ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هشتاد و نهم، دی‌ماه سال ۹۶، سال هشتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

مقاله «سد سدید سانسور»

بررسی فیلم «بوی خوش زن»

مقاله «اقتباس، داستان، فیلم‌نامه»

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان

یادداشتی بر رمان «تقویم تصادفی»

داستان نقاشی «دور افتخار آشیل»

معرفی رمان «گیرنده شناخته نشد»

بررسی عناصر روایی شعر «سوال‌ها»

یادداشتی بر کتاب «پارک ژوراسیک»

مقاله «آیریس مرداک و سیطره‌ی خیر»

مقاله «شرحی بر احوال احمد محمود»

مقاله «بینامتنیت و مجمع‌الجزایر متون»

بررسی رمان «نقره دختر دریای کابل»

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

بررسی نمایش «در انتظار آدولف علی»

مصاحبه اختصاصی چوک «شبنم بهارفر»

بررسی رمان «تنهایی پرهیاهو»؛ «مغز اندرو»

نگاهی به رمان «ژاک قضا و قدری و اربابش»

عکس داستان «کشتار در حلب، انتقام در آنکارا»

نمودهای امپرسیونیستی در داستان کوتاه «جزیره»

معرفی برنده جایزه نوبل «جان ارنست استینبک جونیور»

معرفی کتاب «شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب»

بررسی داستان «نمکی، ملک محمد و دیو هفت سر» بر اساس آراء پروپ»

این شماره همراه با: ثریا خنجری، غزاله علیزاده، مرتضی فضلی، علی ربیعی، شبنم بهارفر، غزاله علیزاده، نفیسه موسوی محمدعلی حسنلو، اسدالله غلامعلی، حمیرا قادری، شبنم بهارفر، معصومه رستم‌خانی، علی علیخانی، سعیده پهلوان کندر شریفی مسعود دستمالچی، علیرضا احمدی، آرش عابدینی، محمود ابراهیمی، الهام تاجمیر ریاحی، علیرضا کوشک جلالی، سپیده ابرآویز، علی توکلی، کیهان میرجوادی، مقداد حاجی‌پور، سیدسینا میرعربشاهی، سمیه اوتاری‌نژاد، مهتا سیدجوادی، مهدی پورباقر، جیمز آکستین جویس، ارنست همینگوی، دیوید پینالت، برهان اوزبیلیجی، کرسمن تیلور، کاترین کرسمن تیلور، دنی دیدرو، مایکل کرایتون، جان ارنست استینبک جونیور،فرانتز فون ماخ، لارنس دکتروف، بهومیل هرابال، مارتین برست، سوزان گسپل، تولگا گوموش‌آی، کارول مور، اچ. جی. شپارد، ا.هنری، فرناندو سورِنتینو، کازوئو ایشی کورو

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) طیبه تیموری‌نیا (دبیر بخش داستان)، ریتا محمدی غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، امیر کلاگر، علی پاینده، محمود خلیلی، مصطفی بیان، مریم ایلخان، مریم رضایی لاچین، مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، سعید زمانی، مریم پژمان، بابک ابراهیم‌پور، میترا قاضوی، نعیمه زنگنه

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم، شادی شریفیان، مریم نوری‌زاد

تحریریه بخش سینما و تئاتر

زهرا دستاویز (دبیر بخش سینما و تئاتر)

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

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصلنامه شعر چوک، در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیر

با افتخار هشتاد و نهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

روزگاری که روز به روز سخت تر می شود، گرانی کاغذ و افزایش قیمت کتاب چیزی نیست که به سادگی به چشم مردم عادی بیاید. متاسفانه در ماه گذشته شاهد گرانی چهل درصدی قیمت کاغذ بودیم که حیرت ناشران را به همراه داشت. پیش از این و با قیمت‌های معمول نشریات چاپی، نوای عزای "چه باید کرد؟" را از زبان فعالان فرهنگی به خصوص فعالان موسسات خصوصی می شنیدیم. با این گرانی هم که دیگر این نوای عزا به ضجه تبدیل شده است.

این طور که پیش می‌رود به راحتی می‌توان سقوط آمار خرید کتاب را در نمایشگاه کتاب سال آینده نیز پیش‌بینی کرد و البته دور از انتظار نیست که نشریات کوچک رو به ورشکستگی رفته و به فعالیت خود پایان دهند. ای کاش یارانه محصولات فرهنگی، به خصوص کتاب به یک قانون تبدیل می‌شد که حداقل از لحاظ فرهنگی از آن‌چه که امروز هستیم پایین‌تر نمی‌رفتیم.

دوستی گفت «حالا که غم نان تا این حد شده، دیگر بودن و نبودن فرهنگ و کتاب چه نیاز است؟» این حرف شاید هم تا حدی درست باشد؛ اما فراموش نکنید که کشورهای پیشرفته در بدترین شرایط، حتی شرایط جنگی هیچ‌گاه از تولید محصولات فرهنگی خود به خصوص کتاب، عقب نشستند. ای کاش هربار که کاغذ گران می‌شود، مسئولان افزایش آن را به قیمت سیگار اضافه کنند نه به کتاب.

«خانه ویراستاران چوک» برگزار می‌کند
دوره ویرایش و درست‌نویسی
حضوری و غیرحضوری
ثبت‌نام: تا ۱۵ دی‌ماه ۹۶
شروع دوره: بهمن‌ماه ۹۶
خانه ویراستاران چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
جهت ثبت‌نام و اطلاعات بیشتر به سایت مراجعه کنید
www.khanehdastan.ir
شماره تماس و تلگرام ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی
با حضور در این دوره‌ها برای همیشه عضو کارگروه خانه ویراستاران بمانید

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: سایت کانون فرهنگی چوک، هر روز در بخش‌های متنوع هنری به‌روز می‌شود. در بخش مقاله، نقد و گفتگوی این سایت، هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید.

فعالیت هفتگی: دوشنبه‌های هر هفته، جلسات کارگاهی برگزار می‌شود که ورود به این جلسات برای همه آزاد و رایگان است. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است.

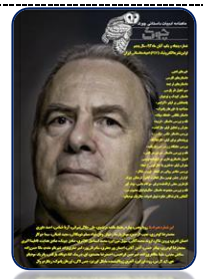
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

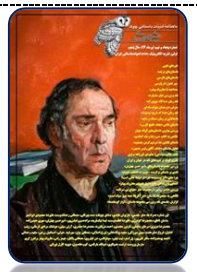
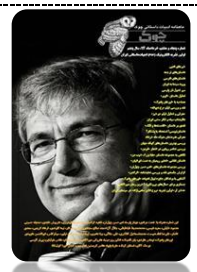
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، ترجمه داستان و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

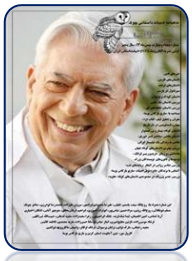
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی همایش‌هایی به صورت سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های این مراسم‌ها را در سایت ملاحظه بفرمایید.

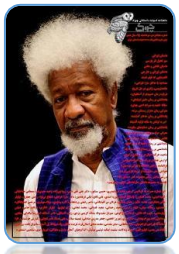
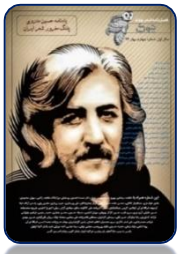
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

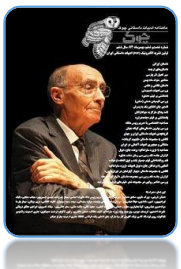
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

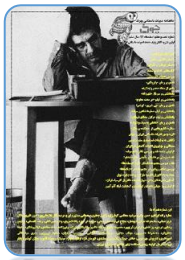


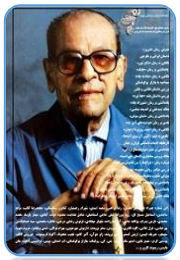



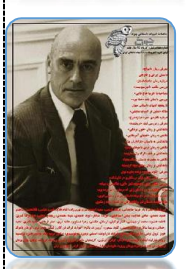


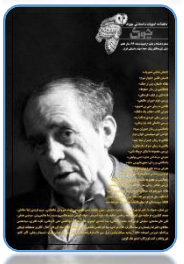
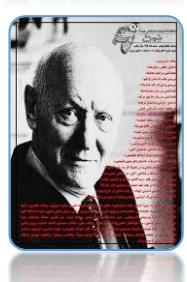
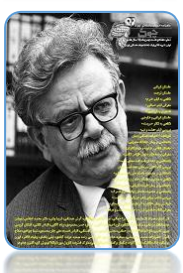
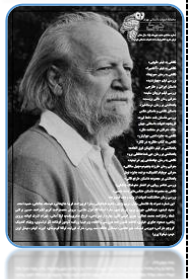
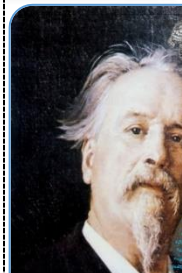











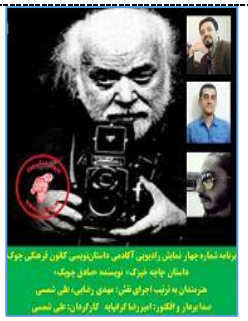






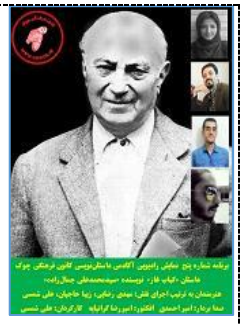
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لبو»، نوشته «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی جان»، نوشته «هادی هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علیرضا جاویدان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

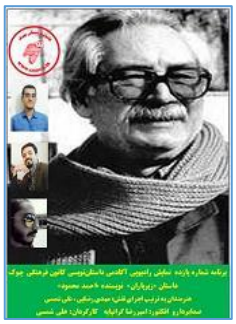
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نخل»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سفر»، نوشته «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

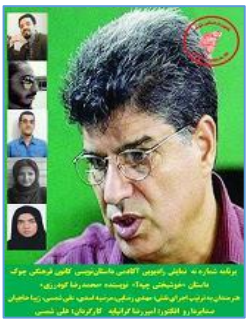

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شیرک»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لباب قاز»، نوشته «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز: امیر احمدی افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چشم‌های قهوه‌ای»، نوشته «جون شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

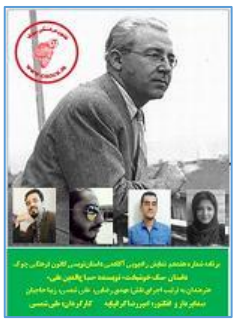
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروسی پاشو»، نوشته «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «قصه‌گو» مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

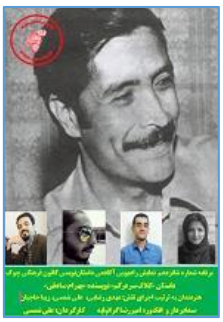

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشحالی چوک»، نوشته «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

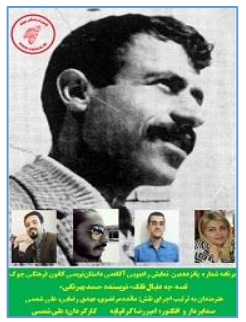
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دای آکل»، نوشته «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

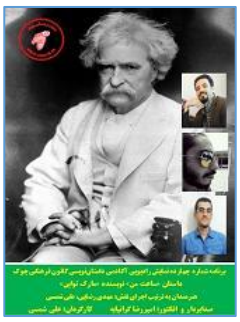
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بچه‌هایی همچون قیل‌های سفید»، نوشته «رانسه همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

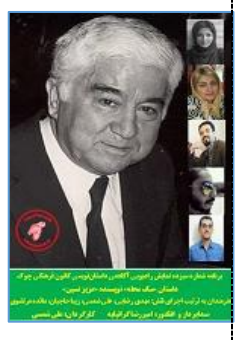
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرمن»، نوشته «ژوزه ساراماگو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

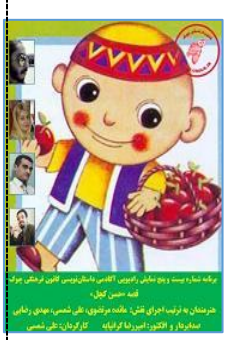

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

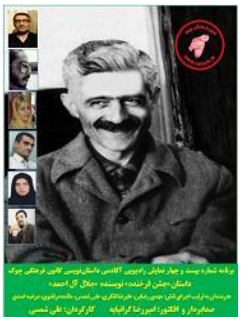

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ»، نوشته «مهرداد کاویانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

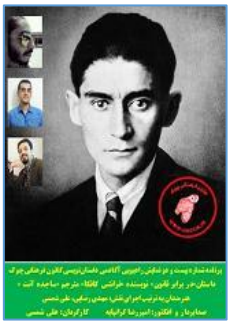

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

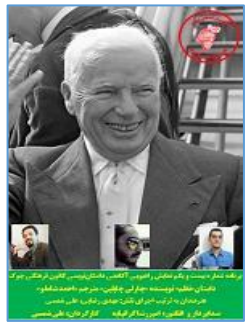

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل»، نوشته «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مقدم‌چینی رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

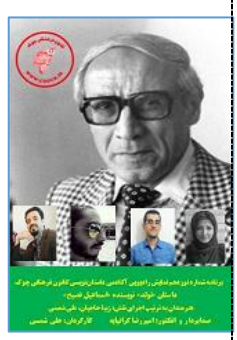

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دختر کبریت‌فروش»، نوشته «هانس کریستین آندرسن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

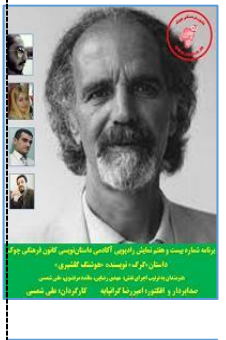

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ»، نوشته «مهرداد کاویانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

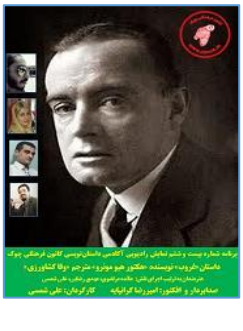

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

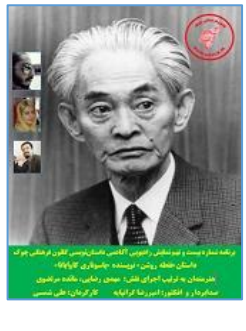
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل»، نوشته «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مقدم‌چینی رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

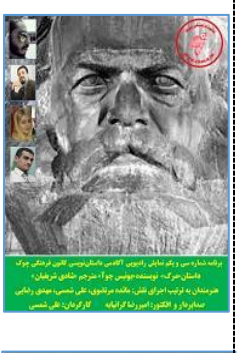

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «سه خوک کوچولو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

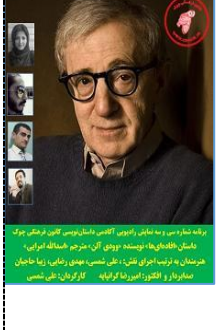
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جنگل گل آجمه»، نوشته «جلال گل آجمه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدم‌چینی مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

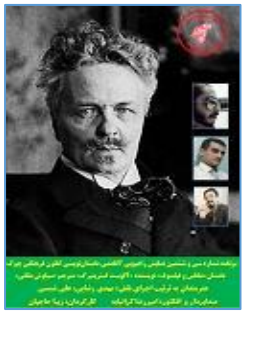

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون»، نوشته «مرتضی فرخنده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

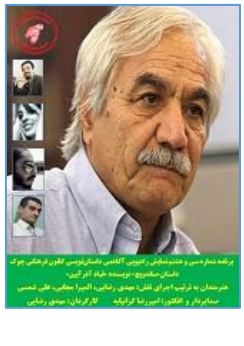

برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب»، نوشته «جعفر ابی چقلیی»، مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

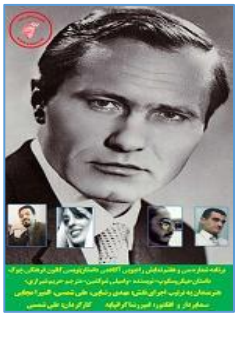
برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گله و قطعه زین»، گرده ورزیده «خلیل‌الله جهانی صیحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

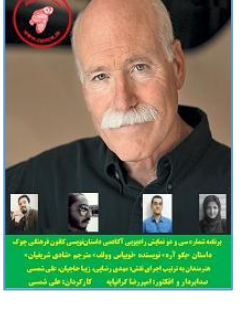

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب»، نوشته «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چشم»، نوشته «جلال گل آجمه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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


برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرطوم»، نوشته «حکمت هنر موذری»، مترجم «فواد کنانوری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: حکمت هنر موذری، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه روشن»، نوشته «جلسواوری کاپاباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرکاموی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌ستوش و گربه»، شاعر «حمید زاکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت»، نوشته «مهدی چوا»، مترجم «شاهق شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خدای‌ها»، نوشته «وودی آلن»، مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

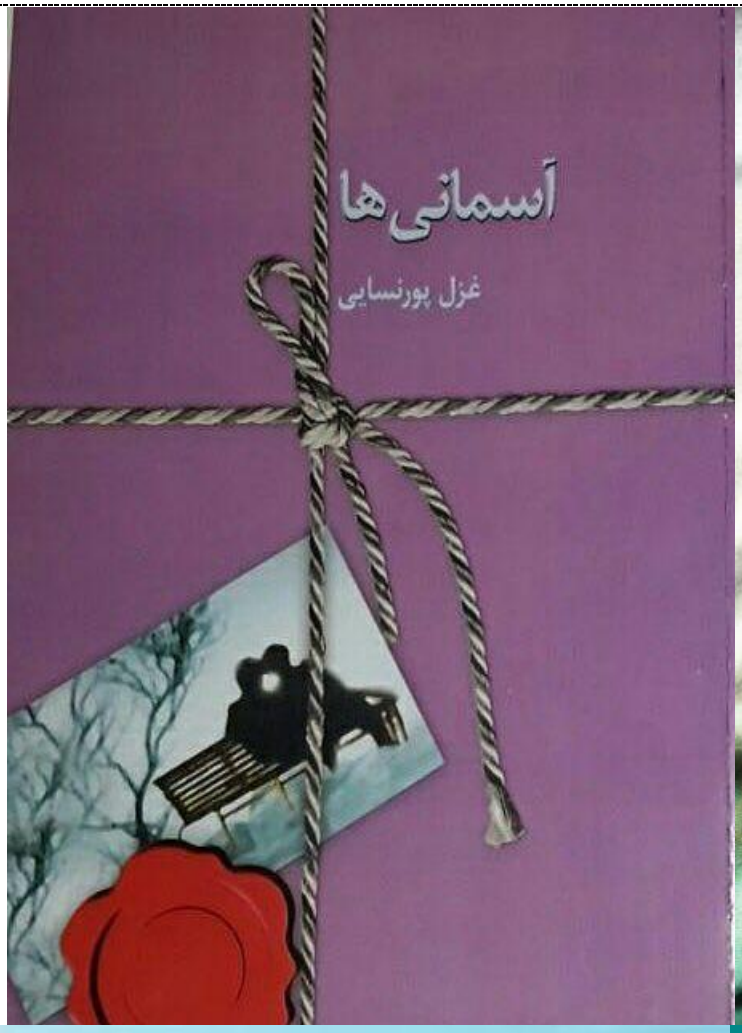
برنامه شماره سی و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شکارچی»، نوشته «گابریئل گارسیا مارکز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

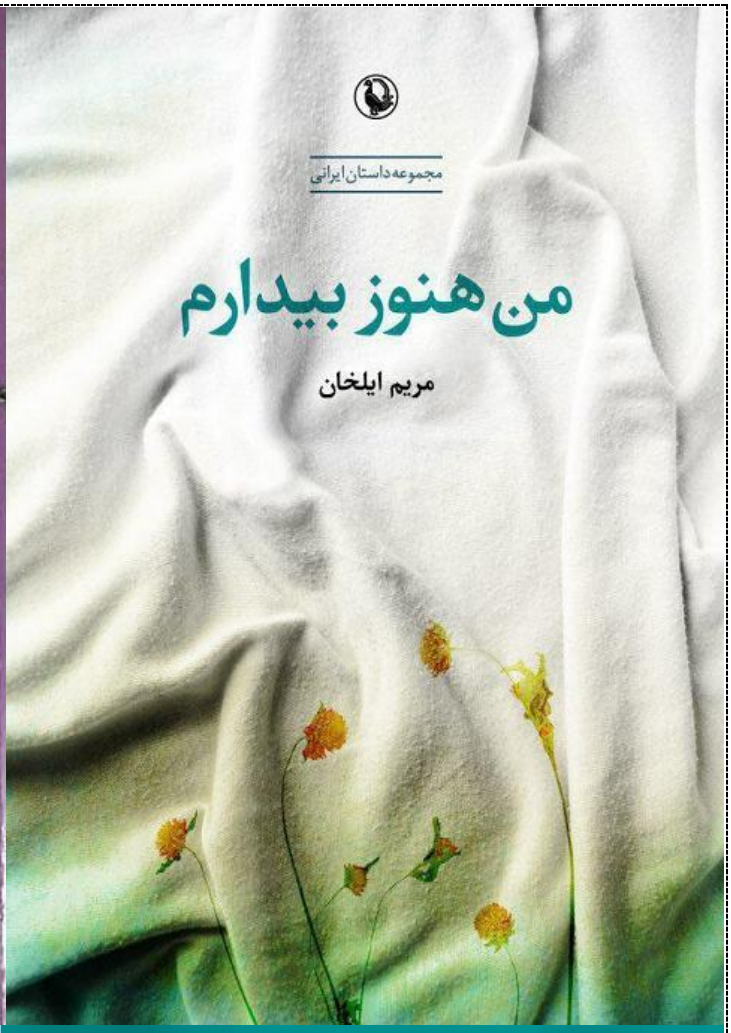
برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طبقه آذرآبین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

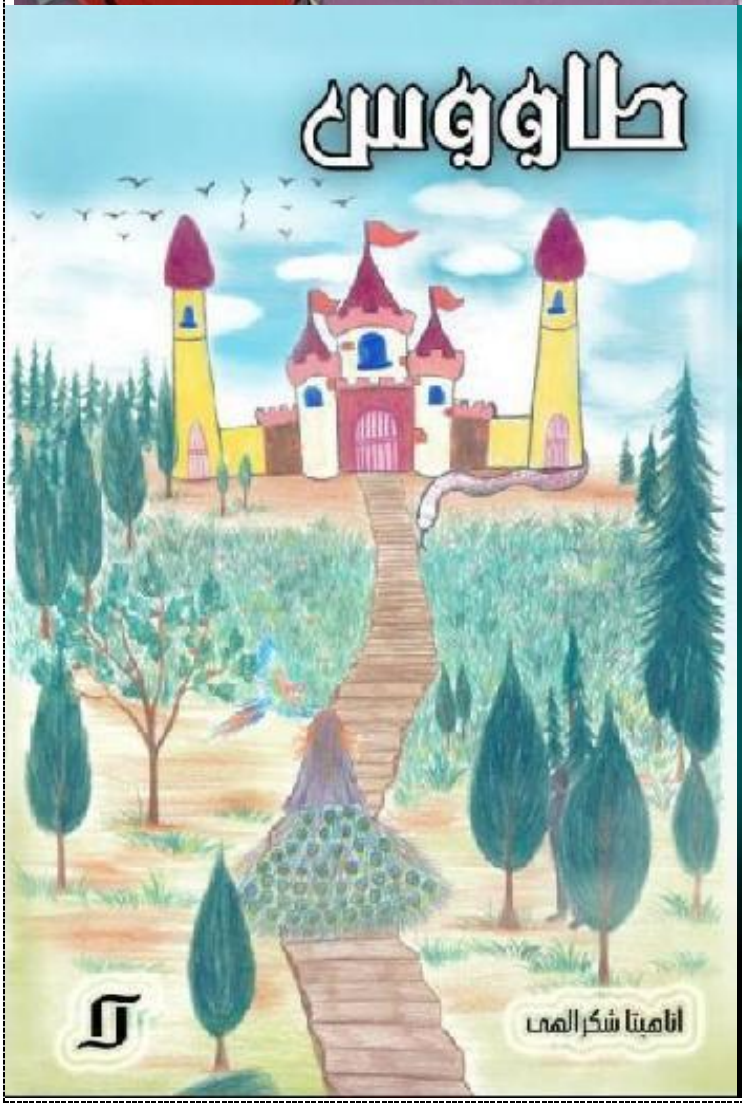
برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیرمرد و دریا»، نوشته «ارنست همینگوی»، مترجم «نجف دریابندری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی، الهیار ملکیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

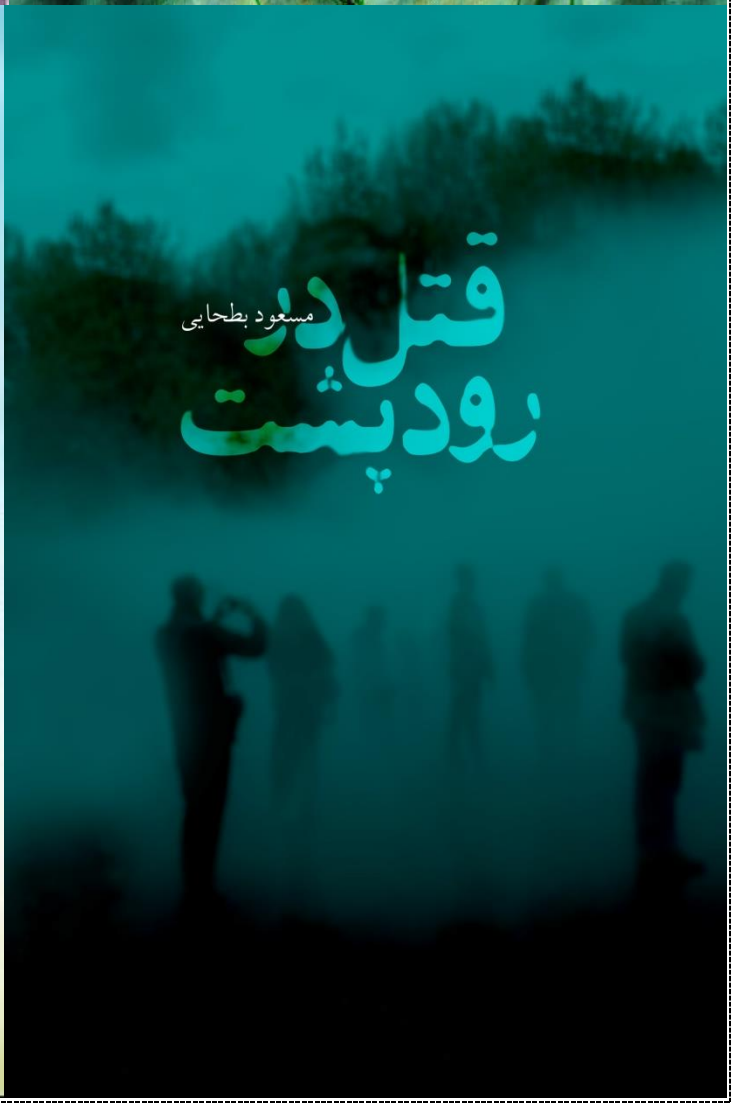
برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جغد آره»، نوشته «خوبیانی ووانگ»، مترجم «شادی شریفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عنبک کوتاهی»، نوشته «جوزپ کلاندی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی


آسمانی ها
غزل پورنسایی


مجموعه داستان ایرانی
من هنوز بیدارم
مریم ایلخان


طاووس
اناهیتا شکرالهی


قتل در رودپشت
مسعود بطحایی

درباره داستان

مقاله: سد سدید سانسور؛ ثریا خنجری

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۲۰): مریم ایلخان

نگاه به داستان: جفت؛ غزاله علیزاده؛ مرتضی فضلی

مقاله: آبریس مرداک و سیطره‌ی خیر؛ وفا کشاورزی

مقاله: شرحی بر احوال احمد محمود؛ علی ربیعی (ع. بهار)

مقاله: بینامتنیت و مجمع‌الجزایر متون؛ مهناز رضایی لاچین

بررسی داستان: پانسیون؛ جیمز آگستین جویس؛ ریتا محمدی

مصاحبه اختصاصی چوک: شبنم بهارفر؛ مهناز رضایی (لاچین)

بررسی رمان: تنهایی پرهیاهو؛ بهومیل هرابال؛ علی علیخانی

بررسی رمان: مغز اندرو؛ لارنس دکتروف؛ معصومه رستم‌خانی

داستان نقاشی: دور افتخار آشیل؛ فرانتز فون ماخ؛ امیر کلاگر

بررسی رمان: نقره دختر دریای کابل؛ حمیرا قادری؛ شبنم بهارفر

یادداشتی بر رمان: تقویم تصادفی؛ بهاره ارشدریاحی؛ ثریا خنجری

معرفی برنده جایزه نوبل: جان ارنست استینبک جونیور؛ گیتا بختیاری

یادداشتی بر کتاب: پارک ژوراسیک؛ مایکل کرایتون؛ سعید زمانی

نگاهی به رمان: ژاک قضا و قدری و اربابش؛ دنی دیدرو؛ اسدالله غلامعلی

معرفی رمان: گیرنده شناخته نشد؛ کاترین کرسمن تیلور؛ طیبه تیموری‌نیا

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «سوأل‌ها»؛ محمدعلی حسنلو؛ غزال مرادی

عکس داستان: کشتار در حلب، انتقام در آنکارا؛ برهان اوزبیلیجی؛ مریم پژمان

نمودهای امپرسیونیستی در داستان کوتاه: جزیره؛ غزاله علیزاده؛ نفیسه موسوی

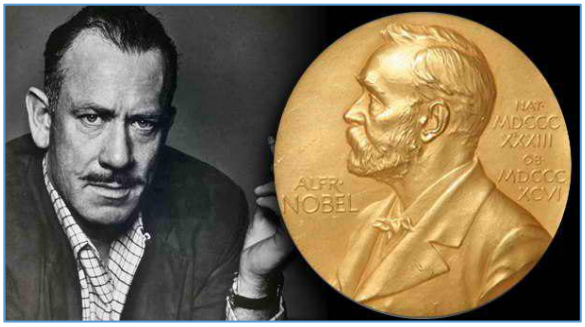
بررسی داستان: نمکی، ملک محمد و دیو هفت سر» بر اساس آراء پروپ؛ نعیمه زنگنه

معرفی کتاب: شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب؛ دیوید پینالت؛ علی پاینده

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»: ارنست همینگوی؛ سمیه سیدیان؛ قسمت سیزدهم

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

«جان ارنست استینبک جونیور»؛ «گیتا بختیاری»



شاید هیچ کتابی بهتر از آثار او یافت نشود که تصویری درست از محیط اجتماعی، روانی و مادی کشورش بعد از جنگ جهانی اول را به جهانیان نشان دهد. او از میان تجربه‌های شخصی‌اش که برگرفته از فعالیت در مزارع، دوران «رکود بزرگ»، اردوگاه‌های پناهندگان، محله‌های فقیرنشین و... توانست بی‌واسطه، گویاترین تصویر ماندگار از زندگی مردمان آمریکا را در نیم قرن پس از جنگ جهانی اول در داستانهایش توصیف کند.

جان ارنست استینبک جونیور (John Ernst Steinbeck, Jr) که او را با نام جان اشتاین‌بک می‌شناسیم، یکی از شناخته شده‌ترین و پرخواننده‌ترین نویسندگان قرن بیستم آمریکاست.

او در بیست و هفت فوریه ۱۹۰۲ در کالیفرنیا با تباری آلمانی، انگلیسی– ایرلندی به دنیا آمد. پدرش خزانه‌دار بخشداری و مادرش آموزگار بودند. پدربزرگ پدربزرگش یوهان آدولف گروساینبیک (۱۸۲۸-۱۹۱۳)، زمانی که به ایالات متحده مهاجرت کرد نام خانوادگیشان را به استینبک جونیور تغییر داد (مزرعه خانوادگی در Heiligenhaus، Mettmann، نوردراین وستفالن، آلمان، هنوز هم به نام "Großsteinbeck می‌باشد.) جان استینبک با کار در مزارع چغندر قند در کنار کارگران مهاجر، با جنبه‌های سخت زندگی آنان درگذر از سال‌های کودکی به جوانی آشنا شد و برای شناخت طبیعت سرسخت، کنجکاوانه به گشت و گذار در محیط اطرافش، جنگل‌ها و مزارع محلی می‌پرداخت. با گذر از دوران نوجوانی ودلبستگی‌اش به علوم، کار در آزمایشگاه‌های شکر را در کنار فعالیت در مزارع انتخاب کرد. (همین فعالیت‌ها توانایی نوشتنش را پرورش داد و رویای نویسندگی را در سر پروراند.)

