مرا یاد پدربزرگ ام انداخت. پیش خود فکر می‌کنم که چرا دیگر نمی‌توانم مثل خیلی از این آدم‌ها خوشحال زندگی کنم. مثل آن‌ها شیک پوش باشم و استوار قدم بزنم. حسادت نمی‌کنم، تنها تفکر می‌کنم.

از بچگی تنها چیزی که من را خوشحال می‌کرد این بود که همدمی داشته باشم. کسی را پیدا کنم که به او عشق بورزم و او هم به من. تعریف خوشحالی و خوشبختی

در چوبی خانه همیشه باز بود. کفش‌هایم را در می‌آوردم و سریع می‌دویدم داخل. مادر بزرگ مثل همیشه از آشپزخانه بیرون می‌آمد و مرا بغل می‌کرد.





درخواست‌ها دست کمی از پادشاهی نداشت. شاید چون تنها نوهی خانواده بودم و همیشه نورچشم پدر بزرگ. ناهار که تموم می‌شد، دوباره خسته‌کنندگی‌ها آغاز می‌شد. وقت‌ها را به سختی می‌گذراندم تا این که زنگ خانه به صدا در می‌آمد، معمولاً همه مشغول استراحت بودند، ولی من بیدار و سرحال به طرف در می‌دویدم و باز اش می‌کردم. همسرم را می‌دیدم که اسباب بازی به دست با مادر اش می‌آمد به ما سر بزند. مادرش حال و احوال من را می‌پرسید و به طرف خانه می‌رفت. ما را توی حیاط تنها می‌گذاشت. اولش خجالت می‌کشیدیم، ولی بعد اش خودی می‌شدیم و بسیار بازی می‌کردیم. لبخند از روی لب‌هایمان کنار نمی‌رفت. او همیشه یک گل سر رز قرمز به موهایش زده بود و لباس‌های شاد می‌پوشید. آن روز خاص یک بادکنک نیز با خودش داشت. یک بادکنک نارنجی معمولی بود. آن را داد به من، چون فکر می‌کردم من ناراحت هستم که او بادکنک دارد و من چیزی ندارم. من برای لحظاتی در دستانتنگه اش داشتم ولی بعد فکر کردم که من بادکنک دارم و او چیزی ندارد. پس به او پس اش دادم. او گفت که بیا بادکنک را نصفش کنیم، این گونه به هر دوتای ما می‌رسد. پس بادکنک رو ترکاند. هر دو نفر خندیدیم. همان موقع فهمیدم که من هرچه قدر هم خوشحال باشم، با او خوشحال‌ترم. آخر هفته‌ها شاید خیلی کارها می‌کردم ولی در ذهنم، همیشه منتظر دیدن او بودم. بچه بودم و در عالم رویایی خودم سیر می‌کردم اما می‌دانستم آینده‌ی من بدون او ممکن نیست. اما حالا دیگر خبری از آن همه احساس و شور و حال نیست. هر دو تای ما خسته شده‌ایم اما نه از همدیگر. ازدواج بدون پول اشتباه بزرگی بود که با قلب گرفتیم. با این حال بهترین اشتباه من بود.

در حس و حال خودم هستم که ناگهان با وحشتناک‌ترین صحنه‌ی زندگی‌ام روبرو می‌شود. از روی پُل فردی به سوی خیابان سقوط کرد. ترس تمام وجودم را فرا گرفته. عادت به دیدن چنین صحنه‌هایی را ندارم. با خشونت مشکل دارم، از جنس من نیست. جلوی چشمانم خُرد شدن و له شدن او را می‌بینم. این صحنه‌ی خونین را حتی در خواب هم نمی‌دیدم. با شتاب فراوان ترمز می‌گیرم. دو دستم روی فرمان است. چند ثانیه‌ای بی‌حرکت می‌ایستم. موهای بدنم سیخ شده‌اند. حتی تک تک تارهای موی سرم. قلبم پتک مانند می‌تپد. چند بار پلک می‌زنم که شاید اشتباه کرده باشم. شاید یک جای

کار شوخی باشد. این دیوانگی‌ها را اگر به چشم نمی‌دیدم، هرگز نمی‌توانستم حس کنم. همه‌ی ماشین‌ها ایستاده‌اند و آدم‌ها پیاده می‌شوند. به سختی، من هم پیاده می‌شوم. چند قدم جلو تر می‌روم، زیاد نزدیک نمی‌شوم. می‌ترسم. صحنه‌ی مشمئزکننده‌ای است. نگاهی به جسد مرد می‌اندازم. همان مُرد کت و شلواری بود. همان کسی که ده دقیقه‌ی پیش به خوشحالی او فکر می‌کردم. کسی که با آن لبخندش فکر کردم از معدود آدم‌های خوشحال شهر است. خون تیره‌اش خیابان را فرا گرفته است. احتمالاً تمام استخوان‌هایش خُرد شده‌اند. نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم. حالم خوش نیست. دارم بالا می‌آورم. می‌روم پشت ماشینم نزدیک به پیاده‌رو؛ هرچه صبحانه خورده‌ام بیرون می‌ریزد. دست ام روی شکم است. همانجا یک متر عقب‌گرد می‌کنم و به ماشین تکیه می‌دهم و روی زمین می‌نشینم. حالم بد است، انگار دارم بیهوش می‌شوم. تنها سر و صداهای مُردم شوک‌زده و هیجان‌زده را می‌شنوم. حتی صداهای خنده می‌آید، انگار اتفاق خنده داری رخ داده است یا اتفاقی که برایشان عادی است. صدای شات دوربین‌های تلفن همراه‌ایشان از دور به گوشم می‌رسد. امروز و امشب داستان جالبی دارند که برای دوستانشان تعریف کنند. می‌توانند حتی از آن به عنوان یکی از افتخارات زندگی‌شان یاد کنند. در شبکه‌های اجتماعی هم آن را با عنوان یک شاهد واقعه به اشتراک بگذارند و کمی هم به حال جامعه و مردم تاسف بخورند، دیگران هم زیر عکس‌ها و فیلم پیغام بگذارند و از احمق بودن مُرد بگویند. مردم دنبال همین چیزها هستند، برای امروز آذوقه‌ی کافی خواهند داشت. دهانم مزه‌ای بد و تُرش می‌دهد. روی زمین تُف می‌اندازم. زیاد به انجام چنین کاری عادت ندارم. نمی‌دانم به چه فکر کنم. اکنون ناامیدی برای من شکل جدیدتری گرفته. رنگم پریده است. روی‌هایم و آرمان‌شهرم خیلی دور است، نگاهم کمی سیاه و تار است. گویی این لحظه، همین‌جا برای من پایان زندگی باشد. گویی من هم با آن غریبه مُردم. همیشه صحبت از معنا و مفهوم و امید کردم، می‌خواستم راه را به همه‌ی آدم‌ها نشان بدهم. راهی که باید خودشان طی می‌کردند تنها با کمی چاشنی امید.

نگاهم خیره به آسمان گشته، سرم را پایین می‌آورم. قطره اشکی از یکی از چشمانم روی زمین میان پاهایم می‌افتد. بُهت زده هستم. بی آنکه به دنبال چیزی باشم به اطرافم نگاه می‌کنم. شاید اگر آن فرد مسافر بود



می‌توانستم از انجام کاری که کرد، جلوگیری کنم. شاید آن فرد کسی را می‌خواست که جلویش را بگیرد، شاید واقعاً برای او، این پایان راه نبود. ای کاش فقط امیدش را از دست نمی‌داد. صحنه‌ی برخوردش با آسفالت خیابان هر چند لحظه جلوی چشمانم می‌آید و می‌رود. نمی‌دانم خودم می‌خواهم این را ببینم یا خودش ناخواسته می‌آید. دقیق نمی‌دانم کامل در کنترل خودم هستم یا خیر. حالا که نتوانستم کاری برای آن مرد انجام بدهم حداقل ای کاش دیرتر حرکت می‌کردم یا از مسیر دیگری می‌رفتم. آن فقط هیچگاه با چنین صحنه‌ی دلخراشی رو به رو نمی‌شدم. از آن دلخراش‌تر این آدم‌هایی هستند که پشت سرم دارند با جسد او عکس یادگاری می‌گیرند. نفس عمیقی می‌کشم. بلند می‌شوم، به اطراف نگاه می‌کنم. ماشین‌ها در حرکت هستند. جمعیتی وجود ندارد. حتی جسد آن مرد هم ناپدید شده است. خونی هم روی زمین نیست. نمی‌دانم چه اتفاقی افتاد، شاید بی‌هوش شدم. سردرگم ام، شانه بالا می‌اندازم، سوار ماشین می‌شوم و راه می‌افتم. چندان در حال خودم نیستم و فکرم در کشمکش است با اتفاقاتی که رخ داده. پشت چراغ قرمز می‌ایستم. اینجا آشناست، گویی دارم شهر را دور می‌زنم. ناگهان در سمت راست باز می‌شود و مردی داخل ماشین می‌نشیند. همان مرد است، همان مرد مرده‌ی کت و شلواری. می‌گوید: "خب بگو". نمی‌دانم باید بترسم یا باید چه عکس‌العملی نشان دهم، بی‌حرکت مانده‌ام، به سختی دهنم را باز می‌کنم.

"ببخشید، چی رو بگم؟"

"راضی‌ام کن"

"را راضی؟"

"آره، راضی‌ام کن"

چراغ سبز می‌شود. به من اشاره می‌کند که حرکت کنم. من هم به آرامی شروع به حرکت می‌کنم. نمی‌دانم کجا باید بروم، اما این فرصت را دارم که در شهر دوری بزنم. لبخند به لب دارم بابت شانسی که به من داده شده است. شروع می‌کنیم به حرف زدن "خب مشکل چیه، چی شما رو عذاب میده. البته کلمه‌ی عذاب شاید چندان درست نباشه، بهتره بگم چیه که شما رو اذیت می‌کنه. اینقدر که تصمیم به خودکشی دارید البته اگه الان زنده هستید"

"نمی‌دونم واقعاً نمی‌دونم چی منو اذیت می‌کنه. ولی خسته‌م"

"خسته از چی؟ از زندگی؟"

"از مردم"

"خب من از این حرف شما دو تا برداشت می‌کنم، اولاً اینکه شاید دیگران واسه‌ی شما مهم‌ترن و دوماً اینکه شما خودتون رو جدا از جامعه و مردم حساب می‌کنید. من و شما همین مردم رو می‌سازیم، اگه هرکسی خودش رو بیرون دایره قرار بده، پس دیگه مردمی وجود نداره."

"موضوع اینه که دیگران توی زندگی تو تأثیر دارن، کم‌کم متوجه میشی به خاطر دیگران، تو هم باید توی زندگی تغییر ایجاد کنی. شاید واقعاً هم من بیرون دایره هستم، خیلی‌ها مثل من اونجا هستن"

"مثل شما؟ منظور از شماها کیه، یه سری افراد با طرز فکری خاص؟ یا یه سری آدمای سرخورده؟"

"هیچکدوم، آدمای عادی"

"دقیق متوجه نشدم، شما آدمایی که از مردم جدا افتادید، همون آدمای عادی هستید؟"

"وقتی همه با تظاهر و دروغ دارن جلو میرن، ما آدمای عادی افرادی مشکل دار به نظر می‌رسیم. انگار که اونا آدمای کاملی هستند و ما آدم‌هایی ناقص با کلی مشکل. عادی بودن مشکل ماست. به جاش اونا هر روز اونقدر دروغ میگن که دیگه کم‌کم نمی‌تونن راست و دروغ رو تشخیص بدن، دروغی میگی که خودت فکر می‌کنی راسته، وقتی خودت به چیزی که میگی باور داری، فکر کن جامعه‌ای که عاشق دروغ شنیدن و باور کردنش هست چه عکس‌العملی نشون میده."

"صحیح، الان مشکل شما دقیقاً چیه"

"فکر کنم مشکلم رو گفتم"

"ولی مشکل شما ظاهراً حسرت خوردنه، انگار دلتون می‌خواد شما هم مثل اونا بشید"

"چرا که نه، کی نمی‌خواد! عموی خدایامرزم همیشه به هم می‌گفت: هرچه قدر کمتر بدونی، بیشتر از زندگی لذت می‌بری و هرچه قدر بیشتر بدونی، زندگی برات زجرآورتر میشه"

"یعنی شما درکتون از زندگی از خیلی آدمای دیگه بیشتره؟"

"درک؟ نه، نوع نگاه متفاوته. خیلی‌ها اهمیت نمیدن، بعضی‌ها میدن درحالی‌که نباید بدن. دلسوزی واسه‌ی کی؟ واسه‌ی چی؟"

"خوبه که خودتون جواب خودتون رو دادین. شاید بهتر باشه که اهمیتی ندید، اگه از نظر شما اونا آدمایی



هستن که توی تظاهر غرق شدن و کارشون دروغ گفته، پس نباید ارزش زیادی براشون قائل شد. حداقل ارزش خودکشی نداره"

"بیشتر طالب احترام از جانب اونا هستم، اونا که دم از درک بالا و سطح بالای زندگی می زنن باید به آدمی مثل منم احترام بذارن ولی چیزی که برام جالبه اینه که اونا فکر می کنن یه آدمی مثل من خیلی بدبخته. خیلی وقتا با همین لباسای ساده توی خیابون های خلوت قدم می زنم تا هوایی بخورم ولی بیشترین کاری که می کنم، نگاه کردن به مردم، اینکه امروز قراره چه طوری باشن و چه طوری رفتار کنن. تنها چیزی که توی چشمشون می بینم، غروره، یه خوشحالی مضاعف که امروز ما خیلی خوش لباس و موفق هستیم، پس یه روز خوبه و دیگه هیچی مهم نیست"

"ولی اونا خوشحالن، شما دلت نمی خواد خوشحالی باشی؟ اگه آدم بخواد نگران مشکلات دنیا و جامعه باشه، فکر نکنم هیچوقت به خوشحالی برسه. آدم باید به فکر خودش باشه."

"پس توان اینجایی به خاطر خودت آره؟ این همه درس خوندی، سره کار رفتی به خاطر پول بود یا به خاطر دیگران؟"

"چون می خوام صادق باشم جوابتونو میدم. اصولاً اکثریت ما درس می خونیم که روزی به موفقیت برسیم، بیشتر یه جایگاه خوب توی جامعه، غیر از اینه؟ به علاوه منم مشکلات خودمو دارم"

"این با حرفای قبلی شما تناقض داره، اگه نباید به مردم و جامعه اهمیت داد، پس چرا مهمه که توی این جامعه به جایگاه خوبی برسیم؟ و خوشحالم که من جزو اون اکثریت نبودم، من همیشه از روی علاقه درس خوندم و هروقت هدفی رو دنبال کردم، فقط یه دلیل داشت: دوست داشتم. حالا می بینی؟ این من نیستم که اهمیت میدم، این شما هستی که اهمیت میدی، شما هم یکی مثل اونا هستین ولی به شکل دیگری."

"و شما هم هنوز بیرون دایره. آدم نمی تونه از جامعه ش فرار کنه. حرفتون منطقی نیست، خب مشخصه من به عنوان فردی که داره اینجا زندگی می کنه، جایگاهم توی گوشه ای از همین جامعه خواهد بود. انتظار ندارید که برم توی غار زندگی کنم؟"

"نه نه، اشتباه نکن، من خط فکری تو گفتم."

"یه چیزایی توی ذات انسانه. قدرت یا مثلاً پول که خودش در واقع همون قدرته، آره من به عنوان یه آدم، اینا برام مهمه. مگه میشه توی این دنیا زندگی کرد و این چیزا برای آدم مهم نباشه، لازمه ی زندگی. یه سری آدمآ مثل شما شاید متفاوت باشن ولی شما هم به پول برسید، اگه واقعاً مسئله پوله، ممکنه عوض بشید. شما هم تبدیل بشید به یکی از همون آدمآ"

"متفاوت؟ نه، نه، من یه آدم عادی هستم و بعلاوه خانواده ی من خیلی ثروتمنده. فکر کردی پول می تونه من رو عوض کنه؟"

"شاید بتونه."

"روی کاغذ آره ولی شما خودت باید ببینی ظرفیتش رو داری یا نه، این چیزا یه جور قدرتی دارن که آدم رو به کنترل خودشون در میارن، باید باهاشون مبارزه بشه."

"ولی اینجا ظاهراً مشکل از شماست. اگه شما پول داری، می تونی لباس های آنچنانی و چشمگیر بپوشید و در کنار همین آدمآ قرار بگیرید ولی در عوض با پوشیدن لباس های ساده، نقطه ی مقابل اون ها قرار می گیرید. در عین حال که لباس تون خیلی هم بد نیست اون طوری که خودتون فکر می کنید"

"امروز روز مُردن بود که لباس خوب پوشیدم وگرنه من ساده پوشم، چون خودم هستم. چه دلیلی داره که لباس هایی بپوشم که با من سازگاری نداره و بدونم که من این نیستم."

"یعنی می ترسید که شما هم تبدیل به یکی از همین آدمآ بشید؟ چون که حرف از ظرفیت زدید."

"فقط نمی خوام یه نفر مثل خودم، من رو ببینه و راجع به من قضاوت بد کنه."

"ولی همین الان ش هم دیگران راجع به شما قضاوت بد می کنن، با اون لباس های ساده، اونا بدون اینکه شما رو بشناسن، شما رو قضاوت می کنن."

"خب اونا در جایگاهی نیستن که قضاوتشون اهمیت داشته باشه، من فقط کسایی برام مهم هستن که واقعاً بدونن من چی کشیدم."

"با این حال شما از همین قضاوت دیگران ناراحت هستید، من دقیقاً متوجه نمی شم. مگه چیزی که بیشتر از همه چیز شما رو اذیت می کنه، همین قضاوت کردن های بی خود و بی جهت آدمای متظاهر نیست؟ حالا دارید می گید که اهمیتی ندارن."



"دقیقاً اهمیتی نمی‌دم ولی به صورت ناخودآگاه، کم‌کم روی شما تأثیر می‌ذاره، احساس می‌کنید که ضعف دارید، احساس می‌کنید که مشکل از شماست، اینجاست که آدم رو عذاب میده، می‌خواهی کامل‌تر باشی، می‌خواهی نظر دیگران رو جلب می‌کنی، می‌خواهی ثابت کنی که تو یه آدم ساده نیستی."

"ولی شما یه آدم ساده هستی."

"واسه‌ی کسی مثل من که در عین حال هم می‌خواد همون آدم سابق و ساده باشه و هم بتونه توی این جامعه زندگی راحت و بدون مشکلی رو تجربه کنه، آدم ساده بودن جرمه. به چشم احمق بهت نگاه می‌کنن."

"به نظر من شما خیلی سخت می‌گیرین، چیزی که شما می‌خواهین خیلی غیرممکنه. آدما هیچ‌وقت عوض نمیشن."

"ولی سنشون بالاتر میره، تجربه هاشون بیشتر میشه، کلی میگم. هیچکس که بی‌گناه نیست. همه گناهکاریم."

"پس چرا زندگی‌تون رو نمی‌کنید و نمی‌تونید کنار بیایید، مشکل شما اینه که خیلی به دیگران اهمیتی می‌دید و در عین حال اهمیتی هم نمی‌دید. خودتون هم خوب می‌دونید. باید ببینید دقیقاً چی می‌خواهین، من میگم شما اهداف خودتون رو دنبال کنید."

"گفتنش آسونه ولی توی دنیای واقعی دنبال کردن اهداف خیلی سخته."

"خب مشخصاً هیچ چیز آسون نیست. می‌دونید، چیزی که باعث میشه یه انسان از زندگیش راضی نباشه، شاید حسرت‌ها باشه. کارهایی که همیشه می‌خواستین انجامش بدین ولی انجامش ندادید و حالا به نحوی دیگران رو مقصر قرار می‌دید. آدمای جامعه دارن زندگی خودشون رو می‌کنن، آره شاید خیلی هاشون پشت اون ماسک هاشون پنهان شده باشن ولی اونا هم مشکلات خودشون رو دارن."

"ولی اگه پشت همین ماسک‌ها، خودشون رو گم کنن، چی میشه. روزی که به خودت بیای و ببینی دیگه خودت نیستی."

"شما دیگران نیستی، دیگران هم شما نیستن. سعی کن شما خودت رو گم نکنی و خودتون رو به کشتن ندید به خاطر ناامیدی از دیگران"

"من خیلی وقته خودم رو گم کردم. وقتی که پدر بزرگم فوت کرد خودم رو گم کردم. وقتی که کسی که

عاشقش بودم ترکم کرد، خودم رو گم کردم. وقتی که راه زندگی‌ام رو اشتباه رفتم، خودم رو گم کردم."

"مجبورم یه جمله‌ی کلیشه‌ای بگم: گذشته‌ها گذشته."

جدی می‌خواهید حسرت گذشته رو بخورید؟ حسرت رفتارهای دیگران و نوع نگاهشون به خودتون رو بخورید؟ شاید وقتش رسیده که گذشته، حسرت شما رو بخوره، همون آدمای متظاهر یه آه بلند بکشن که چرا مثل شما واقعی نیستن. افکار شما مثل سنگیه که مقابل افکار شیشه‌ای اونا قرار میگیره. تسلیم نشو، تسلیم نشو."

"ولی من حسرت فردا رو می‌خورم، حسرت یه روزه دیگه که داره میاد تا بگذره و من هیچ کاری خاصی نمی‌تونم بکنم."

"چه کار خاصی، شما نه قهرمانی و نه ناجی."

"راجع به دیگران دارم حرف نمی‌زنم، توی زندگی خودم نمی‌تونم کاره خاصی بکنم."

"نگید نمی‌تونید، بگید نمی‌خواهید. خیلی اراده‌تون رو دست کم می‌گیرید. من می‌دونستم مشکل شما از اول با خودتون بوده."

"شاید. خیلی‌ها دنبال یه چیزی هستن، دنبال یه هدف، دنبال معنا. یه مدتی می‌گردن و بعد بی‌خیال همه چیز میشن ولی من سال‌ها گشتم و گشتم ولی هیچ اثری نبود، هیچ معنایی نبود. مشکل این بود که نمی‌تونستم این چیزا رو از سرم بیرون کنم، اصلاً بدونم دنبال چی می‌گشتم."

"شاید چیزی برای پیدا کردن نیست، شاید نباید اصلاً برگردید."

"ولی هرکسی باید راه خودش رو پیدا کنه."

"شاید شما راه اشتباهی رو پیدا کردید و تا الان دارید ادامه‌ش می‌دید، شاید باید برگردید."

"شاید شاید شاید و هزار تا شاید دیگه. اینا برای من آب و نون نمیشه."

"نگید که جواب سوال‌ها و همه‌ی گرفتاری هاتون رو از من می‌خواهید. چون که دست من نیست."

"قراره که من رو از مرگ نجات بدی"

"دارم تلاش می‌کنم ولی دست من نیست"

"دست کیه؟"

"چرا نمی‌بینی؟ خودت، جواب سوالات همه پیش خودته."

به من می‌گوید که بالای پل پیاده‌اش کنم. ■





دروازه‌بانی مهم‌ترین پسته و منم تو دلم می‌گفتم، خودتونین!

توی مدرسه من و همیشه کنار یکی می‌نشوندن که ازم زرنگ تر بود، درسته من تنبل کلاس بودم اما همیشه من و کنار یکی زرنگ‌تر مینداختن تا معلم به هم به خنده. فقط یه بار کلاس دوم راهنمایی من جفت یکی تنبل‌تر از خودم نشستیم که اونم به خاطر معلم زانمون بود که خیلی آدم خوبی بود. من همیشه نمره‌های زانم خوب بود، اکثر اوقات بالای ده می‌گرفتم حتی یه بار چهارده گرفتم. اون بغل دستیم هر ثلث حداقل ده تا تجدید می‌آورد، اما من از اون زرنگ‌تر بودم و تنها در کنار اون بود که احساس حقارت نمی‌کردم و حیف که اونم سال بعد از مدرسه‌ی ما رفت.

نامردی‌ها و حق خوری‌هایی که در حق من شده به همین جا ختم نشدن. کلاس دوم دبیرستان توی مسابقه‌ی پرش من دو متر و ده سانت پریدم اما همکلاسیم دو متر و بیست سانت. معلم ورزش نامرد اونو قهرمان مدرسه

اعلام کرد، آخه اون پسره رئیس مدرسه بود. دخترا تو راه مدرسه به محسن دوستم نگاه می‌کردن، یعنی حتی غریبه‌ها هم تبعیض قائل می‌شدن و بیشتر به محسن نگاه می‌کردن. آخرین حق خوری هفته‌ی قبل رخ داد، دختری که من دوسش داشتم یه هفته پیش به یکی دیگه بله گفت. نمی‌دونید شکست عشقی چقدر سخته. براتون دیگه از چی بگم، سراسر عمر من تبعیض و حق خوری بود. حتی حالا هم که این داستان رو می‌نویسم ممکنه شما از داستان من خوشتون نیاد. ■

**توی مدرسه من و همیشه کنار یکی می‌نشوندن که ازم زرنگ تر بود، درسته من تنبل کلاس بودم اما همیشه من و کنار یکی زرنگ‌تر مینداختن تا معلم به هم به خنده.**

همیشه آدم بدشانسی بودم. از همون بچگی حق من خورده می‌شد و این تبعیض تا به حال ادامه داره.

مثلاً اولیش این بود که توی سن دو سالگی مادرم یه بچه دیگه دنیا آورد، تا یه چند روزی به هم شیر می‌داد اما همین‌که دو سالم تموم شد من و از شیر برید و با کلماتی که دقیقاً متوجه نمی‌شدم می‌گفت: دیگه بسه، تو دیگه نیاز نیست شیر بخوری، نوبت نی‌نی که شروع کنه به شیر خوردن و همون موقع بود که می‌خواستم کله‌ی خواهر کوچیک‌ترمو بکنم. حتی یه روز می‌خواستم شیشه‌ی شیر رو توی حلقش فرو کنم، اما من از همون بچگی هم آدم با وجدانی بودم و این کار رو نکردم. داستان و حق خوری تازه شروع شده بود. از اون موقع به بعد توجه پدر و مادرم به خواهرم بیشتر از من شده بود. آره

داستان حق خوری‌ها به مهدکودک و به محیط اونجا هم کشیده شد. هر وقت مامان دوستم حمید آخر وقت میومد دنبالش نمیدونم این حمید چی داشت! حمید رو می‌بوسید اما من و نه. مثل اینکه از من بدش به یاد تنها دستی

روی سرم می‌کشید و از روی ترحم به هم می‌گفت عزیزم. من که میدونستم داره بین ما فرق میذاره. اما به روش نمی‌آوردم و یه لبخند دروغکی تحویلش می‌دادم تا دیگه از این کار منصرف نشه.

توی کوچی همیشه میذاشتنم دروازه‌بان، میدونین چرا؟ چون می‌خواستن توپ همیشه زیر پای خودشون باشه. اونا گل بزنن و من گل بخورم تا مسخرم کنن. درسته که بازییم زیاد خوب نبود اما هیچ وقت نمیذاشتن جلو بازی کنم و همیشه به را اینکه از دلم در بیارن می‌گفتن آره







دفتر افتخارات من خیلی لاغر و کم جان است. دفتر که نه یک ورق از دفتر یادداشت کوچکی است که جایی بین حفره‌های ذهنم گم شده.

هیچکدام از این خواستگاراها به خانه‌مان نیامده‌اند. برایشان چای نبرده‌ام. از روی عکس‌ها، پوسترها، کتاب‌ها و آلبوم‌های موسیقی‌ام شخصیت‌م را تحلیل نکرده‌اند.

یک بار از نازنین پرسیدم: «چرا سرکارشون می‌ذاری؟» گفت: «مگه زن‌ها توی زندگی چند بار می‌تونن نه بگن؟» کاش مامان با من هماهنگ کرده بود. کاش قرار نمی‌گذاشت. گفت: «نگران خودتم. من که همیشه زنده نیستم. نازنینم امروز فردا می‌ره. تو می‌مونی و ... حوض هم نداری آخه.»

نازنین مثل همیشه دستم انداخت: «من که می‌دونم چقدر دلت می‌خواد زن مالدینی بشی. ولی حیف که دیر به دنیا اومدی.»

مالدینی را همیشه دوست داشتم. اما دوست داشتن یک ستاره فوتبال فقط به خاطر این بود که دور بود و دست نیافتنی. دلم می‌خواست بنشینم توی جایگاه وی آی پی سنسیرو و گزارش بگیرم. آخر مسابقه هم با کاپیتان مالدینی مصاحبه کنم و عکس یادگاری بگیرم. دلم می‌خواست اما

**مالدینی را همیشه دوست داشتم. اما دوست داشتن یک ستاره فوتبال فقط به خاطر این بود که دور بود و دست نیافتنی.**

آرزویم نبود.

می‌روم سمت پارک ساعی. هوای تازه را با ولع وارد ریه‌هایم می‌کنم. از کنار قفس پرنده‌ها رد می‌شوم. صدایی ازشان در نمی‌آید. صبح جمعه آن‌ها را هم جادو کرده لابد! کاش می‌شد روی یکی از همین نیمکت‌ها بنشینم و خاطره‌هایم را دوره کنم. انگار هرکدامشان قصه‌ای دارند. قصه آدم‌هایی که خسته یا عاشق خودشان را می‌سپرنند به این مستطیل‌های زرد. اما حیف که وقت ندارم و باید بروم. فعلاً نوبت مستطیل سبز است.

برای بیشتر مردم ایران هفته از شنبه آغاز می‌شود اما برای من از جمعه. وقتی دیگران بعد از خوردن حلیم یا کله پاچه با سنگک، پای تلویزیون چرت می‌زنند، من برای پیدا کردن خبر، سایت‌های ورزشی را زیرو رو می‌کنم. جمعه من با تیتراژ یک روزنامه‌های مهم جهان شروع می‌شود.

خرگوشی از توی کلاه درمی‌آوردند و به آن می‌گفتند: هت تریک؛ حقه کلاه. این بار نوبت هت تریک مامان است آن هم روز دربی. اگر علی کریمی در دربی امروز سه تا گل بزند به پای هت تریک مامان نمی‌رسد.

\*\*\*

صبح‌های جمعه تهران خلوت است و آسمان صاف‌تر. برج آزادی تنها مانده و مثل روزهای دیگر سرش شلوغ نیست. عکاس‌ها هم این موقع روز حوصله کار کردن ندارند. به دیوار برج نگاه می‌کنم. شبیه ملافه سفید چرکم‌ده‌ای شده که هرچقدر هم توی وایتکس بیندازی مثل روز اولش سفید نمی‌شود. جمعه‌ها با اتوبوس می‌روم سرکار چون جا برای نشستن پیدا می‌شود. از میدان آزادی راه می‌افتم سمت میدان ونک. می‌نشینم روی صندلی ردیف اول کنار پنجره تا خیابان‌های خلوت و آرام را راحت‌تر ببینم. این فیلمی است که فقط هفته‌ای یک بار می‌توانم ببینم. از ترافیک خبری نیست و اتوبوس زودتر می‌رسد میدان ونک. خیابان‌های اطراف میدان ساکت

است. کسی ساعت ۸ قرار نمی‌گذارد، توی مرکز خرید دنبال کیف و کفش برندهای معروف نمی‌گردد. کیف پول‌ها و کارت‌های اعتباری چند ساعتی استراحت می‌کنند. حتی کارگرها هم به

خودشان مرخصی می‌دهند تا کمی بیشتر بخوابند. هنوز وقت دارم. قدم زنان می‌روم سمت خیابان ولیعصر. صدای گوینده اخبار ورزشی از یک سوپرمارکت می‌آید:

«امروز ۱۷۵مین شهرآورد پایتخت در ورزشگاه یکصد هزار نفری آزادی تهران برگزار می‌شود...»

وقتی حاضر می‌شدم مامان خواب و بیدار آمد توی اتاقم و یادآوری کرد قرار امروز را فراموش نکنم. زودتر برگردم تا نازنین دستی به سرو رویم بکشد.

نازنین قبل از اینکه دانشگاه قبول شود پای خواستگاراها را به خانه باز کرد. آدم حسابشان نمی‌کند اما دوست دارد دیگران از خوبی‌هایش تعریف کنند. از زیبایی‌اش و انگشت‌هایش که هم کشیده و جذاب‌اند هم از آن‌ها هنر می‌ریزد. قبل از چای ریختن یواشکی از خواستگاراها عکس می‌گیرد و بعد می‌چسباند توی یک دفتر. کنار عکس هم مشخصات آن‌ها را می‌نویسد. دفتر افتخاراتش.



بهنام چایی به دست از راه می‌رسد. ماگ رئال مادریدش را می‌گذارد روی میز و می‌رود سراغ کامپیوتر.

- خبرا رو گرفتیم.

برمی‌گردد طرفم: آره؟ دستت درد نکنه.

لبخند می‌زنم.

- تو رو کی شرط می‌بندی؟

- معلومه بزم مساوی میشه.

- نه این بار دیگه فرق داره.

- هیچ فرقی نداره.

- خیلی محافظه کاری. می‌ترسی شرطو ببازی

- محافظه کار نیستم. واقع بینم. اصلاً مگه من تاحالا

شرط بندی کردم؟

روی صندلی‌اش مقابلم می‌نشیند و با خنده می‌گوید:

همین دیگه. شرط بندی هم نمی‌کنی.

- به نظرم شرط‌بندی تو فوتبال بی معنیه. زندگی با

شانس و پیش‌بینی جلو نمی‌ره.

- ولی همین شانس و پیش‌بینی زندگی رو جذاب

می‌کنه.

حوصله این بحث را ندارم. می‌گویم: «یه مطلب بلند

برای خودم گرفتم. درباره مال‌دینی.»

تحریریه شلوغ شده. همه دارند کری می‌خوانند. من

همیشه قرمز بوده‌ام. میلانی، منچستری، بایرنی. هر تیمی

که قرمز بپوشد. بچه‌ها پیش‌بینی‌هایشان را روی وایت برد

نوشته‌اند. من فقط گفتم مساوی اما توی شرط‌بندی

شرکت نکردم. مهتاب قول داده اگر پرسپولیس ببرد برای

همه بستنی سالار شاتوتی بخرد. آرمین هم چند دقیقه

یک بار از جلوی بقیه رد می‌شود و پرچم استقلال را تکان

می‌دهد.

شش تایی‌ها لنگی‌ها را دست می‌اندازند و تاریخ را دوره

می‌کنند. بین این همه شور و هیجان سعی می‌کنم

مهمانی امروز را فراموش کنم اما نمی‌شود. مامان، علی

کریمی، سینی چای، مال‌دینی، مهریه....

مطلب مال‌دینی را ترجمه می‌کنم و تیتیر می‌زنم:

بازیکنی که تمام نمی‌شود. می‌دهم بچه‌های فنی تایپ

کنند. برمی‌گردم وسایلم را جمع کنم و بروم که موبایلم

زنگ می‌خورد. مامان می‌خواهد بدانم کجا هستم و کی

می‌رسم خانه. خیالش را راحت می‌کنم که سروقت

می‌رسم. کاش می‌شد توی تحریریه بمانم. اما مامان صدبار

زنگ می‌زند روزنامه و کلافه‌ام می‌کند. گیج از دفتر

می‌زنم بیرون. نمی‌دانم کجا بروم. ساعت ۵ مهمان‌ها

می‌رسند. ساعت ۴ هم بازی شروع می‌شود. بهنام اس‌ام‌اس داده: کجا رفتی؟ مگه نمی‌خوای بازی رو ببینی؟

جواب می‌دهم: نه. کار دارم. باید برم خونه.

بعد گوشی را خاموش می‌کنم. می‌دانم دوباره اس‌ام‌اس

می‌دهد یا زنگ می‌زند که بدانند چرا باید بروم خانه. بگویم

خواستگار می‌آید برایم، آن هم روز دربی؟ چطور برایش

توضیح بدهم مادرم و مادرش کاری به این حرف‌ها ندارند

و از فوتبال بیزارند. من حتی نمی‌دانم این خواستگار

محترم فوتبال دوست دارد یا نه! از روی عکسی که مامان

نشانم داد نمی‌شد فهمید از چی خوشش می‌آید. نمی‌دانم

این دوست قدیمی مامان یک‌دفعه سروکله‌اش را کجا پیدا

شد! پسرش دو سال از من بزرگ‌تر است. آیدین. مهندسی

برق خوانده و توی یک شرکت صادرات و واردات کار

می‌کند. ماشین دارد با یک آپارتمان کوچک. به هنر و

ادبیات علاقه دارد. کتاب هم زیاد می‌خواند. این‌ها را مامان

آیدین گفته. نمی‌دانم مامان من چی گفته. همیشه به این

که ادبیات انگلیسی خوانده‌ام افتخار می‌کند اما زندگی‌ام را

دو قسمت کرده. زندگی صبح و زندگی عصر. زندگی صبح

توی روزنامه ورزشی را دوست ندارد و هیچوقت از آن

حرفی نمی‌زند. اما تا دلت بخواهد از زندگی عصر و

مقاله‌هایی که توی سرویس هنر و ادبیات می‌نویسم تعریف

می‌کند. نمی‌دانم زندگی آیدین چند قسمتی است.

بی‌هدف راه می‌روم و می‌رسم به یک عینک فروشی.

مال‌دینی با آن چهره فتوژنیک عینکی به چشم زده. اگر

موبایلم روشن بود رادیو گوش می‌دادم یا سایت‌ها را چک

می‌کردم. وارد مغازه می‌شوم. شانس آوردم طرف فوتبال

دوست است. نه به خاطر تلویزیونی که مسابقه را نشان

می‌دهد. به خاطر روزنامه ورزشی روی میز و یادداشتی که

دیروز درباره دربی‌های کالجو نوشتم. نوری تکل رفته روی

پای بیک‌زاده و داور بازی را قطع کرده. نتیجه صفر صفر

است. یک کاشته برای استقلال. فروشنده می‌گوید: اوه اوه

الان گل بخوریم بیچاره می‌شیم. هردو زل زده‌ایم به

تلویزیون. خود بیک‌زاده ضربه را می‌زند. توپش بیرون

می‌رود. نفس راحتی می‌کشم. فروشنده می‌گوید: نزدیک

بود ها. می‌گویم: شانس آوردیم. فروشنده سر تکان

می‌دهد: حالا که پرسپولیس هستی یه تخفیف حسابی

بهتون می‌دم. به عینک‌ها نگاه می‌کنم و نمی‌دانم چه کار

کنم.

- ممنون راستش فقط می‌خواستم ببینم بازی چند

چنده.



رحمتی بازی را شروع می‌کند. از مغازه می‌زنم بیرون. بهتر است دوباره بروم توی پارک. بیشتر نیمکت‌ها خالی است. نمی‌دانم به خاطر گرماست یا فوتبال. موبایلم خاموش است و ساعت ندارم. باید چهار و نیم باشد. لابد تاحالا مامان صد دفعه زنگ زده روزنامه. هنوز کمی امید دارد. اصلاً از کجا معلوم آیدین و خانواده‌اش خوش قول باشند. از دکه نگهبانی پارک صدای فردوسی پور می‌آید. با اشاره نتیجه را می‌پرسم. او هم ابرو بالا می‌اندازد یعنی که هیچ خبری نیست.

به گوشه دیگری از پارک می‌روم. روی یک نیمکت می‌نشینم و کتاب بیگانه کامو را از توی کیفم درمی‌آورم. چندمین بار است که می‌خوانمش و هنوز سردرنیاورده‌ام چرا آدم باید به خاطر یک موضوع ساده آدم بکشد. کسی چه می‌داند شاید اگر کامو دروازه بانی را ول نمی‌کرد و نمی‌رفت سراغ نوشتن، بازیکن بزرگی می‌شد؟ یک بار یکی از دوستانش از او پرسیده بین تئاتر و فوتبال کدام را انتخاب می‌کند و او جواب داده: بدون تردید فوتبال. کاش می‌شد این‌ها را به مامان بگویم. کاش می‌شد این‌ها را در جلسه خواستگاری گفت.

مامان، کامو، دروازه، کریمی، نکونام... واقعیت به کنار. کاش این بار پرسپولیس برنده شود. کاش بازی گل داشته باشد. کاش می‌دانستم خانه‌مان چه خبر است. لابد مامان کت و دامن بژ خوش

دوختش را پوشیده، کمی هم آرایش کرده، تند تند توی اتاق راه می‌رود و فوتبال را نفرین می‌کند. نازنین خیلی هم تعجب نمی‌کند اگر امروز نروم چون همیشه دربی‌ها را توی تحریریه می‌بینم. جلوی مامان که نمی‌شود از خوشحالی پرید هوا یا از عصبانیت مشت کوبید به زمین. برای کدامشان کری بخوانم؟ مامان یا نازنین؟ نمی‌توانم روی کلمات تمرکز کنم. نمی‌توانم یکجا بنشینم. باید راه بروم. دختر و پسر جوانی از کنارم رد می‌شوند. پسر با موبایلش حرف می‌زند: نه! نیمه اول تموم شد؟ گل نزدن؟ نه خونه نیستیم.

می‌روم سمت زمین بازی بچه‌ها. شلوغ نیست. دختر سه چهارساله‌ای بالای سر سره ایستاده و پسری را که جلوی

نشسته هل می‌دهد پایین. باید مهمان‌ها آمده باشند. این جور وقت‌ها قدرت تخیل مامان از کار می‌افتد. آنقدر دلشوره دارد که همه چیز لو می‌رود. اما نازنین خوب می‌داند چه کار کند. ممکن است یک نفر خودش را انداخته باشد جلوی قطار مترو یا اتوبوس تصادف کرده باشد. شاید هم رفته باشم برای گزارش گرفتن از یک نمایشگاه نقاشی یا اکران خصوصی آخرین فیلم حاتمی کیا. خیلی راحت می‌تواند شخصیت تازه‌ای برای من خلق کند. در کمال خونسردی.

\*\*\*

از پارک بیرون می‌روم و جلو دکه روزنامه فروشی می‌ایستم. نتیجه را می‌پرسم. فروشنده با عصبانیت می‌گوید: صفر صفرن بابا. دقیقه نود و یک.

آخرین فرصت. آخرین شانس برای قرمزها. علی کریمی توپ را می‌قاقد و با دریبل‌های جادویی‌اش به دروازه آبی‌ها حمله می‌کند اما درست لحظه آخر... نه امروز روز جادوگر نیست. فروشنده محکم می‌کوبد روی پایش. داور سوت می‌زند. فروشنده می‌گوید: ملتو مسخره کردن. شورشو درآوردن. هی مساوی هی مساوی. تا کی آخه...

صبر نمی‌کنم بقیه غرغرها و تحلیل‌هایش را بشنوم. از کنار رهگذرانی که همه از فوتبال حرف می‌زنند و پای سیاست را می‌کشند

وسط می‌گذرم و به سمت ایستگاه اتوبوس می‌روم. اتوبوس شلوغ شده اما هنوز جای نشستن هست. موبایلم را که روشن می‌کنم اسم‌اس نازنین می‌رسد:

خیالت راحت. حال آیدین بد شده. خواستگاری افتاد جمعه دیگه. ببینم امروز تیمت چیکار می‌کنه؟ یک شکلک خندان هم فرستاده.

توی سایت‌ها چرخ می‌زنم و عکس‌های مسابقه را تماشا می‌کنم. صورت خندان و هیجان زده یکی از تماشاگرها برابرم آشناست. روی عکس زوم می‌کنم. خودش است. ■ مهندس آیدین.

چندمین بار است که می‌خوانمش و هنوز سردرنیاورده‌ام چرا آدم باید به خاطر یک موضوع ساده آدم بکشد. کسی چه می‌داند شاید اگر کامو دروازه بانی را ول نمی‌کرد و نمی‌رفت سراغ نوشتن، بازیکن بزرگی می‌شد؟





خواب هم نگران یک ردیف آدامس باقی مانده است. با صدای حرف زدن ما از خواب بیدار شد. در میان خوش و بش پرستارها، من هم احوالش را پرسیدم. به طرفم چرخید، لبخند زد. اخم کرد و روی برگرداند. من را مسبب جدایی از پدر می‌دانست. همراه یکی از پرستارها سراغ بیمار رفتم. پیرمرد خواب و بیدار بود. دستم را آرام روی شانه‌اش گذاشتم. چشم‌هایش را سنگین باز کرد و زیر لب دخترش را صدا زد. از این که هوشیار بود خوشحال شدم. پرسیدم:

- چه طوری پدرجان، درد داری؟  
با نگرانی جگر گوشه‌اش را صدا زد  
و پرسید:  
- دخترم کو، من چرا اینجام؟  
می‌دانستم درد شدیدی دارد.

**وقتی پیرمرد دستفروش لاغر و رنجور را به بیمارستان رساندند به خاطر خونریزی که داشت تقریباً نیمه جان بود. هنگام گذر از خیابان ماشینی با او برخورد می‌کند و چرخ ماشین از روی پای راستش رد می‌شود. با این که هرثانیه که می‌گذشت به ضرر بیمار بود ولی توانستم کمسیون پزشکی را راضی به پیوند کنم و همه**

نزدیک‌تر شدم و آرام پتو را کنار زدم. انگشت‌های پای پیوند شده ورم زیادی داشت. گفتم:  
- دخترت همین جاست. به پرستار میگم بهت مسکن بزنه، دردت کمتر می‌شه و می‌تونی دخترت رو بغل کنی، خوبه؟

حال و روز و دردی که داشت برایش مهم نبود. سرش را به طرف در چرخاند و با چشم‌های بی‌رمق منتظر آمدن دخترک شد. با آرامش و شمرده گفتم:  
- پدرجان، پات رو جراحی کردم. می‌تونی خیلی آرام انگشت‌های پات رو یکی دو بار حرکت بدی؟  
جوابی نداد. گوشه‌ای از پتو را توی مشتش گرفت و فشرد. نفس عمیقی کشید تا همه‌ی توانایش را جمع کند. برای شرایط جسمی پیرمرد عمل سنگینی بود. چشم از پای پیوند شده برنمی‌داشت. پیرمرد آب دهانش را قورت داد و انگشت‌های پایش را لرزان حرکت داد. از خوشحالی عین بچه‌ها دویدم توی بخش و فریاد زدم، تکون خورد... حس داره.