استینبک از دبیرستان سالیناس در سال ۱۹۱۹ فارغ التحصیل شد و برای مطالعه ادبیات انگلیسی به دانشگاه استنفورد رفت، اما بدون اتمام تحصیل در سال ۱۹۲۵ دانشگاه را ترک (رفتن به دانشگاه او را از کار پاره وقت در مزارع دور نکرد) و به نیویورک رفت. در این شهر به کار خبرنگاری مشغول شد، اما پس از دو سال به کالیفرنیا برگشت و مدتی به عنوان کارگر ساده، متصدی داروخانه، میوه‌چین و... به کار پرداخت و با مشکلات برزگران و کارگران آشنا شد. مدتی نیز نگهبانی خانه‌ای را پذیرفت که بهترین زمان را برای خواندن و نوشتن پیدا کرد (به گفته خودش سخت‌ترین دوران زندگیش همین دوران بوده است) در سال ۱۹۲۸ به عنوان یک راهنمای تور و سرپرست دریاچه تاهو ۱ کار کرد. جایی که با اولین همسرش کارول آشنا شد. او سه بار ازدواج کرد و تنها از همسر دومش گویندولین گانگر صاحب دو پسر به نام جان و توماس شد.[۲]

> او را با نام جان اشتاین‌بک می‌شناسیم، یکی از شناخته شده‌ترین و پرخواننده‌ترین نویسندگان قرن بیستم آمریکاست.

او نویسنده‌ای است که با سبک رئالیست به تشریح وقایع دردناک جامعه در آثار خود پرداخته است. اکثر داستان‌هایش در مناطق جنوبی یا مرکزی کالیفرنیا به وقوع می‌پیوندند و سرشار از مفاهیمی مانند سرنوشت و بی‌عدالتی هستند. رمان‌هایش، اجتماعی و برگرفته از مشکلات اقتصادی طبقه کارگر در دوران رکود اقتصادی است.

نگاه انسان‌دوستانه و دقیقش به جهان پیرامون و تاثیر رنج‌هایش در داستان‌هایش، سبب درخشش آثاری چون «موش‌ها و آدم‌ها» و «خوشه‌های خشم» شد. او با زبانی آمیخته از طنز و نقدهای تند اجتماعی یکی از برجسته‌ترین نویسندگان جنبش ادبی «سوسیال رئالیسم امریکایی» است. البته نویسنده‌ای است که ۲ دوره تفکری در تضاد با یکدیگر را می‌توان در داستانهایش مشاهده کرد؛ یک دوره زمانی (سال‌های اولیه)، آثارش آکنده از خشم و غضب علیه بی‌عدالتی، بیزاری از زهد، ریا و تحقیر نیرنگ و حق‌بجانبی نظام اقتصادی است که استثمار، طمع و ددمنشی را تشویق می‌کند (بهترین آثارش نیز مربوط به همین دوران است) دوره

دوم که بیشتر در سال‌های پایانی عمر و در اوج رفاه و ثروتش است، مضامین داستانهایش چرخشی دیگر می‌یابد که از نظر منتقدان حرفه‌ای عمدتاً نومیدکننده بود ۳، اما با وجود این چرخش، خصلت بسیار مهم رویارویی انسان و سرنوشت را فراموش نکرد. شاید بتوان او را **«اکولوژیستی اخلاقی ۴»** دید که افکارش عمدتاً متمایل به مبارزه روحی انسان برای تطبیق با محیط پیرامونش است. او با این نگرش در داستان‌هایش بر این نکته تاکید داشت که افسانه‌های گذشته دربردارنده حکمت‌هایی از مردمان گذشته هستند که از هر منبع واقعی دیگری می‌توانند انسان‌ها را آموزش دهند.

اولین رمانش را به نام **«جام زرین»** (Cup of Gold) در سال ۱۹۲۹ منتشر کرد. داستان نوجوان پانزده‌ساله‌ای به نام هنری مورگان است (بر اساس زندگی و مرگ شخصی هنری مورگان ۵) که تصمیم می‌گیرد راهی دریا و جنوب شود، اما قبل از سفر به توصیه پدرش نزد ساحرهٔ دیار خود می‌رود و... با این داستان، شخصیت‌ها و لحن خاصش را برای شرح زندگی و راز بقای جامعه ضعیف به زبان ساده و تاثیرگذار می‌یابد.

در سال ۱۹۳۶ بخشی از تاریخ آمریکا را در **مبارزه علیه ظلم طبقه بالای جامعه**، در داستان **«نبردی مشکوک»** روایت می‌کند.

در سال ۱۹۳۰ و همزمان با رکورد اقتصادی بزرگ آمریکا با همسرش از لس‌انجلس به کالیفرنیا برمی‌گردد و با «ادوارد فلاندرز راب ریکتز»[۶] متخصص زیست‌شناسی و نظریه‌پرداز اکولوژیک آشنا می‌شود. تفکر و تخصص اد ریکتز (انسان تنها بخشی از یک زنجیره‌ای بزرگ از وجود است که در یک محیط زندگی بسیار بزرگ برای کنترل و درک آن آمده است) توجه استینبک را به فلسفه و زیست‌شناسی جلب می‌کند. علاقه آنها به هنر و موسیقی و بیولوژیک، ارتباطشان را تنگاتنگ‌تر کرده (شخصیت «دیک» در کتاب Cannery Row برگرفته از اد ریکتز است) تا آنجا که کتاب مشترکی در سال ۱۹۴۰ منتشر می‌کنند در مورد مأموریت به خلیج کالیفرنیا (یکی از سفرنامه‌ها و تاریخ طبیعی بود) که مخاطب چندانی پیدا نمی‌کند (شاید برای آن بود که ایالات متحده وارد جنگ جهانی دوم شد. در سال ۱۹۵۱، «استینبک» بخش روایت کتاب را به عنوان ورود از دریای کورتز، به نام خود، منتشر می‌کند.)

بین ۱۹۳۰ و ۱۹۳۳، سه اثر کوتاه منتشر می‌کند؛ **«سبزه‌زارهای بهشت»** (Pastures of Heaven) شامل دوازده داستان در ارتباط با یک دره در نزدیکی مونتری است که به تشریح شرایط سخت و طاقت فرسای جماعتی از زارعین مزدبگیر جنوب کالیفرنیا پرداخته. **«اسب سرخ»** (The Pony Red). داستانی چهار فصلی، از شرح مراقبت‌ها و احساس‌های جودی ۷ پسرک آرام و کم‌رو از اسب سرخش. داستانی برگرفته از خاطرات دوران کودکیش. **«یک خدای ناشناخته»** (a God Unknown) داستانی از رابطه آدمی با طبیعت و سرنوشت (موضوعی مشترک در داستان شرق عدن). او در این آثار نیز مصمم به جانبداری و حمایت از طبقات ضعیف و ناتوان است.

این سه اثر برخلاف «جام زرین» با موفقیت چندانی از لحاظ تجاری و از نظر منتقدان مواجه نمی‌شوند، اما با انتشار کتاب لطیف و طنزگونه **«ذرت داغ»** در سال ۱۹۳۵ (عنوان ترجمه فارسی) (Tortilla Flat- نان ذرت مکزیکی تخت) اولین موفقیت در نویسندگی را با کسب مدال طلای باشگاه کالیفرنیا ۸ به دست می‌آورد. با استفاده از ساختار و پیرنگ‌های افسانه‌ی شاه آرتور، باند بیزانوسی را در خانه‌ای شبیه به قلعه شاه ارتور خلق می‌کند که محل گردهمایی مردانی ماجراجو است. مردانی با اصلیت‌های مختلف که نیاکانشان صدها سال پیش در کالیفرنیا ساکن شدند. مردمانی رها از بند شغل و دیگر پیچیدگی‌های سبک زندگی آمریکایی که مقاومتی سرسختانه‌ای در برابر هنجار و تمدن جدید از خود نشان می‌دهند. روایتی از عشق‌های متعدد، درگیری‌های خشونت‌آمیز، میگساری‌های افراطی، دزدی‌های کوچک و... داستانی از پیشگامان طغیانگری، کانون‌های خودسری و گردنکشی در امریکا بخصوص کالیفرنیا. داستانی جذاب و تاثیرگذار. او در این کتاب به معنای واقعی کلمه، جامعه آمریکا را در روزهای پس از پایان جنگ به تصویر کشیده است.

در سال ۱۹۳۶ بخشی از تاریخ آمریکا را در **مبارزه علیه ظلم طبقه بالای جامعه**، در داستان **«نبردی مشکوک»** روایت می‌کند (In Dubious Battle). بهترین رمان برای کار و اعتصاب از ناآرامی‌های اقتصادی و اجتماعی جامعه آن روز آمریکا در راستای حمایت از کارگران مزرعه که به یک جنبش کارگری در کالیفرنیا تبدیل می‌شود. داستانی که بعدها راهنمایی می‌شود برای همه فعالان اجتماعی، زیرا چنان مخاطرات را به تصویر کشیده که یک کتاب آموزشی محسوب می‌شود.

قهرمان داستان یک فعال سیاسی است برای حزبی که احتمالاً حزب کمونیست آمریکا یا کارگران صنعتی جهان می‌تواند باشد (هر چند که هرگز به طور خاص در رمان به آن

اشاره نشده است) که به علت نابرابری طبقاتی و دستمزد کم حرفه میوه‌چینی، همکاران و ا طرافیانش را برای مبارزه هدایت می‌کند و یک جنبش کارگری را برای مبارزه با ظلم سرمایه‌داران نسبت به طبقه کارگر ایجاد می‌کند. (باراک اوباما در مصاحبه با نیویورک تایمز از این کتاب به عنوان یکی از کتاب‌های مورد علاقه‌اش نام برد)

استینبک قبل از انتشار این کتاب، در نامه‌ای نوشت: «احساس می‌کنم این اولین بار است که به‌عنوان یک نویسنده به غیر از نوشتن رمان، زمانی برای نوشتن یک شخصیت کمونیستی دارم. من ایده‌ای برای نوشتن زندگی‌نامه یک کمونیست داشتم. یک شرح ژورنالیستی از یک اعتصاب، اما چون یک تفکر تخیلی نسبت به آن داشتم، کم‌کم این ایده بزرگ و بزرگتر شد. البته این داستان اونی نیست که در ذهن داشتم، اما مدتها بود که با آن زندگی می‌کردم که نمی‌دانم چقدر توانستم از پسش برآیم. من از یک اعتصاب کوچک در یک دره باغبانی به عنوان نماد جنگ ابدی و تلخ انسان با خودش استفاده کردم.»

جان استینبک در زمانی که تحت شرایط نامتعادل روحی قرار داشت، نوشتن بزرگترین اثرش را شروع کرد.

سال ۱۹۳۷، سرگذشت غم‌انگیز دو کارگر مزرعه مهاجر، جورج میلتون و لنی اسمال را در داستان **«موش‌ها و آدم‌ها»** (Of Mice and Men) در دوران رکود بزرگ امریکا نوشت (در سقوط اوراق سهام در اکتبر ۱۹۲۹) که نتیجه‌اش فقدان مشاغل پایدار و افزایش تعداد کارگران مسافرتی بود. داستانی در سبک طبیعت‌گرایانه که انسان‌ها موجوداتی وحشی هستند و قربانی محیط اطراف خود می‌شوند. داستانی بر مبنای آموخته‌های زندگیش؛ درباره‌ی زندگی مردان بی‌خانمان، دربدر و در پی کارگری. روایتی از جاه‌طلبی، ماهیت رویاها، عزت، فداکاری و بخصوص **«سرنوشت»** و **«تنهایی»**. نام این داستان را از سروده رابرت برنز ۹ گرفت. این کتاب چندین دفعه به جهت زبان توهین‌آمیز و نژادپرستانه‌اش دچار سانسور شد تا در فهرست کتاب‌های کتابخانه آمریکا قرار بگیرد (پیش نویس اولیه این داستان توسط سگش خورده شد).

مجموعه داستانی **«دره طویل»** (Long Valley) را درهمان سال ۱۹۳۷ منتشر کرد. ۱۲ داستان کوتاه که بسیاری از آن‌ها قبلاً منتشر شده بود. «گل داودی ۱۱»، «قوچ سفید ۱۲»، «پرواز ۱۳»، «مار ۱۴»، «صبحانه ۱۵»، «حمله ۱۶»، «مهار ۱۷»، «جانی خرس ۱۸»، «اسب قرمز ۱۹»، «قاتل ۲۰»، «سنت کتی ویرجین ۲۱»«پارتیزان ۲۲» (با الهام از اعتراف قاتلان بروک هارت ۲۳).

جان استینبک در زمانی که تحت شرایط نامتعادل روحی قرار داشت، نوشتن بزرگترین اثرش را شروع کرد. به اذعان خودش در آن زمان به سمت یک حمله عصبی کامل در حرکت بود، اما با وجود همه عوامل فروپاشی اعصاب و امید نداشتن برای اینکه کتاب بزرگی به رشته تحریر در آورده باشد؛ در روز جمعه، چهاردهم آوریل ۲۴ سال ۱۹۳۹ برجسته ترین اثرش **«خوشه‌های خشم»** (The Grapes of Wrath- انگورهای خشم) را منتشر کرد. کتابی واقع‌گرا و ناتورالیستی، پرتره‌ایی از درگیری میان قدرتمند و بی‌قدرت و پدیده‌ای در مقیاس یک رویداد ملی که در سال ۱۹۴۰ در چاپ یازدهمش ۴۳۰،۰۰۰ نسخه از آن منتشر شد و استینبک جایزه پولیتزر را برای آن به دست آورد (جزو چهل اثر کلاسیک ادبی قرن گذشته محسوب می‌شود.) او برای نوشتن این داستان از تحقیقات و مشاهداتش در کمپ آروین ۲۵ متعلق به دولت فدرال بهره فراوان برد (در رمان به عنوان «کمپ ویدپچ ۲۶» آمده است).

«خوشه‌های خشم» روایت سفر طولانی خانواده تنگدست آمریکایی به امید زندگی بهتر در رکود اقتصادی آمریکا است، سفری از اکلاهما تا کالیفرنیا برای کار بر روی زمینی تا زجر گرسنگی پایان گیرد. داستانی از آغاز دوره‌ی ماشینسم، تقابل سنت و توسعه‌ی اقتصادی و به تبع آن نوعی دگرگونی در زندگی مردم بالاخص برزگران و پیشه‌وران.

اگرچه کتاب پرفروش بود اما در چند شهر امریکا سوزانده [27] و در بسیاری از کتابخانه‌ها ممنوع شد. انجمن کشاورزان کالیفرنیا این رمان را دروغ و تبلیغی برای کمونیست خواند درحالی‌که ژوزف استالین در اتحاد جماهیر شوروی مدت کوتاهی آن را ممنوع اعلام کرده بود ۲۸. استینبک برای این رمانش چندین بار تهدید به مرگ شد.

«خوشه‌های‌خشم» کتابی است که اغلب در کلاس‌های ادبیات کالج آمریکا و دانشگاه‌ها به دلیل زمینه تاریخی و میراث پایدارش مورد مطالعه قرار می‌گیرد، بخصوص برای استفاده‌های فراوان از تصاویر مذهبی آن که در رابطه با شخصیت‌ها ارائه شده است. عنوان این کتاب توسط همسرش پیشنهاد شد که اشاره به شعر «سرود نبرد جمهوری» جولیا ورد هاو ۲۹ دارد.

سال ۱۹۴۲ در میانه جنگ‌جهانی‌دوم رمان **«ماه پنهان»** (عنوان ترجمه فارسی) (The Moon Is Down- ماه

خاموش است) را منتشر کرد. داستانی درباره مقاومت مردم شهری که به اشغال ارتشی اشغالگر درآمده است. اگرچه نیروی اشغالگر را به عنوان آلمانی نامگذاری نمی‌کند، اما اشاره به «رهبر» و «خاطرات شکست در بلژیک و فرانسه ۲۰ سال پیش» را به وضوح نشان می‌دهد. این کتاب را به منظور ایجاد انگیزه و تحریک جنبش‌های مقاومت در کشورهای اشغالی نوشت. ترجمه فرانسوی این کتاب به طور غیرقانونی در فرانسه تحت اشغال نازی توسط چاپخانه مقاومت فرانسه، منتشر شد. علاوه بر این، نسخه‌های دیگر نیز مخفیانه در سراسر اروپای اشغال شده، از جمله نروژی، دانمارکی، هلندی و ایتالیایی منتشر شد. «ماه پنهان یا ماه خاموش است» شناخته شده‌ترین کار ادبیات ایالات متحده در اتحاد جماهیر شوروی در طول جنگ بود.

در سال ۱۹۴۲ از همسرش کارول جدا شد و با گویندولین گانگر در سال ۱۹۴۳ ازدواج کرد و صاحب دوپسر به نام جان و توماس شد و در سال ۱۹۴۸ از او نیز جدا شد و دو سال بعد با همسر سومش ایلین اندرسون اسکات ازدواج کرد.

در طول جنگ جهانی دوم، به عنوان یک خبرنگار جنگی برای هرالد نیویورک کار کرد که بعدها گزارش‌هایش از این رویداد را درکتابی با عنوان «زمانی که یک جنگ وجود دارد» منتشر کرد.

داستان «**راسته کنسروسازی ۳۰**» (Cannery Row) را در سال ۱۹۴۵ منتشر کرد. داستانی از خیابان ماهی‌فروشان، پر حاشیه و حوادث‌ساز. روایتی که مظامین رفاقت، قناعت، اخلاق، پرهیزگاری را از نگاه سطحی به انسان‌ها در خلال فقرشان نشان می‌دهد.

«**اتوبوس سرگردان**» (way ward bus) را در ابتدای سال ۱۹۴۷ منتشر کرد (این داستان را احتمالاً به همسر دومش تقدیم کرد. که کمتر از یکسال بعد از انتشارش از یکدیگر جدا شدند.). اگر چه در زمان انتشار اولیه خود یکی از رمان‌های ضعیفش بود، اما از لحاظ مالی بیشتر از هر یک از آثار قبلیش موفق بود. داستان در مورد یک اتوبوس است که در جاده‌ای در کالیفرنیا در گل‌ولای گیر افتاده و مسافران آن برای مدتی مجبورند با هم اوقاتی را سپری کنند. رمانی با مفاهیمی از تنهایی، خوب و بد، حرص و آز، ریزه‌کاری‌های احمقانه، خیانت به دور از رویاهایی که از بین رفته‌اند.

«**مروارید ۳۱**» (The Pearl) داستانی آمیخته از حقیقت و افسانه؛ سرگذشت صیادی به نام کینو که مروارید درشتی صید می‌کند و دوباره آن را از دست می‌دهد. روایتی از طبیعت انسان، حرص و آز، هنجارهای اجتماعی و شر و خیر. الهام بخشش یک داستان عامیانه مکزیکی بود که در بازدیدش از منطقه قبیله‌ای مروارید در سال ۱۹۴۰ شنیده بود. یکی از محبوب‌ترین کتاب‌های استینبک است که در کلاس‌های دبیرستان مورد استفاده قرار می‌گیرد.

«**یادداشت‌های روسی**» (A Russian Journal) سال ۱۹۴۸، مستندی از سفرهایش به اتحاد جماهیر شوروی در سالهای اولیه دوران جنگ سرد. همراه با رابرت کاپا، عکاس برجسته جنگ قصد داشت در این مستند نگرش‌های واقعی و شیوه‌های موجود و مردم تحت حکومت شوروی را ثبت کند. این کتاب و عکاسی از زندگی تحت حکومت جوزف استالین یک سند تاریخی با ارزش است. استینبک و کاپا تصویری متفاوت از مردم شوروی نسبت به آنچه در گزارش‌های روزانه غرب ارائه می‌شد، نشان دادند. او بدون کاهش ماهیت توتالیتر رژیم استالین ادعا کرد که ترس اصلی دنیا از سوی روس‌ها، از استالین نیست بلکه از جنگ جهانی دیگری است.

«**سوزاندن روشن**» (Burning Bright) سال ۱۹۵۰، روایت یک بازی اخلاقی ساده ۳۲ (morality play) از زندگی مردی سالخورده که ناامید از بچه‌دار شدن است اما همسرش... عنوان اصلی کتاب «**جنگل‌های شب**» برگرفته از یک خط شعر ویلیام به لیک ۳۳(The Tyger) بود که با اعتراض روبرو شد و به Burning Bright تغییر یافت.

«**ورود به دریای کوارتز**» یک کتاب درسی انگلیسی در سال ۱۹۵۱(The Log from the Sea of Cortez)، یک سفر دریایی برای نمونه‌برداری از دریا در سال ۱۹۴۰. یکی از مهم‌ترین کارهای استینبک در زمینه داستان‌های غیر داستانی که با همکاری دوستش «اد ریکتز» تهیه و قبلاً منتشر شده بود. او پس از مرگ ریکتز در سال ۱۹۴۸، بخش کاتالوگ‌گونه (مربوط به دوستش) را از کار قبلی حذف و به نام خود منتشر کرد.

«**شرق عدن**» (East of Eden) را در سپتامبر ۱۹۵۲ منتشر کرد. روایتی از زندگی پیچیده و در هم گره خورده دو خانواده، ترسک (Trasks) و همیلتون (Hamiltons). داستانی رئال از دو خانواده که برای نسل‌های متمادی، اتفاقات سقوط آدم و حوا و رقابت مرگبار هابیل و قابیل را در زندگی‌شان تکرار می‌کنند. شاهکاری در سال‌های پایانی

نویسندگیش که به کاوشِ اسرارآمیز بودن هویت، توصیف ناپذیر بودن عشق و عواقب خونین نبود عشق در زندگی پرداخته است. استینبک این رمان را در اصل خطاب به دو پسرش تام و جان نوشت که در آن زمان کوچک بودند. وی می‌خواست جزئیات دره سالیناس را برای آن‌ها توصیف کند.

«پنجشنبه شیرین» (Sweet Thursday) ۱۹۵۴، ادامه‌ایی برای **«راسته کنسرو سازی»** در سال‌های پس از پایان جنگ جهانی دوم.

سال ۱۹۵۷ **«سلطنت کوتاه پپین چهارم»** (Pippin IV: Fabrication) را منتشر کرد. داستانی سیاسی و طنزآمیز. کشور فرانسه در آشفتگی‌های سیاسی تصمیم به احیای حکومت سلطنتی می‌گیرد و «پپین» ستاره‌شناسی که خط خونش به Pippin II[۳۴] و جدش Charlemagne[۳۵] می‌رسد برای پادشاهی انتخاب می‌شود. تغییر سبک شدیدی (فانتزی) که به صورت سمبلیک اندیشه‌های مختلف و مهم جامعه را مورد نقد قرار داده است.

«زمستان ناراضی ما» (The Winter of Our Discontent) آخرین اثرش را در سال ۱۹۶۱ منتشر می‌کند که به بررسی سقوط اخلاقی در آمریکا پرداخته است. البته در ارائه مسئولیت اخلاقی و نیک و بد محیط زیست همانند دیگر آثارش همچون Tortilla Flat و Cannery Row نبود. هرچند که سعی کرد استانداردی را که در «خوشه‌های خشم» برای بیان تفکراتش داشته در این داستان نیز به کاربرد و تلاش کرد تا به عنوان یک مفسر مستقل به دور از تعصب و غرض‌ورزی آنچه را که در امریکا خوب یا بد است به نمایش بگذارد اما بسیاری از منتقدان آن را ناامید کننده‌ترین اثرش برشمردند.

۲۷ کتاب شامل ۱۶ رمان، ۶ کتاب غیر داستانی و دو مجموعه داستان کوتاه او را کاندیدای جایزه نوبل کرد (بخصوص خوشه‌های خشم- موش‌ها و آدمها و شرق عدن) برای نوشته‌های درهم آمیخته واقع گرا، تخیلی- تصویریش و تلفیق آن‌ها با طنز و همچنین درک مسائل اجتماعی، **برگزیده نوبل ادبی** در سال ۱۹۶۲ شد. بسیاری از منتقدان به این انتخاب معترض بودند. نیویورک تایمز در مقاله‌ای توسط آرتور مایزنر عنوان کرد: «آیا یک نویسنده با چشم‌انداز اخلاقی دهه ۱۹۳۰ سزاوار جایزه نوبل است؟» اسناد محرمانه کمیته نوبل بعد از ۵۰ سال، نشان می‌دهد که در واقع این انتخاب، بهترین از میان بدهای بی‌شمار بوده است. بر اساس نوشته هنری اولسن یکی از اعضای کمیته نوبل هیچ کاندیدای مشخصی برای جایزه نوبل وجود نداشت و کمیته نوبل در یک موقعیت ناخوشایند قرار داشت.

استینبک ظاهراً با پذیرش انتقادی از آخرین رمانش و غم و اندوه انتقادی در هنگام دریافت جایزه نوبل، تمایلش را برای نوشتن از دست داد؛ در شش سال پیش از مرگش به جز دو مقاله سفر با چارلی (سفرنامه خودش در امریکا)، امریکا و امریکائیان (مجموعه‌ای از گزارش‌ها و مقالات روزنامه نگاریش) دیگر هیچ داستانی را منتشر نکرد. جان استینبک در ۲۰ دسامبر ۱۹۶۸ در شهر نیویورک در اثر بیماری قلبی و نارسایی احتقانی قلب در سن ۶۶ سالگی درگذشت.

با تمام اتهاماتی که به او در مقام یک نویسنده وارد می‌شد (او یک متفکر تندرو، مبلغ کمونیست و هوادار حزب نبود اما متهم به این تفکر برای داستانهایش بود ۳۶.) با دنیای سینما نیز همکاری کرد و در این وادی نیز در مقام یک فیلمنامه نویس، تاثیر شایانی در جامعه بر جا نهاد.

همکاری با کارگردان فیلم «مروارید» در نوشتن و تنظیم فیلم‌نامه در سال ۱۹۴۷. نوشتن فیلم نامه «پونی سرخ» که در سال ۱۹۴۹ به نمایش درآمد، نظارت بر فیلمنامه «شرق عدن»، اما همکاری بی‌نظیرش در این عرصه، نوشتن دیالوگ‌های قوی برای فیلم **«زنده باد زاپاتا»** به کارگردانی «الیا کازان» بود.

او یکی ازچند نویسنده‌ای است که دو اثرش (خوشه‌های خشم و موشها و آدم‌ها) سال‌ها در امریکا ممنوع بود.

هم رمان‌هایش و هم فیلم‌های اقتباس شده از آنان، به ماندگارترین آثار کلاسیک جهان در محکومیت بی عدالتی بدل شدند. «موش‌ها و آدم‌ها»، «خوشه‌های خشم»، «ذرت داغ»، «راسته کنسروسازی»، «مروارید» و... از جمله فیلمها و فیلم‌نامه‌هایی هستند که درخشش فراوانی داشتند

او یکی ازچند نویسنده‌ای است که دو اثرش (خوشه‌های خشم و موشها و آدم‌ها) سال‌ها در امریکا ممنوع بود. بسیاری از آثارش در دانشکده‌های آمریکایی مورد مطالعه است. در انگلستان، «موش‌ها و آدم‌ها» یکی از متون کلیدی مورد استفاده است.

استفاده او از گنجینه فرهنگ عوام، توجه و علاقه‌اش به میراث انسان از گذشته، تمایل آشکارش برای نشان دادن نزدیکی و تشابه میان بسیاری از شخصیت‌های اصلی رمان‌هایش با چهره‌های نمایان اسطوره‌ها، او را نویسنده‌ی پرآوازه قرن بیستم کرد که با تمام اتهاماتی که برای تفکراتش به او زده می‌شد، کتاب‌هایش فروش چشمگیری داشتند. او

یکی از برجسته‌ترین نویسندگان جنبش ادبی «سوسیال رئالیسم امریکایی» است برای تاثیر شگرفش بر ادبیات معاصر.

استیبک از نظر مذهبی به کلیسای اسقفی سنت پل ۳۷ وابسته بود و در طول زندگی خود متصل به Episcopalianism[۳۸] بود. در آثارش برای شکل دادن به شخصیت‌های داستانش از کتاب مقدس و الهیات کلیسای انگلستان نهایت بهره را می‌برد (بخصوص در خوشه‌های خشم- شرق عدن)، که ترکیبی از عناصر کاتولیک رومی و پروتستانتیسم بود.

همکاری نزدیکش با آرتور میلر، نویسنده و نمایشنامه‌نویس، او را در معرض خطر شخصی و حرفه‌ای قرار داد وقتی که، هیات رسیدگی به جریان کمونیست که از سوی مجلس آمریکا مامور به فعالیت شده بود، میلر را به اتهام عقاید کمونیستی مورد بازخواست و بازجویی قرار دادند تا نام دیگر نویسندگان را افشا کند، اما او از این کار امتناع ورزید.

طبق گفته‌های توماس استینبک (پسر بزرگش)، جی. ادگار هوور، مدیر FBI در آن زمان که هیچ مدرکی برای دستگیری پدرش پیدا نکرده بود، از قدرت و نفوذش در اداره مالیات برای آزار پدرش استفاده می‌کرد.

او موفق به دریافت «**نشان افتخار آزادی**» از رئیس‌جمهور لیندون جانسون شد (Presidential Medal of Freedom) که بالاترین جایزه مدنی در ایالات متحده است.

او موفق به دریافت «**نشان افتخار آزادی**» از رئیس‌جمهور لیندون جانسون شد (Presidential Medal of Freedom) که بالاترین جایزه مدنی در ایالات متحده است.

سالنیزا درکالیفرنیا، سالیناس، مونتری و بخشی از دره سان جویکین، یک مکان فرهنگی متنوع با تاریخ مهاجر، منطقه‌ای بود برای بستر داستانهایش. این منطقه گاهی اوقات به عنوان «**کشور استینبک**» نامیده می‌شود.

«**مرکز بنیاد استینبک**» در سال ۹۸۸ در خیابان اصلی سالیناس (زادگاه استینبک) به روی عموم باز شد. این مرکز بزرگترین مجموع از آرشیوهای این نویسنده را در اختیار دارد و کانونی است برای فعالیت‌هایی در زمینه ادبیات، طبیعت بشر، تاریخ، کشاورزی و هنر.

در تاریخ ۲۷ فوریه سال ۱۹۷۹ (هفتادوهفتمین سالگرد تولد نویسنده)، سرویس پستی ایالات متحده «**تمبر استینبک**» را صادر کرد و مجموعه تمبرهای ادبی پست را به افتخار نویسندگان آمریکایی آغاز نمود.

در ۵ دسامبر ۲۰۰۷، توماس استینبک پسر جان استینبک، به نیابت، تقدیرنامه‌ای برای فعالیت‌های ادبی پدرش از آرنولد شوارتزنگر (فرماندار کالیفرنیا) و همسرش ماریا شریور در تالار مشاهیر موزه تاریخ زنان و هنر دریافت کرد.

گوگل برای سالگرد ۱۱۲ سالگیش در تاریخ ۲۷ فوریه ۲۰۱۴، یک آیکون تعاملی را با استفاده از انیمیشن نمایش داد که شامل تصاویری از صحنه‌ها و نقل قول‌هایی از رمان‌هایش بود.

اکثر کارهایش در مرکز کالیفرنیا، به ویژه در دره سالیناس و منطقه ساحلی کالیفرنیا تنظیم شده است. آثار او اغلب موضوعات سرنوشت و بی عدالتی را مورد بررسی قرار دادند در آثارش، آدم‌های متجاوز و حریص را که هیچ حد و مرزی برای مال‌اندوزی نمی‌شناسند را آماج طعن و طنز خود قرار داده است.

نویسنده در فضایی از بیم و ارج نهادن به واژه زندگی می‌کند، زیرا واژه‌ها می‌توانند ستمگر یا مهربان باشند و نیز می‌توانند درست در برابر چشمان شما، معانی را دگرگون کنند.