همه آن‌هایی که توی بخش بودند حتی همراهان بیماران دورم جمع شدند و هاج و واج به من و هم دیگر نگاه می‌کردند. از خوشحالی دور چرخیدم و به طرف اتاق پیرمرد اشاره کردم. به چشم‌های تک تک آن‌ها نگاه کردم و با هیجان گفتم:

مجری رادیو سلامت از پزشک جراح، خواست خاطرهای کاری که باعث سرازیر شدن اشکش شده، را برای شنونده‌هایی که افتخار دادند و این شبکه را برای شنیدن انتخاب کردند، تعریف کند. به نظر آمد پزشک از قبل خاطراتش را مرور کرده تا دراماتیک‌ترینش را گلچین کند، چون بدون این که من من کند، گفت:

وقتی پیرمرد دستفروش لاغر و رنجور را به بیمارستان رساندند به خاطر خونریزی که داشت تقریباً نیمه جان بود. هنگام گذر از خیابان ماشینی با او برخورد می‌کند و چرخ ماشین از روی پای راستش رد می‌شود. با این که هرثانیه که می‌گذشت به ضرر بیمار بود ولی توانستم کمسیون پزشکی را راضی به پیوند کنم و همه

مسولیت جراحی را بپذیرم. گرچه قسمتی از محل جدا شده‌ی پا، آسیب جدی دیده بود، اما چند رگ و عصب سالم هم داشت. دخترش حاضر نبود لحظه‌ای از پدر جدا شود. محیط بیمارستان برای دخترک ناآشنا و ترسناک بود. به نوازش پرستارها و خوراکی‌های موردعلاقه کودکان واکنشی نشان نمی‌داد. کنار تخت پدر ایستاده بود با یک دست آستین او را در مشت کوچکش گرفته بود و با دست دیگر جعبه آدامس را جوری محکم به سینه می‌فشرد که انگار کسی می‌خواد آن را بدزدد. بغضش را قورت می‌داد و بی صدا گریه می‌کرد. چشم‌های وحشت‌زده دخترک که عین پرنده در دام افتاده، دور می‌چرخید تا راهی برای فرار پیدا کند، پیش چشمم محو نمی‌شد.

پرستارها به سختی توانستند دخترک را از پدر جدا کنند تا بتوانند پیرمرد را برای پیوند آماده کنند. بعد از پیوند که تا نیمه شب ادامه داشت به خانه رفتم. از پرستار خواستم کوچک‌ترین تغییر حال بیمار را گزارش کند. روز بعد پیش از رفتن به مطب سری به بیمارستان زدم. نگران نتیجه پیوند بودم. فردای آن روز پیرمرد از بیهوشی بیرون آمده بود و می‌توانستم با چند سوال و جواب کوتاه هوشیاری و نتیجه پیوند را دریافت کنم. صبح زود وارد بخش شدم. در ایستگاه پرستاری با دو صندلی برای دخترک جایی برای خواب درست کرده بودند. دستش را روی جعبه آدامس بالای سرش گذاشته بود، انگار در



- پیوند موفق آمیز... می‌تونه انگشت‌هاش رو حرکت بده.

دوباره به طرف اتاق پیرمرد دویدم. آن‌هایی که دورم حلقه زده بودند هم دنبالم آمدند. اتاق جای سوزن انداختن نبود. صف مشتاقان دیدن پیرمرد تا توی بخش ادامه داشت. با ذوق پای پیرمرد را نشان دادم. مردم هم انگار فراموش کرده بودند در چه مکانی هستند برای لحظه‌هایی محیط کسل‌کننده بیمارستان به مجلس شادی واقعی تبدیل شد. دور تخت پیرمرد جمع شدند و به او تبریک گفتند. او تازه متوجه شد که چه خطری را از سر گذرانده. با این که درد داشت چهره‌اش تغییر کرد. آن

جور که به نظر می‌آمد پیر نبود، رنج روزگار، پیرش کرده بود.

روز خوبی بود. بعد از معاینه بیمار، درحالی که به طرف آسانسور می‌رفتم از رفتاری که داشتم از خودم تعجب می‌کردم، وظیفه‌ام را انجام داده بودم!

البته بیشتر خوشحالیم از این بود که توانستم مانع شوم که زندگی پدر و دختر، غمگین‌تر از چیزی که هست، ادامه پیدا کند. وارد آسانسور شدم. روی پا چرخیدم که دکمه پارکینگ را بزنم. دخترک پشت سرم بود. جعبه آدامس را به طرفم دراز کرد. چشم‌ها و چهره‌اش برق و شادابی کودکانه داشت. گفت:

- آدامس وردار.

یک بسته برداشتم. نگاهش را از روی جعبه آدامس به چشم‌هایم بالا کشید. دستش را جلوتر آورد و مصمم گفت:

- هر چی دوست داری وردار.

در آسانسور که بسته شد، بغضم ترکید. آدامس‌ها را نگه داشتم و چند سال از آن ماجرا گذشته ولی با دیدن آدامس‌ها همان حس برایم تداعی می‌شود.

\*\*\*

شنیده‌های جالب و شاد برای نوشتن داستان، خواندنی و دل‌نشین است هم آرام‌بخش. بر خلاف خبرهایی که سمج هستند و فراموش کردن آن‌ها بسیار سخت. گوش دادن به موسیقی راهی است که سعی می‌کنم درباره خبرهای ناگوار فکر نکنم، مبدا خودم را در موقعیت شخص آسیب دیده ببینم و از ترس و دلهره از تخت خواب بیفتم و خواهرم را بدخواب کنم. نصف شبی حوصله جر و بحث و تحمل درد ناشی از پیچاندن گوش، به‌وسیله او را ندارم، که چرا خواب دیدم.

با شنیدن خاطره پزشکی تا موقع خواب که به رخت‌خواب رفتم، حس خوبی داشتم. هدفون را روی گوشتم گذاشتم تا با شنیدن موسیقی آرام بی‌کلام آرامشم را کامل‌تر کنم و خواب‌های خوب ببینم. خواهرم پشت لپ‌تاپش نشسته بود و از این سایت به آن سایت تندتند کلیک می‌کرد و اخبار حوادث را می‌خواند و سرش از راست به چپ، می‌رفت و برمی‌گشت. صدای موسیقی را بلندتر کردم تا کلیک کلیک و فحش‌های... را نشنوم. با ملودی آهنگ، خودم را قوی‌ی زیبا ولی تنها می‌دیدم که به نرمی و بدون آن‌که آب را به تلاطم بیندازد، آزاد و رها به هر سوی می‌چرخد. زمانی نگذشته بود که با صدای

کوبیدن مشت محکم روی میز، آرامش و رویاهایم به‌هم ریخت عین شلپ شلوپ پاهای قو زیر آب. خواهرم خبری را می‌خواند و بلند بلند فحش‌های ناجور نثار می‌کرد. لپ‌تاپش را خاموش کرد و از پشت

**دوباره به طرف اتاق پیرمرد دویدم. آن‌هایی که دورم حلقه زده بودند هم دنبالم آمدند. اتاق جای سوزن انداختن نبود. صف مشتاقان دیدن پیرمرد تا توی بخش ادامه داشت.**

میز بلند شد. با پا، صندلی را هل داد زیر میز. البته روی عادت کجکی! به طرف تخت خوابش آمد. سر راه نگاهی به من انداخت که داشتم ارکستر را رهبری می‌کردم. مچم را توی هوا قاپ زد و محکم توی دستش گرفت. هدفون را از روی گوشم کنار زد و پرسید:

- صدای هدفون بلند؟

انگار نشنید. لبه تخت‌خوابم نشست. با چشم‌های قرمز و چهره برافروخته دستم را با حرص در هوا تکان داد و گفت:

- فکرش رو بکن، مرتیکه ببیبیبیب، خیرسرش مثلن پدر ببیبیبیب. به پسر ببیبیبیب خلفش میگه، دست خواهرش رو محکم بگیر که نتونه تکون بخوره و خودش اسید می‌ریزه روی سر و صورت دخترش، که چرا می‌خواد از شوهر معتادش جدا بشه!؟

ای وای. امشب بساط داریم! ■





چیه؟ می‌گوید یه بازی. خیلی خوبه بازی. همه بازی می‌کنند. ساعت را نگاه می‌کنم. و تا ده با انگشتانم می‌شمارم هنوز ده ساعت مانده تا ده. یک پشه هم آمده روی ماست نشسته. صبح هم خودش بال‌هایش چسبید به مربا. یک شاپرک آمده بود روی مربا. رنگ بال‌هایش چسبید به مربا. عصر، بزرگتره تلویزیون نگاه می‌کند. تصویر تلویزیون از آینه میز آرایش توی اتاق پخش می‌شود. بزرگتره می‌گوید مامان من می‌ترسم بترسم. اینا چرا دهانشون اینجوریه؟ می‌ترسم که به عدن بترسم. صدای تلویزیون می‌گوید تقریباً در بین پرزهای فرش‌ها یا لباس‌های پشمی شما چند میلیون از انواع این کک‌ها یافت می‌شود که با چشم قابل دیدن نمی‌باشند. کک‌ها

دهانشان را باز می‌کنند و از پرزها بالا می‌روند. بزرگتره می‌گوید من می‌خوام برم کوچه. می‌گویم می‌خواهی بری کوچه چی کار کنی؟ می‌خوام برم پیش دوستانم. تو که تو کوچه دوستی نداری. خوب از کوچه میرم مدرسه

پیش دوستانم. تازه از مدرسه برگشتی. تا فردا صبح باید صبر کنی. تا ساعت ده باید صبر کنم. تا ماشین‌ها عوض شوند. ماشینی که از دور زرد است از نزدیک سفید می‌شود. یک ساعت دیر می‌رسد. نمی‌پرسم چرا دیر آمدی. می‌گویم اهرم دستگاه شکست و یک ساعت کار را عقب انداخت. خط جمع شده بود روی هم. تا اهرم را تعمیر کنند شد یک کوه پنیر. پنیر جدید. از این پنیرهایی که هر دفعه میارم نه. یعنی از همین پنیرها ولی ظرفش رو عوض کردن. همچین خیلی خوشگل تر شده. گوشه‌هاش تیز نیست و پنیر توش نمی‌مونه. بزرگتره می‌گوید اگه پنیر توش نمی‌مونه من چی رو لیس بزدم. شام را که می‌خورد می‌گوید یه جای بده و با کنترل ور می‌رود. دکمه را پشت سر هم می‌زند. و شبکه‌ها یکی عوض می‌شوند. می‌گویم چه کار می‌کنی؟ می‌گویم دارم تلویزیون نگاه می‌کنم. وقتی که فکرش با حساب و کتاب گرم می‌شود یادش می‌رود دکمه را فشار دهد. هر شب همین طور است. شبکه مانده روی دو دختر جوان. دو پسر جوان. یک پیر مرد و مجری برنامه آشپزی که حالا مجری این برنامه شده. یکی از پسرهای توی آینه میز آرایش،

ساعت، ده که بشود. همه‌جا تاریک می‌شود. خیابان خلوت می‌شود. کسی نیست که پنجره‌ها را بپاید. آنوقت می‌روم پشت پنجره آشپزخانه و خیابان را نگاه می‌کنم. ماشین‌های سفید که از دور می‌آیند زرد هستند. هر چه به سمت پنجره می‌آیند سفیدتر می‌شوند. به من و پنجره که می‌رسند سفید می‌شوند. از پنجره که رد می‌شوند زرد می‌شوند. کم‌کم. باز هر چه دورتر می‌شوند زردتر می‌شوند. از دیگر کتاب‌های این انتشارات قفسه کتاب‌های مفید برای خانم‌های خانه‌دار محترم. آشپزی آسان. آشپزی برای خانم‌های شاغل. چهل شگرد برای پختن غذاهای آسان و سریع. هفتاد نوع ترشی. هفتاد نوع مربا. و به زودی از همین انتشارات، چطور می‌توانیم کیک‌ها و شیرینی‌ها را

گوشه‌هاش تیز نیست و پنیر توش نمی‌مونه. بزرگتره می‌گوید اگه پنیر توش نمی‌مونه من چی رو لیس بزدم. شام را که می‌خورد می‌گوید یه جای بده و با کنترل ور می‌رود.

حجیم بپزیم. کتاب‌ها را صبح یک دختر آورد. بعد از رفتن بزرگتر به مدرسه. من ویزیتور کتاب‌های خانم‌های خانه‌دار هستم. بزرگتر که از مدرسه برگردد، پوشک کوچکتر را عوض می‌کنم. هنوز بوی غذا آنطور

نیست که پخته باشد. باز بزرگتر کیف مدرسه‌اش را پشت در گذاشته. می‌گویم بازم کیف رو گذاشتی پشت در؟ می‌گوید خسته شدم نمی‌تونم بیارمش تو. بار آخرت باشه. آشغال که نیست کیف مدرسته. کفش‌هایش را هم مثل هر روز هر کدامشان را یک طرف راه پله انداخته. هر روز که می‌گویم کفش‌هایت را پرت نکن می‌گوید اه خوب دیگه پرت نمی‌کنم. می‌گویم هر روز همین را می‌گویی. می‌گوید. درس‌هامون زیاده امروز. باید تا شب بخونم و بنویسم. بازم اگه تموم بشه. کفش‌هایش را می‌گذارم روی جا کفشی. اگر امروز هم بگویم کفش‌هایت را پرت نکن اینور اونور جواب هر روزی را می‌دهد؟ شاید جواب جدیدی پیدا کرده. هر روز که می‌گویم کفش‌هاتو مرتب در به یار می‌گوید، مرتب در می‌آرم بعد در آوردن نامرتب میشن. اگر بگویم بعد در آوردن مرتبشون کن باز جواب هر روزی را می‌دهد؟ نمی‌گویم کفش‌هایت را مرتب در به یار کیفش را که می‌آورم داخل رفته سراغ کامپیوتر. می‌گویم تو که درس داشتی. مگه نگفتی تا شب باید بنویسی؟ می‌گوید این به تل فیلد جدید. می‌گویم بتلفیلد



توی آینه میز آرایش می‌پرسد، حرارت جهنم از چه چیزی تامین می‌شود؟ پیرمرد می‌گوید از منبع انرژی الهی. گرمایی نیست در ظاهر قضیه. مثل میکروفر داغ است و شما ظاهراً چیزی نمی‌سوزد. یکی از دخترها توی آینه میز آرایش می‌پرسد، پس چرا مصداق آیه شریفه به زنی گفته شده هیزم کش جهنم؟ ساعت ده شده می‌روم پشت پنجره آشپزخانه نگاه می‌کنم به خیابان. ماشین‌هایی که از بلوار کوچک می‌پیچند توی خیابان ما و به سمت بلوار بزرگ می‌روند. از دور که می‌آیند زردند به پنجره که نزدیک می‌شوند سفید می‌شوند و دوباره از پنجره که فاصله می‌گیرند زرد و زردتر می‌شوند. تا برسند به بلوار بزرگ. انعکاس چراغ‌های زرد وسط خیابان روی ماشین‌ها، به پنجره ما که برسد کمتر می‌شود. امشب باید نگاه کنم نور زرد روی ماشین‌های نقره‌ای و سیاه چه رنگی می‌شود. زردی لامپ چه رنگی می‌کند ماشین‌ها را؟ کوچک‌تره شیرش را خورده. یک آینه هم قد خودش می‌گذارم توی تختش. تا به خوش در آینه نگاه کند و ساکت باشد. این وقت شبی گریه راه نیندازد. دنبال خودش توی آینه می‌گردد. می‌خواهد برود توی آینه و با دست‌هایش خود توی آینه‌اش را می‌زند. دهانش را می‌چسباند به آینه تا

خود توی آینه‌اش را گاز بگیرد. پرده اتاق خواب را می‌کشم. می‌گویم چرا پرده رو می‌کشی بذار هوا بیاد تو. می‌گویم این یارو از بالکن روبرویی نیگا میکنه. می‌گویم خوب نیگا کنه. چشم‌هایم را چپ می‌کنم تا یک هشدار بدهم. خودش را به ندیدن می‌زند. اگر زودتر سرش را به گوشم نجسباند و نفس نکشد، باز مجبور می‌شوم قهر کنم. نفسش را به سمت پنجره برمی‌گرداند و می‌گوید، گور پدرت. امشب هم زن هر شبی می‌خواند. می‌گوید مدل موها را می‌بینی؟ می‌خواهم بدانم امشب هم تا صبح موهای این خواننده همینطور کپ می‌ماند؟ خواننده زنی که مجبور است امشب هم در صفحه مانیتور چهارده اینچ تا صبح بخواند. کاش آوازش درباره راه‌های بلوند نگه داشتن مو تا صبح بود. و نقطه اوج آوازش وقتی بود که نوازنده‌های پشت سرش همه از نواختن دست می‌کشیدند و فقط یکی‌شان شاید پیر مرد ویولن‌نواز آرام آرشه را تکان می‌داد. خواننده هم بلند و در گام ششم فریاد می‌زد و نکته کلیدی را می‌گفت. نکته کلیدی بلوند نگه داشتن مو را تا صبح. تا صبح نرم جلوی آینه قدی میز آرایش و شانه پر از موهایی نشود که مارپیچ پیچیده‌اند دور شانه. ■





پسر بچه سینی دیزی‌ها و مخلفات را روی تخت آن‌ها گذاشته و با استکان‌های خالی باز گشت. جوان قد بلند با کمک انبر دست؛ آبگوشت دیزی را در کاسه خالی کرده و بخار آنرا بویید و درحالی‌که نان را ترد می‌کرد؛ پوزخندی زد.

- انگاری گوشاشم مشکل داره؟! -

جوان چاق اشک‌هایش را با پشت دست پاک کرد. با لب‌هایی غنچه شده؛ انگشتان شست را در سوراخ‌های گوش فرو کرده و بقیه انگشتان را به سوی او تکان تکان داد. پیرمرد آخرین لقمه را در دهان گذاشت سرش را به طرفین تکان داده و برخاست. هنگامی که از کنار آن‌ها رد می‌شد؛ یک‌دفعه پای جوان قد بلند از تخت بیرون زد و پیرمرد پخش و پلا شد. کورمال کورمال عینک ته استکانیش را پیدا کرد و به چشم گذاشت. با گرفتن لبه تخت بلند شد و ضمن مرتب کردن لباس؛ به سوی قهوه چی رفت. جوان تاس دستش را سوی او گرفت:

- هی پیری! این عینک دیگه جواب نمی‌ده... شهر که رسیدی قویترش کن!

پول دیزی را حساب کرد و خلالی دندان گرفت. جوان چاق گوشت کوب رادر کاسه گرداند و پوزخندی زد.

- خیلی دندون داشت؛ خلال هم گرفت!

پیر مرد برگشت با لبخند؛ دستی برای آن‌ها تکان داد و بیرون رفت. صدای استارت و روشن شدن موتور کامیون در قهوه خانه پیچید. چند گاز پر سر و صدا و سپس زوزه دنده عقب گیربکس؛ همراه با جیرینگ جیرینگ و شترق شترق و آنگاه صدای تعویض‌های پایایی دنده‌های مستقیم و صدای گاز خوردن موتوری که هر لحظه ضعیف‌تر میشد. جوان چاق از کوبیدن گوشت دست کشید و با ابروهای بالا رفته قهوه چی را نگاه کرد.

- های عمو! صدای چی بود؟! -

قهوه چی بلند شد و به کنار در رفت. پایین را که نگاه کرد؛ چشم‌هایش درشت شد.

- وای! هر چی راجع به اون دست و پا چلفت می‌گفتین؛ درست بود! از همه بدتر... رانندگیش بود که سه تا موتور رو زیر چرخ‌هاش له کرد و رفت. ■

سه جوان از راه رسیدند. گنجشک‌ها که در آرامش دانه می‌چیدند؛ به یکباره سوی شاخه‌ها پرکشیده و جیرجیرک‌ها ساکت شدند. موتورسیکلت‌ها را در سایه‌های بین صنوبر و کامیونی خاموش؛ روی جک زدند. بایک دست کلاه کاسکت را گرفته و با دست دیگر خاک‌ها را از لباس‌های چسبانشان تکاندند. از پله‌های سیمانی که دو طرفش با گلدان‌های گل تزئین شده بود؛ بالا رفته و وارد قهوه‌خانه شدند. جوان قد بلند نگاهی به قهوه‌چی و چرتکه؛ گوشه تلفن سیاه؛ رادیو لامپی و استکان پر از خلال دندان؛ روی میز انداخت و چشمانش را دراند.

- ناهار چی داری؟

قهوه چی دستی به سبیل سفیدش کشید و لبخندی زد.

- اینجا فقط دیزی داریم.

- تازه است؟! -

- آره پسر! صبح بار گذاشتیم؛ گوشت برّه نره!

به دوستانش نگاه کرد. سرشان را از بالا به پایین تکان دادند. کلاه‌ها و عینک‌های دودی را روی تخت چوبی انداخته و چشم‌ها را گرداندند. قهوه‌چی با انگشت تابلوی سرویس بهداشتی را نشان داد.

- اونجاست پسر!

چند لحظه بعد برگشتند. به پشتی‌های ترکمنی تکیه داده و پایشان را دراز کردند. پسر بچه‌ای سینی چای را جلوی آن‌ها گذاشت و به سوی منقل دیزی‌ها رفت. جوان چاق درحالی‌که چای می‌نوشید؛ با ابرو اشاره‌ای به تخت بغلی کرد.

- بچه‌ها! اون پیری رو! ببین چی جور داره می‌لومبونه؟! -

جوانی که سرش را از ته تراشیده بود؛ حبه قند خیسانده در چای را کشید و لبخندی زد.

- پیری است و هزار مکافات! با اون کسری دندون‌ها؛ حالا حالاها سرش با اون کاسه گرمه!

جوان بلند قد؛ حبه‌ای قند روی ناخن شست گذاشت و به کمک انگشت اشاره به سمتش پرت کرد. قند به لبه کاسه خورد. صدایی کرد و میان گوشت کوبیده چسبید. نگاهی به دوستانش انداخت. صدای خنده‌هایشان توی قهوه‌خانه پیچید.





باید بفروشد و به زری که گریه کرده بود گفته بود یکی قشنگ ترش را برایش می‌خرد. اما ابول گفته بود اگر باهات بیاید برج، جایی که غرفه گرفته‌اند نشان تو روغن است. گفته بود قید مدرسه‌اش را بزند و با اولین مینی‌بوس راه بیفتد تا پیش از ظهر برسد و آدرس بازار را داده بود.

قدسی کهنه درهم دوخته‌ای که تو پاش بود را کشید بیرون تکاند و نگاهش را دوخت به حاجی فیروز:  
- کاشتت اینجا مَث اینکه.

پوزخند زد و کفل پت و پهنش را روی چهارپایه زیر پاش تکان داد:

- این ابول من می‌شناسم، یه روده راس تو شیکمش نیست... پاشو برو دنبال صنار سه شاهی پول، حالا که این‌همه راه اومدی اینجا.

حاجی فیروز هیچ تکانی نخورد، واکس سیاه رو صورتش

کمرنگ شده بود. ابول قول داده بود می‌آید، گفته بود موتور یعقوب خرکچی را می‌گیرد، ترکش سوار می‌شوند با هم می‌روند. حرف‌هاش تو سرش چرخید: "کلاه از سرت می‌افته... خیلی بلند. هرچی بازیگر

می‌ریزن اون تو، همه خرپول، یه دور که بزنی جیبات پر پول می‌شه همه هزاری، پنج هزاری". ابول را از خیلی وقت پیش می‌شناخت، مادرهایشان توی یک کارخانه نساجی کار می‌کردند و او بعد مدرسه دنبال ابول که گنده‌لات محل محسوب می‌شد راه می‌افتاد، تا بچه‌های محل دوروبرش نپلکند. بعدها آن قدری گرم گرفته بودند که برایش تعریف کرده بود که تو خانه‌شان یخچال نداشتند و او با پول پادویی یکی در حد نو خریده.

یکی از حباب‌ها که تو نور زرد و سبز می‌شد خورد روی دماغ پخش و ترکید. از آمدنش ناامید شده بود، با خودش گفت:

- کره خر صبح تا حالا کاشتت اینجا، لابد نمی‌صرفه برایش واسه کار من این همه راه بیاد تا برج، تازه با موتور عاریه.

پوف بلندی سر داد. به مادرش قولش را داده بود، گفته بود می‌رود بالای برج و دست پر برمی‌گردد، آن قدری زیر

لباس گل و گشاد حاجی فیروز که شبیه پیجامه بود و چین داشت تا کاسه زانوش می‌رسید و کلاه بوقی دوکی شکلش که مادرش گوشواره گل منگلی زری را کهنه پیچ و سنجاق کرده بود توش که تو بازار تهران بفروشد، رو سرش پس رفته بود. دایره زنگی‌اش را از کله سحر چپانده بود تو پر شالش و هربار از وسط جمعیت گردن می‌کشید و مردمی که توی هم می‌لولیدند را می‌پایید، تو نگاهش نگرانی دود می‌زد. آفتاب بی‌حال آخرهای اسفند پهن بود رو زمینی که گاه، گله به گله خالی می‌شد از جمعیتی که مثل گلوله‌های رنگی کاموا در هم گره خورده بودند. بچه‌هایی که گاهی از جلوش رد می‌شدند، با تعجب نگاهش می‌کردند، و بزرگترها گاهی با لبخند کجکی. نگاه خودش اما پایین بود، روی سنگفرش. روی کتانی‌های وصله خورده‌اش. قدسی که پیش پاش بساط کرده بود و

سینه‌بندها را چیده بود روی ملحفه جلو پاش، با صدای خش‌داری گفت:

- ارباب خودم چرا نمی‌خندی؟  
بعد به حرف خودش هرهر خندید و همانجوری که بساطش را مرتب می‌کرد از نو صداش را گرفت روی سرش.

حاجی فیروز این پا و آن پا کرد و جلوتر آمد، دستش را سایبان چشمش کرد و دالان مسقف بازار و تیمچه پیش رویش را، به امید رسیدن ابول دوباره واری کرد. مردم دسته‌دسته جلوی هر دکان و حجره‌ای که به نظرشان چیز به درد بخوری داشت ایستاده بودند، صدای دست فروش‌ها تو هم قاطی بود، چند پسر بچه سیاسوخته با قاشق‌های پلاستیکی توی هوا حباب رنگی ول می‌کردند و لای جمعیت قیقاج می‌رفتند. حاجی فیروز دوباره برگشت بیخ دیوار و چمبک زد، پاهای نی قلبانی را گرفت توی بغلش و چانه‌اش را ول کرد روی زانوهایش "نکنه نیاد".

صبح که پاش را از در می‌گذاشت بیرون به شکمش صابون زده بود بلاخره می‌رود بالای برج میلاد، می‌رود آن قدر دایره تنبک می‌زند تا بتواند چرخ خیاطی ژانومه‌ای که مادرش با قرض و قوله خریده بود و داده بود برای تعمیر را ببرد خانه و شب عیدی دلش را روشن کند. مادرش گفته بود برای پول تعمیر، گوشواره‌های زری را

**حاجی فیروز این پا و آن پا کرد و جلوتر آمد، دستش را سایبان چشمش کرد و دالان مسقف بازار و تیمچه پیش رویش را، به امید رسیدن ابول دوباره واری کرد.**



گوشش خوانده بود که بگذارد چند روزی بیاید تهران. گفته بود عکس فوری هم می‌گیرد. از ابول پرسیده بود:

- آن بالا مثل میدون آزادی عکاس فوری هم داره؟ شبش عکس برج، که به نظرش فنجان سروتهی می‌آمد، را چیچی کرده بود چسبانده بود روی درِ کمدهش و زیر لب گفته بود دستِ پر برمی‌گردد.

صدای چای فروش، که نشانی‌هایش را ابول داده بود و صبحی که رسیده بود و آشنایی داده بود برایش چای ریخته بود و گفته بود همانجا بماند ظهر نشده ابول می‌آید دنبالش، نزدیک شد و لمبر خورد. سرِ ظهري خشک بود صداس. جمعیت که انگار از تو دالان صف کشیده بودند شکسته شد و چای فروش با سبد بزرگی که رو دوشش تکان تکان می‌خورد، بیرون آمد و نزدیکش ایستاد:

- کاسب بودی امروز؟

حاجی فیروز کله‌اش را نرم انداخت بالا. قدسی صورتش جمع شد و دسته پولی را چپاند تو یقه‌اش و روپوشش را از نو دکمه کرد.

- از صب نشسته اینجا منتظر ابول.

چای فروش، کتری‌اش را تو دستش جابجا کرد.

- صبا که میره برج میلاد، سرش خیلی شلوغ می‌شه، شاید یادش رفته. شاید نیاد.

حاجی فیروز ته مانده صداس را داد بیرون:

- چطور نمیداد؟ خودش گفته. قول داده.

چای فروش نگاهی انداخت به ته بازار و سبیل سیاهش از هم باز شد:

- هفته آخر سال مردم دستشون نمی‌لرزه پول بدن پاشو یه گشتی بزن، خدا کریمه. ابول که بیاد پی‌ات، قدسی بهش می‌گه.

حاجی فیروز با بی‌میلی تکانی خورد، ته دلش خالی شد. دایره‌اش را از پر شالش بیرون کشید. چشمان ریزِ قی گرفته ابول از جلو نظرش کنار نمی‌رفت وقتی داشت برج را توصیف می‌کرد. گفته بود آنجا حاجی فیروز ندارد، گفته بود می‌تواند نزدیکِ غرفه خودشان بایستد و فقط دایره و تنبک بزند، آخر سر هم می‌توانند بروند آن بالا. ابول از چراغ‌های زرد و سفید و لامپ‌کشی خیابان‌ها که از آن بالا زیر پایشان بود حرف زده بود. گفته بود قرار است شب عید آتش‌بازی راه بیندازند. خودش را از جا کند، به‌زور

دایره‌اش را تکانی داد و کلاهش را رو سرش صاف کرد. زیر پیرهنش باد افتاده بود و شال کمرش شل بود. با خودش کلنجار می‌رفت هنوز، می‌ترسید که راستی راستی یادش رفته باشد و او عاقل و باطل بماند.

نیم نگاهی انداخت به درشکه‌ای که صدای زنگوله‌اش رو سنگ فرش، پست و بلند می‌شد و راه افتاد تو جمعیت. جلوی بعضی حجره‌ها مکثی می‌کرد، رو زبانش می‌آمد که بگوید: "ارباب خودم بز بز قندی ارباب خودم چرا نمی‌خندی" و دایره‌اش را ببرد نزدیک و دشت بگیرد، اما پاش دنبالش نمی‌آمد. با هر تنه‌ای که به طرفی پرت می‌شد، تصویر چروکِ برج روی در کمد، توی ذهنش دور می‌شد و چشمان سیاه گود رفته زری جاش را می‌گرفت. دلش نمی‌آمد خودش را از رویای پرزرق و برق بلندی که

ابول ترسیمش کرده بود کنار بکشد و چشمش رو آدم‌ها و دگان‌ها و بازارچه‌های مسقف باز شود. سرش را انداخته بود پایین و همینجوری از لای جمعیت خودش را جلو می‌کشید. شلوغ بود و صدای باقلا فروش انگار

سرش را که گرفت بالا ایستاده بود جلوی باریکه مترو. جمعیت فوج می‌زد و از پله‌ها سرازیر می‌شد و به چشم به هم زدنی پر و خالی می‌شد.

که از همه رساتر باشد بیشتر می‌خورد تو گوشش و دلش از گرسنگی مالش می‌رفت. آفتاب بی‌رمقی کشیده بود رو سنگفرش. سردش شده بود، از صبح کله سحر تا آن موقع، بار چندمی بود که رفته بود جلوی مسجد و هی آب خورده بود، گفته بود ابول حالا می‌آید، به خودش دلداری داده بود که اگر بنا بود نیاید پیغامی پسگامی فرستاده بود. اما خبری نشده بود. اذان را که داده بودند و صداس از شبستان مسجد، بازار را پر کرده بود حالی‌اش شده بود که ابول خیال آمدن ندارد.

سرش را که گرفت بالا ایستاده بود جلوی باریکه مترو. جمعیت فوج می‌زد و از پله‌ها سرازیر می‌شد و به چشم به هم زدنی پر و خالی می‌شد. انگار تو زندانی بود که پشت دره‌اش همه‌های و هوی می‌کردند و او هیچ‌کدام را حالیش نمی‌شد. دایره‌اش را چند بار محکم کوبید کف دستش، صدای زنجیره‌ها بلند شد و بعد صدای خودش که از هزارتوی دلواپسی‌اش بیرون می‌آمد "الهی هر کی خسیس کچل بشه قوزی بشه". صداس غم داشت، تو کله‌اش کسی پیچ پیچ می‌کرد: "ارباب خودم چرا نمی‌خندی". هوا رفته رفته داشت سردتر می‌شد و او لای یک لا پیرهن چرکمرد پیچ و تاب می‌خورد و دایره‌اش را جلو و عقب می‌برد. صبح که داشتند ناشتایی‌شان را





نگاهش برق خوشحالی افتاده بود، برقی به اندازه دهم  
ثانیه‌ای که از یادش ببرد کلاه را و گوشواره‌های گل  
منگلی را. ■



می‌خوردند، پیش پای سفره، زیر گوش زری قسم خورده  
بود هم گوشواره‌ها را برمی‌گرداند هم چرخ خیاطی، و  
روشنی‌ای که تو چشم‌های زری دویده بود را دیده بود.

آب دماغش راه افتاده بود. آستینش را هربار می‌کشید  
روی دماغش و از نو می‌رقصید و شعرش را می‌خواند. ته  
دلش خالی بود، جویری که انگار امیدی به آمدن ابول  
نداشته باشد و تو دلش نفرینش کرد همانجوری که  
مادرش گاهی نفرین می‌کرد. تو فکر برگشتن بود و  
اسکناس‌های ریز و پول خرده‌ها را می‌ریخت تو جیبش و  
لای جمعیت دایره می‌زد که صدای زنگ دارِ ابول قاطی  
صدای موتور پیچید تو گوشش. نگاهش را انداخت به ته  
سنگفرش که خورده بود به خیابان اصلی و توش ولوله‌ی  
آدم و ماشین بود. ابول را از دور شناخت، انگار که تا آنجا  
یک بند گازیده بود صورتش قرمز شده بود و گوش‌هاش  
بل‌بلی‌تر به نظر می‌رسید. موتور را گذاشته بود رو جک و  
گاز خلاصی می‌داد و نیشش باز بود. حاجی فیروز از جا  
کنده شد، زیر نیم‌تنه‌اش باد افتاد و از خوشحالی چند بار  
پشتک‌وارو زد و صدای عجیب و غریب از خودش درآورد.  
ابول هدبند درشت بافتش را کشید رو پیشانی‌اش و موتور  
را از رو جک انداخت و گفت:

- بپر بالا.

کلاهش را با یک دست چسبید و پرید رو ترک بند، تو  
دلش قند آب می‌کردند، مادرش را می‌دید که از تو بقچه  
پیرهن بنفشش را درآورده و دوزانو نشسته پای هفت‌سین،  
می‌دید که تو چشماش برق افتاده و خودش هم یکجوری لم  
داده به گوشواره‌ها تو گوش زری نگاه می‌کند. ابول دولا  
شده بود رو موتور، پرگاز می‌رفت، یکجوری از لای  
ماشین‌ها قیقاچ می‌رفت که نفس حاجی فیروز در نمی‌آمد  
و لام تا کام حرف نمی‌زد. مدام به چرخ خیاطی ژانومه فکر  
می‌کرد و به زری، و به ضخیم دوزی‌هایی که رد خوشحالی  
مادرش توش بود که پسرش نان پیداکن شده.

از میدان و شلوغی شهر دور شده بودند، در نظرش  
آفتاب داشت سر می‌خورد سمت کوه‌ها. ابول کلاهش را کج  
کرد و با صدایی که انگار از ته چاه در می‌آمد گفت:

- می‌بینی؟ اون برج.

حاجی فیروز راست‌تر نشست و گردن کشید. کلاه بوقی  
دوکی شکلش که مادرش گوشواره گل منگلی زری را  
سنجاق کرده بود توش، رو سرش پس رفت و سر خورد و  
تو هوا معلق شد و افتاد. او اما چشمش به فنجان سروته  
استواری بود که داشت نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد و تو





- چشم خانوم. ما خودمون براشون دیکته می‌گیم. درس می‌پرسیم. عین خودتون. به ساعت نگاه می‌کنم. باید عجله کنم. چمدان را نبسته‌ام. پروازم ساعت سه و پنجاه دقیقه صبح است. دو ساعت قبل از آن هم باید فرودگاه باشم. یعنی خواب بی خواب. "آنا" می‌گفت خیلی باقلوا دوست داشته. دودل هستم. سر راه بروم تواضع و جعبه باقلوا را برایش ببرم؟ چرا؟ چرا به او اهمیت بدهم؟ مگر او در این سی سال به من اهمیت داد؟ دلم آشوب است. الکی تنم می‌لرزد. بدون صبحانه از خانه بیرون زدم. حالا ساعت یک بعد از ظهر است. گرسنه‌ام.

اگر "آنا" بود حتماً دو لقمه نان و پنیر می‌چپاند داخل کیفم و می‌گفت: ای دل ضعفه می‌گیری. پشت رل اینا رو مزه مزه کن تا برسی به کلاس... حالا "آنا" نیست! اما بابا حشمت با نان تازه بربری کنجدی و پنیر تبریزی

به ساعت نگاه می‌کنم. باید عجله کنم. چمدان را نبسته‌ام. پروازم ساعت سه و پنجاه دقیقه صبح است. دو ساعت قبل از آن هم باید فرودگاه باشم.

زنگ تفریح را کامل می‌کند در ساعت ده صبح. شاگردان در حیاط مدرسه غوغا می‌کنند و مرا می‌برند تا ده سالگی خودم و محله‌ی "بازارچه معییر" و "خیابان سیروس" و "امامزاده سید نصرالدین" و نذرهای آنا. لقمه‌های نان سنگک و پنیر و سبزی خوردن. آن‌ها را می‌چپاندم درجیب روپوش خاکستری‌ام و با کفش‌های ورنی مشکی زیر شیر حوض خاکشان را می‌شستم. آنا چقدر کفش ورنی را دوست داشت. آهی می‌کشم و زیر لب فاتحه‌ای نثار روحش می‌کنم. آنا دو سال است که از پیشم رفته. ساکت، آرام، تودار، صبور و کم حرف. همین الان چقدر جای خالی‌اش را حس می‌کنم. اگر بود از او می‌پرسیدم نظرش راجع به آخرین خواهش او چیست؟

\*\*\*\*\*

خیابان‌های تهران در این ساعت شب خلوت است. راننده در سکوت رانندگی می‌کند و من در این سکوت می‌روم به گذشته. یاس‌های بنفش از روی دیوار باغ آویزان شده و من لی لی کنان پا بلندی می‌کنم و شاخه‌ای را می‌کشم پایین. پیرمرد برمی‌گردد و تلخ نگاهم می‌کند. می‌ترسم.

گفتند آخرین خواهش او است، رد نکن! لرزیدم. میان دو وادی متضاد باید یکی را انتخاب می‌کردم. بروم و پاسخ سوالات بی‌پایانم را بشنوم؟ یا بروم و همه سوالات، این سی سال را به فراموشی بسپارم. درحالی‌که بند بند تنم از بی‌وفایی آدم‌ها لرزان است، اما باید بروم.

درطول این سال‌ها، با همه‌ی این فاصله‌ها، دیگر چیزی به نام احساس دلتنگی یا اشتیاق برای دیدن او و شنیدن صدایش باقی نمانده است. او نقطه‌ای در ناکجای زندگی‌ام بود. می‌خواستم آن سال‌های اندک کودکی را مثل یک دانه از رشته گردان تسبیح زندگی‌ام حذف کنم. سی سال

خیال خاطره‌ای خاموش، هیاهویی از سکوت در درونم به پا کرد. آتشی زیر خاکستر.

آخرین خواهش او دیدن من است!

\*\*\*\*\*

شاگردان کلاس اول "ب" از سر و

کول هم بالا می‌روند. از سکوت من که پشت به کلاس کنار پنجره به باغچه خیره شده‌ام استفاده می‌کنند و با هم درگوشی پیچ و پچ کرده و ریز ریز می‌خندند. وقتی او رفت من هم، کلاس اول بودم. "آنا" موهایم را می‌بافت و با روبان سفید می‌بست. مامانم را می‌گویم. وقتی "آنا" مرا برای کلاس اول نام‌نویسی کرد، او دیگر رفته بود. پدرم را می‌گویم. یکی از شاگردانم می‌پرسد:

- خانوم معلم دیکته بگیم اگه حوصله ندارین؟ موهایش بلند و مشکلی و فرفری است. سبزه و با نمک. شاگرد اول کلاس. لیوان آبی را که برایم آورده کنار دستم می‌گذارد.

- خانوم معلم شما چن روز میرین مسافرت؟ شاگردان دیگر هم به آرامی پیش می‌آیند. دوره‌ام می‌کنند.

- زود بر می‌گردم. وقتی نیستم تو نماینده کلاسی. باید مواظب باشین زیاد سر و صدا نکنین. خانوم پرتوی به شماها سر می‌زنه و درس جدید می‌ده. مژگان بلندش روی گونه‌های عرق کرده سایه انداخته، بلند می‌گوید:



می‌گریزم. به خانه می‌روم. در جیر جیر کنان با لگد من باز می‌شود. کیفم را پرت می‌کنم روی پله‌ها. می‌دوم به سوی تاب وسط درختان توت. آنا همانطوری که بالای پله‌ها ایستاده و لبخند می‌زند می‌گوید:

- سودا... اول شستن دستات... روپوش مدرسه رو آویزون کن. الان بابات می‌آد.

ماشین دوج سیاه‌رنگ سر ساعت یک بعد از ظهر مقابل خانه می‌ایستد. راننده در را برایش باز می‌کند و کیف چرمی او را تا مقابل ساختمان می‌آورد. آنا از داخل ساختمان می‌دود بیرون و کت و کیف او را می‌گیرد. موهای بلوطی آنا روی شانه‌هایش فر خورده و گردن‌بند طلایی‌اش زیر نور خورشید در ساعت یک بعد از ظهر برق می‌زند. آنا می‌گوید او صبح‌ها می‌رود وزارت‌خانه و غروب‌ها راننده او را به جلسات کاری می‌برد. از گونی‌هایی که به ردیف کنار تراس چیده شده، مشتی پسته بر می‌دارم و به آشپزخانه نزد آنا می‌روم. می‌گویم آجیل نخور سیر میشی.

او شب‌ها دیر به خانه می‌آید. اما همیشه سر میز شام با لباس راحتی چارخانه‌ای سفید و قهوه‌ای‌اش می‌نشیند. دمپایی ورنی مشکی‌اش جیرجیر می‌کند. آنا برایمان سوپ می‌ریزد. بیشتر وقت‌ها سوپ کلم. من دوست ندارم.

او با دستش که یک انگشتر طلایی با نگین دانه اناری دارد آرام به پشتم می‌زند و می‌گوید:

- سوپ برات خوبه. قوی می‌شی. آنا بین دخترمون چقد قد کشیده. دیگه راحت پشت میز می‌شینه.

پاهایم را زیر میز تکان می‌دهم و درحالی‌که یک نگاه به آنا و نگاهی به او دارم کاسه سوپ را به لبانم نزدیک می‌کنم.

اما هورت نمی‌کنم. از گوشه چشم او را نگاه می‌کنم بینم عصبانی می‌شود یا نه. بوی عطر خوشی از لباس‌هایش می‌آید. آنا موهایش را با دست پشت سرش جمع می‌کند و از مرغ سرخ شده تکه‌ای در بشقابم می‌گذارد. با انگشت سبابه به ران مرغ می‌زنم مبادا داغ باشد. درحالی‌که تکه‌ای نان برش خورده به دهان می‌گذارد می‌گوید:

- با چنگال... باز یادت رفت سودا...

و من باز در سکوت به او و آنا نگاه می‌کنم. ماشین بوق می‌زند. من از جا می‌پریم. راننده زیر لب فحشی نثار راننده مقابل کرده و درحالی‌که در آینه به من نگاه می‌کند می‌گوید:

- راننده نیستن که. هر کی گواهی گرفته نشسته پشت رل. حالا راهم بند اومده. پروازتون ساعت چنده؟  
- وقت داریم. نگران نباشین.

ماشین‌ها حرکت می‌کنند. می‌رسیم. پیاده می‌شوم. چمدان قرقره دار را می‌کنم، از درب شیشه‌ای می‌گذرم. از روی تابلو پروازم را چک می‌کنم. تهران - مسکو را می‌بینم. هنوز وقت دارم. مقابل کارمند پرواز می‌ایستم. مهر می‌زند و اشاره به چمدان می‌کند. بلندش می‌کنم. سبک است. سنگین‌ترین وسیله فقط قاب عکس فلزی است با آخرین عکس او کنار آنا. من در عکس نیستم! کجا هستم؟ آنا گفت:

- تو مدرسه بودی ...

چمدان را روی ریل می‌گذارم. نمی‌دانم برای چه این قاب را آوردم؟ شاید که بتوانم بشناسمش!

از پله‌ها بالا می‌روم. همانطوری که او بالا رفت و میان ابرها گمشد. تا حالا که سی سال می‌گذرد. مثل قطره‌ای آب میان خاک. چه اتفاقی؟ چه حادثه‌ای می‌توانست او را از آنا و من

**موهای بلوطی آنا روی شانه‌هایش فر خورده و گردن‌بند طلایی‌اش زیر نور خورشید در ساعت یک بعد از ظهر برق می‌زند.**

دور کند؟ اینقدر دور به قد سی سال. آنا چطور تحمل کرد؟

مهماندار پرسید:

- چای یا قهوه؟  
- قهوه ...

موقع امتحانات دبیرستان آنا همیشه برایم قهوه دم می‌کرد. می‌گذاشت روی میز دم دستم. در سکوت می‌نشست روی تختم.

به من، به جزوه‌ها و کتاب‌ها و این قاب فلزی نگاه می‌کرد. من میان خطوط جزوه‌ها غرق می‌شدم. فراموش می‌کرد که او با نگاه به قاب بی‌زمان می‌شود. می‌رود به کودکی من و می‌آید به زمان حال. حتی صدای نفسش هم نمی‌آمد.

مهماندار قهوه را کنار دستم می‌گذارد. مزه‌اش می‌کنم. چشمانم را می‌بندم درحالی‌که رخوت یک دیدار غیر مترقبه در تنم جاری است. وقتی او رفت آنا فقط دو



کارمند سفارت مردی حدود پنجاه ساله است. موهایش در کنار شقیقه‌ها به سفیدی می‌زند. کنار راننده نشسته. آرام است.

کیف چرمی‌اش را باز کرده و دسته‌ای کاغذ را زیرو رو می‌کند. من در صندلی عقب نشسته‌ام. خطاب به من می‌گوید:

- باید خونسرد باشید. در مقابل ناملایمات بهترین کار با آرامش تصمیم گرفتن است. شاید قضاوت کردن در مورد آدم‌هایی که از آنان شناخت نداریم کار ساده‌ای باشد اما اینکه این قضاوت چقدر با واقعیت نزدیک است را آینده نشان می‌دهد.

او همچنان به صحبت خود ادامه می‌دهد. چند بار سعی کردم بیرسم زنده است یا نه؟ اما نپرسیدم. او ادامه داد:

- کمپانی بزرگی برای بسته بندی خشکبار با شعبات مختلف، ساختمان‌های اداری و مسکونی متعلق به ایشان است.

مشاور مالی ایشان معمولاً با ما در تماس هستند. چندی پیش به علت کهولت سن و بیماری ایشان قرار شد مقدمات سفر شما به این کشور فراهم گردد.

من ساکت‌م. خوب است. برای خودش مرد مهمی شده و کار و کاسبی به هم زده است. مامان من آنطرف دنیا در بدترین شرایط مالی و بدون هیچ یار و یآوری با یک دختر بچه واقعاً که...

اتوموبیل از شهرخارج شده است. به موازات رودخانه‌ای که به نظرم نامش "مسکوا" است حرکت می‌کند. کمی جلوتر تابلویی را می‌خوانم شاید همان "پترزبورگ" باشد. حدود یک ساعتی می‌شود که از هتل خارج شده‌ایم. عینک آفتابی‌ام پوشش خوبی است تا حرکات راننده و کارمند سفارت را زیر نظر بگیرم.

اتوموبیل به جاده فرعی پیچید. چرخ‌هایش روی شن ریزه‌ها غرغز می‌کند. همه جا سبز است. دری آهنی با نزدیک شدن اتوموبیل به آرامی باز می‌شود. دوربینی مشرف به جاده را بالای در می‌بینم. روبروی عمارتی با ستون‌های بلند سفید می‌ایستد.

کیفم را شانه به شانه و شالم را مرتب می‌کنم. مردی مسن با لباس مشکی در آستانه در ظاهر می‌شود.

بشقاب روی میز می‌گذاشت و به جای سوپ کلم، سوپ جو. اما من حالا بدون واژه با انگشت سیب زمینی‌ها را لمس می‌کنم و به دهانم می‌گذارم. آنا فقط لبخندی معنی‌دار کنج لبانش می‌نشست و دیگر کسی نبود بگوید "با چنگال..." چه خاطره دوری! حالا نه آنا است. نه آن حیاط در بازارچه معیبر و نه سوپ کلم و جو...

حالا من در آپارتمانم در تنهایی ظرف سبزیجات پخته رابا نان جو روبرویم می‌گذارم و همانطوری که با چنگال لوبیای سبز و هویج رابه دهانم می‌گذارم، ورقه‌های امتحان شاگردانم را علامت می‌زنم.

هوایما روی باند به آرامی فرود می‌آید. از در شیشه‌ای می‌گذرم. کارمندان زن همگی با قد بلند مانند مجسمه ایستاده‌اند.

پیراهن آبی آرم‌دار و دامن سرمه‌ای. مهر را محکم روی صفحه پاسپورت می‌کوبد. آدرس را به راننده می‌دهم. ساعت حدود هشت صبح را نشان می‌دهد. در هتل "کاسموس" برایم جا رزرو شده است. هوا خنک است. مورمورم می‌شود. کتم را می‌پوشم. از

کیفم آینه را بیرون می‌کشم. نگاهی به سر و وضعم می‌کنم. رنگم پریده زیر چشمانم در اثر بی‌خوابی تیره شده است. رژ صورتی را به لبانم می‌کشم و همزمان به مردم در خیابان نگاه می‌کنم.

نام خیابان را هجی می‌کنم. "آریات". اتوموبیل مقابل ساختمان بلند و نیم دایره‌ای می‌ایستد. پیاده می‌شوم. حالا مقابل اطلاعات ایستاده و در مورد اتاقی که برایم رزرو شده می‌پرسم. کارت اتاقم را می‌دهند. وارد آسانسور می‌شوم.

از خستگی روی پا بند نمی‌شوم. دکمه طبقه هیجدهم را فشار می‌دهم. روبروی اتاق ۱۸۰۹ می‌ایستم. نامه‌ای را که متصدی اطلاعات هتل به من داده نگاه می‌کنم. مهر جمهوری اسلامی را روی آن می‌بینم. احساس آشنایی و امنیت در وجودم جاری می‌شود. ملاقات امروز ساعت چهار بعد از ظهر است. می‌توانم کمی استراحت کنم.

چشمانم را روی هم می‌گذارم درحالی‌که می‌اندیشم. "حالا چه قیافه‌ای دارد؟ بیمار است؟ شاید هم مرده است؟ سی سال زمان کمی نیست؟ لابد اینجا برای خودش زار و زندگی و زن و بچه‌ای دست و پا کرده است! شاید هم برادری یا خواهری؟!"

من ساکت‌م. خوب است. برای خودش مرد مهمی شده و کار و کاسبی به هم زده است. مامان من آنطرف دنیا در بدترین شرایط مالی و بدون هیچ یار و یآوری با یک دختر بچه واقعاً که...



کارمند سفارت به زبان روسی ما معرفی می‌کند. ضربان قلبم تند می‌شود. لبانم را که خشک شده با زبان خیس می‌کنم.

نفس عمیقی می‌کشم. به کتابخانه‌ای راهنمایی‌ام می‌کنند. دیوارهای اتاق بلند است و پر از کتاب‌های چیده شده.

روی صندلی مخملی قهوه‌ای می‌افتم. از زیر چشم اطراف را نگاه می‌کنم. چشمانم روی قابی فلزی می‌خکوب می‌شود.

آنا از میان قاب فلزی به من زل زده است. چشم از قاب بر نمی‌دارم. عین همان است که حالا روی میز هتل گذاشته‌ام.

نگاه دلسوزانه کارمند سفارت با نگاهم تلاقی می‌کند. به دسته مبل چنگ می‌زنم تا لرزش دستانم را مخفی کنم.

مردی نسبتاً چاق با عینک ذره بینی و چند پوشه وارد می‌شود. به دنبالش خدمتکاری که سینی قهوه را روی می‌گذارد و زیر چشمی مرا می‌پاید. نگاهش بوی مرگ می‌دهد. حالم به هم می‌خورد. مرد پوشه را باز می‌کند. دهانش باز و بسته می‌شود.

کر شده‌ام. صدای خون داغ بر دیواره رگ‌هایم را می‌شنوم. کارمند سفارت ترجمه می‌کند. حس انتقام میان خون در رگ‌هایم ذوب می‌شود. اتاق دور سرم می‌چرخد. دهان باز می‌کنم اما صدایی خارج نمی‌شود. بابا در دهانم می‌ماسد. ■







آفتاب و آسمان دلش به یکبارگی فرو ریخت و احساس دلهرگی و سرخوردگی کرد و توان دوباره بلند شدن را از دست داد. انگار خاک مانند مقناطیس نیرومند او را چسبیده بود. فکر می‌کرد در فضای نامعدود شناور است و همی اشیای دور و برش در حال عقب گردند. با خود می‌گفت: «اینکه مرتبه اولم نیست... مغز مغز استخوانم تیر می‌کشد. سرم گنگس و گیج است، همه چیز را دو تا دو تا می‌بینم... این لرزه لعنتی ول کن نیست... فضا چرا این همه وهم آلود شده؟؟؟...» به هزاران جان کندن از زمین بلند شد، به زمین و زمان ناسزا گفت و خود را به باد لعن و نفرین قرار داد. رنگ پوستش کاملاً سفید شده بود و به دور دیدگانش کبودی و گودال نفرت ایجاد گردیده بود. مژگانش به آهستگی و نرمی پایین و بالا میشد. و سیاهرگ‌هایش به وضوح دیده می‌شد. شبیه اجساد متحرک برخواست از گور بود و همی اعضاهاش را می‌شد از روی پوستش شمارید. همه فکر می‌کردند که او معتاد است و ماه دو یا سه بار حالت عجیب و معسری می‌داشت، چشمانش فرورفته با حلقه سیاه و درخش خفیف می‌شد، سرش باده کرده و منگ می‌بود. آواها را به‌صورت ابهام آمیز و مغشوش می‌شنید... افکارش پر از تردید و شک شده بود، کاملاً از خدایانش بریده بود و دیگر رام، اوم، کرشنا، آشوکا، سیتا، ویشنو و کالی... برایش بی‌مفهوم شده بودند. گفتارش با آن‌ها از سر ستیزه، جنگ و پرخاش بود و سوال‌های گوناگون و پر از ابهام در باره رام، کرشنا و... و توانایی‌هایشان در میخله علیل‌اش خطور می‌کرد، عدالتشان را مسخره و مضحک می‌دانست... اینکه چرا به دنیا آمده؟ و چرا موجودی بنام رام است اعتراض می‌کرد... رامایان را کتاب به یهود، پوچ، خالی از واقعیت می‌دانست. وقتی به ایام یکه معتقد آن‌ها بود فکر می‌کرد، خود را احمق و بیچاره می‌شمرد و با خود می‌گفت: «چرا پارچه‌های بی‌ارزش سنگی را می‌پرستیدم و نذر می‌کردم...؟؟؟ چرا رامایان را با وجود تناقضات عظیمش که به عقل جور در نمی‌آمد قبول می‌کردم...؟ با وجودی که می‌دانستم همش دروغ و فریب است باز هم خود را گول می‌زدم و فریب می‌دادم... و آن را مقدس می‌شردم... انسان همی زندگی دروغ است، عبادتش یک نوع بیماری روانی توأم با وابستگی درونی ناپیدا است... اما انسان همیشه

زن چاق، زشت و کریه منظره‌ای با آواز خشن بلند بلند داد می‌زد: «احمق، گدا... کودن... تا فردا پیسه‌ام را می‌خواهم... در غیر آنصورت همی اثاثیه و قرت و پرت‌ات را بیرون میندازم... فهمیدی؟... چار ماه کرایه‌ام را نپرداختی!!!... چقدر باید منتظر باشم؟ کرایه را حتمی...» مرد نحیف با گام‌های تاب تاب خورده و ارتعاشی سرش را به مهر تائید تکان داد و از در خانه‌ای کهنه، دیوارهای رنگ رفته و فرسوده بیرون شد... ولی به‌درستی درک می‌کرد که چار هزار به آسانی به دست نمی‌آید ...

\*\*\*\*\*

«به اووم... ویشنو... معتاد است... مه خود جای سوزن را در بدنش دیدم... موروفین در رگش پیچکاری می‌کنه... کم‌کم استفاده می‌کنه، فقط یک یا دوبار در ماه بیشتر توان خرید را ندارد... بقیه روزها خمار است... در جشنواره هولی همه مشغول خوشی و رنگبازی بودند، لیکن او در گوشه افتاده و در خود فرورفته بود...»

«او مرد... نه نه باور نمی‌کنم!... او خو حتی سگرت نمی‌کشید... چطور یکمرتبه... آن هم پیچکاری...»

«مه گفتیم؟ که شما باور می‌کنید یا نه، به خودتان مربوط است...!؟»

«او اوو... بین بین خودش است... نگاه کن چطور تلوتلوخوران روان است... مثل اینکه یک بیلر موروفین زرق کرده باشد...!؟»

«راستی کجا میره؟؟؟... می‌دانی؟؟؟...»

«نه... چند مرتبه پرسیدم رام کجا میری و چی می‌کنم؟... و فقط به طرفم دید و با چشمان اسرار آمیزش تحقیرم کرد... و یا شاید مرا نه بلکه دنیای گمشده‌اش را تحقیر می‌کرد...»

«اخ... اه... سرپا ایستاده شدن برایش مشکل است...»

«راست می‌گفتی!!! اووو... به زمین خورد...»

«بیا کمکش کنیم...»

«نی... معتاد است... بگذار بمیرد... یک کثافت کم همیشه...»

\*\*\*\*\*

آفتاب لرزان لرزان می‌رفت تا بمیرد، آسمان با ابرهای متفرق و اندوه ناکش احم‌هایش را درهم و درهم‌تر می‌کرد و غم وحشی و هولناکی را در سینه جا می‌داد. رام با دیدن



علاقه دارد در بحر و اقیانوسی از دورغ و خدعه زندگی کند و هیچ وقت در جستجوی آنچه واقعیت است و عقل آنرا می‌پذیرد نیست و گریزان است... آیا واقعاً این خدایان ساخته شده توسط تخیل و دستان ناتوان بشر قادر به خیر و شر رساندن هستند و یا صرف به خاطر سرکیسه کردن مردم فقیر و بی سواد ساخته و پرداخته شده‌اند...»

همیشه زمانیکه متوجه بدبختی و در بدری خود می‌شد شخص خودش را گناه کار و مقصر می‌دانست و اینکه باید کار شاقه و پرمشقت را انجام دهد به انتخاب خود ارجاع می‌کرد... خوب درک می‌کرد، که انتخابش بی‌معنی و عبث بوده و هیچگاه به دست خودش نبوده... این اجتماع و بیدادگری آن بوده که برایش گذشته و آینده معماگونه انتخاب کرده نه او ... نه هیچ انسان فقیر و بی‌نوای دیگری...

\*\*\*\*\*

«بخريد خون آمديد...؟»

«بلی...»

«کدام گروپ... منفی... مثبت...؟»

«گروپ صفر منفی... اخ... از صبح تا حالا سرگردان در جستجو هستیم... سه روز اینجا می‌ایم... خون پیدا نمی‌کنیم...»

«در میان این جمع خون فروشان...؟! یکی دو نفر گروپ منفی هستیم... خیلی کمیاب و قیمت است... ارزان نمی‌فروشیم!»

«به فکر قیمتت مباحث...»

«چقدر می‌خواهید؟»

«دو هزار سی سی... هر چقدر باشد...؟»

«خیلی زیاد نیست؟ مه تنها یک هزار سی سی داده می‌توانم بس...»

«خوب است بیا... دوست دیگرت کجا است؟؟»

«تمی‌دانم... شاید مرده باشد!!؟»

«... پول چقدر باید پردازم؟!...»

«چار هزار کلدار... کم و زیاد نمی‌خواهم...»

«اف برادر خیلی زیاد نیست؟...»

«خون ارزش بسیار... دلت اگر نیست می‌توانی بروی!...»

«بیا بیا... مجبور هستیم... پولات را می‌دهم و...»

«نه نه همین حالا می‌خواهم... این قانونم است پیش از

خون دادن... پول؟!...»

«راستی نامت چیست؟...»

«با نامم چی می‌کنی؟... ارزش دارد!... نامم خون فروش... اما بچه‌های این دور و بر مرا رام صدا می‌زنند...»

خریدار خون گفت: «داکتر خون این مرد صفر منفی است...»

داکتر: «معتاد که نیستی؟...»

رام: «نه معتاد نیستم... خون فروش هستم... شما که مه را خوب می‌شناسید!!»

داکتر: «این مرد ماه یک یا دو مرتبه خون می‌دهد... نمی‌دانم تحمل کرده می‌تواند یا نه؟...»

خریدار خون گفت: «به تو چی!!... تو پولت را بیگیر...»

رام با تمسخر و حالت استهزا آمیز گفتگوی آن‌ها را گوش می‌کرد. و با خود می‌گفت: «کسی به خاطر بیچارگی خون مفروشدا!... یکی به خاطر برادرش خون می‌خرد... و این داکتر؟؟؟»

داکتر: «دست چپ... اه اه خوب است... چقدر جای سوزن است؟!... چند روز پیش خون دادی...»

رام خون فروش با خنده‌ای مبهم و تلخی گفت: «دیروز و یا شاید چند روز پیش... اینک وظیفه‌ام هستم...»

با هر چکه خونی که از بدنش خارج می‌شد و داخل کیسه خون می‌ریخت، شل و سستش می‌کرد. آهسته آهسته یک نوع کرختی و سوزش ناشناخته سراسر تنش را فرا می‌گرفت که برایش بی‌پیشینه و بیگانه بود. رنگ پوستش سفید و سفیدتر و عق‌آورتر شده بود. سردی عجیب و هیولا گونه او را به آغوش می‌کشید. چراغ آویزان سقف اتاق بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد و چشمان بی‌رمقش توان نگاه کردن به سقف را نداشت، بی‌شیمه انگشتان دست چپش را باز و بسته می‌کرد تا خون با سرعت بیشتر جریان پیدا کند. صدای داکتر را به شکل نجوا شنید:

«برخیز تمام شد...»

از بستر به هزاران زحمت جثه نحیفش را پایین کرد، پاهایش را بروی زمین به سختی می‌کشید و با سیمای تکیده به طرف در روان شد، زمانی که به دهلیز رسید، آن را ناشناخته و مجهول یافت... تنها بوی آشنا و کسراور خون را حس کرد. آنقدر مانده و کوفته شده بود، که رگ‌ها و سلول‌های بدنش به سختی تکان می‌خورد، در کنار دیوار بروی زمین نشست و به سوی انتهای راهرو با خشوع و خضوع تماشا کرد، راهرو خیلی خیلی دور شده بود، مثل اینکه از قسمت جلوی دوربین نگاه می‌کرد. بیشتر از هر وقت دیگری ناامید و نگران شده بود. زمانی که به گذشته‌اش می‌دید، درک نمی‌کرد نگرانش برای



چیست؟ چیزی برای از دست دادن نداشت؟ چیز جالب و قابل ذکری برایش وجود نداشت. آنگاه که چشم گشود، و خود را موجودی بنام رام شناخت و داخل یک معبدی یافت، از پدر و مادرش خبری نبود و کسی هم از آن‌ها نشانی و علامتی نداشتند. صرف یک کاهن معبد او را من حیث پسر خود بزرگ کرده بود او همه چیز معبد را با چشمان باز دیده بود. فریب مردم بنام خدایان موهومی و مورد تجاوز قرار دادن اطفال یتیم. اما او از گزند کاهنان معبد در امان مانده بود زیرا آن زاهد که او را مانند بچه خود می‌دانست و در ضمن کاهن اعظم آن معبد قدیمی بود.

همی زندگی‌اش نکبت و بدبختی بود... دورنمای روشن و واضح برای زندگی خودش نمی‌دید. از کاهنین و معابد به شدت نفرت و انزجار داشت و ذره علاقه‌ای برای کاهن شدن و فراگیری دروس هندویزم گمراه‌کننده اذهان نداشت... وقتی گذشته و آینده‌اش را با هم ارزیابی می‌کرد واقعاً چیز قابل درک و پرارزش نمی‌یافت، همه دار و ندارش بی مفهوم و بی بها بود. آن روز کثیف و نحس را به یاد آورد که کاهن مفلوکی او را مانند پدری دوست می‌داشت، مرد... تمام کاهن‌ها چشمان شهوت آلودشان را به دنبالش می‌چرخاندند و می‌خواستند با او جماع کنند... شب اول فوت کاهن، هوا کاملاً ابرآلود و بارانی بود، باد شبیه کودک نوزادی ناله و فریاد می‌کرد و از یک حادثه‌ای شوم و قبیح خبر می‌داد... رام بسیار به ترس و هراس خوابیده بود، اما خواب به کلی از نگاهایش فرار کرده بود... نصف‌های شب کاهنی با وقاحت و بیشرمی می‌خواست از او انتقام گرفته و به کام دل برسد، آهسته آهسته با نوک پا خود را به نزدیکش رسانید و دست زمختش را روی دهن کوچکش گذاشت و از زمین بلندش کرده و به جنگل نزدیک برد، تازه می‌خواست به او تجاوز کند... رام سریع و غافلگیرانه ضربه محکمی به میان پاهای زاهد شیطان صفت و عفریت شهوت نواخت... مرد از درد به خود پیچید و از فرصت استفاده نموده فرار کرد و بعد از آن شب، بیست سال تمام همیشه سرگردان و دریدر، کوچه به کوچه در جستجوی لقمه نانی مثل سگان ولگرد میان زباله‌های دهلی می‌گشت. همه کار را امتحان کرده بود شاگرد سلمانی، پای دو قنادی، پای دو پراته پزی و غیره... چندین مرتبه بنام دزد و کیسه‌بر مورد لته و کوب جانانه قرار گرفته بود. شب‌ها اکثراً در پارک‌ها و معابد متروکه می‌خوابید و تقریباً

گرسنه می‌بود. هیچگاه لباس بدون وصله را نپوشیده بود و وصله‌ها هم عجیب و طلسم‌گونه با تارهای رنگارنگ در لباس‌های فرسوده‌اش دیده می‌شد. هرگز بستر نرم و گرم را آزمایش نکرده بود. تخلیش و هم آلود و توام با یک هراس و اضطراب ناشناخته و غریب بود، همیشه احساس گناه می‌کرد. اعتماد به نفس خودش را در دوران کودکی از دست داده و عزت نفسش کاملاً متلاشی شده بود، و دچار یک نوع انحطاط و بحران روحی پوچ و بی مایه بود... انسان‌هایی را که در خانه‌های مفشن، زیبا و ویلای زندگی می‌کردند، اشخاص ماورای طبیعی و مجهول می‌دانست که دنیایشان را به درستی درک و احساس نمی‌کرد.

مرد کارگری با خشونت و قهر داد زد: «مردک احمق... برو از اینجا... د کدام گورستان دیگر برای خود قبر جستجو کن بر خیز...»

رام با یأس نگاه‌های بی هدف، تهی و بدون حضور ذهنی و عاطفیش را به سوی مرد ثابت نگهداشت، نگاه فروتنانه و مطیعانه‌ای که از بیچارگی و مرگ‌زدگیش حکایت می‌کرد و تمام تن مرد قهار را به رعشه وا داشت... مرد کارگر چشمان گجسته‌اش را از دیدگان بی فروغ رام آسی که حالت زنده و مضمئن‌کننده داشت، برگرفت و سرش را به سو دیگری دور داد، و توسط دستانش از بازو او گرفته به طرف بالابر (لفت) روان شد هنوز چند قدم نرفت بود که دیدگان محیل و کرگس ماندش به جیب پر رام افتاد... دستش را داخل جیب او کرده و همی پول‌های را که با فروش خونسش به دست آورده بود ربود... و خنده مهوع و قبح آلودی در لبانش نقش بست... و آن آنام بدبخت را میان بالابر گذاشت... رام احساس سبکی و بی روحی می‌کرد و انگار به اعماق زمین روان است، و بند بند تنش با هر تکان ناگهانی بالابر ریشه ریشه از هم جدا می‌شد. سرش گران و سنگین بود. قلبش به آرامی و کندی می‌تپید و هر لحظه می‌خواست متوقف شود و عضلات قفس سینه‌اش توان بالا و پایین شدن و جنبش نداشت... به خوبی دریافت که در آخرین دقایق زندگی محروم و سراسر دل زدگی‌اش قرار دارد...

\*\*\*\*\*

بالابر به طبقه هم‌سطح زمین رسید... عده‌ای منتظر آن بودند... و دروازه‌اش به آهستگی باز شد و در کف آن مرد لاغر اندامی با چشمان مات، دهن نیمه باز، جلد سفید زردگونه و لباس‌های وصله دار لات و پات افتاده بود... ■



"می‌خواهم خودم را خلاص کنم."

این را به کریم گفتم. وقتی گفتم خندید. نخندید، ریشه رفت. دلش را گرفت و خودش را انداخت روی صندلی چرخداری که کنارش بود... کریم نمی‌فهمد. کلاً آدم بی خیالی است. دنیا را آب ببرد او را خواب می‌برد. ولی چه کنم. در طول این سال‌ها او تنها رفیقم بود.

دارم دیوانه می‌شوم. وقتی گفتم می‌خواهم خودم را خلاص کنم هم همین حس را داشتم. دیگر نمی‌توانم تاب بیاورم. هنوز از ساعت اداری مانده بود که زدم بیرون. حقوق ماه قبل را هنوز نگرفته‌ام. ولی اینقدری دارم که بشود دو تا قرص برنج بخرم. فقط مانده‌ام چه جوری نسخه پیچ را بپیچانم.

قبل از اینکه وارد داروخانه شوم سر و وضعم را مرتب می‌کنم. اسپری اسپورتم را از کیفم در می‌آورم و به سر و کله می‌پاشم. سعی می‌کنم به چیزهای خوبی که هرگز در زندگی نداشته‌ام فکر کنم.

احساس می‌کنم دارد دیرم می‌شود. بایستی زودتر بروم. جلوی باجه داروهای غیر نسخه‌ای می‌ایستم. سینهام را صاف می‌کنم. آه... لبخند... لبخند را فراموش کرده بودم. نیشم را به تبسم باز می‌کنم: "ببخشید آقا... روزتون به خیر... قرص برنج دارید...؟"

احساس می‌کنم زیادی صدایم کلفت شده است. کمی هم خشن به نظر رسیده‌ام گویا. اما مهم نیست. مرد جوانی که موهایش برق می‌زند از بالای عینکش، کوتاه‌نگاهی به من می‌کند. یک آن احساس می‌کنم دارد حالش از من به هم می‌خورد. به روی خودش نمی‌آورد. کمی که مکث می‌کند می‌پرم توی خیالش. نمی‌گذارم خیال آشفته‌ای به سرش بزند.

- ما خیلی برنج خور نیستیم... دمار از روزگار ما در آوردن این حشره‌های سیاهی که...  
- چند تا می‌خوای؟!

به خودم می‌آیم و تبسم روی لبم می‌خشکد.

- دو تا لطفاً... دو تا کافیه فکر کنم. دو تا گونی که بیشتر نیست... نه؟ دو تا کافیه...

دارم از گرسنگی ضعف می‌کنم. از داروخانه که می‌زنم بیرون با خودم می‌گویم برای آخرین بار هم که شده بروم این ساندویچی سر خیابان که دور میدان است دلی از عزا در بیاورم. اما نه... اعصاب خوردن هم ندارم. اصلاً گور پدر ساندویچ... بالاخره که بایستی انتقام می‌گرفتم. هرچه زودتر بهتر...

کلید را چند باری توی سوراخ می‌چرخانم و سر آخر با ضربه کتف در باز می‌شود. نرگس خانم مثل همیشه روی بالکن نشسته و لوبیای خیس خورده را پوست می‌گیرد.  
- سلام آقا... خسته نباشی... بومه... تی دست درد نکنه.

ای شیلنگه ویگی ای ارکیدانه او بدی برارجان... تشنایی بمردن حیوان خدا... یه هفتای ایسه او نخوردن... آها برا... خدا تا بداری.<sup>۱</sup>

بدون اینکه چیزی بگویم مثل خوک تیر خورده تندى شلنگ را بر می‌دارم و روی ارکیده‌های کنار دیوار می‌گیرم.

نرگس خانم صاحبخانه من است. شوهرش پارسال عمرش را داد به شما. دو سالی بود که خانه نشین بود. ادرار بی‌اختیار بود بنده خدا. کثافت‌کاری هم که می‌کرد به عالم و آدم فحش می‌داد. کلیه‌هایش داغان بود. معصومه تنها دخترش برایش ترب سیاه رنده می‌کرد و مدام تر و خشکش می‌کرد.

خانه‌شان یک طبقه است با زیرزمین نموری که ۳۰ متر بیشتر نیست. جایی که من آنجا زندگی می‌کنم. این زیرزمین سه تا پنجره مستطیلی باریک دارد که هرازگاهی نور ناخوش‌احوالی خودش را از آن به زحمت می‌کشاند. تو. جای کثیفی است. روزی ده بیست تا سوسک می‌کشم. آخرش خسته می‌شوم و کاری باهاشان ندارم. فقط مواظبم توی ظرف غذایم نروند. اکثر اوقات مهتابی کنار در را روشن نگه می‌دارم تا به خاطر نور هم که شده از سوراخشان بیرون نیایند.

<sup>۱</sup> سلام آقا... خسته نباشی... اومدی... دستت درد نکنه. این شلنگ رو بردار این ارکیده‌ها رو آب بده برادرجان... تشنگی مردن حیوان خدا... یک هفته ست آب نخوردن... آره برادر... خدا نگهت داره.  
(ارکیده نماد عشق و عقل است)

از داروخانه که می‌زنم بیرون با خودم می‌گویم برای آخرین بار هم که شده بروم این ساندویچی سر خیابان که دور میدان است دلی از عزا در بیاورم. اما نه...



خیلی کلافه‌ام. این اواخر حتی از دست سوسک‌ها هم حرصی شده‌ام. چنان با دمپایی پلاستیکی روی سرشان می‌کوبم که صدای ترکیدن و پخش و پلا شدن زردابشان زیر دمپایی آرامش عجیبی بهم می‌دهد...

داشتم از نرگس خانم می‌گفتم. چاق است و شوخ طبع. هرچه شوهر خدا بیمارزش لاغر بود و عصبی، این زن خنده از لبانش نمی‌رود. روزی هم نیست که قابلمه‌اش جلویش نباشد و برای ناهار یا شام یک غذای شمالی مشتت درست نکند. یک روز لوبیای خیس کرده پوست می‌کند برای باقالی خورشت، یک روز هم مثل امروز بادمجانش روی پیک نیک است.

کار آب دادنم که تمام می‌شود می‌گوید:

- داداشی... ناهار هیچی دروسا نکنیا... کل کباب درُسادم...<sup>۱</sup>

نقطه ضعفم را می‌داند. کل کباب... بادمجان محلی... سیر... گردو... سبزی محلی... ترش انار... وای...!

خدا وکیلی دست پختش حرف ندارد. نمی‌دانم اصلاً شما هم با این

غذا حال می‌کنید یا نه ولی من که حاضرم صدتا سوسک آش و لاش جلوی رویم باشند ولی از این کل کبابش نگذرم.

حرفش که تمام می‌شود می‌روم از پله‌ها پایین. نرگس خانم بلند می‌گوید: "عشقه عشق... هی ارکیده جان..."

کیفم را پرت می‌کنم روی رختخوابی که صبح مچاله‌اش کرده بودم گوشه اتاق. یک لیوان آب برمی‌دارم و تکیه‌ام را می‌دهم به دیوار. دگمه بالای پیراهنم را باز می‌کنم و به نور ضعیف و بیماری که از شیشه باریک نزدیک سقف می‌زند تو زل می‌زنم. گرد و غبار مسیر نور را می‌گیرند و دور هم می‌چرخند... می‌چرخند و می‌چرخند...

"... ایپچه آتو بگردان، ایپچه ایتو بگردان... بگردانه بگردان..."<sup>۲</sup>

... مشتتی فرنگیس چادر شیش را محکم بسته است به کمرش و می‌چرخد. دست‌هایش بالای سرش است و

<sup>۱</sup> داداش جونی... ناهار هیچی درست نکنی ها... دارم کل کباب درست می‌کنم.

<sup>۲</sup> کمرت را کمی اونجوری بچرخان. کمی اینجوری بچرخان... بچرخان و بچرخان

مردانه بشکن می‌زند. محکم پا می‌کوبد و پا می‌کوبد. طوری که تخته‌های ایوان مش رحیم می‌لرزند زیر پاهایم. افسانه توی چارچوب در ایستاده است و نگاه می‌کند. نگاه می‌کند و می‌خندد. پیراهن قرمزش با دامن بلند چین چین مشکیش اش دیوانه‌ام می‌کند. گاهی رفیقش چیزی توی گوشش می‌گوید و بعد هم محکم می‌زند روی شانهاش و آن وقت با هم می‌خندند. فرنگیس مثل موتور بیجار کاری که ترمزش گیر کرده باشد مدام دور خودش می‌چرخد. زن‌ها کل می‌کشند و همدیگر را هل می‌دهند تا بیایند وسط برقصند. افسانه نگاهش را می‌دوزد به پاهای لاغر مشتت فرنگیس. کاغذ سبز رنگی توجهم را جلب می‌کند. مشتت فرنگیس عادت دارد همیشه یک هزار تومانی توی جورابش قایم کند. خنده‌ام می‌گیرد. افسانه هم می‌خندد و خنده‌هایمان به روی هم قفل می‌شود و نگاه‌هایمان توی چشم‌هایمان می‌درخشد...

صدای در که آمد قرص‌ها را دوباره می‌گذارم توی جیبم و می‌روم پشت در تا ببینم این خروس بی

**پیراهن قرمزش با دامن بلند چین چین مشکیش اش دیوانه‌ام می‌کند. گاهی رفیقش چیزی توی گوشش می‌گوید و بعد هم محکم می‌زند روی شانهاش و آن وقت با هم می‌خندند.**

محل کیست که در می‌زند.

- س س سلام آقا بهرام.

مجمع غذایی جلویم پیش می‌آید. مجمع را از معصومه می‌گیرم و می‌گذارم وسط اتاق. دختر نرگس خانم هنوز بین چارچوب در ایستاده است و دارد به ارکیده‌های کنار دیوار نگاه می‌کند. بوی ارکیده هجوم می‌آورد توی اتاق و دلم نمی‌آید تند می‌کنم.

- دستتون درد نکنه خانوم. بازم زحمت دادین که...

معصومه محو تماشای ارکیده‌ها شده. تعارف که می‌کنم رنگ به رنگ می‌شود و نگاهش به طرفم می‌چرخد.

- خواهش کنم آقا بهرام. مارجان کل کباب چاوده بو ... باوته ...<sup>۳</sup>

حرفش را بریدم و تشکر کردم. حال و روزم را که دید درنگ نکرد و رفت. در را بستم اما صدای پاهایش را شنیدم که پا می‌کوبید و تند می‌رفت. می‌دانستم باز از من می‌رنجد. به درک! من که داشتم می‌مردم. من که نگفته بودم برایم ناهار بیاورد. گفته بودم؟! لحظه‌ای وسط اتاق ایستادم و به سوسک نغله شده‌ای که دیشب زیر دیوار کشته بودم چشم دوختم. مورچه‌ها دورهاش کرده بودند و

<sup>۳</sup> خواهش می‌کنم آقا بهرام. مارجان کل کباب درست کرده بود... گفت...





به اندازه توانشان ازش می‌کنند. از تمام لاشه‌اش فقط بال‌هایش مانده بود. همانجا نشستیم. وسط اتاق، کنار مجمع... کل کباب... برگ سیر... دوغ... کته... ته دیگ...

- به خدا مارجان! آگه یه بار، فقط یه بار می‌چوشم این قاسمکه دکه...<sup>۱</sup>

مادر کف گیر را محکم ته دیگ می‌چرخاند و گوشه روسری‌اش را روی سر سفت می‌کند...

- آخه گمچ... عیسی خُن خود تتره ته هندنه که پسر...<sup>۲</sup>  
مثل مرغ کرچ خودم را باد کردم و هی رفتم و آمدم. از این ور ایوان تا آن سر ایوان.

- قاسمه چی دانه آخه مار؟! خو پوله سر نازنه؟! بیچارسر؟ یا...<sup>۳</sup>

مادر دست‌هایش را زد به زانویش و به زحمت بلند شد.

رفت سمت نرده ایوان و آب کثیف پیاله مسی را ریخت توی حیاط... مرغ‌ها هجوم آوردند به سمت دانه‌های برنج.

- آوووو... چی فراوانه دختر... دختر قحطی بومای مگه؟! چی دانه؟ پول، بیچار همه چی... کمه مگه؟<sup>۴</sup>

صورتش را توی دست‌هایم گرفتم و سر آخر مشتش را کوبیدم به نرده.

- مو نودونم... ما حالی نیه... مو افسانه خوانم...<sup>۵</sup>  
مثل دیوانه‌ها رفتم و تفنگ سر پر آقا جان را برداشتم و پله‌ها را دوتا یکی کردم و دویدم پایین. مادر دست به کمر فریاد می‌کشید و من همچنان می‌دویدم.

- بهرامه بایس بینم خر کله... کو شوری تو آخه... ما نیا...<sup>۶</sup>

<sup>۱</sup> به خدا قسم مارجان! اگر یک بار، فقط یک بار چشمم به این پسره قاسم بیافته...

<sup>۲</sup> آخه احمق (گمچ ظرف سفالی مخصوص شمال است برای درست کردن خورشید محلی. مراد تهی بودن است)... عیسی خان دخترشو که به تو نمی‌ده پسر...

<sup>۳</sup> قاسم چی داره آخه مادر؟ به پولش می‌نازه؟ به بیچارش؟ (زمین کشاورزیش؟) یا...

<sup>۴</sup> آوووو (اسم صوت به علامت تعجب) چه فراوانه دختر... مگر قحطی دختر اومده؟! چه داره؟ پول، بیچار همه چیز... کم است مگر؟

<sup>۵</sup> من نمی‌دانم... من حالیم نیست... من افسانه را می‌خواهم...

<sup>۶</sup> بهرام... وایستا ببینم... کله خر... کجا میری تو آخه... من و بین...

پشت سرم را نگاه نکردم. فقط دویدم تا سر بیچار کبله میرزا... وقتی رسیدم نفسم بالا نمی‌آمد. زن‌ها روی مرز نشسته بودند و مشت‌های فرنگیس روی طشت ضرب گرفته بود: "یه شو بوشوم کونوس کله... ایشله... کونوس بچم یه ور وره... ایشله... یکنه می‌دهن دگدم... ایشله... می‌دهنه آب دکته... ایشله..."<sup>۷</sup>

قاسم تا مچ پا توی گل بود و می‌رقصید. پا می‌کوبید و می‌رقصید. زن‌ها دسته جمعی می‌خواندند و دست می‌زدند. افسانه... افسانه هم می‌خندید. دست می‌زد و می‌خندید... مادر قاسم هم می‌رقصید. با یک مشت شلتوک... افسانه شلتوک را که دید شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید... مشت‌های فرنگیس دوباره ضرب گرفت، ضرب گرفت و روی تشک کوبید...

صدای کوبیدن در که آمد از جا پریدم. عرق کرده و ترس خورده در را باز کردم. معصومه بود. برای بردن مجمع آمده بود. مجمع را خالی کردم و بهش دادم. یک لحظه احساس کردم مثل میت شده‌ام. معصومه مثل جن زده‌ها

قاسم تا مچ پا توی گل بود و می‌رقصید. پا می‌کوبید و می‌رقصید. زن‌ها دسته جمعی می‌خواندند و دست می‌زدند. افسانه... افسانه هم می‌خندید.

نگاهم می‌کرد. پلک نمی‌زد.

- تی حال خوب ایسه آقا بهرام؟<sup>۸</sup>

با صدای خفه‌ای حالیش کردم که خوبم... گفتم خوبم و معصومه رفت بالا. اما صدای پاهایش آرام بود. دختر خوبیه. هرچه دارند و ندارند می‌آورد پایین...

آه افسانه... لعنت به تو افسانه... لعنت به تو... همان سالی که افسانه را به اختیار دادند به قاسم من آمدم شهر. دیپلم را که گرفتم. توی همین اداره برق لعنتی استخدام شدم. افسانه توی روستا ماند. با چند جریب زمین که کبل میرزا داده بود به تنها پسرش. حقش همین بود. اصلاً لیاقتش همین بود که توی همان زمین‌های گل و شل روستا از درد رماتیسم علیل و زمینگیر شود.

سرم بدجوری درد می‌کند. مثل همان روزی که قاسم می‌رقصید. آن روز دلم می‌خواست چند ساچمه توی سر قاسم خالی کنم. اما فهمیدم خر بودم و نفهمیدم. مش رحیم پسر عموی افسانه بود. قبل عروسیش هزار تومان از

<sup>۷</sup> یک شب رفتم توی باغ ازگیل... ان شالله... ازگیل کندم به اندازه یک زنبیل بزرگ... ان شالله... یک دانه توی دهنم گذاشتم... ان شالله... دهنم آب افتاد... ان شالله...

<sup>۸</sup> حالت خوبه آقا بهرام؟



- به را... به را... ویریس... ویریس بینم...<sup>۱</sup>

- آقا بهرام... آقا بهرام...

چشم‌هایم را باز می‌کنم. نرگس خانم به صورتم آب می‌پاشد...

- فوقوس بیته بو ته به را...؟ آخه تنهایی اره چکاری آخه، ها...؟!<sup>۲</sup>

انگار لال می‌شوم. معصومه را که می‌بینم آرام می‌شوم. مورچه‌ها کنار دیوار به صف می‌روند. انگار صدایشان را می‌شنوم. لاله الا الله... لاله الا الله... مورچه‌ها بال سوسک را مثل تابوت می‌برند... معصومه بغض می‌کند ولی من می‌خندم. به مورچه‌ها می‌خندم. معصومه هم می‌خندد. نرگس خانم لاله الا الله می‌گوید. سرش را تکان می‌دهد. نگاهش که به مورچه‌ها می‌افتد او هم می‌خندد. بوی ارکیده دوباره می‌نشیند توی اتاق... ■



من گرفته بود که پیغامم را به افسانه برساند. بی شرف نرسانده بود... پیغامم را نرسانده بود. شاید تعجب کنید که الان چه شده که دوباره به آخر خط رسیدم؟ چرا بعد ده سال که از آن ماجرا می‌گذرد می‌خواهم به زندگی‌ام خاتمه دهم... خودم هم دقیق نمی‌دانم ولی وقتی امروز رئیس اداره آمد و داد و هوار کرد سرم که دو روزه روستای امیرآباد برقشان قطعه و وصل نشده من هم قاطی کردم. اصلاً از قصد پیگیری نکرده بودم. گفتم بگذار دو روز هم کبل میرزا توی نور فانوس و گرد سوز حال کند. آسمان که به زمین نمی‌آید. راستش دلم خنک شد وقتی دیدم دو روزه که روستا برق ندارد. وقتی هم شنیدم قاسم توی تاریکی جاده با موتور زده به گاوی خرتر از خودش باز بیشتر خوشحال شدم. ولی وقتی شنیدم افسانه هم ترک موتورش بوده و سرش خورده به پرچین و از ده جا بخیه خورده عین جن زده‌ها فقط می‌رفتم و می‌آمدم. از این سر اتاق تا آن سر اتاق. کریم تا شنید خندید. هرچه بیشتر بی تابی می‌کردم بیشتر می‌خندید...

- دیگه طاقت ندارم. می‌خوام خودمو خلاص کنم... دیگه دارم دیوانه میشم...

کنار میرزا دراز می‌کشم... کنار قاسم... کنار کل کباب. سرم گیج می‌رود... ناگهان قاسم می‌آید و گلویم را می‌فشارد... دارم خفه می‌شوم. دست و پا می‌زنم. خفه‌خفه صدا می‌کنم... معصومه... معصومه... میرزا محکم کتفم را تکان می‌دهد... روی کتفم فشار می‌آورد. فکر نمی‌کردم کبل میرزا این قدر زورش گرفته باشد... صدای معصومه را می‌شنوم. بیشتر تقلا می‌کنم. چشم‌هایم را باز و بسته می‌کنم.

<sup>۱</sup> برادر... برادر... بلند شو... بلند شو بینم...

<sup>۲</sup> آل گرفته بود تو را...؟ آخر تنهایی اینجا داری چکار می‌کنی آخه، ها...!؟





حالا برای خودش مردی شده است. این خانه‌ی بزرگ و درندشت بدون وجود آنها انگار هیچ نداشت. توی حیاط بزرگ و پُر از گل، بوی همه چیز به مشام می‌رسید جز زندگی.

کبریت را روشن کرد. دکتر احمدی گفته بود آقا مسعود، سیگار برات مثل سم می‌مونه تا می‌تونی ازش دوری کن، اما حالا دیگر فرقی نمی‌کرد. در شعله‌ی نارنجی کبریت سایه‌ی لرزان خاطره‌هایش را دید. کرخت شد و گذاشت تا آرام در فضای مه‌آلود محو شود.

\*\*\*

صدای قرائت قرآن می‌آمد. افرادی با لباس‌سیاه روی

برگ‌های زرد پاییزی این طرف و آن طرف می‌رفتند. دنبال چهره‌ی آشنایی بود که راز این همه شتاب را بدانند. لیلا توی این رفتن و آمدن‌های پرشتاب کجا بود؟ صدای کوبش قلبش را می‌شنید که هر لحظه، بیشتر می‌شد. صدای لیلا

پس این‌ها خانواده‌اش بودند، لیلا و فرزانه و فرید. چقدر دلش تنگ شده بود برای دیدن آنها. جلو رفت و دست برد توی موهای فرزانه اما حالا با این‌که نزدیک آنها بود، باز انگار نبود، چون او را نمی‌دیدند!

آمد:

- ده تا بسته خرما، دو کیلو نقل، دو سه تا شیشه گلاب خوب، راستی آقا فرید لیوان یک بار مصرف هم یادت نره. جوانی که لباس سیاه به تن داشت گفت: چیزایی که فرمودید نوشتم مادر جان، یادم نمی‌ره.

لیلا از پشت درختی بیرون آمد و جواب داد: چه می‌دونم گفتم شاید فراموش کنی، فرید جان راستی آرد و شکر هم برای حلوا نوشتی یا نه؟ اعلامیه هم یادت باشه. پس این جوان مشکی‌پوش فرید بود، پسرش که حالا بزرگ شده بود و رشید! فرید ته ریش تازه جیک زده‌اش را خاراند و گفت: مادر جان اعلامیه نه و اطلاعیه، در ضمن، همه رو دادم خدمت فرزانه خانم.