فیلم‌ها و فیلمنامه‌ها

۱۹۳۹ - موش‌ها و آدمها: کارگردان لوئیس میثمون

۱۹۴۰ – خوشه‌های خشم: کارگردان جان فورد

۱۹۴۱ - روستای فراموش شده: کارگردان الکساندر هامدم و هربرت کلاین

۱۹۴۲- Tortilla Flat : کارگردانی ویکتور فلمینگ

۱۹۴۳ - ماه خاموش: ایروینگ پیکل

۱۹۴۴ - نجات قایقرانی: تحت هدایت آلفرد هیچکاک

۱۹۴۴ - مدال برای بنی: کارگردان ایروینگ پیکل،

۱۹۴۷La Perla The Pearl-، مکزیک – کارگردان امیلیو فرناندز،

۱۹۴۹ - اسب سرخ: کارگردان لوئیس مارشال،

۱۹۵۲-زنده باد زاپاتا: کارگردان الیا کازان،

۱۹۵۵ - شرق عدن: کارگردان الیا کازان

۱۹۵۷ - Way ward Bus :کارگردانی ویکتور ویکاس

۱۹۶۱-پرواز: از شرکت Efrain Ramírez و Arnelia Cortez

۱۹۶۲) Ikimize bir dünya - برگرفته از موش‌ها و آدمها، ساخت ترکیه

۱۹۷۲-توپولی: برگرفته از موش‌ها وآدمها - ساخت ایران

۱۹۸۲ – راسته کنسروسازی: کارگردانی دیوید وارد

کتاب شناسی جان استین بک

Title	Year	Category
Cup of Gold	1929	Novel
The Pastures of Heaven	1932	Short stories
The Red Pony	1933	Novella
To a God Unknown	1933	Novel
Tortilla Flat	1935	Novel
In Dubious Battle	1936	Novel
Of Mice and Men	1937	Novella
The Long Valley	1938	Short stories
The Grapes of Wrath	1939	Novel
The Forgotten Village	1941	Film
Sea of Cortez: A Leisurely Journal of Travel and Research	1941	Nonfiction
The Moon Is Down	1942	Novel
Bombs Away: The Story of a Bomber Team	1942	Nonfiction
Cannery Row	1945	Novel
The Wayward Bus	1947	Novel
The Pearl	1947	Novella
A Russian Journal	1948	Nonfiction
Burning Bright	1950	Novella
The Log from the Sea of Cortez	1951	Nonfiction
East of Eden	1952	Novel
Sweet Thursday	1954	Novel
The Short Reign of Pippin IV: A Fabrication	1957	Novel
Once There Was A War	1958	Nonfiction
The Winter of Our Discontent	1961	Novel
Travels with Charley: In Search of America	1962	Nonfiction
America and Americans	1966	Nonfiction
Journal of a Novel: The East of Eden Letters	1969	Nonfiction
Viva Zapata!	1975	Film
Steinbeck: A Life in Letters	1975	Nonfiction
The Acts of King Arthur and His Noble Knights	1976	Fiction
Working Days: The Journals of The Grapes of Wrath	1989	Nonfiction
Steinbeck in Vietnam: Dispatches from the War	2012	Nonfiction

۱-دریاچه تاهو (Lake Tahoe) بزرگ دریاچه آب شیرین و جاذبه توریستی مهم بین کالیفرنیا و نوادا در ایالات متحده است.

۲- تمامی ثروت و آثارش به دو پسرش تعلق گرفت به غیر از حق امتیاز چاپ و تهیه فیلم از «خوشه‌های خشم» و «موش‌ها و آدمها» که به دختر خوانده‌اش از همسر سومش داد.

۳- در اواخر عمر از مواضع چپ خود اظهار ندامت کرده و از جنگ آمریکا در ویتنام علیه حکومت کمونیستی پشتیبانی کرد. حتی به ویتنام رفت و از «عملیات قهرمانانه» سربازان آمریکایی گزارش تهیه کرد

۴- رابطه هر موجود زنده با یکدیگر و با محیط اطرافشان (روابط اخلاقی بین انسانها و دنیای پیرامون) برای درک آن، برگشت به ریشه‌های باستانی و تجارب انسان‌های اولیه در جهان طبیعی ضروری و روشنگر است

۵-لوئیس هنری مورگان (Lewis Henry Morgan- ۲۱ نوامبر ۱۸۱۸ - ۱۷ دسامبر ۱۸۸۱) مردم‌شناس و باستان‌جامعه‌شناس آمریکایی و نویسنده کتاب «جامعه باستان» (این کتاب با ترجمه محسن ثلاثی به فارسی ترجمه و منتشر شده است)

۶-ادوارد فلاندرز راب ریکتز (۱۴ مه ۱۸۹۷ - ۱۱ مه ۱۹۴۸) به طور معمول به عنوان اد ریکتز شناخته می‌شد، زیست‌شناس دریایی آمریکایی، اکولوژیست و فیلسوف بود.

۷-این شخصیت برگرفته از دوست دوران کودکیش ماکس واگنر بازیگر هالیوود است که برادرانش جک و به لیک فیلم‌ساز و باب دستیار کارگردان بودند.

۸-موسسه فرهنگی هنری کالیفرنیا (the California Art Club) یک سازمان غیر انتفاعی است که برای ترویج و حمایت از هنرهای زیبا و معاصر سنتی در سال ۱۹۰۹ تأسیس شد. «CAC» یکی از قدیمی‌ترین، بزرگ‌ترین و فعال‌ترین سازمان‌های هنری در امریکااست.

۹-رابرت برنز (Robert Burns) (۲۵ ژانویه ۱۷۵۹ – ۲۱ ژوئیه ۱۷۹۶)، شاعر و ترانه‌سرای اسکاتلندی بود. از او به عنوان شاعر ملی اسکاتلند یاد می‌شود و شهرت جهانی دارد. هر ساله ۲۵ ژانویه سالروز تولد او را در بریتانیا و اروپا جشن می‌گیرند.

"The Chrysanthemums",12-"The White ۱۱ "Flight",14-"The Snake",15-–Quail",13 "Breakfast"
16-"The Raid",17-"The Harness",18-"Johnny Bear",19-"The Red Pony",20-"The Murder",21-"Saint Katy the Virgin",22-"The Vigilante"

23- بروک هارت (۱۱ ژوئن ۱۹۱۱ - ۹ نوامبر ۱۹۳۳) بزرگ‌ترین پسر الکساندر هارت، صاحب لئوپولد هارت و فروشگاه پسران در گوشه جنوب شرقی بازار و خیابان سانتا کلارا در مرکز شهر سن خوزه، کالیفرنیا بود. آدم ربایی و قتل او در سراسر ایالات متحده پیچید. قاتلان ادعایی او، توماس هارولد ترموند و جانم. هولمز بودند

24- روزی که رییس جمهور روزولت به هیتلر نامه نوشت و گفت: آیا حاضرید ضمانت کنید که نیروهای مسلحتان به منطقه و یا املاک این ملت‌های مستقل حمله نخواهند کرد؟ منظور ازملت‌های مستقل فهرستی متشکل از کشورهای لهستان، بلژیک، فرانسه، بریتانیا و ایرلند می‌شد.

۲۶،۲۵- اردوگاه Weedpatch (به نام اردوگاه فدرال دولتی آروین و اردوگاه کار آفتاب) توسط اداره امنیت دارایی (FSA) در جنوب بیکرزفیلد، کالیفرنیا به سال ۱۹۳۶ برای کارگران مهاجر در طول رکود بزرگ ساخته شد. چندین ساختمان این اردوگاه در تاریخ ۲۲ ژانویه ۱۹۹۶ جزء مکان‌های تاریخی در نظر گرفته شد.

۲۷- دبلیو بی کمپ یکی از موفق‌ترین تولیدکنندگان نخ در کالیفرنیا که مسئولیت سرپرستی عمل سوزاندن این کتاب در بیکرزفیلد را بر عهده گرفته بود گفت: ما عصبانی هستیم، اما نه به خاطر اینکه تحت حمله خارجی قرار گرفته‌ایم، بلکه به

خاطر اینکه با کتابی تحت حمله قرار گرفته‌ایم که نهایی‌ترین وجه معانی کلمه «وقیح» است.

۲۸- زیرا حزب کمونیست حاکم از این تفکر که حتی بی‌نواترین آمریکایی هم می‌تواند صاحب یک ماشین باشد خوشحال نبود. اما پس از مدتی این اثر و موشها و ادمها مورد تایید حزب کمونیست شوروی قرار گرفت.

۲۹- جولیا وارد هوی (Julia Ward Howe۲۷ مه ۱۸۱۹ – ۱۷ اکتبر ۱۹۱۰) شاعر و نویسنده آمریکایی، مدافع سقط جنین و یک فعال اجتماعی، مخصوصاً برای حق رأی زنان و طرفدار براندازی اصول بردگی بود. عنوان خوشه‌های خشم از «سرود نبرد جمهوری» این شاعر گرفته شده است: چشمان من شکوه آمدن خدا را دیده‌اند/او تاکستانی که خوشه‌های خشم در آن انبار شده‌اند را پایمال می‌کند. اشتاین بک گفته بود: من از این سرود خوشم می‌آید چون یک نوع رژه است و این کتاب نیز یک نوع رژه است. این اشعار به نقل از کتاب مقدس مکتوب مکاشفه ۱۴: ۱۹-۲۰ اشاره می‌کند: «فرشته در خاکستر خود را به زمین انداخته و انگور زمین را جمع کرده و آن را به گرداب بزرگ خشم خداوند می‌اندازد. و شراب فنجان بدون شهر پوشیده شده بود، و خون از شراب سرآشپزی، حتی به شاخساره های اسب، در فضای هزار و شش صدو فراتر بود» تجلی آخرالزمانی به عدالت الهی و رهایی از ظلم و ستم در قضاوت نهایی.

۳۰- نام اولیه کتاب Ocean View Avenue in Monterey بود که بعدبه (Cannery Row) تغییر یافت. حدود ۴۰ سال بعداز انتشار داستان راسته کنسرو سازی، فیلمی سینمایی با اقتباس از آن ساخته شد.

۳۱- مروارید در سال ۱۹۴۷، آن را به یک فیلم مکزیکی به نام La Perla و در سال ۱۹۸۷ به فیلم Ondu Muttina Kathe فیلم فرقه کانادها اقتباس شد. این داستان یکی از محبوب‌ترین کتاب‌های استینبک است و به طور گسترده‌ای در کلاس‌های دبیرستان مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۳۲- بازی اخلاقی (morality play) ژانر سرگرمی تئاتر قرون وسطی و اوایل تودور است. شامل یک درگیری مستقیم بین حق و باطل یا خوب و شر است. نقش‌های اخلاقی معمولاً حاوی شخصیت اصلی است که بشر را به عنوان یک کل یا یک ساختار اجتماعی کوچکتر نشان می‌دهد و شخصیت ای پشتیبانی کننده، خوب یا بد هستند.

۳۳- ویلیام به لیک (William Blake- ۱۷۵۷ –۱۸۲۷) شاعر و نقاش بریتانیایی و مبدع نوع جدیدی از شعر در زبان انگلیسی.

۳۴-۳۵- بزرگ‌ترین پسر پپین کوتاه و برتاادلاون بود او در طول قرون وسطی، بسیاری از اروپا را متحد کرد. او اولین امپراتور به رسمیت شناخته شده در اروپای غربی از زمان سقوط امپراتوری رژیم غربی در سه قرن قبل بود.

۳۶- او ارتباطاتی با نویسندگان چپگرا، روزنامه نگاران و کارفرمایان اتحادیه داشت که شاید بی‌تاثیر در نوشته‌هایش نبودند. در سال ۱۹۳۵ به لیگ نویسندگان آمریکایی پیوست که یک سازمان کمونیستی بود و از طریق فرانسیس ویتاکریکی از اعضای این حزب با سازماندهندگان اعتصاب از اتحادیه صنعتی کارگران و کارگران کشاورزی دیدار کرد.

۳۷- کلیسای جامع سنت پل یکی از بناهای مشهور در کشور انگلستان است.

۳۸-کلیسای اسقفی یا اِپیسکوپیلین در ایالات متحده آمریکا. یک مذهب مسیحی آنگلیکن است که عمدتاً در ایالات متحده، هوندوراس، تایوان، کلمبیا، اکوادور، هاییتی دومینیکن، ونزوئلا، جزایر ویرجین بریتانیا و بخشهایی از اروپا یافت می‌شود.■

منابع

en.wikipedia.org/wiki/The_Log_from_the_Sea_of_Cortez/https:/
https://en.wikipedia.org/wiki/In_Dubious_Battle
https://en.wikipedia.org/wiki/Weedpatch_Camp
https://www.biography.com/people/john-steinbeck
https://en.wikipedia.org/wiki/John_Steinbeck
https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates
https://en.wikipedia.org/wiki/Of_Mice_and_Men
https://en.wikipedia.org/wiki/Cup_of_Gold
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Pastures_of_Heaven
The Red Ponyhttps://en.wikipedia.org/wiki/
https://en.wikipedia.org/wiki/ To a God Unknown
https://en.wikipedia.org/wiki/ Tortilla Flat
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Grapes_of_Wrath
https://fa.wikipedia.org/wiki/
http://www.bartarinha.ir/fa/news
http://www.irna.ir/fa/News/81376854
http://www.ibna.ir/fa/doc/naghli/144849

بررسی داستان کوتاه «پانسیون»

نویسنده «جیمز آگستین جویس»؛ مترجم «احمد گلشیری»؛ «ریتا محمدی»

خانم مونی دختر یک قصاب بود. زنی بود مصمم که از پس کارهایش به خوبی برمی آمد. با شاگرد پدرش که نزدیک اسپرینگ گاردنر مغازه‌ی قصابی داشت ازدواج کرده بود. اما همین که پدرش مرده بود بیعاری را شروع کرده بود. شادخوار بود، دخل را بالا می‌کشید و تا خرخره خود را توی قرض فرو برد. قول و قرار گرفتن از او

بی فایده بود؛ چون پس از یکی دو روز زیرش می‌زد. از طرف دیگر، با داد و بیدادهایی که در حضور مشتریان بر سرزنش می‌کشید و با آن گوشت‌های گندیده ایی که در مغازه می‌آورد کسب و کارش کساد شد. یک شب با ساطور به سراغ زنش رفت و زن نیز ناگزیر شب را در خانه‌ی همسایه گذراند.

بعد از آن بود که جدا از هم زندگی کردند. زن به سراغ کشیش رفت و حکم جدایی و حق نگهداری از بچه‌ها را گرفت. زن دیگر نه به مرد پول داد، نه غذا و نه سرپناه؛ و از این رو بود که مرد ناگزیرشد برای کار پادویی نزد قاضی بخش نام نویسی کند. او شاد خوار ریزاندام و خمیده قامتِ ژنده پوشی بود با صورت سفید، سیبیل سفید و ابروان سفید بر بالای چشمانی ریز که مویرگ‌هایشان فرمز و بیرون زده بود. از صبح تا شب به امید ارجاع کاری در اتاق پلیس دادگاه می نشست. خانم مونی که آن چه از کسب و کار قصابی برایش مانده بود برداشته بود و در خیابان هاردویک پانسیون دایر کرده بود، زن تنومند و با هیبتی بود. ساکنان نا مشخص پانسیون او از توریست‌های لیورپول و آیل آو مَن و، گهگاه، هنرمندان تالارهای موسیقی تشکیل می‌شد.

بعد از آن بود که جدا از هم زندگی کردند. زن به سراغ کشیش رفت و حکم جدایی و حق نگهداری از بچه‌ها را گرفت.

افراد ماندگار پانسیونش از کارمندان شهربودند. خانه را قاطعانه و با کاردانی اداره می‌کرد، می‌دانست چه وقت نسیه بدهد، چه وقت اخم کند و چه وقت سخت نگیرد و تمام جوانان پانسیونش او را مادام صدا می‌کردند.

جوانان پانسیون هفته‌ای پانزده شیلینگ برای اجاره و غذا (به استثنای نوشابه) می‌پرداختند. آن‌ها شغل و سلیقه‌ی مشترکی داشتند و به همین دلیل با همدیگر صمیمی بودند. یکی از بحث‌هایشان این بود که با چه کسی خودمانی و با چه کسی هفت پشت بیگانه. جک مونی، پسرمادام، که کارمند مؤسسه‌ی حق‌العمل کاری خیابان فلیت بود، به آدم کله شق معروف بود. عاشق این بود که حرف‌های مستهجنِ سربازها را به کاربرد، معمولاً هم در ساعت‌های بعد از نیمه شب به خانه می‌آمد. به دوستا نش که می‌رسید همیشه یک چیز حسابی داشت برای‌شان تعریف کند و همیشه هم چیزنابی که دهانشان باز بماند.

- یعنی یک اسب خوب یا یک هنرمند خوب. صدای خوبی داشت، ترانه‌های مضحک هم می‌خواند. یکشنبه شب‌ها در اتاق پذیرایی خانم مونی مهمانی برقرار بود. هنرمندان تالار موسیقی زحمت می‌کشیدند؛ شریدان والتس و پولکا می‌نواخت و در کنارش بدیهه نوازی هم می‌کرد. پُلی مونی، دختر مادام، نیز ترانه می‌خواند،

می‌خواند: من دختر... آتیشاره ام.

لاپوشانی نکنید؛ آتشپاره ام دیگر.

پُلی دختر لاغراندام و نوزده ساله‌ای بود؛ موی نرم و بوری داشت و دهانی کوچک و گوشتالو. چشمانش، که خاکستری و متمایل به سبز بود، موقع صحبت با افراد به بالا خیره می‌شدند و به او حال مریم عذرایی لجوج و کوچک را می‌دادند. خانم مونی ابتدا دخترش را به دفتر یک کارخانه‌ی آرد ذرت فرستاده بود ماشین نویسی کند، و چون پادوی بی آبروی قاضی بخش یک روز در میان می‌آمد اجازه بگیرد دخترش را ببیند، خانم مونی دخترش را به خانه برده بود خانه داری کند. و از آن جا که پُلی دختر سرزنده‌ای بود قصد مادرش آن بود که او اداره جوان‌های پانسیونش را به عهده بگیرد. از این گذشته، جوان‌ها خوش داشتند که زن جوانی دم دستشان باشد. پُلی، البته، با جوان‌ها خوش و بشی می‌کرد؛ اما خانم مونی، که قاضی آگاهی بود، می‌دانست که قصد جوان‌ها فقط وقت گذرانی است و هیچ کدام دم لای تله نمی‌دهند. مدتی طولانی امور همین طور می‌گذشت و خانم مونی به این فکر افتاد که دوباره دختر را برگرداند سرماشین نویسی که به صرافت افتاد میان پُلی و یکی از جوان‌ها رابطه‌ای برقرار شده. این بود که آن دو را می‌پایید اما تو دار بود.

پُلی می‌دانست که زیر نظر است اما سکوت مداوم مادرش را بد تعبیر نمی‌کرد. میان مادر و دختر تبانی آشکاری وجود داشت، قرار آشکاری وجود نداشت؛ اما، هرچند آدم‌های

پانسیون رفته رفته شروع کردند که از این رابطه صحبت کنند، خانم مونی همچنان خودش را از ماجرا دور نگه می‌داشت. پُلی رفته رفته رفتار عجیبی پیدا کرد و جوان آشکارا نگران شد.

سرانجام وقتی خانم مونی به این نتیجه رسید که وقت مناسب فرا رسیده پاپیش گذاشت. رفتارش با مسائل اخلاقی مثل رفتار ساطور با گوشت بود. تصمیم خودش را گرفته بود. روز یکشنبه‌ی اوایل تابستان بود، هوا نوید گرم شدن می‌داد اما نسیم خنکی می‌وزید. تمام پنجره‌های پانسیون باز بود و پرده‌های تور، به صورت بادکنک‌های باد کرده، آرام از زیر پنجره‌های بالا کشیده بیرون می‌زدند. صدای زنگ مدام از ناقوس برج کلیسای جورج پخش می‌شد و عبادت کنندگان، تک تک یا دسته دسته، از میدان کوچک جلو کلیسا می‌گذشتند و قصدشان را، چه با رفتار تو دار خود و چه با کتاب‌های کوچکی که در دست‌های دستکش‌پوش خود گرفته بودند، نشان می‌دادند. توی پانسیون وقت صبحانه تمام شده بود و میز اتاق صبحانه با بشقاب‌هایی که توی شان رگه‌های زرده تخم مرغ و خرده‌های چربی و تکه‌های غلاف ژامبون قرار داشت پوشیده شده بود، خانم مونی روی صندلی حصیری دسته دار نشسته بود و توی نخ پیشخدمتش، مِری، بود که ظرف‌های صبحانه را جمع می‌کرد. به مری گفت که کناره‌ها و خرده‌های نان را برای درست کردن پودینگ روز سه شنبه جمع کند. میز که خلوت شد و خرده‌های نان جمع آوری شد و جای کره و شکر چفت و بست شد، خانم مونی حرف‌هایش را در نظر آورد که شب پیش با پُلی در میان گذاشته بود. مسائل همان گونه بود که او گمان کرده بود، خانم مونی به صراحت سؤالاتی را مطرح کرده بود و پُلی با صراحت جواب داده بود. هر دو البته تا اندازه‌ای دست و پایشان را گم کرده بودند. مادر دست و پایش را گم کرده بود چون نخواسته بود بزرگ منشانه خبر را بپذیرد یا تظاهر کند که به روی خود نیاورده؛ پُلی دست و پایش را گم کرده بود نه فقط از این نظر که اشاره‌هایی از این دست همیشه او را دست پاچه می‌کرد بلکه از این نظر که نمی‌خواست تصور شود که او با آن معصومیت آگاهانه‌اش منظوری به‌جز شکیبایی مادرش در سر داشته است.

خانم مونی همین که خیالات خود بیرون آمد به صرافت افتاد که زنگ ناقوس کلیسای جورج تمام شده، بنابراین به طور غریزی به ساعت مطلای کوچک روی پیش بخاری نگاه کرد. هفده دقیقه از یازده گذشته بود: وقت زیادی داشت تا حسابش را با آقای دوران تسویه کند. و بعد ساعت دوازده خودش را به مراسم عشای ربانی خیابان مالرو برساند. می‌دانست که موفق می‌شود. اولاً که نظر عموم پشتیبان او بود؛ او مادری بود که مورد اهانت قرار گرفته بود. به مرد اجازه داده بود تا زیر سقفش زندگی کند؛ به این حساب که آدم با شرفی است، اما او صرفاً از مهمان نوازی سوء استفاده کرده بود. سی و چهارسال سی و پنج سال را داشت؛ بنابراین جوانی نمی‌توانست بهانه‌ی او باشد و نیز نادانی نمی‌توانست بهانه‌ی او باشد چون آدم دنیا دیده‌ای بود. او همین قدر از جوانی و بی تجربگی پُلی سوء استفاده کرده بود؛ این موضوع روشن بود. مسئله این بود که مرد می‌بایست چه خسارتی می‌پرداخت؟ قطعاً در این مورد خسارتی در میان هست. برای مرد که خیلی هم خوب بوده.

می‌تواند برود پی کارش انگار نه انگار که اتفاقی افتاده، عشقش را کرده، اما این دختر است که باید بار سنگین را تحمل کند.

می‌تواند برود پی کارش انگار نه انگار که اتفاقی افتاده، عشقش را کرده، اما این دختر است که باید بار سنگین را تحمل کند. بعضی مادرها راضی هستند که مبلغی بگیرند و سر و ته ماجرا را هم بیاورند؛ مواردی از این دست را دیده بود. اما او زیر بار این کار نمی‌رفت. زیرا برای از دست رفتن آبروی دخترش تنها یک خسارت می‌شناخت و آن هم ازدواج بود.

او پیش از آن که مِری را به اتاق آقای دوران در طبقه‌ی بالا بفرستد تا بگوید که میل دارد با او صحبت کند دوباره تمام جوانب موضوع را سنجید. اطمینان داشت که برد با اوست. مرد جوان جدی بود و برخلاف دیگران

بی خیال و بد دهن نبود. اگر به جای او آقای شریدان یا آقایمید یا بنتام لیونز بود کارش بسیار شاق‌تر بود. فکر نمی‌کرد که او تحمل روبه رو شدن با بی آبرویی را داشته باشد. همه‌ی ساکنان پانسیون بویی از ماجرا برده بودند؛ بعضی‌ها هم به آن شاخ و برگ داده بودند. علاوه بر این، دوران سیزده سال بود در دفتر یک تاجر کاتولیک کار می‌کرد و بی آبرویی برای او به معنای از دست رفتن شغل در حالی که اگر می‌پذیرفت کارها بر وفق مراد بود. می‌دانست که آقای دوران اولاً در آمد خوبی دارد و درثانی گمان می‌کرد که کَمَکی هم پس انداز دارد. تقریباً نیم ساعتی گذشت. از جا بلند شد و خود را در آینه‌ی میان دو پنجره برانداز کرد. از حالت مصمم چهره‌ی گلگون و درشت خود خوشش آمد و به فکر مادرانی افتاد که می‌شناخت و می‌دانست که نمی‌توانند دخترشان را از خود دور کنند.

آن روز یکشنبه صبح آقای دوران به راستی نگران بود. دو بار سعی کرده بود ریشش را بتراشد اما دستش به اندازه‌ای لرزش داشت که ناگزیر منصرف شد. ریش سرخ سه روزه‌ای چانه‌اش را لک انداخته بود و هر دو یا سه دقیقه مِهی شیشه‌های عینکش را می‌پوشاند به طوری که مجبور بود عینک را بردارد و با دستمال جیبش پاک کند. یاد آوری اعتراف شب پیش علت درد شدیدی بود که احساس می‌کرد؛ کشیش تک تک جزئیات مسخره‌ی ماجرا را از دهانش بیرون کشیده بود و دست آخر گناهش را به اندازه‌ای بزرگ نشان داده بود که کما بیش به خاطر داشتن استطاعت پرداخت کفاره‌ای که مفری برای او باز می‌گذاشت سپاسگزارشد. کار از کار گذشته بود. جز آن که با او ازدواج کند یا پا به فرار بگذارد چه چاره‌ای داشت؟ نمی‌توانست شانه خالی کند. به یقین ماجرا بر سر زبان‌ها می‌افتاد و به یقین به گوش رئیسش می‌رسید. دابلین شهر کوچکی است. همه از کارهای یکدیگر سر در می‌آورند. همین که در خیال هیجان زده‌اش صدای نخراشیده‌ی آقای لئونارد را شنید که می‌گفت: «آقای دوران را بفرستید این جا ببینم.» احساس کرد قلبش دارد از جا کنده می‌شود.

تمام سال‌های طولانی خدمتش به باد رفته بود! تمام تلاش‌ها و کوشش‌هایش به هدر رفته بود! البته در دوران جوانی خوشگذرانی هایش را کرده بود؛ به آزاد اندیشی خود افتخار کرده بود. حالا هم هر هفته روزنامه‌ی رینولدز را می‌خرید و وظایف مذهبی‌اش را انجام می‌داد و نُه دهمِ سال را زندگی پاکی داشت. آن قدر پول داشت که خانه و زندگی به هم بزند، اما موضوع این نبود. بلکه موضوع این بود که خانواده‌اش به چشم حقارت به دختر نگاه می‌کردند.

قبل از هر چیز به خاطر پدر بد نامش و بعد هم پانسیون مادرش که رفته رفته داشت معروفیتِ به خصوصی پیدا می‌کرد. به این فکر افتاد که دیگر کارش تمام است. دوستانش را در نظر مجسم می‌کرد که ماجرا را پیش کشیده‌اند و می‌خندند. دختر اندکی عامی بود؛ فعل‌ها را درست به جا به کار نمی‌برد. اما اگر او به درستی دوستش می‌داشت دستور زبان چه اهمیتی داشت؟ نمی‌توانست تصمیم بگیرد او را دوست داشته باشد یا به خاطر کاری که کرده تحقیرش کند. البته خود او هم کارش نادرست بوده. غریزه به او حکم می‌کرد که آزاد بماند و ازدواج نکند. حکم می‌کرد که در صورت ازدواج دخلش آمده.

مرد همان طور که، با پیراهن و شلوار، بی قرار کنار تخت خواب نشسته بود، دختر آرام به در زد و وارد شد.

همه چیز را گفت، گفت که هرچه بوده و نبوده برای مادرش تعریف کرده و مادرش قرار است آن روز صبح با او حرف بزند. آن وقت گریه کرد، دست‌هایش را پیش برد و گفت: «باب! باب! چه کار کنم؟ می گی چه کار کنم؟»

سپس گفت که خودش را سر به نیست می‌کند.

مرد با اکراه او را آرام کرد، گفت که گریه نکند، که همه چیز درست می‌شود و ترسی نداشته باشد. تشویشِ او را به عیان احساس می‌کرد.

روی هم رفته تقصیر او نبوده که این اتفاق افتاده. او، با آن حافظه‌ی خارق العاده و صبورانه‌اش، همه را به خوبی به یاد آورد. یک شب دیر وقت که لباس از تن در آورده بود به رخت خواب برود، زن در اتاقش را با ترس و لرز زد. می‌خواست شمعش را با شمع او روشن کند؛ چون شمع او را نفس بادی خاموش کرده بود. آن شب حمام کرده بود. نیم تنه‌ای از فلانل گلدار پوشیده بود و دمپایی‌های خزدار به پا داشت.

شب‌هایی که مرد دیر می‌آمد این او بود که شامش را گرم می‌کرد.

شب هنگام، در آن خانه‌ی خواب آلود، که حضور او را درکنارش حس می‌کرد به ندرت می‌فهمید که چه چیزی می‌خورد و چه خوب به او می‌رسید!

شب هنگام، در آن خانه‌ی خواب آلود، که حضور او را درکنارش حس می‌کرد به ندرت می‌فهمید که چه چیزی می‌خورد و چه خوب به او می‌رسید! اگر شب، به هرحال، سرد یا مرطوب بود یا باد می‌وزید، یک لیوان کوچک نوشابه برایش آماده می‌کرد. شاید می‌توانستند کنار هم خوشبخت شوند...

سپس کنار هم و پاورچین پاورچین هر کدام با یک شمع از پلکان بالا می‌رفتند و در پاگرد سوم به اکراه شب به خیر می‌گفتند.

دوران به خوبی چشم‌هایش را به یاد داشت، به خصوص شور و هیجان خودش را...

اما شور و هیجان می‌گذرد. مرد جمله‌ی زن را تکرار و خطاب به خودش گفت: «چه کار کنم؟» غریزه‌ی تجرد حکم می‌کرد که خود را عقب بکشد. اما گناه را چه می‌کرد؛ حتی شرافت به او گفت که برای چنین گناهی

می‌بایست کفاره بپردازد.

در مدتی که کنار او بر لبه‌ی تخت نشسته بود مِری دم در آمد و گفت که خانم می‌خواهند شما را توی اتاق پذیرایی ببینند. دوران درمانده تراز همیشه از جا بلند شد تا کت و جلیقه‌اش را بپوشد. پس از پوشیدن لباس، بالای سر دختر

رفت تا آرامش کند. همه چیزدرست می‌شود، ترسی نداشته باشد. دختر را که روی تخت گریه می‌کرد و آرام زار می‌زد و می‌گفت: «خداوندا!» رها کرد و رفت.

از پلکان که پایین می‌رفت شیشه‌های عینکش به اندازه‌ای از رطوبت تار شد که مجبور شد آن را بردارد و پاک کند. آرزو کرد از سقف اتاق صعود می‌کرد، پرواز کنان به کشور دیگری می‌رفت جایی که از دردسر خبری نباشد، و با این همه نیرویی پله پله او را به طبقه‌ی پایین می‌فرستاد. چهره‌های سرسخت رئیس و مادام به آشفتگی او خیره شده بودند. در آخرین ردیف پلکان از کنار جک مونی، که با همراهی دو بطر نوشابه از آبدارخانه برمی گشت، گذشت. با سردی به هم سلام کردند؛ و چشمان عاشق برای دو لحظه به صورت زمختِ سگوار و یک جفت بازوی کوتاه و کلفت خیره ماند. به پای پلکان که رسید به بالا نگاه کرد و جک را دید که از در اتاق کوچک پاگرد اول او را زیر نظر دارد.

ناگهان شبی را به یاد آورد که یکی از هنرمندان تالار موسیقی، یک نفر لندنی ریزاندام بلوند، اشاره‌ای کمابیش سرسری به پُلی کرده بود. مهمانی به خاطر خشونت جک کمابیش به هم خورده بود. همه سعی کردند او را آرام کنند. هنرمند تالار موسیقی، که رنگش پریده‌تر شده بود، مرتب لبخند می‌زد و می‌گفت منظور بدی نداشته، اما جک مرتب سرش داد می‌کشید و می‌گفت اگر کسی سعی کند از این نوع بازی‌ها سرخواهرش در بیاورد با دندان‌هایش خرخره‌ی او را می‌جود، از کسی هم باکی ندادر.

ناگهان شبی را به یاد آورد که یکی از هنرمندان تالار موسیقی، یک نفر لندنی ریزاندام بلوند، اشاره‌ای کمابیش سرسری به پُلی کرده بود.

پُلی مدتی همان طور لبه‌ی تختخواب نشسته بود اشک ریخت. سپس اشک‌هایش را پاک کرد و به طرف آینه رفت. سر حوله را در ظرف آب فرو برد و با آن چشمانش را پاک کرد. به نیمرخ خود نگریست و سنجاقی را بالای گوشش مرتب کرد. سپس به طرف رختخواب برگشت و در پای آن نشست. مدتی طولانی به بالش‌ها چشم دوخت، منظره‌ی آن‌ها خاطرات راز آمیزی را در ذهنش بیدار کرد. پشت گردنش را به نرده‌ی آهنی و سرد تختخواب تکیه داد و به عالم خیال فرو رفت. دیگر در چهره‌اش اثری از تشویش دیده نمی‌شد.

صبورانه، کمابیش شادمان و بدون احساس خطر به انتظار ماند؛ خاطره‌هایش رفته رفته به امید و رؤیاهای آینده میدان می‌دادند. امیدها و رؤیاهای او به اندازه‌ای پیچیده بود که او نه بالش‌های سفید را که نگاهش به آن‌ها خیره مانده بود می‌دید و نه به یاد می‌آورد که در انتظار چه چیزی است.