لیلا لبخند تلخی زد و گفت: توی این هیرو ویر لازم نیست غلط‌املائی از من بگیری اما، دقت کن اسم همه‌ی فامیل باشه مبادا کسی از قلم بیفته.

فرید داد زد: فرزانه خانم! اون اعلامیه‌ها رو بیار خدمت حاج خانم تا غلط‌گیری کنن.

روی کاغذی نوشت: بالاخره یک روز کسی پیدا می‌شود که قصه‌ی مرا بنویسد، آن روز دیر یا زود می‌رسد و مهم نیست من باشم یا نباشم. شاید کسی بنویسد من که بودم و اعتقاداتم چه بود و چه بر سر من آمد و خواهد آمد. می‌دانم آن روز دیر نیست، اما خیلی زود هم نخواهد بود... وقتی نشست، گویی بار سنگینی را زمین گذاشته است. خودش را ولو کرد توی ایوان خانه‌ی خالی و ساکت. حتی گنجشک‌های پر جنب و جوش بهاری هم جیک نمی‌زدند و همه جا غرق سکوت بود. به کف دست‌های چروک خورده‌اش خیره شد که خسته بودند و بی‌رمق. خسته از نان نیاورده و کار نکرده. بوی خاک توی دماغش وول می‌زد.

روی ایوان خالی و خشک دراز کشید و به آسمان بی‌ابر زُل زد. نمی‌خواست به چیزی فکر کند یا حتی چیزی توی ذهنش وول بخورد. این سکوت را دوست داشت گرچه بوی تنهایی می‌داد اما، می‌خواست آن

را توی رگ‌هایش سرازیر کند و مست شود. این سکوت، مثل لیلا، تلخ بود.

همسرش را هنوز دوست داشت. مثل قهوه‌ی تلخی که مزه‌ی آن در خاطر می‌ماند، یاد لیلا توی ذهن‌اش بود. شیرینی هیچ چیز نمی‌توانست از تلخی لیلا کم کند، حتی تولد فرزانه و فرید. نمی‌دانست چرا، اما، هنوز طعم تلخ بوسه‌های همسرش را دوست داشت و فراموش نکرده بود.

صدای نواختن نی می‌آمد. صدا چنان نرم و دلنشین بود که تارهای وجودش را به لرزه انداخت. صدا گویی آرام آرام سر می‌خورد توی کوچه‌های نزدیک. ته دلش لرزشی را احساس کرد، مثل اولین روزی که لیلا را دید. دست بُرد توی جیب و یک نخ سیگار بیرون آورد. سیگار را گوشه‌ی لبش گذاشت و بدون آن که روشن کند، پُک زد.

خیلی وقت بود به خاطر عوارض شیمیایی دیگر سیگار نمی‌کشید. حوصله‌ی سرفه‌های پیایی و خراش سینه را نداشت، حالا اما همه چیز فرق می‌کرد. دیگر در این خانه‌ی بزرگ و بی‌روح پدری، نه از لیلا و غُر زدن‌هایش خبری بود و نه از ابرو درهم کشیدن فرزانه. فرید هم لابد



لیلا پشت شانه فرید کوبید و گفت: یواش تر هم می‌شد صدا بزنی آقا پسر.  
فرزانه به آن‌ها نزدیک شد. توی لباس سیاه، لاغر و تکیده شده بود. ته چشم‌هایش سرخ بود عین نوک دماغش که کلفت شده بود و سرخ. با بی‌حالی کاغذی را به لیلا داد.

پس این‌ها خانواده‌اش بودند، لیلا و فرزانه و فرید. چقدر دلش تنگ شده بود برای دیدن آن‌ها. جلو رفت و دست بردتوی موهای فرزانه اما حالا با این‌که نزدیک آن‌ها بود، باز انگار نبود، چون او

را نمی‌دیدند! یادش آمد که به خاطر ازدواج فرزانه با آن جوانک، هنوز کینه به دل دارد. از همان روز اول از تیپ عجیب و غریب پسرک خوشش نیامده بود. حرف‌های او هم چیزی جز تمسخر اعتقادات مسعود نبود. گویا نسل نو قصد داشت به هر طریقی که ممکن است از گذشته ببرد. اگر لیلا وساطت نمی‌کرد حتی نعنش فرزانه را هم روی دوش پسرک نمی‌گذاشت.

لیلا اطلاعیه را خواند و گفت: دیدی بی‌خودی حرص نمی‌خورم، بخون، اصلاً اسم فامیل زنت نیست.

فرید با لبخندی دستی توی موهایش کشید و گفت: حالا که راستی راستی زن و شوهر نشدیم، فقط یک ماهه که عقد کردیم.

چهره‌ی لیلا از حرص، تیره و تار شد. این حالت را خوب به خاطر داشت، حالا لیلا از لای دندان شروع به غر زدن می‌کند و هیچ چیز هم آتش خشم او را فرو نمی‌نشانند جز عقب‌نشینی کامل طرف مقابل. لیلا از لای دندان غرید: باید تعهد داشته باشی، فرقی نمی‌کنه، اونا حالا جزئی از فامیل ما هستن، عین بابات همه چیز و همه کس رو فدای خواسته‌های شخصی یا به قول ایشان، اعتقادات خودت نکن.

فرزانه با ناراحتی به مادرش نگاه کرد و گفت: مادر شما که باز نیش قبر کردید، فکر نمی‌کنی الان دیگه وقت این حرفا نیست، داریم خودمون رو برای مجلس ختم آماده می‌کنیم، درسته؟

فرید کاغذ را از دست مادرش قاپید و گفت: الان خودم همه رو دست‌نویس می‌کنم، راضی شدین؟ ما خودمون چند سال بود که بابا رو ول کرده بودیم، اگه قراره اسمی از قلم بیفته فامیلی ماست نه دیگران.

لیلا بُراق شد و خواست حرفی بزند اما هر کدام از بچه‌ها به سمتی گریخته بودند و هیچ‌کس در تیررس نبود. لیلا زیر لب گفت: ولی همین چیزهای به ظاهر کوچک و بی‌اهمیت، یک روزی توی زندگی به عقده تبدیل می‌شن و یک روزی هم سر باز می‌کنن.

فرید با نامه‌ای که در دستش بود برگشت و داد زد:

فرزانه! فرزانه! بیا این نامه برای تو اومده اما، ننوشته از کجاست!؟

فرزانه با عجله دوید و نامه را قاپ زد. پشت پاکت درجای گیرنده،

آدرس خانه و نام فرزانه دیده می‌شد. همه با تعجب به هم نگاه کردند. فرزانه نامه را باز کرد و چند دقیقه بعد انگار رگ‌هایش را کشیده باشند شروع به شیون وزاری کرد. لیلا به طرف او رفت و نامه را به تندی گرفت و خواند. توی نامه نوشته بود:

بالاخره یک روز کسی پیدا می‌شود که قصه‌ی مرا بنویسد، آن روز دیر یا زود می‌رسد و مهم نیست که من باشم یا نباشم... ■

**فرید با لبخندی دستی توی موهایش کشید و گفت: حالا که راستی راستی زن و شوهر نشدیم، فقط یک ماهه که عقد کردیم.**





از دو سو دو بالش را گرفته بود. همینجور الکی سر کلاس حوصله‌اش سر رفته بود و بجای گوش دادن درس با مگس ور می‌رفت. اگر بشود مگس را گرفت پس احتمالاً زنبور هم می‌شود. درست وقتی که نشسته روی گلی و دارد از شهد آن می‌نوشد. می‌شود بالای گل منتظر ایستاد و وقتی زنبور مشغول نوشیدن است، همان موقع که سرش را کرده توی قسمت زردی گل از دو بالش آن را گرفت. البته زنبور با مگس یک فرق اساسی دارد. زنبور می‌تواند بدنش را بچرخاند و از نیشش استفاده کند. شاید همان موقع بشود فهمید که نیش کدام تیزتر است اما... فکرش را که می‌کنم احتمالاً نمی‌شود. تا آنجا که یادم می‌آید فقط زنبورهای زردند که از شهد گل‌ها استفاده می‌کنند.

زنبورهای سرخ را تا حالا در این حالت ندیده‌ام. فکر می‌کنم آن‌ها بیشتر شکار می‌کنند و یا روی باقیمانده‌ی غذا یا زباله‌ها می‌نشینند. دیده‌ام که از میوه‌هایی مثل انگور هم استفاده می‌کنند. در هر حال احتمال اینکه

**فکر می‌کنم آن‌ها بیشتر شکار می‌کنند و یا روی باقیمانده‌ی غذا یا زباله‌ها می‌نشینند. دیده‌ام که از میوه‌هایی مثل انگور هم استفاده می‌کنند.**

همزمان دو زنبور زرد و سرخ در یک محل و روی دو گل نزدیک به هم باشند و بتوان هر دو را همزمان گرفت و هر دو هم همزمان نیش بزنند بسیار کم است. شاید احتمال نزدیک به صفر. اگر یکی نیش بزند و یکی بگریزد زحمت الکی کشیده‌ای و دردی بیخود نثارت گشته و اگر یکی نیش بزند و بعد بگردد و دیگری را پیدا کنی باز چون درد اولی کم شده نمی‌توانی دقیق بفهمی که اثر نیش کدام قوی‌تر است. پس به این نتیجه می‌رسم که گزینه‌ی گرفتن با دست رد می‌شود و باید از همان تور استفاده



به محمد هادی پورابراهیم و صد البته ادای دینی به ساموئل بکت چند شب پیش که داشتم تلوزیون نگاه می‌کردم، در برنامه‌ای گفت که نیش زنبورهای زرد دردناک‌تر و زهری‌تر از نیش زنبورهای گاوی قرمز است. البته درست درست که یادم نیست، آخر می‌دانید، از آن وضعیت‌هایی بود که، خُب حتماً خودتان می‌فهمید، آن موقع‌هایی که آدم دراز به دراز افتاده و نیمه خواب نیمه بیدار تلوزیون می‌بیند. ولی به نظرم یک چیزی تو همین مایه‌ها بود. آن شب خیلی تو فکرش نبودم، شب هم راحت خوابیدم، اما از فردا صبحش که بیدار شدم این فکر وسواس گونه و کم نمی‌کند. آخر مگر می‌شود، حتماً اشتباه شنیده‌ام! زنبور قرمز چند برابر زنبور زرد است. حتی به نظرم جایی دیده یا شنیده‌ام

که زنبور زرد را می‌خورد. چگونه ممکن است که اثر نیشش کمتر باشد! اولش سعی کردم تکرار آن برنامه را ببینم اما نشد. حتی درست یادم نمی‌آید که از کانال‌های خودمان بود، یا یکی از این به اصطلاح فارسی زبان‌های آن ور آب. رفتم و از توی اینترنت شماره‌های رادیو

تلوزیون را پیدا کردم. از یه چندتایی‌شان جواب درستی نگرفتم، حتی یک بار دختر آن ور خط به هم خندید. یک چند باری هم اصلاً آدمی آن ور خط نبود، از این به اصطلاح کامپیوترهای هوشمند بود که ازش جواب درستی دستگیرم نشد. قاعدتاً بعد از چند روز باید فراموشش بکنم اما نمی‌دانم چرا نمی‌شود. باید حتماً خودم امتحان بکنم ببینم که چگونه است. برای این کار باید تعدادی زنبور در اختیار داشت. زنبورهایی از هر دو نوع. شاید زنبورهای دیگری هم باشند. زنبورهایی از انواع مختلف اما دوست ندارم کارم را سخت‌تر از اینی که هست بکنم. حالا که دارم این‌ها را می‌نویسم وسط زمستان است. زنبور به آن شکل پیدا نمی‌شود. البته شاید هم بشود اما برای درست انجام دادن کار بهتر است تا بهار صبر کنم. بهار تعداد زنبورها بیشتر است. برای گرفتنشان باید از تور استفاده کرد. البته شاید بشود با دست هم آن‌ها را گرفت. تور یا دست، بین این دو دل هستم. با دست سخت است ولی به نظرم بشود. مدرسه که می‌رفتم دیدم که هم کلاسی‌ای مگسی را گرفته بود. درست از قسمت بالش. با دو انگشت





کرد. مدل چنین توری را در تلوزیون زیاد دیده‌ام. بیشتر برای گرفتن پروانه. البته زنبور بسیار سریع تر از پروانه است اما به نظرم با کمی تمرین بتوان آن را هم گرفت. مشکل دیگری که وجود دارد این است که مدل تور مورد نظرم را در تلوزیون زیاد دیده‌ام اما در بیرون نه. نمی‌دانم اصلاً در ایران و در شهر من چنین توری وجود دارد یا نه. راستش من که خودم تا حالا در مغازه ای مدلمش را ندیده‌ام. باید تا ابتدای بهار بگردم و ببینم از کجا می‌شود چنین توری را تهیه کرد. می‌شود از اینترنت هم جستجو کرد. اگر در شهر من پیدا نشود ممکن است در دیگر شهرها مثالش باشد. فکر می‌کنم در پایتخت حتماً گیر بیاید. آن وقت من باید بار سفر ببندم و از شهر دیگری تور مورد نظرم را تهیه کنم. امیدوارم مثلاً وقتی به پایتخت و شهر دیگری می‌روم و پس از کلی جستجو در شهر غریب مکان مورد نظرم را می‌یابم به هم نگویند که از آن تور

تمام کرده‌اند و برو مثلاً دو هفته‌ی دیگر بیا یا بدتر از آن اصلاً آن مغازه از آن محل رفته و یا به کل تعطیل شده باشد. نمی‌دانم شاید هم بشود از طریق اینترنت و به صورت خرید اینترنتی تور را خرید. احتمالاً غیر از تور وسایل دیگری هم لازم

می‌شود که باید آن‌ها را هم تا ابتدای بهار تهیه کرد. باید تا آن زمان تمام جوانب کار را درست سنجید و حتماً لیستی هم از وسایل مورد نیاز تهیه کرد. قطعاً باید مکانی هم داشت. ممکن است در آزمایش اول نشود درست تشخیص داد که درد نیش کدام زنبور بیشتر است و یا به دلیلی اتفاقی بیفتد و کار خراب شود. حتماً ممکن است تعدادی از زنبورها تا زمان شروع کار یا موقع گرفتن تلف شوند پس باید حتماً تعداد زیادتری زنبور از هر دو نوع در اختیار داشت و برای این کار احتیاج به مکان و وسایل مناسب است. مثلاً شیشه‌هایی برای نگهداری زنبور. می‌شود مثلاً شیشه‌ی مربا یا ترشی را خرید و پس از خالی کردن محتویاتش آن را تمیز شست و برای نگهداری زنبور مورد استفاده قرار داد. نمی‌دانم زنبورها هم مثل انسان‌ها نفس می‌کشند یا نه. خُب، حتماً می‌کشند، هر موجود زنده ای احتیاج به اکسیژن دارد اما چگونگی نفس کشیدنشان را نمی‌دانم. پس حتماً شیشه‌ها باید سوراخ هم داشته باشند. البته سوراخ‌های بسیار ریز که زنبورها نتوانند از آن‌ها خارج شوند. باید تحقیق کنم ببینم چگونه می‌شود شیشه‌های شسته شده را بدون اینکه ترک بردارند

یا شکسته شوند سوراخ کرد که هوا جریان داشته باشد. در نگاه اول کار ساده ای به نظر می‌رسد اما باور کنید دشوارتر از این چیزهاست زیرا هر آن احتمال ترک برداشتن و شکستن شیشه می‌رود. شاید بشود از قسمت درش چند سوراخ کوچک ایجاد کرد؟ در هر حال باید راه ایجاد سوراخ را پیدا کنم. خودِ طریقه‌ی انتقال زنبور از تور به شیشه خودش کاری است سخت که باید روی آن فکر کرد. باید مواظب بود که یک وقت صدمه نبینند. اگر قرار باشد تا زمان آزمایش زنبورها را نگهداری کرد و احتمالاً...

... احتمالاً نمی‌شود تعداد زیادی زنبور را هم در یک روز گرفت پس برای نگهداری زنبورهای از قبل گرفته شده باید به آن‌ها غذا هم داد تا هم زنده بمانند و هم توانشان برای نیش کارآمد یک وقت کم نشود. باید در اینترنت تحقیق کنم ببینم هر کدامشان دقیقاً از چه چیزی تغذیه می‌کنند و غذای لازم برای زنبورها را هم از قبل تهیه کنم. نمی‌دانم چرا در اینترنت همه چیز پیدا می‌شود جز مورد مورد نظر من در مورد درد نیش زنبور که مرا از این همه زحمت و این فکر وسواسی که ره‌ایم نمی‌کند برهاند. فکر نکنید که از قبل تحقیق نکرده‌ام، کلی سایت‌های مختلف

می‌شود مثلاً شیشه‌ی مربا یا ترشی را خرید و پس از خالی کردن محتویاتش آن را تمیز شست و برای نگهداری زنبور مورد استفاده قرار داد.

را گشته‌ام و به اصطلاح وب گردی کرده‌ام اما همه چیز یافته‌ام جز آنکه درد نیش زنبور سرخ گاوی بیشتر است یا زنبور زرد به اصطلاح عسل. شاید اگر عمری باقی باشد و خودم آزمایش کردم که حتماً هم اینکار را می‌کنم بعدها خودم نتیجه‌ی آزمایش را روی اینترنت قرار دادم و از این به بعد دیگر کسی نخواهد انقدر زحمت بکشد. شاید حتی از این راه مشهور هم شدم و مال و منالی هم به جیب زدم. شاید... شاید حتی دختر خوشگلی نتیجه‌ی تحقیقم را دید و از این راه عاشقم شد. شاید حتماً... بگذریم، برای انجام آزمایش باید حتماً مکان مناسبی هم داشت. فکر نمی‌کنم در آپارتمان خودم بتوانم این کار را بکنم. می‌دانید، آمدن و رفتن و این وسیله و آن وسیله را آوردن و بعد گرفتن و آوردن آن همه زنبور خیلی جلب توجه می‌کند و نمی‌خواهم بیشتر از این چیزی که تا حالا بوده در مجتمع زیر تیغ ذره بین باشم. شاید شمایی که این متن را می‌خوانید درست ندانید ولی مردم ایران فضول تر از چیزی هستند که در ذهنتان بگنجد. لاف‌ل اینجا که من زندگی می‌کنم که اینگونه است. همه می‌خواهند بدانند همسایه‌شان چکار می‌کند و چکار نمی‌کند. خصوصاً



مردم‌های تنهایی مثل من که قبلاً از همسرشان طلاق گرفته‌اند بیشتر جلب توجه می‌کنند و کارآگاهان همسایه بیشتر تو نخشان می‌روند. منظورم از کلمه‌ی کارآگاه لفظ واقعی آن شغل نیست، منظورم دقت و اسواس گونه‌ی شرلوک هولمزی‌ای است که بعضی از مردم توی رفتار همسایه هاشان می‌کنند. ممکن است هدف اصلی مرا نفهمند و به چیزهای دیگری فکر کنند و پیش خودشان نتیجه بگیرند که من دارم اینجا کار مشکوک دیگری انجام می‌دهم. خُب، راستش را هم بخواهید، اگر من هم ببینم که همسایه‌ام مدام یواشکی می‌رود و برمی‌گردد و این وسیله و آن وسیله را همراه می‌آورد و بعد هم هی می‌رود و برمی‌گردد و زنبور همراهش می‌آورد شک می‌کنم که در حال انجام چه عملی است. ممکن است کسی خبر بدهد به هیأت مدیره یا بدتر از آن حتی کلانتری محل. ممکن است مأموران کلانتری بیایند و بخواهند کل

زندگی‌ام را بررسی کنند. اسباب و اساسم را به هم بریزند و همه جا را دستمالی کنند. بپرسند که آخر این همه زنبور برای چیست؟! چقدر بدم می‌آید که آدم‌های دیگر به وسایلم دست بزنند و حتی بدتر از آن یک وقت

سربازهای نافهم با پوتین بیایند توی آپارتمانم و همه جا را گلی کنند. آن وقت آدم وسواسی‌ای مثل من مجبور می‌شود همه جا را دستمال بکشد و هر چیز قابل شستشو را بشوید و چند بار هم جارو بکشد. بارها برایم اتفاق افتاده که پس از دست زدن کسی به وسایلم آنقدر آن وسیله را شسته‌ام که به کل خراب شده است. در هر حال با توجه به مسائل فوق‌الذکر و مسائل فراوان دیگر... در هر حال گزینه‌ی آپارتمانم لغو می‌شود. پس همان اجاره به نظرم بهترین گزینه است. بهترین کار اجاره‌ی مکانی مناسب در محلی دور است که بعد از انجام کار هم به کل از آن محل رفت که اگر اتفاقی کسی هنگام آزمایش ببیند و بعد راه بیفتد و به همه گزارش دهد و دهان به دهان بیچد برایم مشکلی پیش نیاید. بهتر است که بجای اجاره‌ی آپارتمان که حتماً همان مشکلات آپارتمان خودم را هم می‌تواند داشته باشد مکان بازتری را اجاره کرد مثلاً خانه‌ی ویلائی یا حتی بهتر از آن باغی کوچک که سوئیت یا ساختمان کوچکی هم داشته باشد. فکرش را که می‌کنم همان باغ بهترین محل است. نمی‌دانم اجاره‌ی چنین باغی چقدر می‌تواند باشد، احتمالاً گران است اما هر چقدر که

بشود حتی اگر مجبور شوم چیزی را بفروشم باید پولش را تهیه کنم. ای کاش دوستی داشتم و آن دوست هم باغی داشت و می‌شد آن باغ را ازش ۱ غرض کرد اما متأسفانه من در زندگی دوستی ندارم و اگر هم داشتم باز فکر نمی‌کنم در این دوره زمانه بیشتر از یکی دو روز باغش را به من غرض می‌داد که این زمان برای تهیه‌ی مقدمات و انجام آزمایش من خیلی کم است پس باز می‌رسیم به همان گزینه‌ی اجاره یا کلمه‌ی مشابهش کرایه. متأسفانه حتی بین انتخاب این دو کلمه هم دو دل هستم و نمی‌دانم کدامش در جمله بهتر می‌نشیند.

خُب حالا فرض کنیم، باغ را حالا به هر طریق تهیه کرده‌ام و زنبورها و دیگر وسایل هم آماده است. باید در روز مناسبی که حواسم کاملاً سر جایش است و مشکل وسواسی دیگری ذهنم را مشغول نکرده یک به یک زنبورها را با دست بگیرم و روی مکان مناسبی از بدنم بگذارم تا اقدام به نیش زدن بکنند.

یک زنبور زرد، یک زنبور سرخ. یکی یکی. نکته‌ی ای که اینجا به نظرم می‌رسد این است که حالا درست است که من شنیده‌ام که حتی نیش زنبور فوایدی هم دارد و باعث قوی تر شدن

ممکن است کسی خبر بدهد به هیأت مدیره یا بدتر از آن حتی کلانتری محل. ممکن است مأموران کلانتری بیایند و بخواهند کل زندگی‌ام را بررسی کنند.

بدن آدم می‌شود و حتی آدم‌هایی در دنیا هستند که با زنبورها زندگی می‌کنند و بدنشان در اثر نیش‌های پی در پی خیلی هم قوی شده است اما این در صورتی است که آدم به نیش حساسیت نداشته باشد. وگرنه در همان نیش‌های اول یا حتی همان اولی ممکن است تعادل بدن به هم بخورد و حتی حالت تشنج به آدم دست بدهد و باعث خراب شدن آزمایش بشود. پس باید حتماً تا بهار به پزشک هم مراجعه کنم و ببینم که آیا بدن من چنین حساسیتی دارد یا نه. این یکی از کارهای بسیار ضروری است اما متأسفانه همین کار مشکلاتی دارد. در محله‌ی خودم که به هیچ وجه رویم نمی‌شود. یک بار که فکر وسواس گونه‌ی دیگری ذهنم را مشغول کرده بود و برای آن هم احتیاج بود که قبلش بدنم را آزمایش کنم پزشکی که بهش مراجعه کردم کلی به هم خندید و از بد حادثه بعدها آن پزشک فرزند یکی از همسایه‌ها از آب درآمد و موضوع را به پدر و مادرش گفت و آن‌ها هم به دیگران گفتند و آنقدر آن حرف دهان به دهان پیچید و در محله آبرویم را برد که به کل مجبور شدم از آنجا بروم. یک بار دیگر پزشک به هم پیشنهاد داد که بجای انجام آزمایش



به روانپزشک مراجعه کنم و دفعه‌ی دیگری دکتری که بهش مراجعه کرده بودم فکر کرد که دارم دستش می‌اندازم و با عصبانیت مرا از مطبش بیرون انداخت. البته مواردی هم بوده که از شانس خوب پزشک خوبی نصیبم شده و حتا آزمایش نوشته و جواب سؤال مرا به درستی داده اما متأسفانه حالا من شهر محل سکونت‌م را تغییر داده‌ام و دسترسی به آن پزشک‌ها ندارم. باید در محله‌های دور از خودم بگردم و ببینم می‌شود دکتر مناسبی پیدا کرد یا نه. در غیر اینصورت باید به شهر قبلی‌ام سفری بکنم و حتا یک چند روزی بمانم تا حتا اگر قرار باشد آزمایشی روی بدنم انجام شود آن آزمایش صورت بگیرد و نتیجه‌ی سؤالاتم کاملاً مشخص شود. امیدوارم که نتیجه‌ی آزمایشات مورد نظر من باشد و خدای نکرده هیچگونه حساسیتی به نیش زنبور نداشته باشم. در غیر اینصورت کاملاً مطمئنم که حالا حالاها از خواب و خوراک و زندگی خواهم افتاد و همینجوری تو فکر خواهم بود که واقعاً اثر نیش کدام مدل زنبور بدتر است. نکته‌ی دیگری که باید در نظر گرفت این است که نیش زنبور روی چه نقطه‌ای از بدن دردناک تر است و روی چه منطقه‌ای اثر ضعیف تری دارد. باید مواظب بود که هر دو مدل زنبور را روی

نقاط مشابه قرار داد تا نتیجه‌ی آزمایش یکنواخت باشد. مثلاً زنبور زردی را روی نقطه‌ای از دست راست و زنبور قرمزی را روی نقطه‌ی مشابهی از دست چپ امتحان کرد. نمی‌دانم، باید این را هم بپرسم که آیا اصلاً میزان حس درد در دو سمت راست و چپ بدن یکسان است یا نه. با توجه به اینکه قرار است من تعداد زیادی زنبور تهیه کنم می‌شود مثلاً در آزمایش اول زنبور زرد را روی سمت راست و زنبور سرخ را روی سمت چپ امتحان کرد و در آزمایش دوم به عکس. فکرش را بکنید؛ این همه زنبور. تعداد زیادی که وز وز می‌کنند و همه آماده‌اند تا شما را نیش بزنند. واقعاً که منظره‌ی دیدنی ایست. عجیب، جالب، و رعب انگیز. خُب، وقت خوردن قرص‌هایم است. دیگر بیش از این نمی‌شود این متن را ادامه داد. فکر کنم از فردا کارم را شروع کنم. آماده سازی انجام آزمایش ولی حالا وقت تمام کردن این متن است و گذاشتن نقطه‌ی پایانی. همین که کمی افکارم را نوشتم خودش کمک کرد تا از میزان فکر و دردم کاسته شود. ■

۱- غرض را معمولاً با ق و به شکل قرض می‌نویسند و راوی این کلمه را اشتباه نوشته است.





اسطوره در نمایش ملی: زینب رحیمی  
سورنالیسم؛ رویای خیال انگیز سینما: نیما رضانی  
یادداشتی برفیلم: آزمایش؛ حامد مختاری؛ پل تیورینگ  
معرفی فیلم: چهل سالگی؛ علیرضا رئیسین؛ مرضیه فروزنده  
دانستنی‌های سینمایی: رکورد کریستین بیل؛ امین شیرپور  
معرفی فیلم: Ida؛ پاول پاولیکوسکی؛ راضیه خالص مقدم  
دانستنی‌های سینمایی: داریوش خنجی کیست؟؛ امین شیرپور  
تحلیل و بررسی فیلم: بازی تقلید؛ مورتن تیلدام؛ ساحل رحیمی پور  
ترجمه و بازنویسی: نمایشنامه فیلتوکتس از نمایشنامه به داستان (بخش سوم)؛ مرتضی غیاشی





خنجی بعد از مدتی که در آمریکا بود در سال ۱۹۸۱ به فرانسه بازگشت و به عنوان دستیار فیلمبردارانی نظیر برونو نویتن، مارتین شافر و پاسکال مارتی مشغول به کار شد. او همچنین شروع به فیلمبرداری موزیک ویدیوها و پیام‌های بازرگانی کرد.

در سال ۱۹۹۱ وی فیلم *Le tresor des Iles Chiennes* را با بودجه‌ای کم و به صورت سیاه و سفید فیلمبرداری کرد که به عنوان دومین کار حرفه‌ای خود مورد توجه منتقدین و سینماگران قرار گرفت. فیلمبرداری او در این فیلم به حدی چشمگیر بود که مجله‌ی *Cahiers du cinéma* یکی از معدود مصاحبه‌هایش با یک فیلم‌بردار را با وی ترتیب داد. فیلم بعدی وی در سال ۱۹۹۱ با نام *Delicatessen* شهرتی جهانی و یک نامزدی در جشنواره فیلم سزار فرانسه برای وی رقم زد. خنجی کار خود را ادامه داد و در سال ۱۹۹۵ شهر کودکان گمشده (*The City of Lost Children*) را فیلمبرداری کرد. برای این فیلم او باز هم نامزد جایزه بهترین فیلمبرداری از جشنواره سزار فرانسه شد. در همان سال خنجی در زمینه‌ی پیام‌های بازرگانی یک همکاری با دیوید فینچر به سفارش شرکت نایکی انجام داد که همین پیام بازرگانی و نوع فیلمبرداری‌اش در فیلم *Delicatessen* منجر به شکل گرفتن یکی از بهترین فیلم‌برداری‌های کارنامه‌اش در فیلم هفت (*Seven*) دیوید فینچر شد. فیلمی که در بین منتقدان و عوامل سینمایی شهرتی روزافزون برای خنجی و کارش به ارمغان آورد اما به دلایلی که در ابتدای مطلب اشاره شد کمتر کسی در بین مخاطبان متوجه این موضوع شد. او برای این فیلم نامزد دریافت جایزه بهترین فیلمبرداری از انجمن فیلمبرداران آمریکا هم شد.

خنجی در سال ۱۹۹۶ فیلم *Evita* را فیلمبرداری کرد و برای این فیلم نامزد دریافت جایزه‌های معتبری از جمله



این روزها جامعه‌ی فیلم‌بین ایران همزمان با سینماهای دنیا پیش می‌رود و اکثر فیلم‌ها با کیفیت مناسب و از طریق اینترنت در بین فیلم‌بین‌های ایرانی پخش می‌شوند. فیلم‌هایی که از مزیت کارگردان و یا بازیگران نامدار بهره‌مند باشد هم در اولویت قرار دارند؛ اما مسئله‌ای که نادیده گرفته می‌شود افرادی هستند که پشت دوربین قرار دارند. در واقع عوامل ردیف دوم هر فیلمی هرچقدر هم که فیلم موفق باشد به اندازه‌ی بازیگران و کارگردان دیده نمی‌شوند. در چیدمان همین عوامل پشت صحنه گاهی اتفاقات جالبی رخ می‌دهد که امروز به یک نمونه از آن‌ها می‌پردازیم که احتمالاً متوجه آن نشده‌اید.

داریوش خنجی *Darius Khondji* (متولد ۲۱ اکتبر ۱۹۵۵ در تهران) مدیر فیلمبرداری و فیلم‌بردار ایرانی تبار است. خنجی از پدری ایرانی و مادری فرانسوی زاده شد. در سنین پایین، خانواده‌ی او به فرانسه نقل مکان کردند و داریوش در زمان نوجوانی به ساخت فیلم‌های *Super-8* علاقه‌مند شد. بعدها به آمریکا سفر کرد تا در دانشگاه کالیفرنیا درس بخواند و بعدها در دانشگاه نیویورک و مرکز بین‌المللی عکسبرداری مشغول به تحصیل شد. در طول این مدت دو استاد بر تصمیم او برای تبدیل شدن به یک فیلم‌بردار تأثیرگذار بودند، جوناس میکاس (ملقب به پدرخوانده‌ی سینمای آوانگارد آمریکا) و هایگ مانوگیان (معلم فیلمسازی مارتین اسکورسیزی). خنجی در آن زمان متوجه شد تمام کاری که میل به انجام آن داشت فیلمبرداری کردن فیلم دیگر دانشجویان بود.





در کارنامه‌ی وی همکاری با کارگردانان مشهوری چون رومن پولانسکی، دیوید فینچر، وودی آلن، آلن پارکر، برناردو برتولوچی، وونگ کار وای، سیدنی پولاک، دنی بویل، میشائیل هانکه و... ثبت شده است. او همچنین در سال ۱۹۹۸ موزیک ویدیویی برای لیدی گاگا و در سال ۲۰۱۳ فیلم کوتاهی به کارگردانی وس اندرسن را فیلم‌برداری کرده است.

خنجی که در ۶۰ سالگی به اوج پختگی در کار خود رسیده است نامی آشنا در میان عوامل سینمایی مطرح دنیا است اما با وجود این همه موفقیت و شهرت در عرصه‌های بین‌المللی، هنوز در کشوری که در آن متولد شده به خوبی شناخته شده نیست. ■



**KHONDJI AT WORK**

جایزه‌ی بفتا و ستلایت و از همه مهمتر نامزد اسکار بهترین فیلم‌برداری شد. این موفقیت‌ها باعث شد تا کارگردان‌های بزرگ دنیا خواستار همکاری با خنجی شوند. سال ۱۹۹۹ وی فیلم دروازه‌ی نهم (The Ninth Gate) به کارگردانی رومن پولانسکی و سال ۲۰۰۰ فیلم ساحل (The Beach) به کارگردانی دنی بویل را فیلم‌برداری کرد. خنجی به کار خود ادامه داد و در سال ۲۰۱۱ فیلم نیمه شب در پاریس (Midnight in Paris) به کارگردانی وودی آلن را در پاریس فیلم‌برداری کرد. بعد از آن در سال ۲۰۱۲ فیلم عشق (Amour) را برای میشائیل هانکه فیلم‌برداری کرد. عشق موفق به کسب نخل طلای جشنواره کن، اسکار بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان و نامزد دریافت اسکار بهترین فیلم شد و خنجی برای این فیلم نامزد بهترین فیلم‌برداری از جشنواره فیلم اروپا شد.

او در فیلم تقدیم به رم با عشق (To Rome with love) و جادو در مهتاب (Magic in the Moonlight) نیز با وودی آلن همکاری کرد.

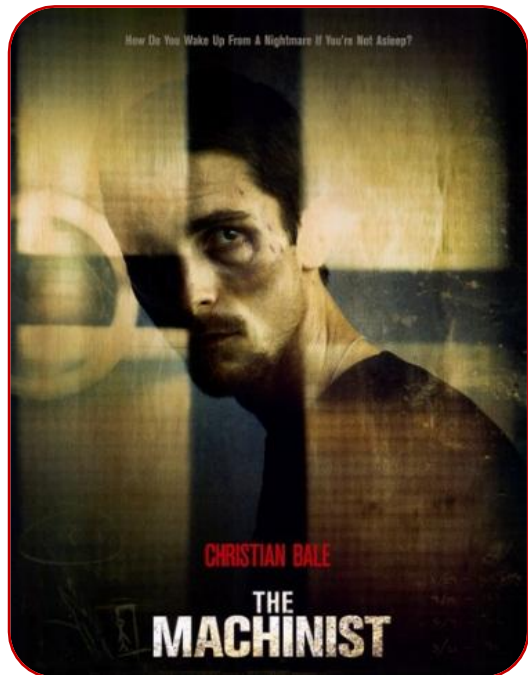
داریوش خنجی همچنین در زمینه موزیک ویدیو با کریس کانینگهام (کارگردان مشهور موزیک ویدیوهای برجسته) همکاری داشته و موزیک ویدیوهایی برای مدونا و چند خواننده‌ی دیگر نیز فیلم‌برداری کرده است.





نهایتاً ماشین‌بست توانست در جشنواره‌های مختلف و بیشتر اروپایی-اسپانیایی نامزد دریافت بیست جایزه شود و ده تایی آن‌ها را بدست بیاورد. اما تقریباً همه اذعان دارند که این فیلم اگر در آمریکا و یک استودیوی هالیوودی تهیه می‌شد می‌توانست به موفقیت‌های خیلی بیشتری دست پیدا کند. بیشتر سینما دوستانی که برمی‌گردند و فیلم‌های سال‌های گذشته را می‌بینند فقط و فقط به خاطر بازی کریستین بیل با آن کمبود وزن عجیبش میل به دیدن این فیلم دارند اما چیزی که از آن بی‌خبرند قدرت نهفته در کل فیلم است.

کریستین بیل آن زمان بیشتر به عنوان یک بازیگر آینده‌دار مطرح بود تا یک سوپرستار، سال ۲۰۰۴ وقتی برد اندرسون فیلمنامه را برای بیل فرستاد، نزدیک به یک سال بود که بیل در هیچ فیلمی بازی نکرده بود. با توجه به بودجه‌ی پایین فیلم می‌شود حدس زد که دستمزد بیل برای این فیلم خیلی کمتر از فیلم‌های آینده‌اش بوده. بیل قبول کرد و قرار شد برای نقش ترور رزنیق مقداری از وزن خودش را کم کند تا لاغر و بی‌خواب به نظر برسد. او چهار ماه تا زمان فیلمبرداری وقت داشت و در این مدت خود را مجبور به گرفتن یک رژیم خیلی سخت کرد. تمام خوراکی که او در روز می‌خورد شامل یک فنجان قهوه تلخ و یک سیب یا یک تن ماهی می‌شد! استرس گرسنگی او به قدری زیاد بود که مجبور شد مدام سیگار بکشد تا اشتهايش را کم کند و از استرسش بکاهد. براساس توضیحات نسخه اصلی دی‌وی‌دی فیلم، او که ۸۲ کیلو وزن داشت، در عرض چهار ماه ۲۸ کیلوگرم وزن کم کرد و وزن خود را به ۵۴ کیلو رساند! بیل حتی می‌خواست کارش را ادامه بدهد تا وزنش به ۴۵ کیلو برسد، اما اندرسون که نگران وضع سلامتی او شده بود چنین اجازه‌ای به او نداد. در واقع اندرسون هیچوقت از بیل نخواست بود که این مقدار وزن کم کند و وقتی بعد از چهار ماه بیل را برای فیلمبرداری دید شوکه شد. اندرسون بعدها اعتراف کرد که چنین از خودگذشتگی‌ای را تا آن‌موقع ندیده بوده. گفته می‌شود کم

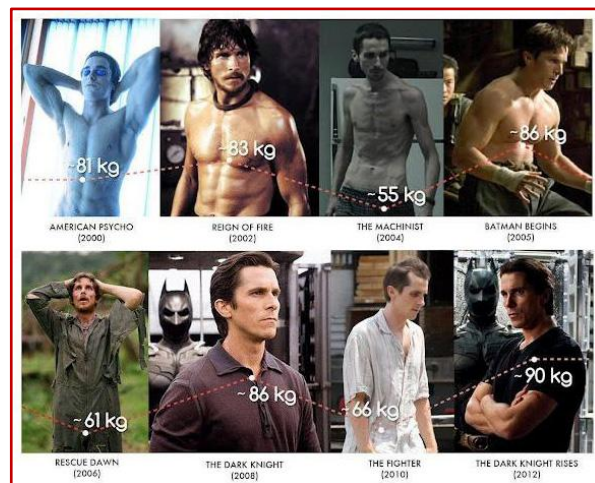


اسکات کوسار درست زمانی که از مدرسه‌ی فیلمسازی فارغ‌التحصیل شد فیلمنامه‌ی ماشین‌بست را نوشت. بعد برای چند سال آن را به تمام استودیوهای هالیوودی ارائه داد، همه اتفاق نظر داشتند که فیلمنامه تا حدودی خوب است، اما به خاطر سیاه بودن فیلم حاضر نبودند بودجه‌ای برای ساخت آن در نظر بگیرند. برد اندرسون که کارگردانی فیلم را برعهده گرفته بود به کمک کوسار آمد، اما تقریباً تمام استودیوها و تهیه‌کننده‌های آمریکایی به خاطر چیزی که آن را "زیاد عجیب‌بودن" فیلمنامه می‌دانستند دست رد به سینه‌ی آن‌ها زدند. تا اینکه خولیو فرناندز و دو اسپانیایی دیگر حاضر شدند فیلم را در اسپانیا تهیه کنند. ماشین‌بست با بودجه‌ی پنج میلیون دلاری در بارسلونای اسپانیا ساخته شد اما چون تهیه‌کنندگان می‌خواستند لوکشین فیلم شکل‌وشمایل لوس‌آنجلس را داشته باشد طراحان صحنه مجبور بودند نماهای داخلی و خارجی را با آیتم‌هایی که ظاهر آمریکایی داشتند طراحی کنند. این کار شامل سیگارها، مشروب‌ها، تابلوهای رانندگی، تلفن‌های عمومی، ماشین‌ها، شماره پلاک‌ها و خیلی چیزهای دیگر می‌شد؛ آن هم در محله‌ای که اسکات کوسار آن را یکی از بدترین محله‌های بارسلونا می‌دانست.



کردن وزن به مقدار ۲۸-۲۹ کیلو یک رکورد بین بازیگران دنیاست.

فیلم *Batman Begins* وزن خود را دوباره به ۸۶ کیلو رساند. سال ۲۰۰۶ در فیلم *Rescue Dawn* باز هم وزن خود را کم کرد و به ۶۱ کیلو رساند و دو سال بعد آن را افزایش داد و در قسمت دوم *Batman Begins* به ۸۶ کیلو وزن داشت. سال ۲۰۱۰ برای فیلم *The Fighter* و نقش یک معتاد کراکی دوباره روند کاهشی را با کم کردن ۲۰ کیلو وزن تکرار کرد و به ۶۶ کیلوگرم رسید. این نقش جایزه اسکار نقش مکمل را برای وی به ارمغان آورد. او به رویه‌ی عجیب و غریبش ادامه داد و سال ۲۰۱۰ برای قسمت سوم *Batman Begins* وزن خود را باز هم افزایش داد و به ۹۰ کیلوگرم رساند. البته این هم پایان کار نیست، علاقه‌مندان بازی او، سال ۲۰۱۴ وقتی او را در فیلم *American Hostile* دیدند از سر و وضع او بهت‌زده شدند، چرا که او تبدیل به یک شخصیت کچل و بسیار چاق شده بود. بیل برای این نقش وزن ۸۳ کیلوگرمی خود را به ۱۰۳ کیلوگرم افزایش داده بود و همین وزن زیاد باعث برآمدگی بیش از حد شکم وی در فیلم شده بود. شکمی که خیلی‌ها فکر می‌کردند گریم است ولی در حقیقت بدن طبیعی بیل بود. باید دید بیل در سال‌های آینده هم این روند را ادامه خواهد داد یا به اندازه‌ی کافی از کم و زیاد کردن وزن خسته شده است. ■

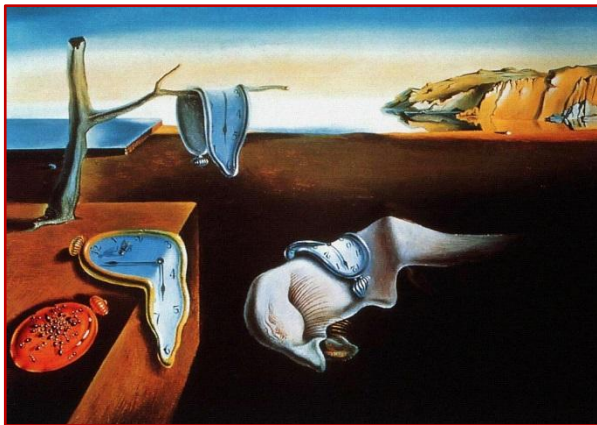


جالب است که بیل در مورد این رکوردش برای فیلم ماشین‌نیت گفته که هیچ مشکلی با آن نداشته بلکه در مواجهه گرمای هوای بارسلونا او کمترین مشکل را داشته، چون بدنش هیچ چربی خاصی نداشته که بخواد عرق کند. البته او در مورد سختی‌های این وزن کم هم دويدن را مثال زده و گفته به علت نبودن عضلات پا، دويدن یکی از سخت‌ترین کارهایی بوده که می‌توانسته انجام دهد. نکته‌ی جالب‌تر اینکه بعد از این فیلم بیل توانست نقش اصلی فیلم "بتمن آغاز می‌کند" را بدست بیاورد. کریستوفر نولان به او یک مدت شش ماهه وقت داد تا نه تنها وزنش را به حالت عادی برگرداند بلکه حالت ماهیچه‌ای و قدرتمند مورد نیاز بتمن را نیز پیدا کند. با کمک یک مربی شخصی، بیل توانست ظرف مدت شش ماه ۴۵ کیلو وزن اضافه کند و وزنش را به صد کیلو نزدیک کند! بعدها فهمید وزنش از وزن مورد نظر نولان هم بیشتر شده و مجبور شد در طی چند روزی که تا زمان فیلمبرداری مانده بود باز هم چند کیلویی کم کند تا به وزن استاندارد برسد. بیل این کم و زیاد کردن وزن را بارها انجام داد و تقریباً یک یا دو سال قبل از هر فیلم بتمن در فیلم‌هایی بازی می‌کرد که حدوداً باید بیست کیلو وزن کم می‌کرد. کریستین بیل سال ۲۰۰۲ و ۲۰۰۳ در فیلم‌های *Equilibrium* و *Reign of Fire* به ترتیب ۸۱ و ۸۳ کیلوگرم وزن داشت اما سال ۲۰۰۴ برای بازی در فیلم ماشین‌نیت وزن خود را به ۵۴ کیلو رساند و سال بعد برای



محسوب می‌شد. شاید علت اصلی ورود سوررئالیسم به سینما، آزادی کامل و باز بودن این مدیوم برای سازنده باشد که می‌تواند چیزی را فراتر از یک عکس یا نوشته، به صورت ویزوآل و تصویری عرضه کند. با ورود سوررئالیسم به سینما، دیگر بسیاری از چیزها رویا و فراواقعگرایی نبودند، آن‌ها تبدیل به واقعیت شده بودند.