سرانجام شنید که مادرش او را صدا می زند. از جا جست و به کنار نرده دوید.

«پُلی! پُلی!»

«بله، مامان!»

«بیا پایین، عزیزم. آقای دوران می خوان باهات حرف بزنن.»

آن وقت بود که یادش آمد که منتظر چه چیزی بوده است.

بررسی داستان

۱- راوی: سوم شخص بیرونی

مثال:

خانم مونی دختریک قصاب بود. زنی بود مصمم که از پس کارهایش به خوبی برمی آمد. با شاگرد پدرش که نزدیک اسپرینگ گاردنر مغازه‌ی قصابی داشت ازدواج کرده بود.

۲- ژانر: واقع گرای اجتماعی

زنی که دختر قصاب بوده، با شاگرد پدرش ازدواج می‌کند. مرد عوضی از آب در می‌آید، به قصد کشتن زن با ساطور به جانش می افتد که زن فرار می‌کند و باقی ماجرا

مثال:

خانم مونی دختریک قصاب بود. زنی بود مصمم که از پس کارهایش به خوبی برمی آمد. با شاگرد پدرش که نزدیک اسپرینگ گاردنر مغازه‌ی قصابی داشت ازدواج کرده بود. اما همین که پدرش مرده بود بیعاری را شروع کرده بود. شادخوار بود، دخل را بالا می‌کشید و تا خرخره خود را توی قرض فرو برد. قول و قرار گرفتن از او بی فایده بود؛ چون پس از یکی دو روز زیرش می‌زد. از طرف دیگر، با داد و بیدادهایی که در حضور مشتریان بر سرزنش می‌کشید و با آن گوشت‌های گندیده ایی که در مغازه می‌آورد کسب و کارش کساد شد. یک شب با ساطور به سراغ زنش رفت و زن نیز ناگزیر شب را در خانه‌ی همسایه گذراند.

بعد از آن بود که جدا از هم زندگی کردند. زن به سراغ کشیش رفت و حکم جدایی و حق نگهداری از بچه‌ها را گرفت.

۳- مسئله‌ی داستان چیست؟

نقش زن در خانواده و اجتماع تغییر کرده است. زن دیگر مانند سابق در خانه نمی‌تواند بماند او برای امرارمعاش به کار نیاز دارد هرچند آن کار مردانه باشد و یا جامعه آن را برای زن نپذیرد.

مثال: خانم مونی که آن چه از کسب و کار قصابی برایش مانده بود برداشته بود و در خیابان هاردویک پانسیون دایر کرده بود، زن تنومند و با هیبتی بود. ساکنان نا مشخص پانسیون او از توریست‌های لیورپول و آیل آو مَن و، گهگاه، هنرمندان تالارهای موسیقی تشکیل می‌شد.

افراد ماندگار پانسیونش از کارمندان شهربودند. خانه را قاطعانه و با کاردانی اداره می‌کرد، می‌دانست چه وقت نسیه بدهد، چه وقت اخم کند و چه وقت سخت نگیرد و تمام جوانان پانسیونش او را مادام صدا می‌کردند.

۴- محور معنایی داستان چیست؟

داستان پرسش محور است. زن کیست؟ خواسته‌ها و نیازهای او چیست؟ چرا باید به خواسته مرد تن دهد؟ نقش زن در جامعه چیست؟ زن تا چه حد قوی شده که بتواند از خودش دفاع کند تا جایی که، حق و حقوق خود را مطالبه کند.

مثال: پُلی دختر لاغراندام و نوزده ساله‌ای بود؛ موی نرم و بوری داشت و دهانی کوچک و گوشتالو. چشمانش، که خاکستری و متمایل به سبز بود، موقع صحبت با افراد به بالا خیره می‌شدند و به او حال مریم عذرایی لجوج و کوچک را می‌دادند. خانم مونی ابتدا دخترش را به دفتر یک کارخانه‌ی آرد ذرت فرستاده بود ماشین نویسی کند، و چون پادوی بی آبروی قاضی بخش یک روز در میان می‌آمد اجازه بگیرد دخترش را ببیند، خانم مونی دخترش را به خانه برده بود خانه داری کند. و از آن جا که پُلی دختر سرزنده‌ای بود قصد مادرش آن بود که او اداره‌ی جوان‌های پانسیونش را به عهده بگیرد. از این گذشته، جوان‌ها خوش داشتند که زن جوانی دم دستشان باشد. پُلی، البته، با جوان‌ها خوش و بشی می‌کرد؛ اما خانم مونی، که قاضی آگاهی بود، می‌دانست که قصد جوان‌ها فقط وقت گذرانی است و هیچ کدام دم لای تله نمی‌دهند. مدتی طولانی امور همین طور

می‌گذشت و خانم مونی به این فکر افتاد که دوباره دختر را برگرداند سرماشین نویسی که به صرافت افتاد میان پُلی و یکی از جوان‌ها رابطه‌ای برقرار شده. این بود که آن دو را می‌پایید اما تو دار بود.

۵- داستان سه سطحی است.

سطح اول: واضح و آشکار بدون پیچیدگی زبانی است.

مثال: خانم مونی دختریک قصاب بود. زنی بود مصمم که از پس کارهایش به خوبی برمی آمد. با شاگرد پدرش که نزدیک اسپرینگ گاردنر مغازه‌ی قصابی داشت ازدواج کرده بود. اما همین که پدرش مرده بود بیعاری را شروع کرده بود. شادخوار بود، دخل را بالا می‌کشید و تا خرخره خود را توی قرض فرو برد. قول و قرار گرفتن از او

بی فایده بود؛ چون پس از یکی دو روز زیرش می‌زد. از طرف دیگر، با داد و بیدادهایی که در حضور مشتریان بر سرزنش می‌کشید و با آن گوشت‌های گندیده ایی که در مغازه می‌آورد کسب و کارش کساد شد. یک شب با ساطور به سراغ زنش رفت و زن نیز ناگزیر شب را در خانه‌ی همسایه گذراند

سطح دوم: «روان شناسی رفتاری»

بازی برد و باخت: باب برنده و پُلی بازنده بازی است.

باب به لحاظ موقعیت کاری، تحصیلی و ظاهر خوبی که دارد با دختر نوزده ساله ایی رابطه برقرار می کندکه خانواده ایی نا به سامانی دارد چرا که اگر از طبقه خودش به این کار دست بزند، مایه‌ی آبروریزی است.

اما پُلی از طبقه ضعیفی است خطری او را تهدید نمی‌کند. این طوری هم آبرویش حفظ شده هم مرد بودن را از نظر جنسی به خود ثابت می‌کند.

اما پُلی از طبقه ضعیفی است خطری او را تهدید نمی‌کند. این طوری هم آبرویش حفظ شده هم مرد بودن را از نظر جنسی به خود ثابت می‌کند.

مثال: روی هم رفته تقصیر او نبوده که این اتفاق افتاده. او، با آن حافظه‌ی خارق العاده و صبورانه‌اش، همه را به خوبی به یاد آورد. یک شب دیر وقت که لباس از تن در آورده بود به رخت خواب برود، زن در اتاقش را با ترس و لرز زد. می‌خواست شمعش را با شمع او روشن کند؛ چون شمع او را نفس بادی خاموش کرده بود. آن شب حمام کرده بود. نیم تنه‌ای از فلانل گلدار پوشیده بود و دمپایی‌های خزدار به پا داشت.

شب‌هایی که مرد دیر می‌آمد این او بود که شامش را گرم می‌کرد.

شب هنگام، در آن خانه‌ی خواب آلود، که حضور او را درکنارش حس می‌کرد به ندرت می‌فهمید که چه چیزی می‌خورد و چه خوب به او می‌رسید! اگر شب، به هرحال، سرد یا مرطوب بود یا باد می‌وزید، یک لیوان کوچک نوشابه برایش آماده می‌کرد. شاید می‌توانستند کنار هم خوشبخت شوند...

سپس کنار هم و پاورچین پاورچین هر کدام با یک شمع از پلکان بالا می‌رفتند و در پاگرد سوم به اکراه شب به خیر می‌گفتند.

سطح سوم: تقابل‌ها، اصلی / فرعی

تقابل‌های اصلی: دین / لذت و خوشی، غریزه

دین: در مقابل غریزه ایستادگی می‌کند از انجام اموری که به لذت و خوشی ختم شود جلوگیری می‌کند.

لذت و خوشی، غریزه:

در حالی که غریزه انسان را به سمت چیزی غیر از دستورات دینی سوق می‌دهد که در آن قانون و حد و مرز شرافت انسانی حاکم نیست هرچه هست لذت، خوشی و سرمستی است.

دین تجربه کردن رابطه را تنها در پیوند رسمی زناشویی می‌داند. اگر غیر از این اتفاق بیفتد برای طرفین گناه محسوب می‌شود بنابراین باور دینی در ذهن شخص تبدیل به تابویی می‌شود که قادر به شکستن آن نیست و تنها راه نجات، ازدواج است.

چرا که این باورهای دینی در تک تک افراد جامعه ریشه دوانده تا جایی که دهان به دهان می‌گردد و آبروی طرفین یا می‌رود یا دست خوش بازی آنان می‌گردد.

مثال: یادآوری اعتراف شب پیش علت درد شدیدی بود که احساس می‌کرد؛ کشیش تک تک جزئیات مسخره‌ی ماجرا را از دهانش بیرون کشیده بود و دست آخر گناهش را به اندازه‌ای بزرگ نشان داده بود که کما بیش به خاطر داشتن استطاعت پرداخت کفاره‌ای که مفری برای او باز می‌گذاشت سپاسگزارشد. کار از کار گذشته بود. جز آن که با او ازدواج کند یا پا به فرار بگذارد چه چاره‌ای داشت؟ نمی‌توانست شانه خالی کند. به یقین ماجرا بر سر زبان‌ها می‌افتاد و به یقین به گوش رئیسش می‌رسید. دابلین شهر کوچکی است. همه از کارهای یکدیگر سر در می‌آورند. همین که در خیال هیجان زده‌اش صدای نخراشیده‌ی آقای لئونارد را شنید که می‌گفت: «آقای دوران را بفرستید این جا ببینم.» احساس کرد قلبش دارد از جا کنده می‌شود.

در خیال هیجان زده‌اش صدای نخراشیده‌ی آقای لئونارد را شنید که می‌گفت: «آقای دوران را بفرستید این جا ببینم.» احساس کرد قلبش دارد از جا کنده می‌شود.

تقابل‌های فرعی: زن / مرد

زن: به خوبی از عهده کارها برمی آید. سرپرستی فرزندان را گردن می‌گیرد.

مرد: دنبال خوش گذرانی، وقت گذراندن با دیگران، از مسئولیت زندگی شانه خالی کردن.

مثال: زن به سراغ کشیش رفت و حکم جدایی و حق نگهداری از بچه‌ها را گرفت. زن دیگر نه به مرد پول داد، نه غذا و نه سرپناه؛ و از این رو بود که مرد ناگزیرشد برای کار پادویی نزد قاضی بخش نام نویسی کند. او شاد خوار ریزاندام و خمیده قامتِ ژنده پوشی بود با صورت سفید، سیبیل سفید و ابروان سفید بر بالای چشمانی ریز که مویرگ‌هایشان فرمز و بیرون زده بود. از صبح تا شب به امید ارجاع کاری در اتاق پلیس دادگاه می نشست. خانم مونی که آن چه از کسب و کار قصابی برایش مانده بود برداشته بود و در خیابان هاردویک پانسیون دایر کرده بود، زن تنومند و با هیبتی بود. ساکنان نا مشخص پانسیون او از توریست‌های لیورپول و آیل آو مَن و، گهگاه، هنرمندان تالارهای موسیقی تشکیل می‌شد.

افراد ماندگار پانسیونش از کارمندان شهربودند. خانه را قاطعانه و با کاردانی اداره می‌کرد، می‌دانست چه وقت نسیه بدهد، چه وقت اخم کند و چه وقت سخت نگیرد و تمام جوانان پانسیونش او را مادام صدا می‌کردند.

جوانان پانسیون هفته‌ای پانزده شیلینگ برای اجاره و غذا (به استثنای نوشابه) می‌پرداختند. آن‌ها شغل و سلیقه‌ی مشترکی داشتند و به همین دلیل با همدیگر صمیمی بودند. یکی از بحث‌هایشان این بود که با چه کسی خودمانی و با چه کسی هفت پشت بیگانه. جک مونی، پسرمادام، که کارمند مؤسسه‌ی حق العمل کاری خیابان فلیت بود، به آدم کله شق معروف بود. عاشق این بود که حرف‌های مستهجنِ سربازها را به کاربرد، معمولاً هم در ساعت‌های بعد از نیمه شب به خانه می‌آمد. به دوستا نش که می‌رسید همیشه یک چیز حسابی داشت برایشان تعریف کند و همیشه هم چیزنابی که دهانشان باز بماند

۶- داستان ضد زن است.

زن در هر طبقه ایی از اجتماع که باشد نیاز مرد را برآورده می‌کند. خواه مادام، خواه دختری کم سن وسال، باشد. حتی اگر در جامعه قوی ظاهر شود بازهم برای گذراندن زندگی راهی جز آن ندارد.

مثال: پُلی دختر لاغراندام و نوزده ساله‌ای بود؛ موی نرم و بوری داشت و دهانی کوچک و گوشتالو. چشمانش، که خاکستری و متمایل به سبز بود، موقع صحبت با افراد به بالا خیره می‌شدند و به او حال مریم عذرایی لجوج و کوچک را می‌دادند. خانم مونی ابتدا دخترش را به دفتر یک کارخانه‌ی آرد ذرت فرستاده بود ماشین نویسی کند، و چون پادوی بی آبروی قاضی بخش یک روز در میان می‌آمد اجازه بگیرد

دخترش را ببیند، خانم مونی دخترش را به خانه برده بود خانه داری کند. و از آن جا که پُلی دختر سرزنده‌ای بود قصد مادرش آن بود که او اداره‌ی جوان‌های پانسیونش را به عهده بگیرد. از این گذشته، جوان‌ها خوش داشتند که زن جوانی دم دستشان باشد. پُلی، البته، با جوان‌ها خوش و بشی می‌کرد؛ اما خانم مونی، که قاضی آگاهی بود، می‌دانست که قصد جوان‌ها فقط وقت گذرانی است و هیچ کدام دم لای تله نمی‌دهند. مدتی طولانی امور همین طور

می‌گذشت و خانم مونی به این فکر افتاد که دوباره دختر را برگرداند سرماشین نویسی که به صرافت افتاد میان پُلی و یکی از جوان‌ها رابطه‌ای برقرار شده. این بود که آن دو را می‌پایید اما تو دار بود.

۷- فقراجتماعی در تقابل زن و مرد را نویسنده نشان داده است.

دختر نوزده ساله مجبور است با ظاهری که داردهم جلب مشتری کند، هم آن‌ها را راضی نگه دارد تا پانسیون مادرش به چرخد. نیاز مالی حتی او را مجبور به خوابیدن با، باب می‌کند و درآخر به خاطر بد نام شدن مجبور به ازدواج هم می‌شود.

مثال:

و از آن جا که پُلی دختر سرزنده‌ای بود قصد مادرش آن بود که او اداره‌ی جوان‌های پانسیونش را به عهده بگیرد. از این گذشته، جوان‌ها خوش داشتند که زن جوانی دم دستشان باشد. پُلی، البته، با جوان‌ها خوش و بشی می‌کرد؛ اما خانم مونی، که قاضی آگاهی بود، می‌دانست که قصد جوان‌ها فقط وقت گذرانی است و هیچ کدام دم لای تله نمی‌دهند. مدتی طولانی امور همین طور می‌گذشت و خانم مونی به این فکر افتاد که دوباره دختر را برگرداند سرماشین نویسی که به صرافت افتاد میان پُلی و یکی از جوان‌ها رابطه‌ای برقرار شده. این بود که آن دو را می‌پایید اما تو دار بود.

۸- به رغم تمامی دشواری‌ها شخصیت‌ها می‌کوشند به زندگی خود ادامه دهند و با قاطعیت و لجاجت رازهای زندگی را به چنگ می‌آورند.

تجربه زن را ازجهان مأیوس کرده بود. اما قطع امید هم نکرده بود. از شدت داغان شدن روحیه‌اش کاسته شده بود. هنوز هم می‌توانست در گوشه‌ای دنج آرامش پیدا کند و زندگی خوشی را در پیش بگیرد مشروط به راین که دخترش با مردی اسم و رسم دار و اندکی پول دار ازدواج کند.