جا دارد اینجا به یکی از بزرگان جنبش سوررئالیسم یعنی لئویس بونوئل اسپانیایی نیز اشاره کنیم که تأثیر به‌سزایی در جا افتادن و همه‌گیر شدن سوررئالیسم داشت. اکنون بعد از سال‌ها؛ همچنان از او به عنوان یکی از مشهورترین فیلمسازان سوررئالیست یاد می‌شود که نزدیک به پنجاه سال از عمر خود را وقف این کار کرد. در کنار او؛ سالوادور دالی، نقاش نابغه‌ی اسپانیایی هم جای خود را دارد.



«نداوم حافظه!»؛ مشهورترین نقاشی سوررئال سالوادور دالی بزرگ

سینمای سوررئال همیشه در حال جنگ با همه چیز است. این نوع سینما مشخصاً ضد روایی است. یعنی روایتش عملاً تمام مسائل قراردادی روایت را زیر پا می‌گذارد، درون مایه، نوع نگاه و داستان همه چیز در سینمای سوررئالیستی رنگ و بوی دیگری دارد و از هیچ قانونی تبعیت نمی‌کند. اینکه آیا اتفاقات روی پرده دلیلی هم دارند یا توجیه منطقی برای همگی آن‌ها می‌توان پیدا کرد یا خیر، شاید با جوابی همراه نباشد. بسیاری از چیزهایی که مشاهده می‌کنیم، تنها برای تاثیرگذاری هستند. چیزی عجیب و غیر واقعی را لمس کنیم و حتی تلاش کنیم برای اینکه منطقی طرح شود که بتواند پاسخگوی سوالات ما باشد.

این روزها نمی‌توان تأثیر سوررئالیسم در سینما را منکر شد. کارگردانان و نویسندگان علاقه‌ی عجیبی پیدا کرده‌اند که مرز بین رویا و واقعیت را به هم نزدیک کنند. برخی از آن‌ها همچون دیوید لینچ و کریستوفر نولان، در سال‌های اخیر حتی پا را از این هم فراتر گذاشتند و به معنای سوررئالیسم جان تازه‌ای بخشیدند. به طوری که این مهم تبدیل به عضوی جدا نشدنی از کالبد سینما و هنر شده است. اما سوررئالیسم از کجا آمده؟ معمولاً وقتی بحث پست‌مدرنیسم می‌شود؛ بعضی‌ها فکر می‌کنند که عمری کوتاه دارد و شاید پانزده بیست سال است که از این واژه‌ی استفاده می‌شود، این در حالی است که پست‌مدرنیسم عمری صد و چهل ساله دارد (در مقاله‌ای دیگر از آن هم سخن خواهیم گفت). سوررئالیسم به عنوان یک متد مدرنیستی اولین بار در دهه‌ی دوم قرن بیستم مطرح شد. در آن دوران البته کاملاً وارد سینما نشده بود و بیشتر در نقاشی و نوشته‌ها نقش ایفا می‌کرد. ریشه‌ی سوررئالیسم از فرانسه برمی‌خیزد. ایمپرشنیست‌های فرانسوی (واژه‌ی امپرسیونیست شاید آشنا تر باشد) در دهه‌ی بیست برای خودشان جنبشی آغاز کرده بودند و تصمیم داشتند که سینما را دستخوش تغییر کنند. سینمای فرانسه تجاری شده بود و دیگر فیلم‌های تولیدی خود کشور فرانسه توانایی رقابت با آثار آمریکایی را در گیشه نداشتند. در این میان ایمپرشنیست‌ها قصد داشتند ساختار شکنانه عمل کنند. با اینکه سوررئالیسم در فرانسه به سرعت همه‌گیر شد اما این تغییرات چندان با سلیقه‌ی مردم عادی همخوانی نداشت. تصاویر رویاگونه، پیچیده و دیوانه‌وار کارگردانان سوررئالیست، مخاطبان را گمراه می‌کرد و در تمام مدت آن‌ها نمی‌دانستند که دارند چه چیزی تماشا می‌کنند. با توجه به محدود بودن وسعت اطلاعات، اکثریت مخاطبین راهی نداشتند که بتوانند از مسائل و اتفاقات روی پرده سر در بیاورند و یا تفسیرش کنند. همانطور که پیش‌تر اشاره کردم، سوررئالیسم از نقاشی، هنر و ادبیات ریشه می‌گیرد. تصاویر عجیب و رمزآلود؛ اتفاقات ناممکن و... همه چیز به نمایش درمی‌آمد. چیزی که آندره برتون (شاعر و نویسنده‌ی مشهور فرانسوی) آن را "آزادی افکار" می‌خواند. واقعیت هم همین است، ذهن را باز می‌کنی و هر تصور ناممکن، هر چیزی که در ذهن تو جاری است را به دیگران منتقل می‌کنی. کاری که در آن زمان شاید جاه‌طلبانه







سکانس مشهور سگ آندلسی اثر بونوئل

معناگرایی را نیز پیدا کرد). معمولاً کسانی که علاقه‌مند به فلسفه‌ی هنر هستند و اطلاعات بیشتری از سوررئالیسم در رابطه با آثار هنری و نقاشی دارند، قطعاً می‌توانند بهتر این عناصر را در فیلم‌ها پیدا کنند. به هر حال این نقاشی‌ها هستند که پایه و اساس آثار سوررئال را تشکیل می‌دهند و می‌توان این اشارات را در گوشه و کناره‌های میزاسن و نماهای فیلم پیدا کرد. بعد از نزدیک به نُه سال، کم‌کم غروب ایمپرسیونیست‌های فرانسوی نزدیک شد و این کارگردانان و آفرینندگان متحد از هم گسیخته شدند. در این میان حاشیه هم کم نبود و این سازندگان همه چیز را نسبت به سوررئالیسم می‌سنجیدند. تقریباً از شروع دهه‌ی سی، دیگر خبری از ایمپرسیونیست‌ها نبود و این جنبش از یادها رفت. اما سوررئالیست‌ها به صورت انفرادی به بقا ادامه دادند و آثار قابل توجهی در طول سال‌ها به مخاطبین عرضه شد. در دو سه دهه‌ی اخیر، علاقه‌ی سازندگان دوباره به سوی سوررئال جلب شده و گویی تمامی کارگردانان صاحب سبک به نحوی سرانجام یک یا دو سکانس رویاگونه در فیلم‌هایشان جای می‌دهند!

از کارگردانان و آثار نام آشنا می‌توانم از تری گیلی‌ام با فیلم "برزیل" و "تصویرات دکتر پاراناسوس"، ژان-لوک گدار با فیلم "آخر هفته"، آندری تارکوفسکی با فیلم "سولاریس"، دارن آرونفسکی با فیلم "عدد پی"، کریستوفر نولان با فیلم "اینسپشن" و دیوید لینچ با فیلم "کله پاک‌کن"، "مخمل آبی" و "جاده مالهلند"... نام ببرم که فیلم‌های پرترفداری در نوع خود هستند. فارغ از این مثال‌ها، ردپای سوررئالیسم در بسیاری از آثار سینما در اشکال مختلف یافت می‌شود و نمی‌توان تاثیرات شگرف آن در سینما را نادیده گرفت. ■

تصویر آشنای سیاه و سفیدی که مشاهده می‌کنید، همانطور که اشاره شد از اثر کوتاه لوئیس بونوئل می‌باشد. فیلم سگ آندلسی، اثری به شدت سوررئال و تأثیرگذار بود که بعد از سال‌ها، همچنان می‌توان روی آن به عنوان نمونه‌ی برتر سینمایی سوررئالیستی، حساب باز کرد. در این سکانس کاراکتر مرد با یک تیغ چشم کاراکتر زن را می‌شکافد و زن هم هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. احتمالاً در جواب به اینکه این عمل چه معنایی می‌تواند داشته باشد، همه به این نتیجه برسیم که این رویای یکی از کاراکترهاست و چیزی بیشتر از یک کابوسی وحشتناک نیست. اما متأسفانه این نظریه اشتباه است و باید گفت با توجه به آزادی که در سوررئالیسم وجود دارد، آفریننده‌ی اثر به خودش این اجازه می‌دهد که هرگونه خط قرمزی را رد کند و هرگونه خشونت و سکانس‌های منجرکننده و طنزهای غیرقابل‌پذیرشی را به تصویر بکشد. در واقع می‌توان اینگونه استنباط کرد که هدف اصلی سوررئالیست‌ها این است که تکان‌دهنده‌ترین چیزهای ممکن را به صحنه بیاورند و مخاطب را تحت تأثیر و تفکر خود قرار بدهند. البته شکل‌های مختلفی دارد و همیشه به خشم و مسائل جنسی ختم نمی‌شود و از نگاه زیبایی‌شناسی هم می‌توان آثار فوق‌العاده دلنشینی را (خصوصاً در سال‌های آخر) مشاهده کرد که لذت سینمایی بی‌نظیری را برای مخاطب به ارمغان آوردند. با این حال حتی در آن آثار به اصطلاح آرام‌تر و زیباتر، بازهم هیچ‌گونه منطقی حکمفرما نیست، در غیر این صورت قانون اصلی سوررئالیسم نقص می‌شود. رئالیسم دربردارنده‌ی عناصر مختلفی از آراء، عقاید و روش‌ها، یا آمیزه‌ای از چند روش یا مکتب است که گاهی بدون سنخیت محتوایی یا ارزشی به ما عرضه می‌شوند. (البته همانطور که اشاره کردم، گاهی در مقابل می‌توان آثار بسیار







ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد. اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده، و به گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد، یا از میان خواهد رفت، و در نهایت، اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است.

اسطوره‌ها با تماس تمدن‌ها از یکدیگر نیز دگرگونه می‌شوند و به همان گونه که گذشت روایت‌های جداگانه‌ای از اسطوره را پدید می‌آورند و از سوی دیگر با گذشت زمان و دیربندی آن‌ها در طول تاریخ، به صورت تمثیل در می‌آیند و «بینش اساطیری در انطباق خود با اندیشه‌ی انسان معاصر از زوایای تاریک ناخودآگاه به خودآگاه او انتقال یافته و در لایه‌ای اجتماعی حیات پویا و باشعور خود را ادامه می‌دهد. پندارهای اساطیری کهن در ساختی دگرگونه از فرایند نیازها، آرمان‌ها و آرزوها سر بر می‌آزند و به صورتی سمبولیک در نماد، ذهنیت تمثیلی خود باز می‌یابند.

دگرگونی اسطوره‌ها را بیشتر باید در پیوند با کارکرد و کارایی اسطوره‌ها دانست. این که اسطوره‌ها با گذشت زمان و در گستره‌ی تاریخ کارکردی جداگانه می‌پذیرند و تن به دگردیسی می‌دهند، نتیجه‌ی سازش‌پذیری اسطوره‌ها با فرهنگ‌ها و باورهای دوره‌های پسین است و این دگرگونی، در اثر سازش‌پذیری تا زمان اکنون نیز گسترده است.

امروزه نموده‌های اسطوره‌ای و آیین‌های باستانی را در جشن‌ها و مراسمی که برپا می‌داریم، به روشنی می‌توان دید. اگرچه دیگر اصل و علت انجام آن‌ها به دست فراموشی سپرده شده است. پس می‌توان گفت که اسطوره در فرهنگ‌های امروز، به طور فراگیر فراموش نشده است، بلکه در ژرفای انسان، در خیال‌ها و رویاهایش در پوششی از کهن الگوها می‌زید و در هنرهایی که انسان می‌آفریند بازتاب می‌یابد، آنگونه که شعر شاعران، نقاشی‌ها، رمان‌ها و... بن‌مایه‌های اسطوره‌ای را بر ما آشکار می‌دارد. البته این نموده‌ها به گونه‌ای نمادین و رازآلود هستند که گاه دریافت آن‌ها نیاز به شناختی ژرف از اسطوره گذشته‌ی یک ملت و جامعه دارد.

### اسطوره یک عنصر اساسی تمدن انسانی است.

این مقاله نخست به بررسی فایده‌های شناخت اسطوره‌ها، سودمندی‌های شناخت و مطالعه در باب اساطیر یک ملت و شناخت هنر و تاثیرگذاری اسطوره بر آن‌ها می‌پردازد. سپس به انیمیشن به عنوان مهم‌ترین و مناسب‌ترین رسانه‌ی کودکان با قابلیت در بر گرفتن مضامین اساطیری با رویکرد اصلاح زیربنای فرهنگی جوامع پرداخت می‌گردد.

### مقدمه

هنر بر کودکان تاثیرات ویژه‌ای دارد. سرمایه‌گذاری روی کودکان اساسی‌ترین سرمایه‌گذاری است، چرا که کودکان حافظ تمدن‌اند و هر قدر کودکان به لحاظ شخصیتی اصیل‌تر و تکامل یافته‌تر شوند در حقیقت تمدن انسانی پربارتر می‌گردد. کودک به عنوان سنگ بنای ساختمان عظیم بشری محسوب می‌شود و ما بنا به ضرورت هر موضوع یا پیامی را

می‌توانیم در قالب انیمیشن برای آن‌ها نمایش دهیم. و این یعنی ظرفی به گنجایش تمدن بشری، که اهمیت آن زمانی دوچندان می‌شود که با زیبایی و رعایت اصول زیبایی‌شناسی توأم گردد.

در این صورت است که قدرت این پدیده معجزه‌آسا و اعجاب‌انگیز می‌شود.

اسطوره یک عنصر اساسی تمدن انسانی است. افسانه‌سازی و قصه‌پردازی بهبوده نیست، بلکه برعکس واقعیتی زنده است که باید از آن یاری جست.

رسالت اسطوره مرامی و مسلکی است و اسطوره باعث و بانی وحدت و یکانگی قومی است.

چنان که افلاطون عقیده داشت اساطیر خواه جنبه‌ی تمثیلی داشته باشند و خواه نداشته باشند یک کودک قادر به تشخیص مفهوم تمثیلی از مفهوم لفظی نیست و عقیده‌هایی که شخص در کودکی دریافت می‌کند ثابت و پاک نشدنی در ذهنش باقی می‌ماند. در این نوشتار به اسطوره و کارکرد آن در انیمیشن در جهت خلق هنر ملی خواهیم پرداخت.

### اسطوره

هر چند اسطوره در دیدگاه‌های گوناگون تعاریف و تعابیر متعدد دارد، اما در یک کلام می‌توان آن را چنین تعریف کرد: اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین درباره‌ی

اسطوره یک عنصر اساسی تمدن انسانی است. افسانه‌سازی و قصه‌پردازی بهبوده نیست، بلکه برعکس واقعیتی زنده است که باید از آن یاری جست.



با ژرف‌نگری می‌توان دریافت که اسطوره‌ها نمرده‌اند، بلکه تا حد دنیوی شدن پایین آمده‌اند. از این‌رو، رنگ باخته و تقدس و مینوی بودن خود را از دست داده و الگوهای رفتاری جداگانه‌ای گشته‌اند. قهرمانان و ایزدان، جای خود را به الگوهای تهی از تقدس داده‌اند.

نگاهی کوتاه به روند اسطوره و برداشت ملت‌ها از آن، این بن‌مایه را روشن می‌سازد. «در قرن نوزدهم به هر آنچه که با واقعیت تضاد داشت، اسطوره اطلاق می‌شد. کم‌کم پافشاری بر این واقعیت که اسطوره بازگوکننده‌ی ناممکن‌ها و نامحتمل‌هاست، رنگ باخت و به این گفته اکتفا شد که اسطوره در واقع شیوه‌ی تفکری متفاوت با شیوه‌ی اندیشه‌ی ورزی ماست و در عین حال تصدیق شد که نباید از پیش آن را "کجراهه" پنداشت. به مرور، از این نیز پیش‌تر رفت و کوشش شد تا با قلمداد کردن اسطوره به مثابه‌ی مهم‌ترین

شکل "تفکر جمعی" جایی برای آن در تاریخ عمومی اندیشه باز کنند، و از آنجا که تفکر جمعی در هیچ جامعه‌ای و در هر مرحله‌ای از تکامل هرگز به طور کامل منسوخ نمی‌شود، به درستی مشاهده شد که هنوز گونه‌ای رفتار اسطوره‌ای در جهان نو باقی مانده است. برای نمونه، سهیم

بودن کل جامعه در برخی از نمادها به مثابه‌ی ادامه‌ی حیات تفکر جمعی تلقی شد. نشان دادن کارکرد پرچم ملی با تمامی تجربه‌های عاطفی همراه با آن که به هیچ روی یا "مشارکت" در هر نماد متعلق به جامعه‌های باستانی تفاوت ندارد، دشوار نبود.

اکنون باید از خود پرسیم فایده‌ی شناخت اسطوره‌ها چیست؟ سودمندی‌های شناخت و مطالعه در باب اساطیر یک ملت چیست؟ آنگاه علت تأکید بر ادغام اسطوره و هنر انیمیشن را جستجو کنیم.

۱) مهم‌ترین کارکرد اسطوره: بگمان الیاده، عبارت است از "کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه وار همه‌ی آیین‌ها و فعالیت‌های معنی دار آدمی، از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت، هنر و فرزندی"

۲) شناخت تاریخ تمدن: یکی از سودمندی‌های شناخت اساطیر آن است که ما با مطالعه‌ی اساطیر یک ملت، تاریخ تمدن، فرهنگ، اندیشه و سیر پیشرفت آن ملت را می‌شناسیم. باورها و سنت‌های باستانی را می‌توان از درون اسطوره‌ها بیرون کشید. چه بسا مطالعه‌ی اساطیر، ما را با گوشه‌هایی از آداب و الگوهای کهن، که هنوز در ما زنده است و کارکرد

دارد، آشنا سازد. مانند اسطوره‌های نوروزی. پس با بهره‌گیری از اساطیر می‌توان رفتارهای اجتماعی، فرهنگی و روانی ملت‌ها را تجزیه و تحلیل کرد.

۳) بهره‌گیری در هنر و ادبیات: فایده‌ی دیگر اسطوره، بهره‌گیری از آن در ادبیات و هنر است. بسیاری از آثار ادبی کلاسیک ریشه‌های اساطیری دارند. از شاهنامه‌ی فردوسی گرفته تا ایلیاد و ادیسه‌ی هومر، منطق الطیر عطار و گیل گمش که نخستین حماسه‌ی جهان است، همه بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای دارند. اسطوره حتی در هنر و ادبیات معاصر کاربرد دارد. بسیاری از آثار ادبی و هنری معاصر، چون آثار سوررئالیستی، اکسپرسیونیستی، رمان‌های روانکاوانه، نیز آثاری در مکاتب رئالیسم جادویی و فرانوگرایی (پست‌مدرنیسم)، نیاز به تحلیل اساطیری دارند و کلاً یکی از دیدگاه‌های نقد ادبی را تحلیل اسطوره‌ای تشکیل می‌دهد. در

ادبیات سرزمین خودمان، در آثار سپهری- از جمله آنجا که به نیلوفر، تقدس نور، آب، زمان، مکان و سفر به «آرمانشهر» اشاره دارد. بنی اسطوره‌ای می‌توان یافت. بوف کور هدایت و برخی اشعار نمادین نیما نیز از این مایه‌های اساطیری بهره‌مند است.

**باید از خود پرسیم فایده‌ی شناخت اسطوره‌ها چیست؟ سودمندی‌های شناخت و مطالعه در باب اساطیر یک ملت چیست؟ آنگاه علت تأکید بر ادغام اسطوره و هنر انیمیشن را جستجو کنیم.**

آثاری که از مایه‌های اساطیری برخوردارند، تنها منحصر به آثار شعری و داستانی نیستند. بلکه در هنرهای دیگر، به ویژه در نقاشی، بسیاری از آثار تجلی اسطوره‌ای دارند. نقاشی‌های غار آلتامیرا و غار لاسکو که مربوط به هفده هزار سال پیش است، نشان می‌دهد که انسان برای بیان اندیشه‌ها و عواطف خویش از اسطوره کمک گرفته است. پس اسطوره تنها جنبه‌ی روایی ندارد، بلکه نقاشی، تندیس‌گری، موسیقی و حتی رقص‌های آیینی سرخپوستان آمریکا و سیاهپوستان آفریقا و دیگر نقاط جهان نیز همه به نوعی جنبه اساطیری دارند... در هنر معاصر، از جمله در آثار پیکاسو، کاندینسکی و سالوادور دالی، بن‌مایه‌های اساطیری نقش مهمی ایفا می‌کنند.

۴) عروج و اعتلای انسان: تقلید از اعمال اسوه مانند وجهی مثبت دارد: آیین انسان را بر آن می‌دارد که حدود خویش را اعتلا بخشد، و خود را هم‌تراز خدایان و قهرمانان اساطیر سازد و در عرض آنان قرار گیرد تا بتواند کارهایشان را انجام دهد. اسطوره مستقیم یا غیرمستقیم، موجب "عروج و اعتلا"ی انسان می‌شود.

۵) وحدت بخشیدن: کارکرد اسطوره در جامعه و در میان انسان‌ها را می‌توان همانند کارکرد نمایشنامه دانست. «گاه



جامعه گنجینه‌ی اساطیر خود را به نقالان حرفه‌ای می‌سپارد و گاه اسطوره به قطعاتی تقسیم شده است که همچون نقش‌ها در نمایشنامه‌ی تئاتر، با هم ارتباط و تناسب دارند، و بر روی هم دارای نظم و سامانند و به همین علت اسطوره در کلیت و جامعیت خود، همبستگی انسان‌ها را استحکام می‌بخشد، همانگونه که متن نمایشنامه، وحدت کار نمایش را پی می‌افکند. در نخستین مورد، کارکرد یا رسالت اسطوره مرامی و مسلکی است و اسطوره باعث و بانی وحدت قوم است. چون آن را بر مبنای نظام ارزشی بنیاد می‌کند و ما با «دریافت‌ها» سر و کار داریم. اما در حالت دوم، کارکرد و رسالت اسطوره، جامعه شناختی یا اجتماعی است و اسطوره وحدت قوم را با ارائه‌ی نمایشنامه و نمایش و کلیه فعالیت‌های اجتماعی در لحظه‌ی تحقق آن‌ها پی می‌افکند و ما در قلمرو مقولات زیسته و تجربه شده «سیر می‌کنیم».

۶) رشد فکری: از راه گفتارهای اسطوره‌ای انسان می‌تواند به معنویت و به رشد و نمو فکری دست یابد. امیل ژنه می‌گوید:

«اساطیر که در همه‌ی زمان‌ها مجردات لایزال را متمثل ساخته‌اند، تأثیری عمیق در نضج گیر، صورت‌بندی و رشد و نمو اندیشه‌ی ما داشته‌اند. آن‌ها برخلاف حدس و گمان مان، ساده دلانه و عبث نیستند. گذشتگانمان را یاری داده‌اند که خود را بشناسند و به ما کمک می‌کنند که خویش را دریابیم..»

از طرق تمثیلات اساطیر که دریافتنی و زنده است، ساز و کار امیال و شهوات انسانی جان می‌گیرد قوانین هر فلسفه‌ای نظام و نسق می‌یابد و معنای زندگانی عالم روشن می‌شود.

۷) علم به خاستگاه هرچیز: با دانستن "اسطوره" انسان خاستگاه هر چیزی را می‌داند و به این ترتیب می‌تواند آن‌ها را به دلخواه کنترل کرده یا به کار گیرد. این دانش، دانش "بیرونی" یا "تجربیدی" نیست، بلکه دانشی است که فرد به گونه‌ی آیینی آن را تجربه می‌کند، چه از طریق بازگویی آیینی اسطوره و چه به گونه‌ی آیینی که آن را توجیه می‌کند.

۸) زیستن و تجربه‌ی اسطوره: انسان اسطوره را می‌زند. به این معنا که فرد، به وسیله‌ی نیروی برین و مینوی حوادثی که دوباره بیان می‌شوند یا انجام می‌گیرند، تصرف می‌شود.

"زیستن" یک اسطوره، دلالت بر تجربه‌ای "مذهبی" دارد که با تجربه‌ی عادی زندگی روزمره، دیگرگونه است. ویژگی مذهبی بودن این تجربه، بر پایه‌ی این واقعیت است که فرد حوادث تخیلی، والا و پرمعنا را دوباره انجام می‌دهد و دیگرباره

شاهد کردار سرشتین موجودات فراطبیعی می‌شود، به این ترتیب که از زندگی کردن در دنیای روزمره باز می‌ایستد و وارد جهانی دگرگون شده و آغازین می‌شود که سرشار از هستی موجودات فراطبیعی و برین است.

آنچه که مورد نظر است، تنها، یادبود رخدادهای اسطوره‌ای نیست، بلکه انجام دوباره‌ی آن‌هاست. قهرمانان اسطوره هستی پیدا می‌کنند. در واقع فرد با آن‌ها هم دوره می‌شود. گویی فرد، دیگر در زمان تقویمی زندگی نمی‌کند، بلکه در زمان آغازین، زمانی که حادثه نخست بار رخ داده است، می‌زند. به این دلیل می‌توانیم این واژه را به عنوان "زمان پرقدرت" اسطوره به کار ببریم. زمان شگفت‌انگیز مقدس و مینوی یعنی زمانی که چیزی نو، پرنیرو و پرمعنا ظهور می‌کند.

تجربه کردن آن "زمان" و امکان انجام دوباره‌ی آن، این گونه است که دوباره شاهد کارهای الهی باشیم، با موجودات فراطبیعی روبرو شویم و درس خلقت آن‌ها را فر گیریم.

این خود گرایشی است که همانند یک الگو در تکرار آیینی همه‌ی اساطیر وجود دارد.

کوتاه سخن این که، اسطوره‌های آن جهان آشکار می‌کنند که انسان و زندگی، سرچشمه و تاریخی فراطبیعی داشته‌اند و همین تاریخ است که پرمعنا، با ارزش و نمونه است.

۹) تحلیل رفتارهای فرهنگ قومی:

بدیهی است که با بهره‌گیری از اساطیر، می‌توان رفتارهای فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و روانی اقوام گوناگون را تحلیل کرد.

اسطوره یکی از عنصرهای اصلی سازنده‌ی فرهنگ قومی جوامع نخستین بوده و به راستی هویت اقوام را تشکیل می‌داده است. اسطوره مشخص‌کننده‌ی ساختار حیات اجتماعی یک قوم و ملت است.

اسطوره در سده‌ی پیش به مفهوم "افسانه"، حکایات افسانه‌ای و داستان‌های تخیلی تلقی می‌شد اما از آغاز سده‌ی کنونی، دیگر آن را به مفهوم "سرگذشتی واقعی، ارزشمند و گرانقدر، قدسی، نمونه‌وار و پرمعنی" برشمرده‌اند.

بن مایه‌های انتزاعی و ماوراءالطبیعی روزگار باستان همیشه با زبانی فاخر و فلسفی بیان نشده است، بلکه به گونه‌ی اسطوره‌ها، نمادها و آیین‌ها درآمده است، به گونه‌ی «نظامی» که شاید بتوان آن را پردازنده‌ی نوعی فلسفه‌ی اولی به شمار آورد.» در این صورت باید مفهوم لایه‌های زیرین اساطیر و

از طرق تمثیلات اساطیر که دریافتنی و زنده است، ساز و کار امیال و شهوات انسانی جان می‌گیرد قوانین هر فلسفه‌ای نظام و نسق می‌یابد و معنای زندگانی عالم روشن می‌شود.



نمادها را دریافت و به قول زبان شناسان، باید «ژرف ساخت» اساطیر و نمادها را بازسازی کرد و نیک به تجزیه و تحلیل آن پرداخت. آن گاه می‌توان همه‌ی واژه‌های نمادین را به زبان عادی و قابل فهم برگرداند.

با علم به کارکردهای اسطوره و علت تمایل به ادغام هنر و اسطوره لازم است با پیوستگی اسطوره و هنر از جمله روایات شفاهی و ادبیات نوشتاری، هنرهای دیداری، هنرهای نمایشی، رقص و موسیقی بپردازیم و پیشینه‌ی تاریخی آن را ذکر کنیم.

روایات شفاهی و ادبیات نوشتاری: اسطوره‌های تمدن‌های باستانی بیشتر به واسطه‌ی سنت نوشتاری بازمانده‌اند. باستانی‌ترین ماخذ از آن دو شاعر بزرگ یونانی، هومر و هزیود است که تقریباً در سده‌ی هشتم پ.م. به نوشتار درآمده است.

گونه‌های ادبی، مانند حماسه-تا آنجا که روایتگر سرگذشتی موثق بوده‌اند همیشه همچون ابزاری برای انتقال اساطیر به شمار می‌رفته‌اند. دو اثر حماسی هومر نمونه‌ای از کشف

ارزش‌های پهلوانی بوده‌اند و منظومه‌ها نیز شالوده‌ی آموزش و پرورش در یونان باستان قلمداد گردیده‌اند. حماسه‌های بزرگ هند همچون مهابهارته و رامایانه به عنوان دانشنامه‌های عصر باستان تلقی شده و الگوهایی برای کل هستی انسان رقم زهاند.

تحلیل اساطیری ادبیات و هنر از جیمز فریزر آغاز شد. او کتاب شاخه‌ی زرین را در آغاز سده‌ی بیست انتشار داد و در آن، اسطوره‌ها و آیین‌های کهن را به مثابه‌ی آثار ادبی تحلیل کرد. تی. اس. الیوت سخت زیر تأثیر آن قرار گرفت. نویسندگانی چون هرمان ملویل، جویس، کافکا، توماس مان، و در ایران هدایت و سپهری از اسطوره تأثیر پذیرفتند و آثاری آفریدند که از نظرگاه اسطوره‌شناسی قابل تجزیه و تحلیل‌اند. حتی نقد ادبی معاصر زیر تأثیر اسطوره‌شناسی قرار گرفت. از جمله منتقدانی که آثار ادبی و هنری را از دیدگاه اسطوره‌شناسی بررسی کردند، می‌توان رابرت گریوز، نورتروپ فرای و باشلار را ذکر کرد. به عقیده‌ی باشلار، شناخت شاعرانه‌ی جهان مقدم بر شناخت عقلایی آن است. او می‌گوید انسان نخست از تحلیل و تصویرگرایی به معرفت دست یافت. شناخت علمی و تفسیر علمی از جهان در مراحل بعد نصیب انسان شد. اسطوره مانند شعر و هنر، مقدم بر آگاهی علمی است. به بیان دیگر می‌توان گفت که اسطوره‌پردازان نخستین درواقع آغازگر ادبیات و هنر بوده‌اند.

هنرهای دیداری: نوع رابطه‌ای که میان اسطوره و ادبیات وجود دارد، در هنرهای دیگر نیز به چشم می‌خورد. در معماری و تندیس‌گری، کشف‌های باستان‌شناسی موید برتری تجلی نظام اساطیری است. اشیای سه‌بعدی ساخته انسان پیش تاریخی، شامل سنگ یادبود و مقبره، خود باز تابی از نگاره‌های اساطیری است، نیز نقش خورشید و ماه به گونه‌ای اساطیری، در برخی جوامع باستانی باز مانده است. از جمله در گورهای مصر باستان و اهرام مصر، در ساختار گورستان فرمانروایان چینی از دوره‌ی چو و غیره.

آثار نقاشیان ایرانیان باستان نیز بن مایه‌های اساطیری دارند. نگاره‌های مادی، عیلامی و هخامنشی سر شار از مایه‌های هنر انتزاعی است. نگارگری نوین غرب نیز ملهم از درونمایه‌های شرقی، افریقایی و آسیایی است. پیکاسو تحت تأثیر هنر افریقا قرار گرفت. ماتیس، شاگال، کاندینسکی نیز زیر تأثیر مشرق زمین بوده‌اند، به ویژه ماتیس که متأثر از هنر ایرانی بود.

نگرش‌های اساطیری حتی در آثار معماری به چشم

می‌خورند. یک جلوه‌ی آن، نقش اساطیری ستون است. در بسیاری از روایات عامیانه، آسمان در یک یا چندستون نهاده شده است حتی ستون‌های تخت جمشید می‌تواند نماد

**گونه‌های ادبی، مانند حماسه-تا آنجا که روایتگر سرگذشتی موثق بوده‌اند همیشه همچون ابزاری برای انتقال اساطیر به شمار می‌رفته‌اند.**

درخت باشد و خود تخت جمشید شاید نمودگار باغی مقدس و اساطیری است.

معماری آئینی و مدنی از هم جدا شده‌اند حال آنکه در برخی تمدن‌ها هنوز پیوندی میان دو گونه معماری دیده می‌شود از جمله در معماری اصفهان و بناهای تاریخی مذهبی هند و سرزمین‌های دیگر.

هنرهای نمایشی: اسطوره یکی از ریشه‌های اصلی نمایش را تشکیل می‌دهد. این را به ویژه در نمایش‌های کلاسیک باختر زمین و تراژدی‌های یونان باستان می‌توان دید. در تراژدی یونان، پیشینه‌ی قهرمانی توسط گروهی کشف و ارائه می‌گردید که خود در زمره‌ی قهرمانان نبودند. با وجود این، مفهوم اساطیر موروثی مورد ارزیابی گروهی قرار می‌گرفت که خود دربرابر گروه گسترده‌تری عرض اندام می‌کردند. در این نمایش‌ها گروه هم‌نوازان به خوانش روایات اساطیری می‌پرداختند و مردم را با بن مایه‌های باستان خویش آشنا می‌کردند.

برخی بر این باورند که پیوند متقابل اسطوره و آئین موجب پایداری نمایش (درام) گردیده است. در برخی جوامع، از



جمله در ژاپن و ایران نمودگارهای نمایشی ریشه در اساطیر دارند.

رقص: رقص نیز یکی از ابزار تشریح درونمایه‌های اساطیری سراسر جهان در همه‌ی اعصار بوده است. به ویژه رقص‌های آئینی مربوط به باروری و رویش، پیروزی در شکار، درمان بیماران یا حصول حالات عرفانی شمنی در خور یادآوری است. یکی از جنبه‌های زوال آیین‌ها در جامعه‌ی معاصر غرب گرایش غریبان به رقص است که عاری از پیوند تنگاتنگ و بی‌واسطه‌ی با زندگی می‌باشد. امروز دیگر رقص، بیشتر از دیگر جلوه‌های هنر، جنبه‌ی اساطیری و آئینی خود را از دست داده است..

موسیقی: اسطوره و موسیقی در بسیاری از فرهنگ‌ها به شیوه‌های مختلف به هم گره خورده‌اند. برای نمونه حکایات بسیاری بازمانده که خاستگاه موسیقی را به یک شخصیت ایزدی اعصار اسطوره‌ای نسبت داده‌اند. بدین گونه، در یونان باستان گمان داشتند که چنگ را هرمس اختراع کرده و به برادرش آپولن سپرده است. از آن پس، آپولن در ضیافت‌های ایزدی، چنگ می‌نواخت درحالی‌که موزها (ایزدان موسیقی) به همراهی او آواز می‌خواندند.

از دید تفسیرگران اساطیر، انسان‌های گمنامی که طی هزاران سال برای آفرینش اساطیر کوشیدند، در آثار خود کلیدهای سیمین و زرین و الماس گونی نشانده‌اند و امروز برای ما، تنها همین بس است که این کلیدها را بیابیم تا با آن‌ها درهائی که به نه قفل بسته شده‌اند (این نه قفل در افسانه‌ی فنلاندی، رمز سه برابر شده‌ی سه طبیعت آدمی یعنی طبایع سه گانه‌ی جسمانی، عاطفی و ذهنی او به شمار می‌روند) بگشاییم.

### انیمیشن و نقش آموزشی آن

انیمیشن به معنای جان‌بخشی، تحرک و شور و نشاط می‌باشد که تاکنون واژه‌هایی همچون نقاشی متحرک، متحرک‌سازی، جان‌بخشی و پویانمایی را معادل آن به کار برده‌اند.

انیمیشن به حرکت درآوردن هرگونه عروسک، نقاشی، طراحی و حتی انسان است که با وقفه‌ی زمانی صورت گرفته و سازنده در متحرک‌سازی دخالت و نقش مستقیم داشته باشد، و ثبت آن حرکت بر روی فیلم، ویدئو و دیسک دیجیتال صورت پذیرد.

انیمیشن به عنوان رسانه‌ی جمعی مهم‌ترین ابزار برای تربیت کودکان ورشد و نموی فکری و آشنایی آن‌ها با هویت ملی و معنوی خویشتن است، چنان که افلاطون فیلسوف یونانی در ۴۰۰ سال قبل از میلاد مسیح ظرفیت و توان تجربه‌های قاب‌دار را در تأثیرگذاری بر کودکان تشخیص داده بود. وی در کتاب جمهوریت خود با پرداختن به بعضی از نیازهای خاص و آسیب‌پذیری کودکان می‌گوید: «شما می‌دانید که شروع کار به ویژه در مورد یک کودک و یا یک شیء ظریف، مهم‌ترین بخش کار است. زیرا این زمانی است که شخصیت شکل می‌گیرد و بنابراین تأثیرگذاری دلخواه با سرعت بیشتری حاصل می‌شود.»

وی معتقد بود که تمام تجربه‌های قاب‌دار باید با در نظر داشتن خیر و سعادت کودکان ساخته و اجرا شوند. او اعتقاد داشت که با توجه به این که یک کودک نمی‌تواند قضاوت کند که چه چیز تمثیلی یا صوری است، هرچه در این سن وارد ذهن می‌سازد قابی ماندگار و غیرقابل تغییر پیدا می‌کند.

بنابراین بسیار اهمیت دارد که داستان‌هایی که وی در این سنین می‌شنود، نمونه‌هایی از اندیشه‌های پرهیزکارانه باشد.

اگر در گذشته قصه‌گویی و نقلی می‌توانست مخاطب محدود و نسبتاً اندکی داشته باشد، در روزگار کنونی ارائه‌ی قصه و داستان در قالب برنامه‌های تلویزیونی می‌تواند میلیون‌ها مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد.

تصویرسازی و خیال‌انگیزی از تکنیک‌های مهمی به شمار می‌رود که با استفاده از آن می‌توان به شرایط و موقعیتی خاص عینیت بخشید و معانی و مفاهیم انتزاعی را محسوس نمود. استفاده‌ی مناسب از تصاویر هنری موجب گیرایی بیشتر اثر گردیده، احساس حضور مخاطب در صحنه‌های مورد نظر را قوت می‌بخشد و از این رو در تأثیرگذاری بر مخاطب نقشش بارز دارد.

برخی انیمیشن را هنر هشتم می‌نامند. از این رو که دربردارنده‌ی هنرهای هفتگانه‌ی دیگر است و قابلیت بیانی نقاشی، موسیقی، ادبیات و داستان را با قواعد هنرهای نمایشی و سینما در هم می‌آمیزد. یکی از منابع مهم در تحقق این قابلیت‌های انیمیشن اسطوره‌ها هستند. اسطوره‌ها می‌توانند قابلیت غنی‌سازی زبان تصویری و غنای معنوی انیمیشن را به عهده بگیرند و مضامین ملی را بازتاب دهند و کودکان را با هویت ملی و برخی آئین و شعایر گذشتگان خود آشنا کنند.

اگر در گذشته قصه‌گویی و نقلی می‌توانست مخاطب محدود و نسبتاً اندکی داشته باشد، در روزگار کنونی ارائه‌ی قصه و داستان در قالب برنامه‌های تلویزیونی می‌تواند میلیون‌ها مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد.





## نتیجه گیری:

اسطوره را می‌توان به مثابه‌ی مهم‌ترین شکل تفکر جمعی قلمداد کرد. اساطیر سرمشق‌های نمونه‌وار همه‌ی آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی را پیش‌روی انسان قرار می‌دهند. باعث شناخت تاریخ تمدن، فرهنگ و اندیشه و پیشرفت ملت می‌شوند و از آن‌ها می‌توان در هنر و ادبیات بهره جست چرا که شناخت اساطیر باعث اوج و اعتلای انسان و وحدت قومی می‌شود.

از طرفی نیز مناسب‌ترین سن برای آموزش و تثبیت اطلاعات در ذهن انسان سنین کودکی است و انیمیشن مناسب‌ترین رسانه‌ی جمعی برای مخاطب کودک با میزان تاثیرگذاری بسیار زیاد است.

با استفاده از مضامین اساطیری در انیمیشن و تولیدات ملی می‌توان به آینده‌ی فرهنگی و جامعه‌ی متمدن تری امیدوار بود. ■

## منابع:

میرچا الیاده، چشم‌اندازهای اسطوره، مترجم: جلال ستاری، صص ۱۴۴-۱۴۵، ۱۷

روژ باستید، دانش اساطیر، مترجم: جلال ستاری، ص ۱۰۹  
دلاشو م، لوفر، زبان رمزی قصه‌های پری وار، مترجم: جلال ستاری، ص ۵۷

magicTscience and religionTnew  
yorkT1955Tpp.101-108  
mythsTritesTsymbolsTpp.6-7

مهوش واحد دوست، رویکردهای علمی به اسطوره شناسی چاپ ۱۳۸۱، ص ۹۲

مقاله‌ی نقش انیمیشن در فرهنگ سازی و آموزش کودکان و نوجوانان، مزگان محمدی، انتشارات دانشکده صدا و سیما، ۱۳۸۸

سربخش، محمدصادق، مطالعه‌ی کارکرد انیمیشن در ادبیات عامه، اداره کل مطالعات رسانه و ارتباطات، تهران ۱۳۸۱

غریب پور، بهروز، انیمیشن از نخستین گام‌ها تا اعتلا، دانشگاه هنر، تهران ۱۳۷۷

احمدی، علی اصغر، زائر دارابی، علی، روانشناسی تربیتی، انتشارات ایران، ۱۳۶۷

قصه، افسانه و اسطوره در انیمیشن ایران، محمود لطان پور، انتشارات دانشکده صدا و سیما، ۱۳۸۸



اولین انیمیشنی که مضمون آن حال و هوای قصه‌های ایرانی را دارد، خوشه‌ی گندم ساخته‌ی اسفندیار احمدیه (سال ۱۳۴۱) است. نصرت کریمی در فیلم ملک جمشید (۱۳۴۵) ماجرای یکی از شاهزادگان اساطیری ایران باستان را به تصویر می‌کشد و در پیدایش آتش (۱۳۴۸)، افسانه‌ی کشف آتش را توسط ایرانیان نشان می‌دهد. علی اکبر صادقی در گلباران (۱۳۵۳) فضا سازی و شخصیت‌پردازی کاملاً ایرانی را با قصه‌ای ایرانی در هم می‌آمیزد و نورالدین زرین کلک، امیرحمزه‌ی دلداری و گور دلگیر را در سال ۱۳۵۶ براساس یکی از افسانه‌های ایرانی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تولید می‌کند.

اکثر فیلمسازان انیمیشن در دهه‌ی ۵۰ (همچون عبدالله علیمراد، وحیدالله فرد مقدم، نفیسه ریاحی و...) با ساخت آثار ارزشمند انیمیشن، مضامین افسانه‌ها و اساطیر ایرانی را جهت ساخت اثر خود به خدمت گرفته‌اند، به طوری که بیشتر این آثار توفیقات جشنواره‌ای جهانی نیز داشته‌اند.



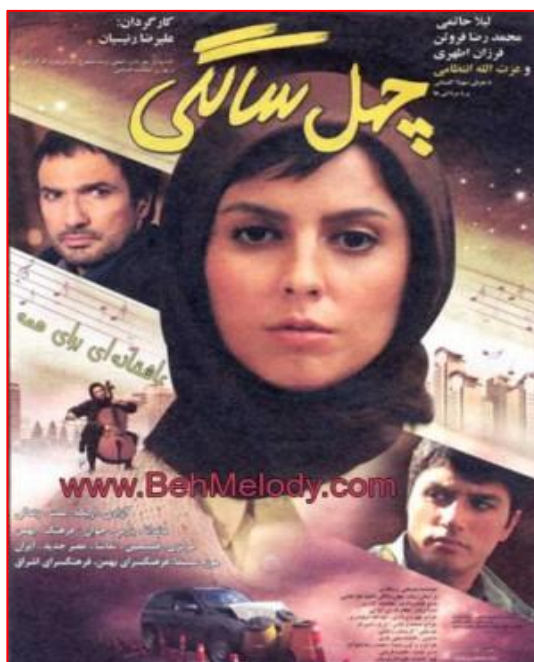


شده شخصیت‌های استاد فرهاد و بهار (دختر نگار) و خانم شیرازی (دوست همکار نگار) شخصیت‌هایی برونگرا باشند اما بازهم این سه نفر به جای حرکت و کنش یکسره حرف می‌زنند. در متن داستان بهار دختری است ۲۰ ساله اما در فیلم دختری ۱۰ ساله که حرف‌هایی می‌زند که با سن او هم خوانی ندارد. استاد فرهاد هم که فقط برای بیان جملاتی خاص در فیلم آمده است اما در شخصیت خانم شیرازی یک راز پنهان است که کمتر کسی آن را جدی می‌گیرد و آن اینکه برای کم رنگ کردن نقاط ضعف زندگی خود دنبال نقطه‌ی ضعیفی در زندگی نگار می‌گردد با این که ناراحتش می‌کند اما چون خانم شیرازی همسر و فرزندی ندارد و... نگار را جزء خوشبخت‌ترین انسان‌ها می‌داند. به نظر می‌رسد این یک دید کلی حاکم بر کل اثر هم می‌باشد که هرکسی خوشبختی را در زندگی شخص دیگری می‌بیند همانند نگار که به دنبال نداشته‌های خود در دختر سال پایینی که اکنون در گروه نوازنده‌ها قرار دارد.

این یک دید کلی است که ما همیشه به دنبال نداشته‌های خود هستیم نگار که همسر و فرزند و زندگی آرامی دارد به دنبال فکر به عشق سال‌های جوانی و حسرت خوردن از اینکه ویلون نواخته است. در انتها پایان‌بندی در فیلم به صورت معلق درآمده که نسبت به نتیجه‌گیری کلی کتاب می‌توان گفت پایان بهتری است. ■

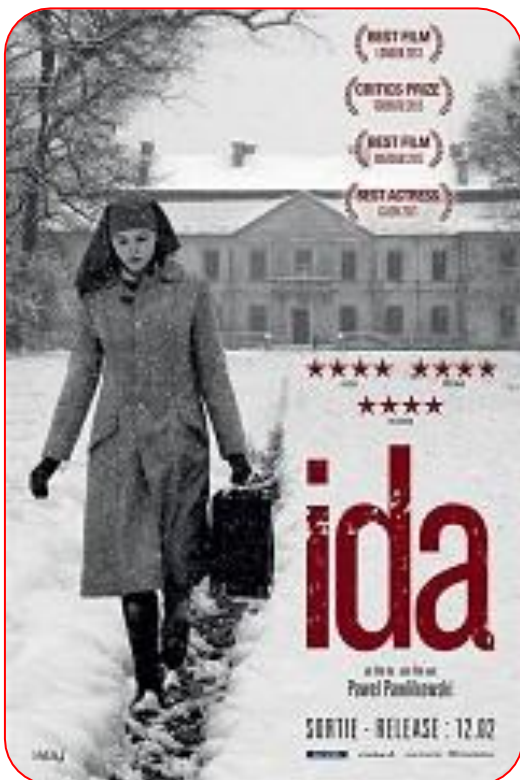
کارگردان: علیرضا رئیس‌یان / نویسنده: مصطفی رستگاری  
بر اساس رمان: ناهید طباطبایی / مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری / طراح صحنه و لباس: ایرج رامین‌فر / طراح چهره‌پردازی: عبدالله اسکندری / آهنگساز: کریستف رضایی / تدوینگر: هابده صفی یاری / عکاس: رامتین فیروزیان / مدیر تولید: هابده قریشی

فیلم چهل سالگی اقتباسی است آزاد از کتاب چهل سالگی ناهید طباطبایی و برداشتی از داستان پادشاه و کنیزک مثنوی معنوی است. شخصیت اصلی داستان زنی ست که در آستانه‌ی چهل سالگی قرار دارد و در کنار همسر و دخترش زندگی آرام و یکنواختی را تجربه می‌کند. در واقع می‌توان گفت بخش اعظم فیلم مربوط به این گذر زمان و تغییر و تحولات آن است که گاهی باعث می‌شود به گذشته نگاهی کنیم و گاهی در حال و حتی آینده. سرگردان پیش رو باشیم. و بخش دیگری از فیلم هم اختصاص به یک مثلث عشقی دارد که در ادامه مورد بحث قرار می‌گیرد. مسیر اصلی فیلم از آنجایی شروع می‌شود که ناگهان نگار متوجه بازگشت شخصیت کوروش (که عشق سال‌های جوانی نگار است) می‌شود و کل داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد تا جایی که فیلم در دو زمان مختلف پیش می‌رود زمان حال و زمان جوانی نگار. در متن داستان شخصیت نگار نقش اول است درحالی‌که در فیلم احساس می‌شود که شخصیت اصلی متعلق به شخص خاصی نیست به‌جز همان چهل سالگی که سه شخص در آستانه‌ی ورود به آن قرار دارند. فرهاد نقش همسری مهربان و عاشق را بازی می‌کند که بعد از سال‌ها همسرش را در دو راهی انتخاب می‌بیند و با اینکه اشاره‌ای به شک و بی‌اعتمادی از سوی فرهاد نسبت به نگار نمی‌بینیم در فیلم استفاده از شنود و استراق سمع یک نقطه ضعف به حساب می‌آید. با برگشت کوروش نگار به یاد سال‌های جوانی و آرزوهای از دست رفته‌ی خود می‌افتد و حسرت اینکه نتوانسته از همه‌ی استعدادش در نواختن ویلون استفاده کند و کار را رها کرده است به نوعی شاهد حسرت‌ها و ای کاش‌های زندگی خودش می‌شود. در متن داستان یک دانای کل روایت را بر عهده دارد که افکار همه‌ی شخصیت‌ها را با آگاهی کامل بیان می‌کند. در واقع شخصیت‌های فرهاد و نگار و کوروش شخصیت‌های درونگرای فیلم هستند و درحالی‌که خواسته



## افتخارات فیلم:

برنده‌ی جایزه بهترین فیلم جشنواره لندن  
برنده‌ی جایزه بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین بازیگر زن، بهترین فیلمنامه و بهترین طراحی لباس از جشنواره خیخون  
برنده‌ی جایزه بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین بازیگر زن و نامزد بهترین فیلمنامه، بهترین فیلمبرداری و بهترین تدوین از جوایز فیلم‌های لهستانی  
برنده‌ی جایزه بهترین فیلم از جشنواره ورشو  
نامزد جایزه بهترین فیلم اروپایی از جوایز دیوید دی دوناتلو  
برنده‌ی جایزه بهترین فیلمبرداری از جشنواره فیلم‌های لهستانی  
برنده‌ی جایزه فیپرشی (انجمن منتقدان بین‌المللی) جشنواره تورنتو ■



کارگردان: Pawel Pawlikowski

نویسنده: Rebecca ، Pawel Pawlikowski

Lenkiewicz

بازیگران: Agata ، Agata Kulesza

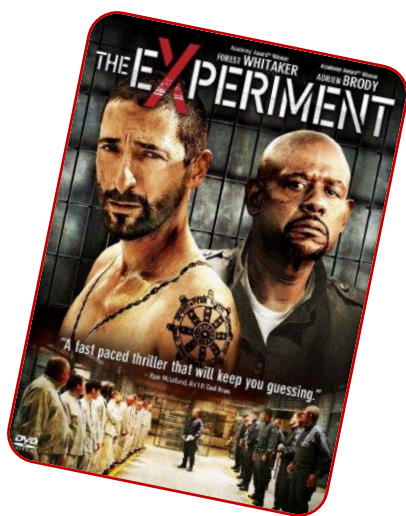
Dawid Ogrodnik: Trzebuchowska

ایدا، تماشای یک آلبوم عکس زیبای قدیمی در متن یک سمفونی غمگین است. فیلمی لهستانی-دانمارکی از پاول پاولیکوفسکی که زندگی تکان دهنده دختر جوانی (ایدا) را در آستانه راهبه شدن به تصویر می‌کشد. ایدا (با بازی آگاتا ترزبوکوسکا) که از کودکی در فضای کلیسا بزرگ شده و حالا در آستانه ادای سوگند برای راهبه شدن است، به یکباره از طریق تنها کسی که با او رابطه خونی دارد، یعنی خاله‌اش (وندا) با بازی درخشان آگاتا کولزا، با حقیقت‌هایی درباره خود مواجه می‌شود که درچه‌های دیگری از زندگی و درک و هستی را برای او آشکار می‌کند؛ حقیقت‌هایی که او را به واکاوی درباره تاریخ خانواده‌اش در دوران اشغال نازی‌ها و می‌دارد. پس از این رویارویی تکان دهنده، فیلم به جریان زندگی ایدا که شاید نماینده تفکر مذهبی لهستان ۱۹۶۰ باشد و وندا که یک بازمانده یهودی از جنگ جهانی دوم و به نوعی یک ستاره دچار افول شده است، معطوف می‌شود. در ادامه این فیلم ۸۰ دقیقه‌ای می‌بینیم که چگونه ایدا اتفاقات تازه‌ای را درون خود کشف می‌کند، و از مرزهای مقدس خود پا را فراتر می‌گذارد. قاب‌های شگفت‌انگیز و سیاه و سفید، موسیقی و ریتم فیلم به گونه‌ای است، که بیننده را در یک خالصه غم‌انگیز فرو می‌برد و با یک پایان‌بندی مناسب و به خوبی پرداخت شده، جریان اندیشه را در ذهن بیننده بیدار می‌کند. این فیلم برنده اسکار بهترین فیلم خارجی‌زبان و نامزد دریافت اسکار بهترین فیلم‌برداری، به خاطر فیلم‌برداری منحصر به فرد آن در مراسم اسکار سال ۲۰۱۵ شد. همچنین این فیلم توانسته است جایزه بهترین فیلم بیست و نهمین جشنواره فیلم ورشو، پنجاه و هفتمین جشنواره فیلم لندن، جایزه منتقدین بین‌المللی سینما از جشنواره فیلم تورنتو و جایزه لوکس پارلمان اروپا را از آن خود کند. در نهایت، اگر علاقه مند به تماشای فیلم‌های هنری اروپایی هستید، تماشای این فیلم یک پیشنهاد مناسب است.





دیگر مسئله دیگر پول آزمایش برای افراد مهم نیست و فقط به ارضای شخصیت خود می‌پردازند. این مورد را می‌توان به خوبی در سر دسته نگهبانان (فارست ویتاکر) مشاهده کرد که حقارت را سرلوحه خود قرار داده و به این شکل زندانی‌های شکنجه می‌دهد. حقارتی که می‌توان گفت عامل اصلی ناکامی‌های شخصیتی او است. نگاه این شخصیت به مذهب، اعتقادهایش نسبت به آژیر قرمز، اغلب او را از نقش یک نگهبان فراتر برده و به یک رهبر مذهبی مبدل ساخته است. و همین امر محتوای داستان فیلم را به سمت برداشت اول یعنی هستی‌نگری انسان و برخوردش با خدا می‌رساند. دوربین‌هایی که در همه جاها حتی مکان‌هایی که تصور نمی‌شود چشمی نظاره‌گر باشد دقیقاً دوربینی وجود دارد نمادی از خداست و گفت و گوی شخصیت اصلی در لوله‌ای که او را زندانی کرده‌اند به نوعی است که به موضوع به شخص خدا اشاره می‌کند. همانطور که گفته شد خشونت و خوی وحشی‌گری انسان که مایه اصلی فیلم است مرحله به مرحله در هر کدام از افراد به واسطه خصوصیات شخصیتی آنان به ظهور می‌رسد جوری که شخصیت اصلی داستان روند منطقی را به سمت وحشی‌گری طی می‌کند فیلم سراسر انگشتی است که به سمت بیننده گرفته شده و دائماً به او گوشزد می‌کند که (شما هم این چنین هستید) به نحوی که در صحنه‌های پایانی که شخصیت اصلی مشغول مشت زدن به زندانبان خود است حس همزاد پنداری عمیقی در بیننده ایجاد می‌شود و حس خشونت و وحشی‌گری را تا دقایقی در وجودش زنده می‌کند. و در نهایت صحنه آخر که درها باز می‌شوند و افراد مورد آزمایش در محوطه پخش می‌شوند سکوت جداگانه هر یک از افراد عالم برزخی را تداعی می‌کند که دیگر افراد توجهی به دشمنی با یکدیگر ندارند و اعمال گذشته خود را مرور و به پولی که از دست دادند فکر می‌کنند. ■



فیلم سینمایی The Experiment با نام اورژینال آلمانی Das Experiment محصول سال ۲۰۰۱ کشور آلمان به کارگردانی ایور هیرش بیگل است.

آزمایش یک فیلم در سبک مهیج به کارگردانی پل شیورینگ است که در سال ۲۰۱۰ منتشر شد. فیلم از جنگ بین دو سلول شروع می‌شود، از جنگ حیوانات عبور می‌کند و به شورش‌ها و به نزاع‌های انسانی می‌رسد جوری که انگار هیچ تفاوتی بین آن‌ها نیست. در واقع می‌توان گفت نوعی گرایش به تفکر داروینیسیم اساس و پایه این فیلم را تشکیل داده و از همان صحنه‌های ابتدایی فیلم به دنبال اثبات این تفکر است. انتخاب آدرین برودی به‌عنوان شخصیت اصلی پایه و اساس این اثبات است. شخصیت چهره، زندگی آرام و بدون درگیری دارد، اخراجش از شغلی با شرایط بسیار آرام و بی‌دغدغه‌ای صورت می‌گیرد و حتی مراسم اخراج و برخورد او با این مسئله بسیار صلح‌جویانه است. نگرش‌ها و ارزش‌های اجتماعی او نیز صلح‌جویانه است چرا که شخصیت در تظاهرات ضد جنگ شرکت می‌کند و به دنبال آرامش است. اما آزمایش که بر اساس یک آزمایش واقعی توسط زیمباردو همکارانش در سال ۱۹۷۱ انجام گرفته بود، نمایش داده می‌شود. در واقع می‌توان این زندان شبه‌سازی شده را از دو لحاظ بررسی کرد:

- ۱- می‌توان وضعیت انسان در این هستی و جهان پس از آن و دوربین‌هایی که همچون چشم پروردگار نظارگر هستند.
- ۲- نماد و نمایشی در مورد تغییر و تحولات سیاسی در اجتماع انسانی.

چرا که هر کدام از شخصیت‌ها نمادی از بخش‌ها و طبقات مختلف اجتماعی هستند. از این جهت این آزمایش را می‌تواند به آزمایش روانشناسی اجتماعی دانست. نکته قابل توجه گفت و گو و مصاحبه با شرکت کنندگان به‌صورت زمینه‌یابی و زندگی پژوهی است. سوالاتی بعضاً بنیادین در مورد عدالت و بی‌عدالتی، عشق، مذهب و غیره ... و انتخاب صحنه‌های مصاحبه به شکلی است که انگار صورت سوالات جامعیت ندارند و هر گروه از سوالات منحصر به یک فرد هستند. و از طریق این مصاحبه نگهبان و زندانی مشخص می‌شود. وقتی افراد وارد زندان شبه‌سازی شده می‌شوند به نوعی پا گذاشتن در جهان هستی یا یک مرحله جدید اجتماعی است و هر کدام نقش‌هایی را به عهده گرفته یا بهتر بگوییم به آنان داده شده است. نقش‌هایی که فقط مدت کوتاهی دوام دارند. ولی در ادامه ماجرا افراد به‌شدت در نقش‌های خود غرق می‌شوند که این علت را می‌توان در ناکامی‌های شخصیتی آنان دانست که با پذیرفتن نقش توسط فرد به نوعی راه را برای بروز و اثبات خود پیدا می‌کنند و به مرور شخصیت‌های واقعی افراد نمایان می‌شوند. جوری که







### The Imitation Game

کارگردان: مورتن تیلدام / نویسنده: گراهام مور / بازیگران: بندیکت کامبریج / کیرا نایتلی / متیو گود / مارک استرانگ / چارلز دنس / آلن لیچ / مدت زمان: ۱۱۴ دقیقه / کشور سازنده: آمریکا / زبان: انگلیسی / ژانر: بیوگرافی

### تحلیل فیلم:

فیلم "بازی تقلید" بر اساس یک داستان واقعی و راجع به زندگی کاری و شخصی ریاضی‌دان مشهور بریتانیایی "آلن تورینگ" ساخته شده است. داستان فیلم، بر زمان ورود تورینگ به ارتش و همکاری او با متفکین متمرکز شده و در بازگشت‌هایی، به دوران نوجوانی و تحصیل وی، گذشته و همچنین گرایش‌های جنسی‌اش می‌پردازد. اما اولین سکانس فیلم، از جایی شروع می‌شود که پروفیسور تورینگ در اتاق بازجویی نشسته و منتظر آمدن بازجوی خویش است. هرچند در این سکانس، هیچ معرفی‌ای درباره‌ی شخصیت صورت نمی‌گیرد و خود شخص، شروع به گفتن داستانش می‌کند و از مخاطبش می‌خواهد تا آخر به ماجرای او گوش بسپارد و سپس در مقام قضاوت بنشیند.

آغاز فیلم و زمان بازجویی تورینگ به سال ۱۹۵۱ و شهر منچستر برمی‌گردد. او که یک ریاضی‌دان نابغه به شمار می‌رود، خانه‌اش مورد سرقت واقع شده و در اینجا پای پلیس‌ها به خانه‌ی وی باز می‌شود ولی او علاقه‌ای به حضور آن‌ها ندارد و به نوعی پلیس‌ها را از خانه‌اش خارج می‌کند. اما افسر پلیسی که مسئول این پرونده است، حس می‌کند تورینگ موضوعی را مخفی می‌کند پس دنباله‌ی ماجرا را می‌گیرد و به جایی می‌رسد که...

در طول روایت‌های تورینگ، ما به کارخانه رادیوسازی‌ای می‌رویم که در واقع مرکز کدشناسی لندن است به نام: "بلچلی پارک". نبوغ تورینگ زمانی برای بیننده مشخص می‌شود که او رزومه‌ی کاری خودش را طی مصاحبه‌ای کوتاه به ارتش ارائه می‌دهد. وی که در سن بیست و چهار سالگی به مقام استادیاری کینگزکالج کمبریج رسیده است، استاد حل جدول هم می‌باشد. او در پروژه‌ی ارتش، با دستگاهی به نام "انینگما" روبرو می‌شود که نازی‌ها از آن برای ارسال پیام‌های رمزپوشان سود می‌برند. حالا مشکل اینجاست که انگلیسی‌ها

توان رمزگشایی را ندارند و علاوه بر این، هر هجده ساعت یک‌بار، تنظیمات انینگما تغییر می‌کند. از آنجایی که پروفیسور تورینگ در آرزوی ساختن ماشینی است که بتواند همه‌ی رمزها را بگشاید، نظریه‌ی خویش را برای تولیدین ماشین کدشکن به چرچیل منتقل می‌کند تا بتواند با ساختن آن، با ماشین به جنگ ماشین برود! او برای مخلوقش نامی هم برمی‌گزیند: کریستوفر.

کریستوفر هم‌کلاسی تورینگ در دوران مدرسه بوده است و در فلاش‌بک‌هایی که به گذشته‌ی آلن داریم، نقشی موثر و درعین حال، کمرنگ را بازی می‌کند. از این رو کمرنگ چون در صحنه‌های زیادی حضور ندارد و از آن رو موثر زیرا به شخصیت منزوی و تنهای آلن شکل می‌دهد و او را به علم رمزگشایی علاقه‌مند می‌کند. هرچند علاقه‌ای فراتر از یک دوستی ساده و معمول، نسبت به کریستوفر در آلن ایجاد می‌شود و می‌توان عمق آن را در انتخاب اسمی که تورینگ برای ماشین اختراعی‌اش برگزیده، مشاهده کرد.

به هر رو، تورینگ برای ادامه‌ی پروژه‌اش نیاز به آدم‌هایی باهوش و با استعداد دارد و در اینجا "جوان کلارک" با بازی کیرا نایتلی وارد بازی می‌شود و آن دو باهم و صمیمانه به راهشان ادامه می‌دهند. تا جایی که کلارک، تورینگ را به کار دسته جمعی دعوت و ترغیب و از خودرای بودن و خودپسندی دور می‌کند.

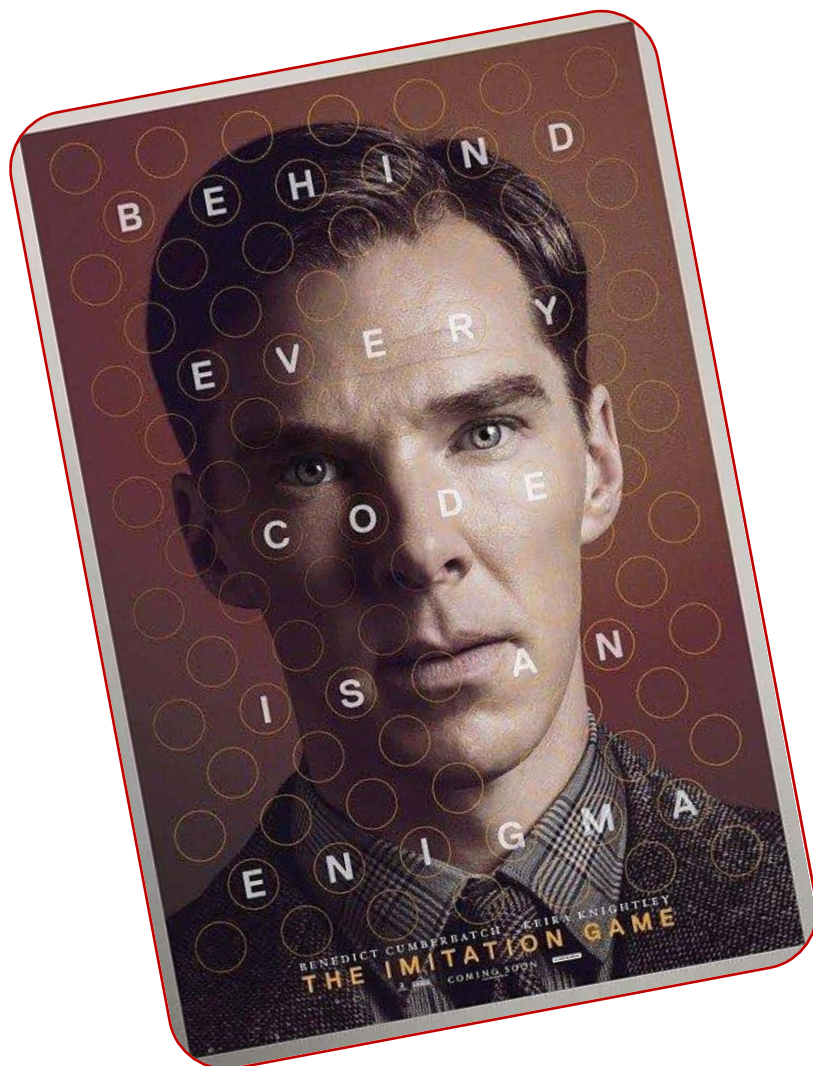
فیلم بازی تقلید بیش از آنکه به جنگ دوم جهانی بپردازد به زندگی تورینگ ریاضی‌دان و کسب موفقیت‌هایش پرداخته است. و بازگشت به دوران تحصیل او و نیز پرش به چند سال بعد از اتمام جنگ، راه‌هایی برای نشان دادن و ریشه‌یابی علاقه‌ی تورینگ به رمزگشایی و همجنس‌گرایی‌اش است که در سال ۱۹۵۱ و بر اثر حادثه‌ی دزدی، کشف می‌شوند و نمود پیدا می‌کنند. تورینگ سرانجام درگیر پایانی تراژیک می‌شود. البته پایان زندگی وی به صورت زیرنویس در اختیار بیننده قرار داده می‌گیرد اما سرشکستگی و ناامیدی این دانشمند به روشنی نمایش داده می‌شود. تورینگ که به جرم همجنس‌گرایی مجبور به قبول حکمش شده (اختگی شیمیایی یا زندان)، گویی با پذیرش اختگی شیمیایی، به اخته کردن شخصیت و نبوغش هم دست زده است.





اصلی نمی‌کنند. همانطور که پیش از این گفته شد، این بخش‌ها نقشی کارکردی دارند و برای پیشبرد طرح داستان لازم بوده‌اند. در آخر باید اضافه کرد بازی بندیکت کمبریج و کیرا نایتلی به زیبایی اثر کمک کرده و آن دو توانسته‌اند دوست داشتن فارغ از روابط زن و مردی را، به خوبی نمایش دهند. ■

مورتن تیلدام در مقام کارگردان، تا حدود زیادی نسبت به زندگی این دانشمند و افادارانه عمل کرده است و فیلم با صحنه‌های تلاش وی برای ساختن ماشین کریستوفر و رمزگشایی ماشین انیگما، بیننده را جذب خویش می‌کند. رفت و برگشت‌ها به زمان گذشته و حال، چندان زیاد نیستند و مخاطب را دچار سردرگمی و از دست دادن نخ ماجرای





### پیش تر گفته‌ها:

اودیسیئوس<sup>۱</sup> و نئوپتالموس<sup>۲</sup>، دل بسته به خردنشانه‌هایی که از حیات فیلوکتتس<sup>۳</sup> یافته‌اند، بر آن می‌شوند تا صبر خود را در انتظار بازآیی او، بیازمایند. اما اودیسیئوس از آن جهت که بیمی دهشتناک در دل دارد، از شناساندن خود بر فیلوکتتس دل میزند. از این رو، با نقشه‌ای برای بازداشت حقیقت از رخنمایی، نئوپتالموس را به استقبال فیلوکتتس می‌فرستد. فیلوکتتس نمایان می‌شود و نئوپتالموس، درس‌های اودیسیئوس را مو به مو بکار می‌گیرد. او نام خود و نیایش را به درستی باز می‌گوید؛ اما وانمود می‌کند فیلوکتتس را نشناخته است. فیلوکتتس مشتاقانه سعی دارد خود را بر نئوپتالموس بازنشاند.

### اکنون گویه‌ها:

نئوپتالموس مردمک کنجاو خود را چنان بر چهره‌ی فیلوکتتس بازی می‌داد که انگار کورمال کورمال به دنبال نشانه‌ای هر چند کوچک و به ظاهر مخفی می‌گشت تا مگر رهنمودی بر آشنایی پیشین در آن چهره بیابد. اما حاصل این تلاش آنطور که فیلوکتتس در چهره‌ی نئوپتالموس می‌خواند و آنطور که نئوپتالموس اهتمام داشت که باشد، تنها غریبگی و برهوت نشانه‌های آشنایی بود. فیلوکتتس با اطمینانی که به شهرت خود داشت، آن هنگام که خود را پیش از معرفی، آشنا در نظر مسافران می‌یافت، لبریز از غرور و شادانی می‌شد، چیزی که برای پس افتاده‌ای چون او تنها امید زندگانی می‌توانست باشد. اما هرگاه که می‌دید کسی او را نشناخته است، به‌رغم آنکه عمیقاً آزرده می‌شد، سعی می‌کرد نیاز خود را به شناخته‌شدگی، در پشت کلامی کنایه‌آمیز پنهان دارد. لذا بی تفاوت و حتی با ریشخندی بر گوشه‌ی لب پنهان، دوباره به کار گشودن مرهم مشغول شد.

«باید از این بابت شکرگزار خدایان باشم؛ چرا که نه تنها جسمم را، بلکه حتی پهلوانی‌هایم را در این خاک مدفون کرده‌اند. پسر جان! من فیلوکتتس هستم. بله، نامم این است، اگر عشق خدایان واداده باشد که آن را پیش‌تر شنیده باشی! من وفادارترین مهتر هراکلس<sup>۴</sup> بودم و تنها کسی که در هنگام مرگ با او بود؛ تنها کسی که دل آن داشت تا واپسین خواست آن قهرمان را اجابت کند و آتش بر بستر احتضارش بیاندازد. من به پاس این خوش خدمتی کمانی را به ارث برده‌ام که

آپولو<sup>۵</sup> برای هراکلس ساخته بود، آن هنگام که او را به جنگ با آرگوناتها می‌فرستاد. اکنون آن را در دستان من می‌بینی. اینجاست، کمانی که به جای آتش انداختن بر جان تراویان، اکنون سوز بر تنِ سرمازده‌ی گنجشککان می‌اندازد.»

فیلوکتتس مرهم پیچیده بر پایش را که کاملاً واگشوده بود، به گوشه‌ای از غار پرت کرد. تیر فرو شده در بدن پرنده را بیرون کشید. انگشتان استخوانی و کاردگونه‌اش را در تن گرم و خون آلود پرنده فرو برد. شکمش را پاره کرد و اجازه داد امعاء و احشای آن بیرون بریزد.

«همه چیز زیر سر اودیسیئوس و برادر بزرگ‌تر آتردیان هاء<sup>۶</sup> بود، آن‌ها مرا به اینجا آوردند و رهایم کردند. ما متحدانه به سوی تروا می‌رفتیم و من خوشبینانه الهه‌ی خریس<sup>۷</sup> را به پرستش رفتم. با این امید که خدایان خشنود از ستایش، جز نیکی بر بندگان خویش روا نمی‌دارند. اما ناگاه ماری، برآمده از ناکجا، پایم را گزید؛ با نیشی زهرآگین که فسادش همچون مستی شراب هر چه کهنگی می‌گیرد، بیشتر می‌پاید.

«چون طوفان زده به ساحل این جزیره افتادیم، به رغم تمامی یاران که هر یک لمیده در گوشه‌ای، خستگی از تن می‌زدودند، من ساعت‌ها به خود پیچیدم؛ سرانجام مدهوشانه به خوابی مرگسان فرو رفتم. وقتی برخاستم، از تمام لشکریان، از تمام ناوگان تنها چند تکه نان و همین ژنده پاره‌ها که می‌بینی، برجای مانده بود. اودیسیئوس و آگاممنون<sup>۸</sup> ناوگان را بدون من به تروا برده بودند. اما من که پس از تحمل آن همه رنج، از خوابی شیرین و بی‌خبرانه بر می‌خواستم و می‌بایست، دست کم برای دقایقی، خنکای بی مثال آسودگی را بچشم، با دیدن واماندگی و غربت خود دچار وحشتی بی‌انتهایم شدم که گلویم را می‌فشرد و لحظات تنهاماندگی پیش رو را خنجروار در قلبم فرو می‌برد.»

فیلوکتتس همچنان که داستان خویش را باز می‌گفت، پره‌های مرغ را می‌کند و پوست هنوز تپش‌مند و دانه‌دانه‌ی آن را از گوشت همچون استخوان رنگ‌پریده جدا می‌کرد. نئوپتالموس، مسحور، بر صخره نشسته، داستان پر مشقت فیلوکتتس را گوش می‌داد و او را خموشانه تصور می‌کرد که چگونه هرگاه به شکار پرنده‌ای می‌رفت، یکبار به هنگام رفتن و یکبار به هنگام برگشتن، خط ممتدی در پس خود بر جای می‌گذاشت که زمستان‌ها بر تن برف و تابستان‌ها بر برگ‌های



باران خورده‌ی گیاهان خودرو نقش می‌شد. همینطور شگفت‌زده می‌شد از تضادِ خرفتی و لرزانندگیِ کنونیِ دستان او در گاه پَر کردن و مرهم پیچاندن، با چابکی و استواری که می‌بایست در هنگام تیر در چله نهادن داشته باشند.

فیلوکتتس تیزی چوبی را در گوشتِ ساقِ پرنده فرو برد و سر دیگر آن را پشت تخته سنگی مهار کرد. خون از گردن مرغ سرنگون تاب می‌خورد و به زمین می‌ریخت. فیلوکتتس دست‌های خون‌آلودش را بر پیراهن مالید. خونی که از دستان واکنده می‌شد، بی هیچ نشانی بر پیراهن چرک‌گون می‌نشست. فیلوکتتس ناراضی از نتیجه‌ی کار، پاک‌شان خود را به باریکه‌ی آب رساند. آبی که سینه کش سطح صافِ صخره را در می‌نوردید و از شیب انتهای آن همچون آبشارِ میلیون‌ها بار کوچک شده‌ای، به پایین فرو می‌لغزید. دست‌های خود را به درون آب فروبرد که لاجرم به صخره‌ها مالیده شد. آبی که پیش از این شکم خود را با ذره ذره گوشت برکنده از تنِ صخره‌ها می‌انباشت، خون مالیده بر دستان فیلوکتتس را بی اشتها و از سر اجبار، در کوچک‌ترین خفایای هنوز اشغال نشده‌ی خود جا می‌داد. فیلوکتتس دقیقه‌ای صبورانه لیسیده شدن خون از دستانش را تماشا کرد، سپس سر فرو برد و آبِ گل‌اندود جمع شده در کف دستانش را نوشید. سر بلند کرد و رو به نئوپتالموس گفت:

«قصه‌های من طولانی و جان‌خراشند هرچند برای گوش‌هایی غیر از آن من، برای مغزهایی که در آسایش می‌بالند و خیال می‌ورزند، می‌توانند سرگرم‌کننده نیز باشند. اما درباره‌ی تو! هنوز نگفته‌ای چه حادثه‌ای تو را به این جزیره انداخته است. حادثه‌ای که خوشبینانه اگر بنگریمش شاید اندکی از مرگ خوشایندتر باشد.»

نئوپتالموس به یاد قصه‌های فیلوکتتس، از یاد برده بود که خود نیز می‌تواند صاحب قصه‌هایی حقیقت‌مانند باشد و باید آن‌ها را هوشمندانه تا رسیدن به مقصود، بسازد و بپردازد.

«در قیاس با تو سرنوشت من قصه‌ی کودکی ناز پرورد است، که با خوشی‌های همیشه در تعارضش پیکار می‌جوید. با این همه بر سر مخالفت با اودیستوس و آگاممنون با تو در اشتراکم. در گیراگیر جنگ، فونیکس<sup>۹</sup> و اودیستوس به دنبال من آمدند تا مرا برای پیروزی نهایی‌شان بر تروا با خود ببرند؛ نه همچون سربازی تنها برای جان دادن، بلکه بر طبق آنچه از پیشگویی‌ها شنیده بودند، به عنوان قهرمانی که آن را فرو خواهد ریزاند. وقتی به تروا رسیدم، پدرم را مرده یافتم. آیین سوگش را به پایان بردم و آنگاه به سراغ پسران آترئوس<sup>۱۰</sup> رفتم و میراث پدرم را درخواستم. در این میان آنچه برایم

خواستنی‌تر بود، ابزار پیکارش بود. اما آنان پوزخندزان، از رد کردن سلاح‌ها پرهیختند، چرا که آنان را پیش‌تر به اودیستوس داده بودند. هر چه بر آنان توفیدم، آتش خنده‌شان را تیزتر کردم. جدالم با اودیستوس نیز بی فایده ماند چرا که او نیز با خودستایی عقیده داشت: مزد آن کس که تن آخیلوس<sup>۱۱</sup> را از زیر تیغ‌های ترواییان بدر آورده، چیزی کمتر از سلاح‌های او نیست. من دل زده از بی مبالاتی برادران آترئوس، تاج موعود افتخار را زمین انداختم و تروا را ترک کردم. با خود عهد بستم از این پس نامردان، سودجویان و دغلكارانی چون اودیستوس و آگاممنون را با هرمايه چرب زبانی که به خرج دهند، به خود راه ندهم و جز با نیکان و پاک طبعان دوستی نکنم.»

فیلوکتتس همچنان که قصه‌های نئوپتالموس را می‌شنود خود را با گردآوری خاشاک و برگ‌های زودگیرنده، سرگرم می‌ساخت تا آنان را برای افروختن آتش در میان پارسنگ‌های شلخته‌وار چیده شده آماده سازد. نئوپتالموس، اما فارغ از دلواپسی، با صدایی دو رگه-هنوز میراث کودکی در آن- بی‌ابهام و راست‌نمایانه به تنفر از اودیستوس اقرار می‌کرد. فیلوکتتس سنگ‌های چخماق را به هم می‌کوفت و آنان را مضرانه در معرض برگ‌ها قرار می‌داد، اما اقرارهای نئوپتالموس، جرقه‌ها را، به سوی دل فیلوکتتس باز می‌گرداند و در او آتش خواهشی را شعله می‌زد. خواهشی ده ساله و هنوز برنیا شده: فرار از لِمَنوس! فیلوکتتس اختیار از کف داده، سنگ‌های در دست را به گوشه‌ای انداخت و پاک‌شان خود را به نئوپتالموس رساند. دست او را گرفت و گفت:

«ای پسر بزرگوار آخیلوس! تو که میراث بر بزرگواری اویی، تو که لطف و درایت را همراه با خون از او بر گرفته‌ای! بیا و به نام پدرت، در حق این مفلوک در بند افتاده، نیکی را به پایان رسان و کاری برایم انجام بده - کاری کم زحمت، بی مخاطره و در قیاس با توان تو نامحسوس - با خود همراهم ساز! من را به او تآ<sup>۱۲</sup> ببر - به سرزمین پدریم - شاید در آنجا بتوانم پدرم را که حتی نمی‌دانم می‌بایست خودش را در آغوش بگیرم یا بازمانده‌هایش را، دوباره ببینم.»

نئوپتالموس به دستان گل‌آلود فیلوکتتس نگاه می‌کرد. خاک، آب و خون، لای انگشتان او به هم می‌آمیختند و خمیری چرکین با رنگی نامتعین، چیزی میان قهوه‌ای و قرمز - هر دو عمیقاً آمیخته با تیرگی - بر جای می‌گذاشتند. نئوپتالموس تا می‌توانست لباس‌ها و بدن خود را از آن‌ها دور می‌داشت و حتی دوست می‌داشت که خود را نیز از دستان او برهاند. اما برساختن چهره‌ای مهرورز را برای دست یازیدن به



آنچه انتظارش را می‌کشید لازم می‌دید؛ از این رو با اِکراه خود را باز می‌داشت تا مگر دست خود را از میان دستان فیلوکتس بیرون نکشد. بدینسان ادامه‌ی خواهش‌های او را می‌شنود:

«هر کار که می‌کنی و هر تصمیم که می‌گیری، من سراسر تسلیم آن خواهم بود. اما تو را باز به نام شریفِ پدرت سوگند می‌دهم، از میان تمام تصمیماتی که مختار به اخذ آنانی - و من را جز گردن نهادن به آنان اختیاری نیست - فقط و فقط رها کردنم را در این ماتم کده کنار بگذار. در گوشه‌ی قایقت بی آزار کز خواهم کرد و سوگند یاد می‌کنم که حتی ذره‌ای تو را از کارت باز ندارم. حتی می‌توانی اگر منحرف کردن مسیر برایت زحمتی دارد، من را نرسیده به سرزمین پدریم، در کالکدون<sup>۱۳</sup> یا حتی در وطن خودت رها کنی؛ چه باک! از آنجا خود را به اوثتا خواهم رساند. راست بگویم در پیشانیت پیداست، تمایزی آشکار میان تو و تمامی آن سنگدلانی که پیش از تو به لمنوس آمده‌اند، خواهش‌های من را شنیده‌اند و بدون کوچک‌ترین تأثیری باز به راه خویش رفته‌اند. اینک تو تنها منجی و تنها نیکمردی هستی که در سراسر زندگی‌ام بر جای مانده است.»

نئوپتالموس مچش را که در دستانِ خُوناکِ فیلوکتس با همه‌ی توان فشرده می‌شد، در جای خود چرخاند، بدینسان ساعد او را گرفت، دست دیگر را بر شانه‌های فیلوکتس گذاشت و او را از زمین بلند کرد. فیلوکتس که هیچ باور نداشت، زخم بویناکِ پایش با هر مایه سخنوری که بکار برد، مه‌ری در دل کسی بجنابند، چون رفتار دلسوزانه‌ی نئوپتالموس را می‌دید، در اوج تأثر، اشکِ چشم فرو می‌ریخت. اشکی که شدت می‌یافت و تصویر نئوپتالموس را بیشتر در خود فرو می‌برد. چون کاملاً بر سر پا ایستاد، از قامت و چهره‌ی نئوپتالموس تنها سایه‌هایی در هم و بخار گرفته پدیدار بود. فیلوکتس بازو گشاده سایه‌ها را در آغوش کشید.

در این حال مردی پوشیده در لباسِ رزمِ آخاییان، با صورتی گِل اندود، صُلب همچون سنگواره‌ها، از سنگلاخ بالا آمد. با دیدن باریکه‌ی آب خود را بر زمین انداخت و دهان را بر بسترِ خیسِ سنگ چسباند. و در نوشیدن آب آنچنان تعلل کرد تا نئوپتالموس بتواند معمایِ کیستی تازه وارد را حل کند. از روی بلندای قامت، عضلات ورزیده و ریشی که هنوز از زیر

لایه‌های خشکیده‌ی گِل به سفیدی می‌زد، نئوپتالموس شخص تازه وارد را باز شناخت. هیچ حقه‌باز دیگری جز اودیستوس نمی‌توانست با آن دلاوری و آن مایه نیرنگ بازی خود را بر دشمن خونیش بنمایاند!

مرد پس از نوشیدن آب برخاست. انگار تازه متوجه حضور آن دو شده باشد، گفت: «چه! آدمیزادا! اینجا در لمنوس!» نئوپتالموس در پاسخ گفت: «چه! سربازی آخایی! مگر راه تروا گم شده است!»

«هیس! مبادا رفیق، بلند حرف بزنی. راست می‌گویی، کهنگی این جنگ، آخاییان را در تروا بیشتر کرده است تا در خانه‌هایشان! باید ذره‌ذره توازن را بازگردانیم! اول اولی‌ها گریختند، حالا نوبت من است و بعد از من باز کسان دیگری. فقط آرام‌تر سخن بگو، چه از هر سوراخ عنقریب است تا بلایی برخیزد. اما بینم، شماها اینجا چه می‌کنید؟ مبادا از حرفی که زدم پشیمانم کنید!»

نئوپتالموس که می‌دانست هر چه بر بگومگوهای ساختگی با او بیفزاید، امکان شناخته شدن را بیشتر کرده است، ترجیح می‌داد هر چه سریع‌تر پیامی را که اودیستوس حامل آن است، دریافت دارد. از این‌رو بهترین راه را - به جای به خرج دادن نوآوری - پیروی مسلم از آنچه اودیستوس می‌پرسید، می‌دید. در پاسخ سریع و بی مقدمه گفت: «من نئوپتالموس...» و هنوز نارسیده به هجاهای آخر، مرد با چشمانی فراخ، انگشتی نشانه رونده و صدایی تا به آسمان بر شده، فریاد زد: «پسر آخیلوس!»

- 1 Odysseus
- 2 Neoptolemos
- 3 Philoctetes
- 4 Heracles
- 5 Apollo
- 6 Atreides
- 7 Chryse
- 8 Agamemnon
- 9 Phoenix
- 10 Atreus
- 11 Achilles
- 12 Oeta
- 13 Chalcodon



داستان: گردن زنی؛ محسن حامد؛ راحله فاضلی

داستان: مرگ در ورزشگاه؛ رابرت ناتان؛ زهرا تدین

مصاحبه ترجمه: جان ماکسول کوتزی؛ شادی شریفیان

داستان: شرط بندی؛ آنتون چخوف؛ حسین کارگر بهبهانی

داستان کودک و نوجوان: پرنسس‌ها؛ سارا مک کنا؛ اسماعیل پورکاظم

داستان کودک و نوجوان: کفش‌های قرمز؛ کریستین؛ اسماعیل پورکاظم







نگاه می‌کنم، دنبال خون می‌گردم اما به اندازه کافی وقت ندارم.

فکر می‌کنم چهار نفرند. یک کورولای ۸۱ مسی رنگ دارند. وقتی در سن رشد بودم ما هم یکی از این ماشین‌ها داشتیم. این یکی بدفرم است. صندوق عقب را باز می‌کنند و من را داخل آن می‌اندازند. نمی‌توانم چیزی ببینم. قسمتی از صورت‌م روی یک قالی زبر است. قسمت دیگرش روی لاستیک زاپاس است. لاستیکش به من می‌چسبد. یا شاید من به آن می‌چسبم. تکان‌ها موج دارند و همه دست‌اندازها ماشین را به شدت تکان می‌دهند. به بودن در دندانپزشکی فکر می‌کنم، وقتی درد داری و می‌دانی درد بیشتر خواهد شد و فقط صبر می‌کنی و تلاش می‌کنی به حقه‌های ذهنی بیندیشی تا درد کمتر شود.

حس می‌کنم تب دارم، یک تب بالا و مالاریایی که باعث می‌شود بلرزم و به خواب بروم و از خواب بیدار شوم. امیدوارم پسر و همسر و پدر و مادرم را نکشته باشند. امیدوارم به همسرم تجاوز نکرده باشند. امیدوارم هر کاری با من می‌کنند از اسید استفاده نکنند. نمی‌خواهم بمیرم اما به مردن اهمیتی نمی‌دهم. فقط نمی‌خواهم شکنجه شوم. نمی‌خواهم کسی سیگارش را روی چشم‌هایم بگذارد. نمی‌خواهم این ماشین سواری هرگز تمام شود. حالا به آن عادت کرده‌ام.

زیر نور خورشید من را بیرون می‌آورند. مردهای بزرگی هستند. بزرگ‌تر از من. من را داخل خانه‌ای می‌برند که کاغذ دیواری‌هایش کنده شده و داخل حمامی می‌اندازند که پنجره ندارد و فقط با نور آسمان روشن است. خودم را کثیف کرده‌ام و به خاطر ادرار خشک شده پاهایم می‌خارد. صدایی در نمی‌آورم. آنجا می‌نشینم و برای همکاری آماده می‌شوم. کاش یادم می‌آمد چطور نماز بخوانم. به آن‌ها خواهم گفت اجازه بدهند نماز بخوانم. تا به آن‌ها نشان بدهم مثل هم هستیم. اما نمی‌توانم ریسک کنم. اشتباه خواهم کرد و اگر متوجه آن شوند اوضاع برایم بدتر خواهد شد. شاید فقط بتوانم زیرلب با خودم حرف بزنم و آن‌ها فکر کنند مذهبی هستم. وقتی هوا تاریک شده برمی‌گردند. به زبانی حرف می‌زنند که من نمی‌فهمم. فکر نمی‌کنم عربی یا پشتو باشد. چیست؟

محسن حامد - نویسنده پاکستانی که در لاهور زندگی می‌کند و سال ۲۰۰۷ به فهرست نامزدهای نهایی جایزه من بوکر راه یافت. این داستان سال ۲۰۰۸ در نشریه گرانتا منتشر شده است.

\*\*\*

صدای شکستن پنجره را می‌شنوم. کولر روشن نیست که صدا را خفه کند. از رختخواب بلند می‌شوم. کاش در این سن نبودم. کاش به پیری پدر و مادرم بودم. یا به کوچکی پسر. کاش این من نبودم که مجبور است به همسرم بگویم سرچایش بماند، با صدایی که نه او، نه خودم باور می‌کنم بگوید همه چیز روبراه خواهد شد. هر دوی ما سروصدای پایین پله‌ها را می‌شنویم. به او می‌گویم: چیزی تنت کن. اگر لباس بپوشی بهتر است.

برق رفته است برای همین از تلفنم برای روشن کردن راهم استفاده می‌کنم. صدای مردانی می‌آید که دوان دوان از پله‌های چوبی بالا می‌آیند. در اتاق خواب را می‌بندم و آن را پشت سرم قفل می‌کنم. نور چراغ قوه‌ها سایه‌ها را بالا و پایین می‌کند و کش می‌دهد. هر دو دستم را بالا می‌برم. به آن‌ها می‌گویم: من اینجام. می‌خواهم این را بلند بگویم. صدایم مثل زمزمه یک بچه است: لطفاً، همه چیز روبه راه.

روی زمینم. یک نفر من را زده است. نمی‌دانم با دست یا چماق. دهانم پر از مایع است. نمی‌توانم چیزی بگویم. باید بگذارم فکم آویزان بماند تا بتوانم نفس بکشم. پشتم، دست‌هایم به هم بسته شده است. مثل یک باند الکتریکی به نظر می‌رسد. از آن باندهایی که وقتی بچه هستی برای کریکت خیابانی، دور توپ تنیس می‌بندی. روی صورت‌م دراز کشیده‌ام و این درد آزاردهنده‌ای دارد برای همین قبل از آنکه بیهوش شوم صدایی از خودم درمی‌آورم.

بین دو مرد هستم. آن‌ها من را زیر بغل گرفته‌اند و از اتاق جلویی بیرونم می‌کشند. نمی‌دانم چقدر زمان گذشته است. هنوز شب است. برق آمده است و چراغ‌های در روشن است. دربان مرده است. مرد پیری است، دراز کشیده و در خودش جمع شده است. صورتش خیلی باریک است. انگار ما به او گرسنگی داده‌ایم. تعجب می‌کنم چطور او را کشته‌اند. به او

**فکر می‌کنم چهار نفرند. یک کورولای ۸۱ مسی رنگ دارند. وقتی در سن رشد بودم ما هم یکی از این ماشین‌ها داشتیم. این یکی بدفرم است.**



چچنی لعنتی است؟ این زبان لعنتی چیست؟ این آدم‌های لعنتی که هستند؟ اشک از چشم‌هایم می‌آید. این خوب است. هرچه رقت‌بارتر به نظر برسم بهتر است. به ملت‌مسانه‌ترین شکلی که می‌توانم به زبان اردو می‌گویم: آقایان، من چه کار کرده‌ام؟ من را ببخشید. دهانم درست کار نمی‌کند برای

همین مجبورم آرام حرف بزنم. حتی آن موقع هم جوری حرف می‌زنم که انگار مست هستم. یا انگار یک نفر نصف زبانم را بریده است.

آن‌ها به من توجهی نمی‌کنند. یکی‌شان دوربینی را روی سه پایه می‌گذارد. دیگری یک یوپی‌اس به اندازه

باتری ماشین را به برق می‌زند. این را می‌دانم. این را نمی‌خواهم. نمی‌خواهم گوسفند قربانی باشم. همان که برای عید قربان خریدیم. عادت داشتم بعد از مدرسه به آن غذا بدهم. ما آن را یک هفته نگه داشتیم. شاخه‌های بیرون پرچین را می‌شکستم، شاخه‌های سیزی که دست‌هایم را کشیف می‌کردند و آن‌ها را به گوسفند می‌دادم. گوسفند خوبی بود اما چشم‌هایم مردنی بود. چشم‌هایم را دوست نداشتم. مدل جویدنش را دوست داشتم. مثل یک حیوان خانگی بود. هیچوقت او را نوازش نکردم اما شبیه حیوان خانگی بود. پاهای کوچکی داشت. می‌توانست برای رسیدن به برگ‌ها روی یک آجر بایستد. پدر و مادرم اجازه دادند مردی را تماشا کنم که او را به زمین زد، دعا خواند و برای خداوند قربانی‌اش کرد.

حالا به زبان انگلیسی جویده جویده و طوری که قابل فهم نیست می‌گویم: نگاه کنید، این کار را نکنید. کلمات خرده خرده از دهانم خارج می‌شوند. نمی‌توانم جلوی آن‌ها را بگیرم. مثل اشک هستند: من همیشه خودم را سانسور کرده‌ام. هرگز درباره مذهب ننوشته‌ام. همیشه سعی کرده‌ام محترم باشم. اگر اشتباه کرده‌ام کافی است به من بگویید.

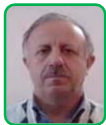
بگویید چه بنویسم. دیگر هرگز نخواهم نوشت. اگر شما از من بخواهید دیگر هرگز نخواهم نوشت. اهمیتی نمی‌دهم. برایم مهم نیست. ما مثل هم هستیم. همه ما. قسم می‌خورم.

آن‌ها به من توجهی نمی‌کنند.  
یکی‌شان دوربینی را روی سه پایه  
می‌گذارد. دیگری یک یوپی‌اس به  
اندازه باتری ماشین را به برق می‌زند.  
این را می‌دانم. این را نمی‌خواهم.

آن‌ها دهانم را می‌بندند و من را به روی شکم سفت نگه می‌دارند. یکی از آن‌ها می‌رود پشتم و موهایم را می‌گیرد و سرم را بالا نگه می‌دارد. نمی‌دانم همسرم هنوز زنده است و آیا می‌خواهد بعد از من با مرد دیگری همبستر شود! با چند مرد دیگر همبستر خواهد شد؟ امیدوارم نشود. امیدوارم هنوز زنده باشد. چاقوی بلند را در دستش می‌بینم. با دوربین حرف می‌زند. نمی‌خواهم تماشا کنم. چشم‌هایم را می‌بندم. می‌خواهم کاری کنم که قلبم از جا کنده شود تا بتوانم همین حالا بروم. نمی‌خواهم بمانم.

بعد آن را می‌شنوم. صدای خونم را می‌شنوم که فوران می‌کند و چشم‌هایم را باز می‌کنم تا آن را مثل جوهر روی زمین ببینم. تماشا می‌کنم قبل از آنکه خالی شوم. ■





## داستان ترجمه کودک و نوجوان «پرنسسها» (Princesses)

نویسنده «سارا مک کینا» (Sara McKenna)؛ مترجم «اسماعیل پور کاظم»

داد و از دستپخت وی تعریف و تمجید کرد. آشپز از طرز برخورد "کریستین" روحیه تازه‌ای یافت و حالش بهتر شد. همچنین همه‌ی افرادی که در قصر حضور داشتند، از دستپخت آن‌روز آشپز خوردند و آن‌را بسیار خوشمزه و لذیذ یافتند.

یک‌روز هم پیشخدمت قصر رختخواب عمومی پرنسس‌ها را همچون همیشه مرتب نمود اما هنگامی که عموجان ضمن رسیدگی به امور به آنجا رسید، از مشاهده‌ی اوضاع خوش نیامد لذا آنچنان به‌سوی پیشخدمت بیچاره هجوم برد که وی کاملاً وحشت‌زده و هراسان گردید و به گوشه‌ای پناه برد. "کریستین" وقتی که با چنین صحنه‌ای مواجه شد، بلافاصله پس از اینکه عمومی آن محل را ترک کرد، پیشخدمت را به نزد خویش فراخواند و از زحماتش تقدیر و تشکر نمود. این عمل پسندیده نیز باعث شد که پیشخدمت احساس بهتری از کارش داشته باشد و با میل و رغبت بیشتری به خانواده آن‌ها خدمت نماید.

عموی پرنسس‌ها به رفتار ناهنجارش با کنیزان و بسیاری دیگر از خدمه‌ی قصر و حتی مردم عادی همچنان ادامه می‌داد و هیچ‌گونه توجهی بر میزان تأثیر رفتارش بر روحیات دیگران نداشت.

یک‌روز "کریستین" بعد از صرف شام در مورد مشاهده چنین صحنه‌های ناهنجاری با دو خواهر کوچک‌ترش به مشورت پرداخت. دخترها موافقت کردند که با همدیگر جلسه‌ای در میان درختان باغ داشته باشند تا متحداً در مورد چگونگی برخورد با عمویشان به‌منظور تغییر رفتارش با خدمه قصر تصمیم‌گیری کنند. آن‌ها بدین طریق فقط قصد داشتند



در دوران‌های بسیار قدیم و در ناحیه‌ای دورافتاده، سه پرنسس زیبا زندگی می‌کردند که اسامی آن‌ها به ترتیب از کوچک‌تر به بزرگ‌تر عبارت از: "کیمی" پنج ساله، "کتی" هشت ساله و "کریستین" دوازده ساله بودند. تمامی آن‌ها در یک قصر بزرگ اربابی در کنار پدر و مادر عزیزشان به آسودگی زندگی می‌نمودند.

پرنسس‌ها دارای تعداد زیادی نوکر، کلفت، آشپز و تعداد دیگری به‌عنوان خدمتکار بودند. آن‌ها با هیچ‌یک از زیردستان خویش همانند برده‌ها رفتار نمی‌کردند بلکه رفتارشان با آنان همواره توأم با احترام و مهربانی بود.

مادر پرنسس‌ها "کریستال" نام داشت که زنی بسیار متین و مهربان بود. او به‌خوبی به دخترانش آموخته بود که چگونه با زیردستان با ملاحظت و محبت رفتار کنند. "کریستال" گیسوانی صاف، بلند و سیاه‌رنگ داشت.

پدر پرنسس‌ها "کونین" نام داشت. او به دخترانش یاد داده بود که همیشه رفتار خانمانه‌ای داشته باشند. "کونین" موهایی بلوند با قیافه‌ای موقر و مردانه داشت. او مرد بسیار خوبی بود. پرنسس‌ها یک معلم خصوصی بنام "کن" نیز داشتند که موهایی به رنگ قهوه‌ای روشن داشت. وی مردی بسیار خوش قیافه و خوش سخن بود.

در یک صبح آفتابی به ناگهان قاصدی با یک خبر خیلی نگران‌کننده به قصر وارد شد. خبر این بود که مادر بزرگ پرنسس‌ها به شدت مریض شده است لذا پدر و مادرشان سریعاً قصر را برای عیادت از وی ترک کردند و پرنسس‌ها را با عمویشان در قصر باقی‌گذارند.

عموی بچه‌ها نسبت به عموم مردم بسیار سخت‌گیر و عبوس بود و هیچکس از خشم وی در قصر اربابی به‌جز پرنسس‌ها در امان نمی‌ماند.

یک‌روز عمومی پرنسس‌ها به آشپز قصر دستور داد که برایش مقداری گوشت سرخ کرده و اسپاگتی بپزد. آن‌روز عموجان بلافاصله ذائقه‌اش را تغییر داد اما یادش رفت که ماجرا را به آشپز اطلاع بدهد. آشپز که از تغییر سلیقه و ذائقه عمومی پرنسس‌ها اطلاع نداشت، همچنان دستور غذایی قبلی او را به اجرا گذاشت. زمانیکه عمومی جان از این موضوع مطلع شد، به شدت برآشفته و هیاهو بپا کرد. آشپز به‌هیچ‌وجه از این رفتار عمومی بچه‌ها راضی نبود اما "کریستین" او را دلداری



طرح نقشه پرداختند تا درس اخلاقی دیگری به عمویشان بدهند.

بعد از اینکه عموی پرنسس‌ها به فکر کردن خاتمه داد، اجازه داد که دخترها اتاق خودشان را ترک گویند تا صحبتی با آن‌ها داشته باشد. او مهربانانه به برادرزاده‌هایش گفت که بدبختانه طی هفته‌های اخیر مرتکب اعمال احمقانه‌ای شده آن‌چنان که بر سر آشپزها، کنیزان و پیشخدمت‌ها به دفعات فریاد کشیده است. او گفت که من به هیچ وجه شأن و احترام خدمه‌ی خانه اربابی را نگه نداشته‌ام و ادامه داد که من بارها مراقب شما بوده‌ام که چگونه با افراد قصر به مهربانی و ادب رفتار می‌کنید. شماها حتی سعی نمودید که به من نیز رسوم صحیح رفتار با دیگران را بیاموزید لذا صمیمانه از شماها به واسطه‌ی درس‌های اخلاقی خوبی که به من داده‌اید، سپاسگزارم و بسیار متأسفم که با شماها رفتار خوب و شایسته‌ای نداشته‌ام.

دخترها از توجه و لطف عمویشان تشکر کردند و از اینکه توانسته بودند به او درس احترام گذاشتن، محبت کردن و عشق ورزی به دیگران را یادآوری کنند، بسیار خوشحال بودند. آن‌ها معتقد بودند که اگر حقوق سایرین را محترم بدانند، در حقیقت شأن و منزلت خویش را رفیع داشته‌اند.

دیگر روز قاصدی به قصر آمد و گزارش داد که مادر و پدر پرنسس‌ها ضمن چند روز آینده به قصر بزرگ باز خواهند گشت زیرا احوال مادر بزرگشان از بسیاری لحاظ بهبود یافته است.

عموجان در روزهایی که تا بازگشت پدر و مادر پرنسس‌ها باقیمانده بود، بهترین رفتار و کردار را با دخترها و خدمه قصر به عمل آورد و دیگر هیچکس را آزرده نساخت.

مادر و پدر بچه‌ها هم هیچگاه از رفتار نادرست عموجان با سایرین مطلع نگردیدند زیرا دخترهای فهیم تمامی این وقایع را به‌عنوان یک راز در نزد خودشان محفوظ نگه داشتند. آن‌ها این موضوع را به‌عنوان یکی از اسرار مهم خانوادگی تنها برای فرزندان خویش و آن‌ها نیز برای نسل‌های بعد بازگو کردند چنانکه اینک به نسل ما رسیده است و من آن‌را به‌عنوان یک راز برای شما کودکان و نوجوانان درستکار و عاقل بازگو کرده‌ام. ■



که یک درس اخلاقی مناسب به عموی خویش بدهند. پرنسس‌ها به کشیدن یک نقشه خوب و کارساز اقدام کردند به طوری که امیدوار بودند تا با اجرایش بتوانند درسی ارزشمند برای تغییر رویه و رفتار به عموجان بدهند. آن‌ها ابتدا پس از خوردن صبحانه از سر میز غذاخوری بلند شدند و به آشپزخانه رفتند و به آشپز گفتند:

از تدارک چنین صبحانه لذیذی بسیار متشکریم. ما از این وعده‌ی غذایی بسیار لذت بردیم.

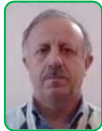
به محض اینکه عموی پرنسس‌ها چنین رفتار مؤدبانه‌ای را از دخترها نسبت به آشپز قصر ملاحظه کرد، با خودش اندیشید که چرا تاکنون متوجه اهمیت این موضوع نبوده و هیچگاه با گفتن چنین کلماتی از آشپز زحمتکش قصر تقدیر نکرده است؟

روز بعد دخترها پیشنهاد کردند که در برخی کارهای عادی و روزمره‌ی قصر به پیشخدمت کمک نمایند. عموی دخترها که رفتار آن‌ها را کاملاً زیر نظر داشت، با دیدن چنین رفتارهایی عصبانی شد و از برادرزاده‌هایش خواست که تا پایان آن روز در اتاق‌هایشان بمانند و از آنجا خارج نشوند. او به هیچ وجه نمی‌خواست که پرنسس‌ها به کارهایی که فقط در شأن پیشخدمت‌های قصر می‌دانست، بپردازند.

عموی خشمگین و عصبانی به کتابخانه‌ی قصر پناه برد تا در سکوت به نحوه‌ی رفتارشان با پیشخدمت‌ها، آشپزها، کنیزان و به‌ویژه سه عضو کوچولوی خانواده‌اش که او را شدیداً نگران ساخته بودند، بیندیشد و بهترین تصمیمات و راهکارها را اتخاذ نماید.

همچنان که عموجان در مورد اطرافیانش به تفکر می‌پرداخت، دختران نیز در مورد اوضاع موجود به مشورت و





## داستان ترجمه کودک و نوجوان «کفش‌های قرمز» (The red shoes)

نویسنده «هانس کریستیان آندرسن»؛ مترجم «اسماعیل پور کاظم»

مدت‌ها گذشت و "کارین" در نزد بانوی سالخورده زندگی می‌کرد. او در آنجا خواندن، نوشتن، خیاطی و آشپزی آموخت. غالب مردم او را دخترکی شکیل و خوش اندام می‌دانستند اما او از آینه اتاقش چیزهای دیگری استنباط می‌کرد:

"کارین"، تو بیشتر از یک دختر شکیل بلکه واقعاً زیبا هستی.

یک‌روز ملکه گذرش به آن قسمت از مملکت افتاد. ملکه یک دختر کوچک همسن "کارین" داشت که پرنسس کشور محسوب می‌شد و این زمان به همراهش آمده بود. تمامی مردم روستا از جمله "کارین" قصد داشتند تا برای دیدنش به قصر حکومتی بروند لذا جملگی به‌صورت رودخانه‌ای مواج روانه قصر شدند. در آنجا پرنسس کوچک در یک لباس ابریشمی سفید جلوی پنجره قصر ایستاده بود و با تعجب به مردمی که برای دیدارش شتافته بودند، می‌نگریست. او لباس دنباله‌دارش را نپوشیده بود و تاجی از طلا بر سرش قرار نداشت اما مثل همیشه کفش‌های قرمز زیبا و مراکشی را بپا کرده بود. این کفش بسیار نرم‌تر از کفش‌هایی بودند که پیرزن کفاش روستایی برای "کارین" کوچولو دوخته بود. به‌راستی هیچ کفش دیگری در دنیا یافت نمی‌شد تا آن را بتوان با چنین کفش‌های قرمز بی نظیری مقایسه نمود.

سال‌ها گذشتند. "کارین" اینک به اندازه کافی بزرگ شده بود تا او را بالغ و مکلف بدانند. او از طرف بانوی سالخورده چندین لباس جدید و کفش نو دریافت داشت تا خود را آماده برگزاری مراسم غسل تعمید در کلیسا نماید.

کفاش پیر اقدام به اندازه‌گیری پاهای کوچک دخترک در اتاق وی نمود. آن اتاق دارای قفسه‌های شیشه‌ای بزرگ مملو از کفش‌های شیک و دمپایی‌های سفید بود. تمامی کفش‌ها بسیار دوست داشتنی و چشمگیر بودند اما پیرزن کفاش نتوانست تمامی آن‌ها را به‌خوبی تماشا نماید بنابراین اندکی ناراضی بود. یک جفت کفش قرمز در میان کفش‌ها وجود داشت. این کفش‌ها همانند آن‌هایی بودند که پرنسس زیبا به پاهایش داشت. آن‌ها بسیار زیبا و مسحور کننده بودند و کفاش پیر می‌دانست که آن‌ها را در اصل برای دختر یک کنت معروف دوخته بودند اما کفش‌ها با پاهای دختر کنت اندازه نبودند لذا آن‌ها را فروخته‌اند.

در دوران‌های پیش از این دخترکی زیبا و ظریف زندگی می‌کرد. او در تابستان‌ها مجبور بود که با پاهای برهنه به همه جا برود زیرا از یک خانواده‌ی فقیر و مسکین بود. دخترک در زمستان‌ها نیز کفش‌های بزرگ چوبی بپا می‌کرد آن‌چنان که پُشت پاهایش کاملاً قرمز می‌شدند.

در وسط دهکده یک پیرزن کفش فروش زندگی می‌کرد. او از دیدن این احوالات دلش به درد آمد و مدتی از اوقات بیکاری خود را صرف دوختن یک جفت کفش از تکه‌های یک لباس کهنه قرمز رنگ نمود. این قطعات خیلی بد ترکیب و زُمخت بودند اما پیرزن کفاش آن‌ها را با مهارت به همدیگر می‌دوخت. او قصد داشت تا این کفش را به همان دخترک فقیر که نامش "کارین" بود، ببخشد.

"کارین" کفش‌ها را دریافت کرد و آن‌ها را در اولین فرصت که مصادف با مراسم کفن و دفن مادرش بود، به پا نمود. کفش‌ها یقیناً برای مراسم سوگواری مناسب نبودند اما دخترک هیچ کفش دیگری نداشت. "کارین" به‌ناچار پاهای برهنه‌اش را در درون کفش‌های قرمز جا داد و متواضعانه به دنبال تابوت مادر رنج کشیده‌اش به راه افتاد.

در این موقع یک کالسکه‌ی بزرگ و قدیمی به کنارش آمد که در داخلش بانوی سالخورده‌ای نشسته بود. بانو نگاهی به دخترک مفلوک انداخت و از روی ترحم به کشیش گفت:

لطفاً به پیشنهاد من توجه نمایید. اگر شما آن دخترک را به من بسپارید، من به‌خوبی می‌توانم از او مراقبت نمایم.

"کارین" این ماجرا را شنید و خوشحال شد. او باور داشت که این واقعه به‌واسطه پوشیدن کفش‌های قرمز رُخ داده است اما بانوی مسن عقیده داشت که آن کفش‌ها بسیار زشت و بدشگون هستند و باید فوراً سوزانده شوند.







یقه‌های سیخ شده و ردهای بلند مشکی رنگ نیز به کفش‌های قرمز رنگ "کارین" خیره مانده‌اند.

این‌ها فقط بخشی از چیزهایی بودند که "کارین" متوجه شد تا اینکه رشته‌ی افکارش به ناگهان گسیخته شد. کشیش کلیسا دستش را روی سر "کارین" گذاشت و در مورد اهمیت غسل تعمید، پیمان بستن با خداوند و نامگذاری افراد صحبت کرد. او گفت که "کارین" اینک یک مسیحی بالغ و متعهد است لذا باید شئونات مؤمنین مسیحی را رعایت نماید.

آرگ بزرگ کلیسا متناوباً می‌نواخت و تشریفات معمول به نحو موقرانه‌ای ادامه داشتند. صدای دلنشین کودکان آواز خوان با صدای رهبر پیر آنان در هم آمیخته بود اما "کارین" تنها به کفش‌های قرمز رنگ بسیار زیبایش فکر می‌کرد.

تمامی کسانی که در کلیسا برای برگزاری مراسم دعوت شده بودند، همچنان بیشترین توجه خود را بجای خواندن دعا و گوش دادن به سرودهای مذهبی معطوف کفش‌های قرمز رنگ "کارین" داشتند و به‌طور کلی همه نگاه‌ها بر دخترک خیره مانده بود.

زمانی که "کارین" جلوی محراب کلیسا زانو زد تا به‌عنوان بخشی از مراسم تکه‌ای نان مقدس را بر دهان بگذارد و همچنین جرعه‌ای از جام طلایی بنوشد، هنوز هم تمامی فکر و ذکرش به کفش‌های قرمز رنگش بود. "کارین" آنچنان در افکار شیرین غرق شده بود که به نظرش رسید درحالی‌که کفش‌های قرمز رنگش را بپا دارد، در حال شنا کردن است. او آنچنان مجذوب افکارش شده بود که خواندن سرود مذهبی را

کفاش سالخورده پرسید: گمان می‌کنم که این کفش‌ها را از چرم براق دوخته باشند چونکه درخشندگی خاصی دارند؟ "کارین" پاسخ داد: بله درسته، آن‌ها را از چرم براق دوخته‌اند. این کفش‌ها به پاهایم اندازه بودند لذا آن‌ها را از یک حراجی معروف خریداری کرده‌ام.

هیچکدام از کفش‌های دیگر "کارین" قرمز رنگ نبودند. ضمناً بانوی سالخورده هیچگاه به "کارین" اجازه پوشیدن کفش‌های قرمز را نمی‌داد زیرا این عمل را در شأن دختری باوقار چون او نمی‌دانست.

آئین عشاء ربانی یکشنبه‌ی بعد در کلیسا بر پا می‌شد. "کارین" ابتدا به کفش‌های مشکی‌اش نظر انداخت سپس چشمانش به کفش‌های قرمز خیره ماندند. او لحظاتی به فکر فرو رفت ولیکن سرانجام تصمیمش را گرفت و کفش‌های قرمز رنگ محبوبش را بپا کرد.

خورشید با شکوه و جلال همیشگی می‌درخشید. "کارین" و بانوی مسن قدم زنان از جاده‌ای که از میان مزارع ذرت می‌گذشت و کاملاً خاکی و غبارآلود بود، به راه افتادند.

یک سرباز پیر و مفلوج در مقابل درب بزرگ کلیسا ایستاده و به چوب‌های زیر بغلش تکیه داده بود. او ریش بلند و عجیبی داشت که قرمز و سفید به نظر می‌آمد. سرباز درحالی‌که سرش را به طرف زمین خم کرده و حالت تعظیم داشت، از بانوی مسن پرسید: آیا اجازه می‌دهید تا کفش‌هایتان را تمیز کنم؟

"کارین" با شنیدن تقاضای سرباز پیر کفش‌های خود را از پاهایش درآورد و تحویل کهنه سرباز داد.

سرباز پیر با ملاطفت گفت: دختر عزیزم، عجب کفش‌های رقص زیبایی دارید!

آنگاه سرباز پیر سریعاً روی زمین نشست. او ابتدا کفش‌ها را برانداز کرد سپس با کف دست محکم بر پشت آن کوبید تا خاک‌هایش بریزند آنگاه با تکه‌ای پارچه کهنه و فرسوده آن‌را برق انداخت.

بانوی سالخورده در ازای کاری که سرباز پیر انجام داده بود، مقداری پول به او داد سپس همراه با "کارین" به کلیسا وارد شدند.

همه‌ی مردمی که در کلیسا حاضر بودند، به پاهای "کارین" می‌نگریستند. مردم در تمامی مسیری که از درب کلیسا شروع و به جایگاه سُراندگان سرودهای مذهبی ختم می‌گردید، به یکباره به همدیگر چشم دوختند. به نظر می‌رسید که حتی تصاویر مقدسین روی دیوارهای کلیسا با



"کارین" همچنان به رقصیدن ادامه می‌داد. او به‌ناچار به گوشه‌های حیاط کلیسا رفت تا شاید بتواند به کنترل خویش موفق گردد. برخی از حاضرین سعی کردند تا به دنبالش بدون او را متوقف سازند ولی به اینکار موفق نشدند. آن‌ها به دور "کارین" حلقه زدند، عاقبت او را گرفتند و به داخل کالسکه انداختند اما پاهای "کارین" همچنان به رقصیدن ادامه می‌دادند. این‌چنین بود که "کارین" ناخود آگاه لگد محکمی به بانوی مسن زد و از کالسکه پایین پرید. او همچنان به رقصیدن ادامه می‌داد. دخترک بینوا که از عملش شرمنده شده بود، به فکر افتاد که کفش‌های قرمز را از پاهایش خارج سازد تا شاید از رقصیدن باز ایستد و پاهایش بتوانند اندکی بیسایند. او تلاش زیادی به عمل آورد تا سرانجام موفق شد و کفش‌ها را بیرون آورد.

"کارین" همراه با بانوی مسن به خانه رسیدند. او بلافاصله کفش‌های قرمز را در قفسه مخصوص گذاشت و تا مدت‌های مدید فراموش کرد که مجدداً نظری به آن‌ها بیندازد.

مدت‌ها گذشت تا اینکه یک‌روز بانوی مسن احساس بیماری نمود بطوریکه حتی نتوانست از بسترش برخیزد. "کارین" در تمام مدت نقش پرستار را برایش بازی می‌کرد ولیکن همواره منتظر گشایشی در اوضاع بود زیرا وظیفه پرستاری را بیش از توان خویش می‌دید.

چند روزی بدین منوال گذشت تا اینکه در شهر مجلس رقص بسیار بزرگی بر پا شد و "کارین" را بدان مراسم دعوت کردند. "کارین" می‌خواست خود را برای مراسم آماده سازد لذا وارد اتاقش شد و نگاهی به قفسه کفش‌ها انداخت. "کارین" پس از مدت‌ها مجدداً نگاهش به کفش‌های قرمز محبوبش افتاد و با خود زمزمه کرد:

هیچ گناهی در استفاده کردن از کفش‌های قرمز وجود ندارد. این حرف باعث شد که او قوت قلب بیشتری بیابد و کفش‌های قرمز را بپا کند. "کارین" تصور می‌کرد که این عملش هیچگونه صدمه و آسیبی را متوجه او نمی‌سازد. او درحالی‌که کفش‌های قرمز زیبایش را بپا داشت به مجلس رقص رفت و به اتفاق سایرین شروع به رقصیدن نمود.

"کارین" لحظاتی به رقصیدن ادامه داد اما زمانیکه قصد داشت به سمت راست بپیچد، کفش‌ها او را به طرف چپ کشاندند ولیکن زمانی‌که می‌خواست در قسمت بالای سالن برقص بپردازد، کفش‌ها او را به قسمت پایین سالن بردند. کفش‌ها همچنان به سرپیچی از "کارین" ادامه دادند تا اینکه او را از پله‌های سالن به پایین و آن‌گاه به خیابان و سپس از میان دروازه‌ی شهر به خارج از شهر بردند.



فراموش کرد و حتی از خاطرش رفت که خداوند را به‌واسطه نعمت‌هایش سپاس گوید.

بانوی سالخورده با کنجکاوای به پیچ‌پیچ‌های حاضرین گوش می‌داد. او از اغلب آن‌ها می‌شنید که چرا "کارین" برای حضور در مراسم کلیسا کفش‌های قرمز را پوشیده است؟ بانوی دنیادیده می‌دانست که این حرکت برای حاضرین بسیار بهت آور است زیرا عملی بسیار نامناسب و غیر عادی محسوب می‌شد. بانو چندین دفعه به "کارین" گوشزد کرده بود که همگی باید برای حضور در کلیسا از کفش‌های مشکی استفاده کنند و این موضوع در مورد افراد جوان و سالخورده به یکسان صدق می‌نماید.

مدتی گذشت و مراسم به پایان رسید. اینک مردم در حال خروج از کلیسا بودند و بانوی پیر با خستگی ناشی از مراسم در داخل کالسکه‌اش نشسته بود. "کارین" به کالسکه نزدیک شد ولیکن زمانی‌که پاهایش را بلند کرد تا وارد کالسکه شود، سرباز پیر به او گفت: عزیز من، چه کفش‌های رقص زیبایی بپا کرده‌ای!

"کارین" دیگر نتوانست وارد کالسکه شود. چیزی عجیب و نامرئی "کارین" را وادار به رقصیدن می‌کرد. حتی زمانی‌که "کارین" توانست اندکی خودش را کنترل کند ولیکن پاهایش همچنان به رقصیدن ادامه می‌دادند. دخترک متوجه شد که کفش‌های قرمز به پاهایش قدرت غیر قابل کنترل بخشیده‌اند به طوری‌که دیگر قادر به یکجا ایستادن و کنترل حرکاتش نمی‌باشد.





"کارین" نتوانست پاسخ فرشته را بشنود زیرا کفش‌های قرمز او را از میان دروازه کلیسا عبور دادند و به میان مزارع بردند. "کارین" در راستای بزرگراه‌ها و از کنار گذرگاه‌ها عبور کرد اما توفقی در رقص او به وجود نیامد.

یک‌روز "کارین" رقص کنان از یک درب عبور کرد که آن‌را به‌خوبی می‌شناخت. در آنجا گروهی در حال خواندن سرودهای مذهبی بودند و تابوتی در حال حمل شدن به طرف بیرون آنجا بود درحالی‌که روی تابوت را با گل‌هایی پوشانده بودند. "کارین" دانست که اینک به حال خویش رها شده و به لعنت فرشته درگاه خداوند دچار گردیده است لذا تا بخشیده نشود، خلاصی از این وضعیت برایش مقدور نخواهد بود.

"کارین" همچنان می‌رقصید. او در همین حالت مجدداً به طرف جنگل تاریک هدایت شد. کفش‌های قرمز در اثر برخورد با خارها و کنده‌های درختان آسیب دیدند تا اینکه کم‌کم پاره شدند و خون از پاهای کوچک "کارین" جاری گردید. "کارین" رقص کنان از بوته زار پُر از خار گذشت و به یک خانه کوچک و جدا افتاده رسید. "کارین" اینجا را می‌شناخت. او می‌دانست که یک جلاّد یعنی مأمور اعدام در آنجا زندگی می‌کند. "کارین" با انگشت بر پنجره‌ی خانه کوبید و فریاد زد: لطفاً خارج شوید. من نمی‌توانم به خانه داخل شوم زیرا مجبورم مدام برقصم.

جلاّد در پاسخ وی گفت: من گمان نمی‌کنم که شما مرا بشناسید. من سرهای افراد آشوبگر و شرور را قطع می‌کنم. من همواره مواظبم که تبرم را کاملاً صیقل بدهم تا تیز باشد.

"کارین" دائماً می‌رقصید و مرتباً وادار به رقصیدن بیشتر می‌شد تا اینکه با طی مسافتی زیاد به جنگل تاریک رسید. ناگهان اشیائی در درون درختان جنگل شروع به درخشیدن کردند آن‌چنان‌که "کارین" آن‌ها را با ماه اشتباه گرفت ولیکن شئی مذکور چهره‌ای بیش نبود. "کارین" وقتی بیشتر دقت کرد، مشاهده نمود که آن چهره‌ی کسی به‌جز همان سرباز پیر با ریش انبوه قرمز و سفید نیست. سرباز پیر در آنجا نشسته بود. او با دیدن دخترک سرش را چندین دفعه تکان داد و گفت: عزیز من، عجب کفش‌های رقص خوشگلی بپا کرده‌اید! "کارین" وحشت کرده بود. او قصد داشت کفش‌های قرمز را از پاهایش در آورد و به دور اندازد اما آن‌ها شدیداً به پاهایش چسبیده بودند و جدا نمی‌شدند. "کارین" به‌ناچار جوراب‌هایش را پاره نمود تا از این طریق به منظورش برسد اما کفش‌های قرمز همچنان به کف پاهای دخترک متصل بودند.

"کارین" همچنان بی اختیار می‌رقصید و در همان حالت به داخل مزارع و چمنزارها می‌رفت. او شب‌ها و روزهای متوالی را سپری نمود، درخشش آفتاب و بارش شدید باران را از سر گذرانید، شب‌هایی که بسیار به نظرش هولناک می‌آمدند.

"کارین" رقص کنان به حیاط بزرگ کلیسا رسید اما در آنجا نیز نتوانست ساکن بماند و رقص او ادامه یافت. مردم مشغول کارهای خودشان بودند. "کارین" قصد داشت تا بر روی قبر شخص بینوایی بنشیند ولیکن در آنجا سرخس‌های تند و تیز روئیده بودند زیرا از مدت‌ها قبل کسی آنجا را تمیز نکرده بود ولیکن در آنجا نیز برایش نه آرامش و نه صلح و صفایی فراهم بود بنابراین رقص کنان از درب کلیسا عبور کرد. "کارین" به ناگهان فرشته‌ای را در مقابلش دید که ردایی بلند به رنگ سفید در بر داشت و بال‌هایی بر شانه‌هایش قرار داشتند. فرشته به آرامی بر زمین فرود آمد، صورتش آرام و موقر بود و شمشیری پهن و درخشان در دست فرشته قرار داشت.

فرشته با تحکم گفت: می‌خواهم که برقصید. باید با کفش‌های قرمزت آنقدر برقصید تا اینکه سرد و رنگ پریده شوید، پوست بدنت چروک شود و مثل اسکلت گردید. می‌خواهم که برقصید، از درب تا درب، هر کجا که بچه‌های پُر شر و شور زندگی می‌کنند تا با لگد تو را برانند چونکه آن‌ها صدای کفش‌هایت را خواهند شنید و از تو خواهند ترسید. من می‌خواهم که برقصید، پس برقص.

"کارین" فریاد زد: لطفاً به من رحم کنید.





"کارین" در تمامی طول هفته غمگین و ناراحت بود و بی‌اختیار اشک می‌ریخت اما وقتی مجدداً یکشنبه فرا رسید، با خودش گفت: من تاکنون به اندازه کافی سعی کرده و رنج برده‌ام و دیگر باور دارم که می‌توانم همانند سایر افرادی که به کلیسا می‌روند، بخشیده شوم و از گناهان پاک گردم بنابراین با اعتماد به نفس به آنجا رفت ولیکن به محض وارد شدن به محوطه جلوی کلیسا مشاهده کرد که کفش‌های قرمزش همچنان رقص کنان در آنجا حضور دارند. "کارین" وحشت زده به عقب بازگشت. او قلباً از گناهی که با پوشیدن کفش‌های قرمز در مراسم کلیسا مرتکب شده بود، اظهار پشیمانی کرد و توبه نمود.

"کارین" به خانه کشیش رفت و از او خواهش نمود تا در صورت امکان اجازه دهد که به کلیسا خدمت کند تا شاید بدین طریق از نظر روحی پاک و منزّه شود و به زندگی عادی باز گردد. "کارین" گفت: من حاضرم هر آنچه شما بفرمایید را در حد توانم انجام بدهم. او می‌دانست که مردمان خوبی در جامعه هستند که قدر انسان‌ها را می‌دانند.

همسر کشیش به حال "کارین" افسوس خورد و او را از سر دلسوزی در خانه‌اش پذیرفت زیرا زنی بسیار فهیم و کوشا بود. "کارین" در آنجا اغلب ساکت می‌نشست و کاملاً گوش فرا می‌داد تا کشیش هر چندگاه کتاب مقدس را با صدای بلند برایش بخواند. تمامی بچه‌های کشیش دخترک را بسیار دوست می‌داشتند اما زمانی که آن‌ها به صحبت درباره‌ی لباس‌ها و کفش‌های باشکوه و زیبا می‌پرداختند، "کارین" ساکت می‌ماند و فقط سرش را تکان می‌داد.

یکشنبه دیگری فرا رسید و همگی آن‌ها آماده رفتن به کلیسا شدند. "کارین" با چشم‌های گریان خواهش کرد که او هم اجازه یابد تا همراهشان به کلیسا برود اما کشیش اجازه نداد.

"کارین" با حالتی محزون به عصاهای زیر بغلش نگریست. او سعی داشت تا سخنان خداوند را بشنود ولیکن اجازه نیافت لذا به تنهایی به داخل اتاق کوچکش پناه برد. اتاقش آنقدر کوچک بود که فقط جای یک تختخواب و یک صندلی را داشت. "کارین" بر روی صندلی نشست و کتاب سرودهای روحانی را برداشت و آن‌را گشود سپس با حالتی روحانی به خواندنش پرداخت.

باد نت‌های ارگ را از داخل کلیسا به سوی "کارین" می‌آورد. قطرات اشک از چشمان قشنگ و غم‌زده "کارین" سراریز شدند و صورتش را خیس ساختند. "کارین" با قلبی محزون ولی امیدوار گفت: آه خدای من، لطفاً کمکم کنید.



"کارین" گفت: لازم نیست سرم را ببرید زیرا آنگاه نخواهم توانست از گناهم توبه کنم ولیکن لطفاً بیایید و پاهای مرا از مچ قطع کنید تا از شر کفش‌های قرمزم خلاصی یابم. "کارین" سپس تمامی ماجرا را برایش تعریف کرد. جلاّد پاهای او را به همراه کفش‌های قرمزش قطع نمود اما کفش‌ها به اتفاق پاهای قطع شده به حالت رقص کنان از آنجا دور شدند، از مزارع گذشتند و به داخل جنگل رفتند.

جلاّد پاهای "کارین" را بست و در خانه‌اش به او پناه داد. مدتی گذشت تا بهبودی در پاهای "کارین" حاصل شد و زخم‌ها ترمیم یافتند. جلاّد با تلاش فراوان توانست یک جفت پای چوبی و عصای زیر بغل برایش بترشد. او سپس خواندن سرودهای مذهبی را به "کارین" آموخت. همان سرودهایی که همواره توسط گناهکاران خوانده می‌شوند تا بخشوده گردند.

"کارین" از جلاّد تشکر کرد و دست‌هایش را به خاطر به‌کارگیری تبر در قطع پاهای رقصانش و همینطور تراشیدن پاها و عصای چوبی بوسید سپس از میان بوته‌زار گذشت و از آنجا دور شد.

"کارین" با خود اندیشید: من تاکنون به‌واسطه پوشیدن کفش‌های قرمز به اندازه کافی متحمل رنج و مرارت شده‌ام بنابراین اینک می‌توانم به کلیسا بروم تا مردم مرا در این وضعیت ببینند و عبرت بگیرند. "کارین" با تمام توانش به سوی کلیسا به راه افتاد. او وقتی به آنجا رسید، از درب کلیسا داخل شد اما با کمال تعجب مشاهده کرد که کفش‌های قرمزش رقص کنان پیش‌تر از او به آنجا آمده‌اند لذا به وحشت افتاد و به عقب برگشت.



خورشید به روشنی می‌درخشید. "کارین" فرشته درگاه خداوند را در مقابل خویش می‌دید که با ردای سفید ایستاده بود. او درست شبیه همان فرشته‌ای بود که قبلاً او را در مقابل درب کلیسا دیده بود اما او دیگر شمشیر تیز به همراه نداشت بلکه اینک شاخه‌ای سبز و زیبا مملو از شکوفه‌ها در دست راست فرشته بود. فرشته دستش را بالا برد و شاخه‌ی گل را به سمت آسمان پرتاب کرد. شاخه گل به سمت آسمان رفت و به ستاره‌ای طلایی رنگ و درخشان تبدیل شد. فرشته با تانی دستش را به دیوار اتاق گرفت که به ناگهان دیوار گشوده شد. ارگ داخل کلیسا در حال نواختن بود.

"کارین" مشاهده کرد که تصاویر افراد قدیس که بر دیوارهای کلیسا نصب بودند، به او می‌نگرند و برایش دست تکان می‌دهند و همگی به او تبریک می‌گویند. "کارین" بر روی یکی از صندلی‌های تمیز ردیف جلوی سالن کلیسا نشست و شروع به خواندن سرودهای مذهبی از کتاب مقدس نمود.

مردمانی که در کلیسا بودند، محو حالت روحانی "کارین" شده بودند. آن‌ها مداوماً در حال رفت و آمد از سالن کلیسا به سمت اتاق تنگ و تاریک "کارین" بودند تا از آنچه در آنجا رخ داده بود، آگاه شوند.

"کارین" با سایر اعضای خانواده کشیش بر روی نیمکت‌های کلیسا نشستند. آن‌ها زمانیکه خواندن سرودها به پایان رسید، جملگی سرشان را به علامت دعا برای "کارین" تکان دادند. آن‌ها گفتند: "کارین"، امروز خداوند تو را به حضور پذیرفته و گناحت را بخشیده است.

"کارین" در جوابشان گفت: خداوند مهربان و بخشنده است و به تمام انسان‌ها نظر لطف دارد.

ارگ همچنان می‌نواخت و آوای دسته جمعی و دلنشین بچه‌ها تمام فضا را پُر از عشق و محبت نموده بود.

طلیعه جانبخش خورشید از ورای پنجره‌های کوچک سالن کلیسا به درون می‌تابید و دقیقاً محلی را که "کارین" نشسته بود، کاملاً روشن می‌ساخت. قلب "کارین" مملو از گرمای عشق و محبت شده بود. روح او از طریق پرتو آفتاب به پرواز در آمده و به آسمان می‌رفت.

از آن پس هیچکس از "کارین" در باره‌ی کفش‌های قرمزش سؤال نکرد و او را شماتت ننمود. "کارین" به‌راستی از کاری که کرده بود، پشیمان گشته و خداوند نیز او را مشمول رحمت خویش قرار داده و بخشیده بود تا روحش آرامش یابد و بتواند به مردمان نیازمند خدمت کند. ■







نیست، من سر دو میلیون شرط می‌بندم که پنج سال در حبس انفرادی نمی‌مانید!

مرد جوان گفت: "اگر جدی می‌گویید من شرط را قبول می‌کنم منتها پنج سال نه بلکه پانزده سال می‌مانم!"

بانکدار با صدای بلند گفت: "پانزده سال؟ باشد. آقایان من سر دو میلیون شرط می‌بندم."

مرد جوان گفت: "قبول است. شما سر پولتان شرط می‌بندید و من سر آزادیم!"

و بدین ترتیب این شرط ریسکی و مسخره بسته شد. بانکدار که در آن زمان آنقدر پول داشت که به حساب

نمی‌آمد، محظوظ از این شرط، هنگام صرف شام مرد جوان را مسخره کرد و

گفت: "تا فرصت باقی است سر عقل بیایید مرد جوان. دو میلیون برای من

پولی نیست اما شما سه چهار سال از دست بهترین سال‌های عمرتان را از دست

خواهید داد. می‌گویم سه چهار سال چون بیش از این دوام نخواهید آورد.

ای مرد شوربخت! فراموش نکنید که تحمل حبس داوطلبانه بسیار دشوارتر از حبس اجباری است. فکر اینکه هر لحظه این

اختیار را دارید که بیرون از زندان با آزادی قدم بزنید، بودنتان در زندان را زهر می‌کند. برایتان متاسفم."

و حالا بانکدار اتاق را بالا و پایین می‌کرد و همه‌ی این جریانات را به خاطر می‌آورد و از خودش پرسید: "هدف از این

شرط چه بود؟ نفع اینکه که آن مرد پانزده سال از زندگیش و من دو میلیون را هدر بدهم در چیست؟ آیا این شرط‌بندی

می‌تواند اثبات کند که مجازات اعدام بهتر یا بدتر از حبس ابد است؟ نه، نه. کلاً مزخرف و بی‌معنی است. تا آنجا که به من

مربوط می‌شد کرشمه‌ی مردی شکم سیر بود و تا آنجا که به او مربوط می‌شد حرص و آز او برای پول..."

بانکدار اتفاقاتی را که بعد از آن مهمانی رخ داد از نظر گذراند: تصمیم گرفته شد که مرد جوان سال‌های حبس خود

را تحت شدیدترین نظارت در یکی از اتاق‌های باغ بانکدار

شب پاییزی دلگیری بود. بانکدار پیر داشت اتاق مطالعه‌اش را بالا و پایین می‌کرد و چگونگی مهمانی‌ای را به خاطر

می‌آورد که پانزده سال پیش در عصری پاییزی برگزار کرده بود. افراد باهوش بسیاری در مهمانی حضور داشتند و

گفتگوهای جالبی میانشان در گرفته بود. در خلال گفتگوهایشان درباره‌ی اشد مجازات هم صحبت کردند. اکثر

مهمان‌ها که میانشان روزنامه‌نگاران و فرهیختگان بسیاری هم حضور داشتند اعدام را محکوم کردند. آن‌ها این نوع مجازات را

منسوخ، غیر اخلاقی و مغایر با دولت‌های مسیحی می‌دانستند. از منظر عده‌ای از آنان، حبس ابد می‌بایست در همه جا

جانشین اعدام می‌شد. بانکدار که میزبان آنان نیز بود گفت: "من با شما

هم رأی نیستم. نه اعدام را تجربه کرده‌ام و نه حبس ابد را اما، اگر کسی

بخواهد بین آن‌ها اولویت قرار دهد - به شخصه - اعدام را اخلاقی و انسانی‌تر از حبس ابد می‌بینم. اعدام

فرد را درجا می‌کشد منتها حبس ابد آهسته آهسته. کدام جلاد انسانی‌تر عمل می‌کند: آنکه در

عرض یکی دو دقیقه شما را می‌کشد یا آنکه طی سال‌های متمادی جانتان را می‌گیرد؟"

یکی از مهمان‌ها گفت: "هر دوی این‌ها به یک نسبت غیر اخلاقی هستند چون هر دو هدف یکسانی دارند؛ گرفتن جان.

دولت، خدا نیست و حق ندارد چیزی را بگیرد که وقتی آن را بخواهی بازگشتی در آن نیست!"

در بین مهمانان، وکیل جوان ۲۵ ساله‌ای حضور داشت. وقتی نظرش را پرسیدند، گفت: "مجازات اعدام و حبس ابد به

یک نسبت غیر اخلاقی هستند. اما، اگر ناچار بودم بین مجازات اعدام و حبس ابد یکی را انتخاب کنم قطعاً حبس ابد

را برمی‌گزیدم. زندگی کردن به هر نحوی بهتر از مرگ است."

بحث داغی در گرفت. بانکدار که جوان‌تر بود و آن روزها نگران تر به نظر می‌رسید، ناگهان عنانش را از دست داد و با

مشت بر میز کوبید و سر مرد جوان فریاد کشید: "درست

**بحث داغی در گرفت. بانکدار که جوان‌تر بود و آن روزها نگران تر به نظر می‌رسید، ناگهان عنانش را از دست داد و با مشت بر میز کوبید و سر مرد جوان فریاد کشید: "درست نیست، من سر دو میلیون شرط می‌بندم که پنج سال در حبس انفرادی نمی‌مانید!"**



سپری کند. مقرر شد که طی این پانزده سال، مرد جوان از این حق که قدم از آستانه‌ی اتاق بیرون بگذارد، دیدن مردم، شنیدن صدای مردم و دریافت نامه و روزنامه محروم است.

مرد جوان اجازه داشت که آلتی موسیقایی و کتاب‌هایی داشته باشد، نامه بنویسد، شراب بنوشد و سیگار بکشد. طبق شروط توافق، تنها راهی که زندانی می‌توانست با دنیای بیرون ارتباط داشته باشد از طریق پنجره‌ی کوچکی بود که به همین منظور ساخته شد. او می‌توانست تمام مایحتاجش - کتاب، موسیقی، شراب و ... - را به هر میزانی که می‌خواست با نوشتن درخواستش داشته باشد. منتها فقط از طریق پنجره امکان دریافتشان را داشت.

این توافق با در نظر گرفتن تمامی جزئیات و موارد کم اهمیت که به موجب آن مرد جوان مکلف می‌شد پانزده سال کامل که از ساعت دوازده ۱۴ نوامبر ۱۸۷۰ شروع می‌شد و ساعت دوازده ۱۴ نوامبر ۱۸۸۵ به پایان می‌رسید، انفرادی

زندانی شود و کوچک‌ترین تلاشی از جانب وی در جهت نقض این شرایط - حتی اگر دو دقیقه مانده به پایان مدت حبس باشد - بانکدار را از قید و بند پرداخت دو میلیون رها می‌کرد.

در اولین سال حبس - تا آنجایی که می‌شد از یادداشت‌های کوتاهش قضاوت

کرد- به شدت از بی‌همدمی و افسردگی رنج می‌برد. شب و روز پیوسته صدای پیانو از مکانش به گوش می‌رسید. سیگار و شراب را پس زده بود. نوشته بود: شراب برانگیزاننده‌ی شهوت است و شهوت هم بدترین دشمن زندانی. به علاوه هیچ چیز از این افسرده کننده‌تر نیست که تنهایی شراب بنوشی و کسی را هم نبینی. سیگار هم هوای اتاق را آلوده می‌کند. کتاب‌هایی که در سال اول درخواست کرد عمدتاً معمولی بودند، رمان‌هایی با طرح داستان عشقی پیچیده و داستان‌های احساسی و جذاب و ...

در سال دوم دیگر صدای پیانو به گوش نمی‌رسید و زندانی تنها خواستار آثار کلاسیک شده بود. در سال پنجم آوای موسیقی باز به گوش رسید و زندانی خواستار شراب شد. آنان که از پنجره او را می‌دیدند گفتند به جز خوردن و آشامیدن و دراز کشیدن در رختخواب و پیوسته خمیازه کشیدن و

خشمگینانه با خود سخن گفتن هیچ کاری انجام نمی‌داد. کتاب نمی‌خواند. بعضی شب‌ها می‌نشست و می‌نوشت منتها صبح که می‌شد نوشته‌هایش را پاره می‌کرد. بارها صدای گریه‌اش شنیده شد.

در نیمه‌ی دوم سال ششم، زندانی مشتاقانه شروع به مطالعه‌ی زبان‌ها، فلسفه و تاریخ کرد. چنان با ولع به مطالعه‌ی این‌ها می‌پرداخت که بانکدار به سختی فرصت می‌یافت کتاب‌های سفارشی‌اش را تهیه کند. در طول چهار سال حدود ششصد جلد کتاب به درخواست وی تهیه شد. طی همین زمان بود که بانکدار نامه زیر را از زندانی دریافت کرد:

"زندانبان عزیزم. این سطور را به شش زبان برای شما می‌نویسم. آن‌ها را زبان‌شناسان نشان دهید و بگذارید آن‌ها را بخوانند. چنانچه یک غلط هم نیافتند، از شما درخواست می‌کنم گلوه‌ای در باغ شلیک کنید. شلیک گلوه به من نشان خواهد داد که تلاش‌هایم بی‌ثمر نبوده‌اند. نوابغ تمام اعصار و تمام سرزمین‌ها به زبان‌های گوناگون صحبت می‌کنند. اما در دل همگی آن‌ها شعله‌ی یکسانی مشتعل است. آه اگر بدانید حال که قادر به درک آن‌ها هستم چه شادی آسمانی‌ای احساس می‌کنم." خواسته زندانی انجام شد. بانکدار دستور داد دو گلوه در باغ شلیک کنند.

در اولین سال حبس - تا آنجایی که می‌شد از یادداشت‌های کوتاهش قضاوت کرد- به شدت از بی‌همدمی و افسردگی رنج می‌برد. شب و روز پیوسته صدای پیانو از مکانش به گوش می‌رسید.

بعد از سال دهم، زندانی بدون آن که تکان از تکان بخورد، پای میز مینشت و فقط انجیل می‌خواند. برای بانکدار عجیب به نظر می‌رسید که مردی که طی چهار سال بر ششصد جلد کتاب تسلط یافته قریب به یک سال را صرف خواندن کتاب کم حجم آسان الفهمی بکند. پس از آن نوبت به الهیات و تاریخ دین رسید.

در دو سال آخر حبس، زندانی کتاب‌های جور واجور بسیاری خواند. مدتی گرم مطالعه‌ی علوم طبیعی بود، بعد کتاب‌های لرد بایرون و شکسپیر را درخواست کرد. همزمان یادداشت‌هایی می‌فرستاد و کتاب‌هایی درباره‌ی شیمی، راهنمای پزشکی، رمان، رساله‌هایی درباره فلسفه و الهیات درخواست می‌کرد. مطالعات او آدم را به یاد مردی در میان تکه‌های کشتی به گل نشسته‌اش می‌انداخت که در تلاش



برای نجات زندگی‌اش مصرانه از تخته پاره‌ای به تخته پاره‌ی دیگر چنگ می‌زد.

بانکدار تمام این‌ها را به خاطر آورد و به دل گفت: "فردا ساعت دوازده او دوباره آزادی‌اش را به دست می‌آورد و طبق قراردادمان باید دو میلیون به او بپردازم. کل دارایی من همین دو میلیون است که اگر آن را به او بپردازم کاملاً نابود خواهم شد."

پانزده سال پیش ثروت او به حساب نمی‌آمد منتها حالا می‌ترسید از خود بپرسد که قرض‌هایش بیشتر است یا دارایی‌اش. قمار زیاد در بورس سهام، سفته بازی‌های خطرناک و بی پروایی‌هایی که نتوانست حتی در سال‌های بعد - از شرط‌بندی - خود را از شرشان خلاص کند به تدریج از ثروت وی کاسته بود و آن میلیونر مغرور، بی پروا و با اعتماد به نفس حالا بانکدار درجه دویی شده بود که با هر افت و خیز بازار به خود می‌لرزید.

مرد پیر با ناامیدی دستی به موهایش کشید و زیر لب گفت: "لعنت به شرط‌بندی! چرا این مرد نمرد؟ او حالا فقط چهل سال دارد و تا آخرین قران را از من می‌گیرد، ازدواج می‌کند، از زندگی لذت می‌برد و در بورس سهام ریسک می‌کند درحالی‌که من باید مانند گدا با رشک به او نگاه کنم و هر روز همین جمله را از او خواهم شنید: "من سعادت زندگی‌ام را به شما مدیونم. اجازه بدهید کمکی بکنم. نه، این خیلی ناگوار است. تنها راه نجات از ورشکستگی و خفت، مرگ این مرد است."

ساعت سه صدای دیرینگ دیرینگ ساعت به گوش بانکدار رسید. همه افراد خانه خواب بودند و تنها صدای خش خش درختان در سراسر شنیده می‌شد. بانکدار که سعی می‌کرد سر و صدایی به راه نیندازد، کلید دری را که پانزده سال باز نشده بود از جای امن‌اش برداشت، بارانی‌اش را پوشید و از خانه بیرون رفت.

باغ سرد و تاریک بود. داشت باران می‌بارید. باد مرطوب سوزناکی در باغ به سرعت می‌وزید، هو هوی باد درختان را پیایی تکان می‌داد. بانکدار چشمانش را تنگ کرد با این حال نه زمین را می‌دید نه مجسمه‌های سفید، نه سرای زندانی و نه درختان را. به نقطه‌ای که سرای زندانی بود رفت و دو بار نگهبان را صدا زد منتها پاسخی نشنید. مسلماً نگهبان از بابت

هوا پناهگاهی بسته و اکنون در جایی یا در آشپزخانه یا در گلخانه به خواب فرو رفته است.

مرد با خود فکر کرد: "اگر شهامت داشته باشم قدم را عملی کنم پیش از همه به نگهبان ظن خواهند برد."

در تاریکی دنبال پله‌ها و درب افتاد و وارد ورودی کلبه شد. بعد کورمال کورمال وارد دالان کوچکی شد و کبریتی روشن کرد. هیچکس آنجا نبود. تختخوابی بدون رختخواب آنجا بود و در گوشه‌ای اجاق گازی چدنی قرار داشت. مهر و موم دری که به اتاق زندانی باز می‌شد دست نخورده باقی مانده بود.

وقتی شعله‌ی کبریت اوج گرفت مرد پیر که از هیجان به خود می‌لرزید از پنجره‌ی کوچک نگاهی به داخل انداخت. شمعی تنک در اتاق زندانی می‌سوخت. او پشت میز نشسته بود. جز پشت، موهای سر و دست‌هایش چیز دیگری دیده نمی‌شد. کتاب‌های باز روی میز، دو صندلی راحتی و قالی نزدیک میز گذاشته شده بودند.

پنج دقیقه گذشت و زندانی اصلاً تکان از تکان نخورد. پانزده سال حبس به او آموخته بود که یکجا بنشیند. بانکدار با انگشتش به پنجره زد و زندانی در عوض هیچ عکس‌العملی نشان نداد. بعد بانکدار با احتیاط مهر و موم در را کند و کلید را داخل سوراخ قفل کرد. صدای سایش قفل به گوش رسید، در هم غرغری کرد. بانکدار انتظار داشت بلافاصله صدای قدم‌ها و فریاد از سر حیرت زندانی را بشنود. اما سه دقیقه گذشت و اتاق به همان خاموشی قبل بود و تصمیم گرفت داخل بیاید.

پشت میز، مردی بی‌حرکت نشسته بود که نشانی از مردم عادی نداشت. اسکلتی با موهای مجعدی به بلندی موهای زنی با ریشی پرپشت بود که پوستی سخت بر استخوانش چسبیده بود. پوست صورتش زرد بود با ته مایه‌ای از رنگ خاک. گونه‌اش گود افتاده بود و پشتش بلند بود و باریک. دستی که سر ژولیده‌اش را به آن تکیه داده بود آن قدر نحیف و لاغر بود که وحشت می‌کردی به آن نگاه کنی. رگه‌های نقره‌ای توی موهایش دویده بودند. با دیدن چهره گوشت رفته و به ظاهر سالخورده‌اش هیچ‌کس باور نمی‌کرد فقط چهل سال داشته باشد. او خواب بود. روی میز، مقابل سر خمیده‌اش ورقی کاغذی بود که با خطی خوش رویش چیزهایی نوشته بود.



بانکدار با خود فکر کرد: "موجود بیچاره. خوابیده است و به احتمال زیاد دارد خواب دو میلیون را می‌بیند و من فقط باید جان این مرد نیمه جان را بگیرم. او را روی تخت بیندازم و با اندکی فشار دادن بالش خفه‌اش کنم و اینطور بهترین مأموران آگاهی هم هیچ نشانه‌ای از قتل نخواهند یافت اما، اول باید ببینم اینجا چه نوشته است..."

بانکدار کاغذ را از روی میز برداشت و مطلب زیر را خواند:  
ساعت دوازده فردا آزادی‌ام را بار دیگر به دست خواهم آورد و این حق را خواهم داشت تا با بقیه‌ی مردم معاشرت کنم. اما، پیش از ترک این اتاق و دیدن آفتاب لازم میدانم چند

کلمه‌ای به شما بگویم. در پیشگاه خداوندی که ناظر من است با هوشیاری کامل به شما می‌گویم که از آزادی، زندگی و تندرستی و تمام چیزهایی که در کتاب‌های شما موهبت دنیوی نامیده می‌شوند بیزارم.

پانزده سال به میل خود زندگی دنیوی را مطالعه کردم. درست است که - در طول این زمان - نه دنیا را دیدم و نه مردم را اما، با خواندن کتاب‌های شما شراب‌هایی ناب نوشیدم، آواز خواندم، در جنگل‌ها گوزن و گراز وحشی شکار کردم، عاشق زنان شدم؛ زیبا به لطافت ابرها؛ آفریده‌های سحر شاعران و نابغه‌های شما. زنانی که شب‌ها به سراغم می‌آمدند و در گوش‌هایم قصه‌های دل انگیزی زمزمه می‌کردند که مدهوش می‌شدم.

با خواندن کتاب‌های شما تا قله‌های البرز و مون به لان صعود کردم و از آنجا طلوع خورشید را دیدم و غروب را که آسمان و اقیانوس و قله‌ها را با رنگ‌های طلایی و آتشین آغشته می‌کند، تماشا کردم. از آنجا برق نوری را دیدم که ابرهای سیاه را می‌شکافد. جنگل‌های سبز، مزارع، رودخانه‌ها، دریاچه‌ها و شهرها را دیدم. آواز زنان افسونگر و نوای نی چوپان‌ها را شنیدم. به بال‌های شیاطین جذاب که پرواز کنان به سوی من می‌آمدند تا از خدا با من سخن بگویند دست کشیدم. با خواندن کتاب‌های شما من خود را به میان مفاکی بی‌پایان پرتاب کردم، معجزه‌ها کردم، قتل‌ها، شهرها به آتش کشیده‌ام، دین‌های جدید را اشاعه دادم و تمامی کشورها را تسخیر کردم. کتاب‌های شما من را خردمند کردند. تمام آنچه در طول عصرها فکر خلاق بشر پدید آورده در محفظه کوچک

جمجمه من متراکم شده است. می‌دانم که از تمامی شما خردمندترم.

من از کتاب‌های شما بیزارم و از خرد و از موهبت‌های این جهان هم. همه‌ی این‌ها بی‌ارزش، فانی، واهی و فریبنده‌اند؛ مثل سراب. شما ممکن است مغرور، خردمند و خوب باشید، منتها مرگ چنان شما را از صفحه زمین محو می‌کند که گویی چیزی بیش از موش کور نبوده‌اید. اعقاب، تاریخ و نبوغ فنا ناپذیرتان همگی با این کره خاکی یا خواهید سوخت یا منجمد خواهد شد.

شما عقلتان را از دست داده‌اید و به بیراهه افتاده‌اید. کذب

را به جای حقیقت و زشتی را به جای زیبایی پذیرفته‌اید. همانطور که اگر درختان سیب و پرتقال به ناگهان به جای میوه، قورباغه و مارمولک بار بدهند یا گل‌های رز بوی اسب عرق کرده بدهند، شما حیرت

خواهید کرد، من نیز متعجبم از اینکه شما بهشت را با دنیا عوض کرده‌اید. نمی‌خواهم شما را درک کنم.

من در عمل به شما ثابت خواهم کرد که از هر آنچه شما برای آن زندگی می‌کنید، بیزارم. اکنون از دو میلیونی که زمانی در رویاهایم به بهشت می‌ماند و اکنون از آن بیزارم صرف نظر می‌کنم و جهت محروم کردن خویش از آن پول، پنج ساعت پیش از زمان مقرر از این جا خارج خواهم شد و بدین ترتیب قرارداد نقض می‌شود...

وقتی بانکدار نوشته را خواند کاغذ را روی میز گذاشت، سر مرد غریبه را بوسید و گریبان از کلبه خارج شد. هیچ گاه، حتی زمانی که در بورس سهام به شدت شکست خورده بود چنین احساس خواری نکرده بود. وقتی به خانه برگشت در رختخوابش دراز کشید اما هیجان و اشک ساعت‌ها نگذاشتند که بخوابد. صبح روز بعد نگهبان سراسیمه و رنگ پریده به سراغ مرد رفت و گفت زندانی را دیده‌اند که از پنجره اتاق به باغ پریده و به سمت در رفته و ناپدید شده است. بانکدار بلافاصله با خدمتکارانش به کلبه رفت و از فرار زندانی مطمئن شد. او برای جلوگیری از هر گونه شایعه پراکنی یادداشتی را که زندانی به موجب آن از دو میلیون صرف نظر کرده بود، برداشت و زمانی که به خانه بازگشت آن را در جایی نسوز گذاشت. ■

من در عمل به شما ثابت خواهم کرد که از هر آنچه شما برای آن زندگی می‌کنید، بیزارم.





نمایش مرگ او اجاره شده بود بر روی تختی در انتظار مرگ دراز کشیده بود. این محل در شرایط عادی مکان برگزاری مسابقات بیسبال و بوکس بود. صندلی‌های زیادی که دورتادور این محل نصب شده بودند مملو از جمعیت مشتاق و منتظر بود. جمعیت مشتاق اعم از زن و مرد که پشت درهای ورزشگاه جامانده بودند چشم به دهان افرادی داشتند که خبرهای داخل ورزشگاه را با آب و تاب نقل می‌کردند.

از دحام جمعیت باعث شد تا با تأخیر بلیط بخریم و از آنجا که همه صندلی‌ها پر شده بودند دو زیرانداز کوچک هم خریدیم تا روی آن‌ها بنشینیم. مردی انگلیسی که آشنای دوستم بود، کنار ما نشست و پس از سلام و احوال‌پرسی گفت: "چه حادثه عجیبی!"

در مرکز ورزشگاه نورافکن‌های پرنوری تختخواب مرگ را همچون روز روشن کرده بودند و جمع پزشکان، پرستارها و عکاسان روزنامه‌ها و خبرنگاران دورتادور آن حلقه زده بود. دیر رسیده بودیم اما به محض رسیدن ما آقای شهردار که قبل از ما آمده بود آنجا با همکاری پزشکان اولین آمپول استرکینن را به بدن پرنسیپوس تزریق کرد و در میان هلهله و تشویق حضار در جایگاه مخصوص خود نشست. پس از آن هیئتی از سازمان آتش‌نشانی، کمیته‌ای از هنرمندان خیر، سه تن از سناتورهای ایالتی و آقای کوهن به نمایندگی از هالیوود به حضور مرد در حال موت شرفیاب شدند. گرچه از رئیس جمهوری ایالات متحده هم دعوت به عمل آمده بود اما ایشان فقط به فرستادن کیک کوچکی اکتفا کرده بودند. جمعیت در ورزشگاه با هیجان و علاقه فراوان به پرنسیپوس خیره شده بودند.

فروشنندگان دوره‌گردی که در حوالی استادیوم لیموناد، بادام‌زمینی و سوسیس می‌فروختند، گاهی با صدای بلند به تبلیغ کالاهای خود می‌پرداختند. پلاکاردهایی هم با حاشیه‌های سیاه به نشانه عزاداری به چشم می‌خوردند که اسامی مهم‌ترین نمایشنامه‌هایی که پرنسیپوس در آن‌ها نقش اول را ایفا کرده بود، روی آن‌ها چاپ شده بود. بازدیدکنندگان و حضار پلاکاردهای مورد علاقه خود را می‌خریدند و به سوی مرد محتضر تکان می‌دادند و فریاد می‌زدند: آه... آه!

«پرنسیپوس»

«جازه نده که تو را بکشند!...»

و با سر و صدا و جیغ و داد هر چه از دهنشان درمی‌آمد نثار پزشکان می‌کردند. ناگهان مردی از ردیف جلو بلند شد و با خشم و عصبانیت بهمین زد و گفت: «هی! ببین! من دوست

درباره نویسنده: رابرت ناتان، نویسنده آمریکایی، به سال ۱۸۹۴ در شهر نیویورک آمریکا دیده به جهان گشود. تحصیلات خود را در مدارس خصوصی و سپس در دانشگاه هاروارد به اتمام رساند و در سال ۱۹۱۹ نخستین رمان خود را با عنوان "خویشاوندان پیتر" منتشر کرد. شاخصه‌ی ادبی ناتان آمیزه‌ای از فانتزی، طنز گزنده و در عین حال شیرین و سبکی هجوی است که در آثاری چون ارباب عروسکی (۱۹۲۳) زن اسقف (۱۹۲۸) بکار گرفته است. با "بهاری دیگر" (۱۹۳۳) که نوولی است درباره‌ی افسردگی به شهرت دست یافت. ناتان بیش از ۳۰ نوول به رشته‌ی تحریر درآورد که اکثر آن‌ها داستان‌های لطیف عاشقانه یا قصه‌های خیالی و ساختگی بودند از جمله‌ی این رمان‌ها می‌توان به "جاده‌ی اعصار" (۱۹۳۵) در خصوص یهودیان مهاجر اروپا، "سفر به تاپیولا" (۱۹۳۸) که داستانی است با کاراکترهای حیوانی و "پرتره جنی" (۱۹۴۰) اشاره کرد که همین داستان آخری را می‌توان بهترین رمان او محسوب کرد.

گرچه بعضی از منتقدین آثار ناتان را بی‌روح می‌دانند اما در خصوص تکنیک و استیل عالی وی اتفاق نظر دارند. چندین جلد از اشعار او در مجموعه‌ای تحت عنوان "برگ سبز" (۱۹۵۰) منتشر شده که حاوی بهترین اشعار او هستند. آخرین رمان‌های او عبارت‌اند از: "حوای بی‌گناه" (۱۹۵۱) "بازگشت عشق" (۱۹۵۸) و "رنگ غروب" (۱۹۶۰).

### مرگ در ورزشگاه

«حالت چطور است؟»

این کلماتی بود که دوستم با گفتن آن‌ها به من نزدیک شد و قبل از آنکه پاسخش را بدهم اضافه کرد: «خوب شد که دیدمت. بیا برویم و با هم مرگ پرنسیپوس را در ورزشگاه تماشا کنیم. می‌دانی که، پرنسیپوس بزرگ‌ترین هنرپیشه جهان است.»

درباره این موضوع چیزهایی شنیده بودم. به همین دلیل هم قبول کردم با هم به ورزشگاه رفتیم. راستش را بخواهید به نظرم همه شهر داشتند به طرف ورزشگاه هجوم می‌بردند. ازدحام جمعیت راه‌بندان و شلوغی عجیبی ایجاد کرده بود در راه دوستم اطلاعات بیشتری درباره پرنسیپوس که خبر مرگش شور عجیبی در سراسر کشور ایجاد کرده بود، در اختیارم می‌گذاشت: «پرنسیپوس سرآمد عاشقان بود و همیشه نقش قهرمانان را بازی می‌کرد. حالا هم به خاطر تأمین آینده خانواده‌اش تصمیم گرفته در جمع علاقه‌مندان به خواب ابدی فرو رود.»

هوا کم‌کم تاریک و تاریک تر می‌شد چند ستاره کم‌سو در آسمان پدیدار شد. هنریشه بزرگ در محوطه‌ای که به منظور





پرنسیپوس هستم. عضو کلوب سیراکوس هم هستم. تو داری به چه کسی توهین می‌کنی؟» با قاطعیت پاسخ دادم: «هیچ‌کس!» کمی درنگ کرد و دوباره نشست سر جایش. مرد انگلیسی نگاهی غم‌آلود به من انداخت و گفت: «مشکل آمریکا این است که اصلاً موضوع دست اول و بکر ندارد. این کار شما مرا به یاد جشنواره باستانی رم در زمان حکومت امپراطور دیکلشن می‌اندازد. شما همیشه همه کارهایتان را از این و آن اقتباس می‌کنید. چرا تلاش نمی‌کنید کمی ابتکار به خرج بدهید؟»

هنوز حرف‌های مرد انگلیسی تمام نشده بود که زنی در گوشه‌ای از ورزشگاه بلند شد و جیغ کشید و با صورت به زمین افتاد. بلافاصله عده‌ای به طرف او رفتند و از جا بلندش کردند، تعدادی پزشک به معاینه او پرداختند و عکاسان عکس گرفتند، نام و آدرس او را ثبت کردند و سپس او را با چهره‌ای که در آن رضایت و شادمانی موج می‌زد از محوطه بیرون بردند. به دنبال این حادثه همه زن‌های حاضر در ورزشگاه بلند شدند، جیغ کشیدند و با حالت‌های مختلف خود را به زمین انداختند. اما چون تعدادشان زیاد بود دیگر کسی به آن‌ها توجه نکرد و آن‌ها پس از اینکه مدتی به همان حال

باقی می‌ماندند، خودشان بلند می‌شدند و سر جای قبلی خود می‌نشستند و پرچم‌های خود را تکان می‌دادند.

مرد انگلیسی گفت: «وای که شما آمریکایی‌ها هم مثل بقیه مردم حوصله آدم را سر می‌برید. مرا بگو که نشسته‌ام و این مزخرفات را تماشا می‌کنم. ما در انگلستان قرن‌ها پیش از این در دوران "درویدها" این کارها را خیلی بهتر از این اجرا کرده‌ایم.» سپس با خستگی به طرف جلو خم شد و فریاد زد: «نگاهش کنید! بالاخره می‌خواهی بمیری یا نه؟» هنرمند بیمار با نگاهی پریشان و خسته به مردم خیره شده بود. زیر نور درخشان بالای سرش، پیده رنگ به نظر می‌رسید و من در این فکر بودم که در این زمان نسبت به مرگ چه حسی دارد؟ پزشکان با هیجان در اطراف تختخواب قدم می‌زدند و با پرستارها صحبت می‌کردند اما کاملاً واضح بود که میانشان اختلاف است. اهمیت هم به سرودهای مردم نمی‌دادند که با هر اعلام رسمی وضعیت بدون توجه به محتوای آن، دادوبیداد راه می‌انداختند.

هنوز ساعتی سپری نشده بود که شماره‌های فوق‌العاده روزنامه‌ها در گوشه و کنار عرضه می‌شد. پسر بچه‌های روزنامه‌فروش فریاد می‌زدند: «زنان در مراسم مرگ پرنسیپوس غش کردند» «خرین خبرها درباره مرگ بزرگ» همه روزنامه‌ها عکس اولین زن غش‌کننده را چاپ کرده بودند. زن مشهوری بود بنام پینکی. مرد انگلیسی یکی از روزنامه‌ها را خرید و گفت: «ما

هم از این زن‌ها در انگلستان داریم. آن‌ها هم کارشان غش کردن است.»

مردی که در ردیف جلو نشسته بود با عصبانیت برگشت و گفت: «این باشکوه‌ترین مرگی است که تاکنون اتفاق افتاده» دوست من حرف او را تأیید کرد: «این مرگ در واقع پیروزی است.»

ناگهان ورزشگاه در سکوت فرو رفت. همه نگاه‌ها به سوی پزشکان چرخیدند. پزشکان کنار تختخواب هنرمند در حال مرگ می‌چرخیدند و معلوم بود که وضعیت بحرانی پیش آمده است. حضار نفس در سینه حبس کرده بودند. فروشنده‌گان هم ساکت شده بودند. سرانجام پزشکی که سرپرست گروه پزشکان بود قدمی به جلو برداشت، دستش را بلند کرد و با نگاهی حاکی از غرور اعلام کرد: «او نخواهد مرد!»

چند فریاد حاکی از خوشحالی و شادی به هوا برخاست اما بلافاصله با صدای هیس بقیه خاموش شد. مردان و زنان بلند شدند. در حالیکه پرچم‌ها را تکان می‌دادند هر چه دم دستشان بود، بادام زمینی، سوسیس، بطری و غیره را به طرف پزشکان و هنرمند رو به مرگ

هنوز حرف‌های مرد انگلیسی تمام نشده بود که زنی در گوشه‌ای از ورزشگاه بلند شد و جیغ کشید و با صورت به زمین افتاد. بلافاصله عده‌ای ...

پرتاب کردند. جمعیتی که پول داده بودند تا مرگ هنرمند را تماشا کنند فریاد می‌زدند: «می‌خواهیم مرگ او را تماشا کنیم» دو زنی که قبلاً عکس آن‌ها را برداشته بودند، پیشرو مردم در این اعتراض بودند و با جیغ و دادهای وحشیانه پزشکان را بی‌لیاقت و احمق خطاب می‌کردند. «این‌ها بی‌عرضه‌اند، پزشکان جدیدی بیاورید»

مرد محتضر با پریشانی نیم‌خیز شد. دیدگانش در آسمان شب در جستجوی کورسویی از امید بود. نگاهش با تعجب بر روی چهره‌های برافروخته اطرافش می‌خکوب شد. علاقه این همه انسان برای مرگ او، تمام وجودش را فراگرفت و با نیرویی غیرقابل مقاومت همچون موجی سهمگین او را در خود غرق کرد. آهی کشید، به آرامی سر بر بالین نهاد و مُرد! ناگهان نور خیره‌کننده فلاش‌ها فضا را پر کرد و جمعیتی عزادار و گریان به رهبری همان دو زن به راه افتاد. قسمتی از تختخواب را به عنوان چوب تبرک شکستند. چند تن از مردان از شدت غم و غصه کلاه‌های خود را به آسمان پرتاب کردند. پیرزنی ناگهان زمین خورد و زیر دست و پای مردم له شد.

مرد انگلیسی با ناراحتی گفت: «ما هم در انگلیس می‌میریم... همیشه سعی کنید خودتان باشید.»

پس از خریدن تکه‌ای از کتان لحاف پرنسیپوس که سرآمد عاشقان جهان بود به خانه بازگشتیم. ■





## مصاحبه با «جان ماکسول کوتزی» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۳

مصاحبه‌گر «دیجنز ناپهتر»؛ مترجم «شادی شریفیان»

دی آ: می‌خواهم سوالی در مورد زندگی ادبی از شما بپرسم. در مورد زندگینامه شما نوشته‌اند و شما هم خودتان کار زندگینامه‌نویسی کرده‌اید. در یکی از قطعه‌های کمتر شناخته شده، بنام "تجلیل" که حدود ده سال قبل در تری پنی ریویو منتشر شد، شما در مورد تأثیر ریلکه، موسیل، پوند، فاکنر، فورد مادوکس، فورد و بکت نوشته بودید. مجموعه‌ای عجیب از اسامی، که به‌عنوان مجموعه‌ای عمومی شناخته شده نبود، بلکه بیشتر شبیه مجموعه‌ای شخصی بود. آنچه بیشتر تأثیر

گذار است رابطه‌ای درونی است که شما با این تأثیرات برقرار می‌کنید. به عقیده شما، "عمقی‌ترین درسی که از دیگران می‌آموزید بطور کلی امور مربوط به ریتم است." و کمی جلوتر گفته‌اید، "ایده‌ها" نیستند که از دیگر نویسندگان می‌گیرید، بلکه ساده بگویم سبک است: "سبک، نگرشی است که به دنیا

دارید، که به تدریج بخشی از شخصیت شما می‌شود، بخشی از خود شما، که نهایتاً از خود شما جدایی ناپذیر و غیرقابل تشخیص می‌شود." آیا این حکم، اگر درست فهمیده باشم، چیزی بیش از یک منبع دم دست اطلاعات است - یا اینکه نوعی سبک زندگی است؟

مقاله‌ای که در حال اشاره به آن هستید را خیلی عجولانه نوشته بودم، متنی از یک سخنرانی عمومی که روزهایی که هنوز از این کارها می‌کردم انجام داده بودم. فکر نمی‌کنم چندان بشود آنرا مورد بررسی دقیق قرار داد. یک چیز، "تأثیراتی" که فهرست بندی می‌کنم جزو این دسته بندی نیست. نویسندگانی که بیشترین تأثیر را روی کسی دارند آن‌هایی هستند که زمان خواندن آثارشان تأثیرگذاری بیشتری دارند، و معمولاً بیشتر آثار جوانی این نویسنده‌هاست که بجا می‌ماند. در مورد موسیل، بعنوان مثال، مسلماً "مرد بدون مشخصه" نبود که من را بعنوان خواننده‌ای جوان تحت تأثیر قرار داد بلکه داستان‌های ابتدایی‌اش این تأثیر را گذاشت. در مورد بکت، آثار قبل از ۱۹۵۲ بود تا بعد از ۱۹۵۲.

جان ماکسول کوتزی به ندرت راضی به مصاحبه یا برگزاری کنفرانس مطبوعاتی می‌شود. ولی برای دیوید آتول استثنا قائل شده است. مصاحبه‌گر ما، دیجنز ناپهتر مصاحبه‌ای جالب بین این دو منتشر کرده است.

دیوید آتول: نخست تبریک گرم و صمیمانه من را برای بردن جایزه نوبل بپذیرید.  
کوتسی: ممنون.

دی آ: اهمیت دریافت این جایزه، چه در حوزه شخصی و چه عمومی تر برای شما تا چه حد است؟

جی. ام. کوتسی: جایزه ادبی ذاتاً مربوط به روزهایی است که نویسنده را هنوز بنا به حرفه‌اش، خردمند می‌دانند، کسی که بدون هیچ وابستگی رسمی که بتواند کلمه‌ای مقتدرانه ارائه بدهد، همانطور که در زندگی اخلاقی مان این کار را می‌کند.

(همیشه من را مانند چیزی غریب تحت تأثیر قرار داده است، ضمناً آلفرد نوبل بنیانگذار جایزه فلسفه نبود، یا به این دلیل جایزه فیزیک را بنیان نهاد و نه جایزه ریاضی، تا چیزی در مورد جایزه موسیقی نگویید - موسیقی بعد از هر چیزی، جهانی است تا ادبی، و به زبان خاصی متعلق است.)

ایده در نظر گرفتن نویسنده به عنوان خردمند تقریباً امروزه محو و نابود شده است. مسلماً من در این نقش احساس ناراحتی و نارضایتی می‌کنم.

دی آ: آینده برای برنده نوبل ۲۰۰۳ چه چیزی به ارمغان خواهد آورد؟

همین حالا هم پر از دعوت‌هایی است که به نقاط دور دست سفر کنم و سخنرانی‌های پر طول و دراز بدهم. این یکی از جنبه‌های عجیب شهرت ادبی برای من است: توانایی خود را بعنوان یک نویسنده و خالق داستان اثبات می‌کنید، و بعد مردم برای شما بانگ و غوغا به سر می‌آورند که سخنرانی کنید و به آن‌ها بگویید نظرتان در مورد دنیا چیست.

این یکی از جنبه‌های عجیب شهرت ادبی برای من است: توانایی خود را بعنوان یک نویسنده و خالق داستان اثبات می‌کنید، و بعد مردم برای شما بانگ و غوغا به سر می‌آورند که سخنرانی کنید و به آن‌ها بگویید نظرتان در مورد دنیا چیست.



این پیچیدگی بعداً بوجود آمد و من زمانی که مشغول آماده کردن قطعه بودم فکر نمی‌کردم با آن مواجه بشوم. آثار ادبی‌ای هست که تاثیرگذاری بالایی دارند ولی بطور غیرمستقیم، چون در میان کل فرهنگ واقع شده تا اینکه مستقیماً مورد کپی برداری واقع شود. من هیچ نشانه‌ای از سبک نوشتن یا فکر کردن وردزورث در کارم نمی‌بینم، با اینکه وردزورث وقتی در مورد آدم‌ها و ارتباطشان با دنیا می‌نویسم حضوری دائمی در کنارم دارد.

بخاطر داشتن این پیش آگاهی‌ها در ذهن، و بقیه چیزهایی که گفتنشان خسته کننده است، و با عطف به سؤال شما، باید بگویم که بعضی در این قوانین سبک پاسخگویی به تجارب را پیدا می‌کنند - یا (بدبینانه تر به قضیه نگاه کنیم) نحوه چگونگی پاسخگویی به مسائل را یاد می‌گیرند.

دی آ: اگر چیزی شخصی یا شاید یک حکم مشخص وجود داشته باشد، مسلماً کسی آنرا به لحظه تاریخی

مشخصی خواهد کشید. این مشکل از نوع و مقیاس دیگری است. در همان مقاله شما می‌بینیم که: " بعضی مکان‌ها و زمان‌ها نویسنده‌هایی بوجود می‌آورند که

برای چالشی که آن‌ها بوجود آورده‌اند مناسب هستند، و بعضی دیگر نه. " برای مثال نویسنده‌ای از یکی از مستعمره‌های سابق، در شرایطی مشابه با آفریقای جنوبی، به پاتریک وایت اشاره کرده‌اید. تصور کنید، آن‌هایی که سازماندهی ادبی‌شان آن‌ها را برای این چالش به خوبی آماده کرده، یا اگر موفق به این کار نشود، نویسنده باید خودش را مطابقت دهد. آیا شما خودتان به رابطه بین قانونی که بر اساس آن زندگی کرده‌اید، و آفریقای جنوبی فکر می‌کنید؟ با نگاهی به گذشته، این رابطه چه نقشی در نحوه نوشتن شما داشته است؟



اگر از خارج از بعد تاریخی قضیه بخواهیم به آن نگاه کنیم، من نماینده جنبش بزرگی از مردم اروپا هستم که از قرن شانزدهم تا اواسط قرن بیستم صورت گرفت، جنبشی که کم و بیش به هدف غلبه و توافق در امریکا و استرالیا دست یافت، ولی به کلی در آسیا و آفریقا شکست خورد. من ادعا می‌کنم که نماینده این جنبش هستم چون تفکر ذهنی من کاملاً اروپایی است، نه آفریقایی.

و همینطور نماینده نسلی در آفریقای جنوبی هستم که آپارتئید توسط و برای آن‌ها بوجود آمد، نسلی که قرار بود بیشترین منفعت را از آن ببرد.

از یک طرف، رابطه بین نماینده یک جنبش شکست خورده یا در حال شکست، با سابقه سرکوب در پشت سر، و بخشی از دنیا که برای سرپا بودن شکست خورده است و مردم آن بخش از دنیا از طرف دیگر، مسئله مورد پرسش شماست، که به اصطلاح آن طوری که من اینجا استفاده می‌کنم ترجمه شده است. پاسخ من این است که در زمانی که برای من باقی مانده است، باید سعی کنم در جواب به این پرسش کارآمدی بیشتری داشته باشم تا اینکه مبهم و نامفهوم جواب بدهم.

آثار ادبی‌ای هست که تاثیرگذاری بالایی دارند ولی بطور غیرمستقیم، چون در میان کل فرهنگ واقع شده تا اینکه مستقیماً مورد کپی برداری واقع شود.

وقتی می‌گویم من این سؤال را در طول زندگی‌ام از نزدیک تجربه کرده‌ام منظورم این است که هر روز در زندگی روزمره با آن سروکار داشته‌ام و همینطور در داستان نویسی‌ام آنرا رعایت کرده‌ام.

همانطور که می‌بینید، من به خلق داستان فکر نمی‌کنم، یعنی برای داستان نویسی برنامه ریزی نمی‌کنم که بعد آنرا اصلاح کنم و گسترش دهم، بلکه آنرا یک اندیشه انتزاعی می‌دانم. نمی‌خواهم موارد استفاده عقل یا خرد را انکار کنم، ولی گاهی اوقات یک نفر این بصیرت را دارد که قوه درک به خودی خود آدم را به هیچ جا نمی‌رساند.

دی آ: اینطور که از تعاریف شما برمی آید، زیبایی شناسی اوایل قرن تا اواسط قرن بیستم بنظر می‌رسد بسیار تاثیرگذار بوده است. و کسانی که دستاورد این قضیه را دنبال می‌کرده‌اند - "مدرنیسم"، "مدرنیسم مؤخر"، "مدرنیسم اروپایی" برچسب‌هایی هستند غیرقانع کننده، ولی من از آن‌ها بصورت کلمات اختصاری استفاده می‌کنم - شما به ویژگی حرفه‌ای خاص خود رسیده‌اید، شاید بصورت ناقص و جزئی به خاطر جایی که بخش زیادی از دوره نویسندگی خود را



نوشتن در حدود زبان است. آیا بنظر او توهین آمیز نخواهد بود که من مصرانه او را دنبال کنم، و توضیح بدهم منظورش چیست؟

۱۱ سپتامبر، تاریخی است که نباید به همین راحتی آن را روی تقویم فقط مختص امریکایی‌ها بدانیم. مثل اول می یا ۱۴ جولای یا ۲۵ دسامبر، ۱۱ سپتامبر برای عده‌ای پر از معناست، در حالیکه یک عده فقط آنرا یک عدد می‌دانند.

برگردیم به سؤال اینکه چه روش زندگی‌ای برای "روح متعالی" بهترین است، من می‌گویم آنچه که شما "زندگی ادبی" می‌نامید، یا هر شیوه دیگری از زندگی که وسیله‌ای است جهت بازپرسی در مورد وجود و هویت - در مورد فانتزی نویسنده، سمبل گرابی، داستان سرایی - به‌نظر من یک زندگی خوب - زندگی است که از لحاظ اخلاقی مسئولیت پذیر باشد. ■

<http://www.dn.se/kultur-noje/an-exclusive-interview-with-i-m-coetzee/>



بکت به قطع مدرنیستی بزرگ یا حتی پسامدرن است. بکت ایرلندی و اروپایی ای است که هیچ وابستگی افریقایی ندارد. حتی در میان دست‌های یک دراماتورژ، بکت می‌تواند به خوبی تبدیل به بومی افریقای جنوبی بشود طوری که مشخص نباشد.

در آن گذرانده‌اید. بعنوان مثال، آفریقای جنوبی، درجاتی از رنج را برایتان به ارمغان آورده که در آثار شما به خوبی مشهود است. مثال دیگر برداشت خاص شماست از اینکه متفاوت زندگی کردن یعنی چه (از لحاظ اخلاقی و زیبایی شناسی). از این نظر، نوشتار شما خیلی بیشتر از رسوم قراردادی چالش برانگیز است.

مسئلاً موفقیت‌های دیگری هم بوده، که به‌نظر من آکادمی سوئیس به خوبی نظاره گر آن‌ها بوده است.

من در جایگاهی نیستم که روی گفتار آکادمی سوئیس نظر بدهم. ولی، از آنجائی که خودتان هم به تأثیر ساموئل بکت روی کار من اشاره کردید، بگذارید چیزی در مورد بکت

بگویم. بکت به قطع مدرنیستی بزرگ یا حتی پسامدرن است. بکت ایرلندی و اروپایی ای است که هیچ وابستگی افریقایی ندارد. حتی در میان دست‌های یک دراماتورژ، بکت می‌تواند به خوبی تبدیل به بومی افریقای جنوبی بشود طوری که مشخص نباشد. این یعنی چه؟ که تاریخ هنر، داستان باروری میان فرهنگی بین مرزها و آدم‌هاست.

دی. آ: در کتاب آخر شما، الیزابت کوستلو، ردی از شک به خود دیده می‌شود، که در یادداشت الحاقی آخر کتاب به اوج می‌رسد، "نامه الیزابت، خانم چاندوس، به فرانسس بیکن." متن بر اساس هوگو ون هوفمانستال است، که در آن او زیبایی گرابی شعر خود را رد می‌کند. عمیق تر نگاه کنیم، نامه هوفمانستال نشان دهنده نگرانی در مورد از دست دادن ایمان در زبان است و توانایی آن در متحد کردن ما در دنیایی از اشیا معنادار. نامه الیزابت او را در یک جهت از بحران قرار می‌دهد - حتی فاجعه، چون تاریخی که برای نامه رسمی او انتخاب کرده‌اید ۱۱ سپتامبر است (۱۶۰۳)! او متن را، بعبارت دیگر، در حالت انکار رها می‌کند. آیا منظور او این است که زندگی نمی‌تواند رهایی و یا آرامش خیال برای "روح" فراهم کند؟

من همیشه سعی می‌کنم در مقابل دعوت دیگران برای تفسیر داستان‌هایم مقاومت کنم. اگر راه بهتر و واضح‌تری برای این وجود داشت که بتوان گفت داستان چه می‌گوید، پس چرا داستان را کنار نگذاریم؟ الیزابت، لیدی سی، مدعی





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](http://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.