مثال: پُلی مدتی همان طور لبه‌ی تختخواب نشسته بود اشک ریخت. سپس اشک‌هایش را پاک کرد و به طرف آینه رفت. سر حوله را در ظرف آب فرو برد و با آن چشمانش را پاک کرد. به نیمرخ خود نگریست و سنجاقی را بالای گوشش مرتب کرد. سپس به طرف رختخواب برگشت و در پای آن نشست. مدتی طولانی به بالش‌ها چشم دوخت، منظره‌ی آن‌ها خاطرات راز آمیزی را در ذهنش بیدار کرد. پشت گردنش را به نرده‌ی آهنی و سرد تخت‌خواب تکیه داد و به عالم خیال فرو رفت. دیگر در چهره‌اش اثری از تشویش دیده نمی‌شد.

صبورانه، کمابیش شادمان و بدون احساس خطر به انتظار ماند؛ خاطره‌هایش رفته رفته به امید و رؤیاهای آینده میدان می‌دادند.

امیدها و رؤیاهای او به اندازه‌ای پیچیده بود که او نه بالش‌های سفید را که نگاهش به آن‌ها خیره مانده بود می‌دید و نه به یاد می‌آورد که در انتظار چه چیزی است.

سرانجام شنید که مادرش او را صدا می زند. از جا جست و به کنار نرده دوید.

«پُلی! پُلی!»

«بله، مامان!»

«بیا پایین، عزیزم. آقای دوران می خوان باهات حرف بزنن.»

آن وقت بود که یادش آمد که منتظر چه چیزی بوده است.

مقاله «آیریس مرداک و سیطره‌ی خیر»

نویسنده «آیریس مرداک»؛ «وفا کشاورزی»

آیریس مرداک نویسنده و فیلسوف ایرلندی-انگلیسی نیمه‌ی دوم قرن بیستم، از نویسندگانی است که کمتر در ایران شناخته شده است. رمان *زنگ* او را پرتو اشراق در سال ۱۳۸۴ ترجمه و منتشر کرد و *سیطره‌ی خیر* او را که کتابی فلسفی در مورد وجود خیر است، شیرین طالقانی ترجمه کرده و مصطفی ملکیان، فیلسوف و اندیشمند معاصر ایران، ویرایش آن را به همراه نگارش مقدمه‌ای ۴۰ صفحه‌ای بر کتاب انجام داده است. در کنار این دو اثر که در ایران ترجمه شده است. متاسفانه اکثر آثار مطرح او به فارسی ترجمه نشده است. برخی رمانها و آثار فلسفی مرداک به ترتیب زمان انتشار از قرار زیر است. *زنگ، زمان فرشتگان، حاکمیت خیر و سایر مفاهیم، رویای برونو، دریا دریا، سال پرندگان، هنر و عشق، شاگرد فیلسوف، فراسوی خدایان، اسطوره سیاسی وجودی، متافیزیک در مقام راهنمایی به اخلاق، شوالیه سبز، وضعیت دشوار جکسن، اگزیستانسیالیست‌ها و عرفا و نوشته‌هایی در باره‌ی فلسفه و ادبیات.*

رمان *زیر تور* اثر این نویسنده، در سال ۱۹۹۸ به عنوان یکی از صد کتاب برتر زبان و ادبیات انگلیسی در قرن بیستم شناخته شد. مرداک در سال ۱۹۹۷ به دلیل نگارش رمان *دریا دریا*، برنده‌ی جایزه‌ی بوکر شد. این نویسنده همچنین برنده‌ی جایزه‌ی قلم طلایی و قلم انگلیسی شد. روزنامه‌ی تایمز، مرداک را نفر دوازدهم در لیست پنجاه نویسنده‌ی برتر بریتانیایی بعد از سال ۱۹۴۵ می‌داند. آیریس مرداک، پانزده سال در دانشگاه آکسفورد فلسفه تدریس کرد و درونمایه و سبک رمانهایش و همچنین توجهی که به زندگی درونی شخصیت‌هایش می‌کند، او را نویسنده‌ای در سبک و سیاق داستایوسکی، پروست و جورج الیوت قرار می‌دهد. تاثیری که مرداک بر فلسفه‌ی پسا جنگ انگلیسی-آمریکایی گذاشت، تاثیری چشمگیر است. سخنرانی‌های فلسفی، رمان‌ها و کتاب *سیطره‌ی خیر* او در فلسفه‌ی اخلاق و خوانش دوباره‌ی فلسفه‌ی افلاطون و ارسطو، بر شکل دادن نظرات فلسفی بعد از خود، نقشی به سزا دارد. مرداک در فلسفه‌ی اخلاق اش بر خلاف اگزیستانسیالیست‌ها که اراده و انتخاب را در درجه‌ی اول اهمیت قرار می‌دهند، نگاه فلسفی‌اش را بر نحوه‌ی بینش افراد متمرکز می‌کند. چیزی شبیه عملکرد پدیدار شناسها و توجهشان به چگونگی شناخت انسان از محیط پیرامونشان. مرداک به این موضوع توجه می‌کند که چگونه احساس درک ما از اطرافمان، نگرش ما را به زندگی شکل می‌دهد. فلسفه‌ی اخلاق مرداک، روانشناسی اخلاق هیوم را رد می‌کند و در عوض بر اهمیت نگاه اخلاقی و توجه به پدیده‌ها، تمرکز می‌کند. فلسفه‌ی مرداک بیشتر از همه، تحت تاثیر افلاطون و سیمون ویل شکل گرفت و بر فلاسفه‌ی بعدی خود از جمله: الیزابت آنسکامب، فیلیپا فوت، جان مک داول و برنارد ویلیامز، تاثیر گذاشت.

آثار مرداک به نوعی احیای فلسفه‌ی افلاطونی به شکل سفر معنوی از توهمات به واقعیت است که به انسان، لزوم زندگی اخلاقی را گوشزد می‌کند. آثار او همچنین نگاهی بر اندیشه‌های کانت، سارتر و ویتگنشتاین دارد و جهان بینی این فلاسفه را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

سیطره‌ی خیر، کتاب فلسفه‌ی مرداک که در سال ۱۹۷۰ منتشر شد، از سه بخش تشکیل شده است که به شکل سخنرانی در سمینار ارائه شده بود و بعدها چاپ شد. در این کتاب، مرداک علیه توافق بر سر اخلاقیات رایج می‌نویسد و در مقابل اخلاقیات رایج زمانش، نگاه و خوانشی افلاطونی ارائه می‌دهد. این کتاب الگوهایی از رفتار را نشان می‌دهد که به اهمیت زندگی اخلاقی درونی تاکید دارند. دیدن دیگری، به شکلی درست از دید مرداک، لازمه‌ی غلبه بر خودخواهی است که آن هم به طبع حاصل کشف دنیای درون خود است. در سیطره‌ی خیر مرداک می‌گوید: "انسان باید بداند چه می‌کند. او باید از اطراف اش شناخت کامل داشته باشد و درکی واضح از احتمالات ممکن داشته باشد." انسان باید در واقعیت‌های موجود، دست به عمل بزند. اراده، تنها نوعی انتخاب است. حرکتی صرف که از فکر و الهام شروع می‌شود. اخلاقیات، به معنی فکر کردن روشن و حرکت به سوی ارتباط با دیگری است که لزما با عمل همراه می‌شود. انسان، مفاهیم را از مشاهده‌ی رفتار و عملکرد دیگران یاد می‌گیرد. مفاهیم از دو ساختار درونی و به یونی تشکیل نشده‌اند. تنها ساختار موجود، همان ساختار بیرونی است. دو نتیجه از صحبت‌های بالا

می‌توان گرفت: ۱. اخلاقیات، فعال است نه وابسته به تفکر صرف. ۲. خرد و شعور، مفاهیمی اجتماعی هستند و از قوانین سازمانهای اجتماعی، سرچشمه می‌گیرند.

افلاطون می‌گوید:" ما طوری خلق شده‌ایم که به سمت خیر حرکت کنیم. افراد زمانی به وحدت نفس می‌رسند که زندگی‌شان جهت دار و هدفمند باشد." فکر کردن به خود به این شکل منسجم، باور به شانس را کمرنگ می‌کند. از نظر مرداک، تنها فرم خیر، خیر بی چشمداشت است. از دید مرداک دو نوع عشق وجود دارد، حالت اول که نازل بوده و عشق به دیگری برای خود است. حالتی خودخواهانه است که اگر به عشق متعالی و انرژی روحانی که حاصل رهایی از خود است، نرسد، ناقص می‌ماند. وظیفه‌ی انسان برای دست یافتن به تعالی، حرکت از خواست‌ها و هوسهای فردی است که حاصل دنیای پدیدارها است، به سوی دنیای واقعیت. دنیای خالی از خودخواهی، که حاصل رسیدن به این نتیجه است که انسان‌ها صرفاً موجوداتی ناپایدارند که در جهانی ناپایدار به شکلی موقت و برای مدتی کوتاه زندگی می‌کنند. این حرکت از دید مرداک باید مانند سفری باشد نه برای پیدا کردن حقیقت بلکه برای کمک به شکل دادن حقیقت، سفری برای رهاندن خود از بندهای فکری-احساسی که ما را به توهم خیر، گره می‌زد و از شناخت و زندگی کردن در خیر، جلوگیری می‌کند. پیشرفت روحانی، پذیرش همین حرکت است، حرکتی که لزوماً به غایت خاصی منجر نمی‌شود اما نوعی تلاش است برای زندگی در آن غایت. در این سفر، آنچه مهم است، اراده نیست، بلکه عملی دور از خودخواهی است که در رابطه با دیگری انجام شود.

مرداک ژانر تراژدی را ارزشمند می‌داند چرا که با مرگ سرو کار دارد. مرگی که سبب شکستن خودخواهی است. خودخواهی‌ای که حاصل تصور بی نقص بودن فرد است. این ژانر، پرده از توهم کامل شدگی که حاصل تلقین سایر فرمها و ژانرهای ادبی است بر می‌دارد و بر لزوم بیهودگی توهمات و تصورات خودخواهانه‌ی فرد که در مقابل واقعیت مرگ رنگ می‌بازد، تاکید می‌کند. هنر از نگاه مرداک رابطه‌ای نزدیک با فلسفه دارد و تصویری از متافیزیک است. درک درست جهان، دیدن دنیا بدون قرار دادن خود در مرکز است. از دید افلاطون، تمام زندگی، حرکت به سوی اخلاق است. تمام دانش‌ها، تلاش برای رسیدن به اخلاقیات است و ذهن در جستجوی واقعیت و رسیدن به خیر است. و این همان وحدتی است که از نظر مرداک، تمام انسان‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد.■

منابع:

Weston, Michael. *Philosophy, Literature and the Human Good.* "Iris Murdoch: the Transcendent Good" Rutledge: London and New York, 2001.

بررسی محتوا و ساختار درونی رمان «مغز اندرو»

نویسنده «لارنس دکتروف»؛ «معصومه رستم‌خانی»

"مغز اندرو" رمان نو (nouveau roman) است. زیرا بسیاری از حقایق مطلق و تثبیت شده را مورد شک قرار می‌دهد. به عمق مسائل می‌پردازد و زمان، درآن توالی منطقی ندارد. خاطرات و یاد آوری‌ها، پس و پیش مطرح می‌شوند همان‌طور که درذهن چنین است. افکاری که هنوز مورد بررسی منطقی قرار نگرفته و بکرهستند. مثل منظره‌ها یا صداها که در گوشه‌ای از ذهن باقی مانده‌اند و یک دفعه به کارگرفته می‌شوند ومعنا پیدا می‌کنند.

خط سیر روایت در این رمان براساس ذهن وجهان درونی شخصیت رمان، پیش می‌رود. "اندرو" شخصیت اصلی رمان با استفاده از تداعی معانی از گذشته خود، اتفاق‌های دوران کودکی، ارتباط‌های شغلی و حرفه‌ای و ازدواج‌های ناموفق‌اش می‌گوید. هیچ کدام ا زخاطره‌های او شکل متعارف و به‌هنجار ندارد واین نشان می‌دهد که شخصیت اصلی داستان فردی تعریف شده طبق معیارهای عادی و به‌هنجار جامعه نیست. در رمان نو هدف این نیست که زندگی انسان‌ها روایت شود بلکه زندگی فردی روایت می‌شود که شبیه بقیه انسان‌ها نیست و او می‌تواند حقایق هستی را به گونه‌ی دیگر نشان دهد که قابل تامل است.

"اندرو" شخصیت اصلی رمان با استفاده از تداعی معانی از گذشته خود، اتفاق‌های دوران کودکی، ارتباط‌های شغلی و حرفه‌ای و ازدواج‌های ناموفق‌اش می‌گوید.

در این رمان از تکنیک جریان سیال ذهن استفاده شده است که پریشانی روان شخصیت اصلی داستان را به نمایش می‌گذارد. چنانچه "اندرو" با روانپزشک خود گفتگو می‌کند تا با استفاده از روش " حرف درمانی" سلامتی خود را به دست بیاورد.

از ویژگی‌های رمان نو، پریشان گویی شخصیت داستان است. در " مغز اندرو " روانپزشک، کمک می‌کند تا او خط سیر ذهن خود را پیدا کند. همان طور که خواننده نیز خودش تلاش می‌کند با چسباندن تکه‌های پراکنده رمان بفهمد که داستان چه سیری را طی می‌کند. هم چنین شنیدن صداهای مرموز و پنهان درذهن، از ویژگی‌های افراد روان پریش است که در رمان نو برای پیش برد روایت داستان استفاده می‌شود. در" مغز اندرو" یکی از مهمترین محرک‌هایی است که اندرو را وادار به انجام کارهایی می‌کند و به حرکت داستان کمک می‌کند. در واقع این افراد بیشتر از آن که تحت تاثیر محرک و عوامل بیرونی باشند در گیر اتفاق‌های درون ذهن خود هستند. گرفتار در گذشته و احساسی که ناشی ازآن، وجودشان را تسخیر کرده است.

شروع داستان با گفتگو است. در یک گفتگوی کوتاه، خلاصه داستان و گره‌های داستانی مطرح می‌شوند. مردی که یک بار بچه خود را کشته است. ازدواج مجدد داشته است. مرگ همسر را تجربه کرده است و بچه‌ای دارد که باید به کسی بسپارد. اما او به همسر سابقش می‌سپارد. در یک آن، چندین تعلیق را ایجاد می‌کند. در صفحه‌های ابتدایی داستان معلوم می‌شود که شخصیت اصلی داستان یعنی "اندرو" فردی متخصص است اما نیازمند کمک یک روانپزشک است. پس او در داستان یک مخاطب دارد. مخاطب او به ما کمک می‌کند که بفهمیم اندرو داستان خودش را روایت می‌کند گرچه وانمود می‌کند که داستان دوستش را می‌گوید. همین رفتارش نشان می‌دهد که اونمی تواند با واقعیت‌های زندگی ارتباط برقرارکند و بیشتر وقایع را آن طور که خود می‌خواهد تفسیر می‌کند.

شخصیت‌های داستان عبارتند از:

۱-اندرو

۲-فرزند اندرو و مارتا که توسط اندرو کشته شده است.

۳-مارتا معلم پیانو و همسر سابق اندرو

۴-بریونی همسر دوم اندرو که مرده است و اندرو می‌خواهد علت مرگ او را روایت کند.

۵-شوهر دوم مارتا که بازیگر تاتر و خواننده اپرا است.

۶-پدر و مادر بریونی که کوتوله هستند و متعلق به دنیای لی لی پوت ها هستند.

۷-درِک، مردی که عاشق بریونی بوده وبا آمدن او به داستان بریونی گم می‌شود.

۸-بچه بریونی و اندرو که د رابتدای داستان اندرو با او وارد داستان می‌شود و او را به مارتا می‌سپارد.

۹-دوست اندرو که رئیس جمهور امریکا بود.

۱۰-روانپزشک

داستان با گفتگو شروع می‌شود اما با توصیف صحنه، کنش افراد و گره‌های متعدد ادامه می‌یابد. طوری که در هر بخش قبل از این که روایت‌های یک نواخت اندرو ایجاد کسالت بکند یک گره داستانی گشوده و تعلیق جدید ایجاد می‌شود و این از امتیاهای داستان است.

رابطه مستقیم بین روان پریشی اندرو با اتفاق‌های دوران کودکی او برقرار شده است که نشان می‌دهد انسان حتی اگر در بزرگسالی، ازموفقیت‌های اجتماعی و علمی برخوردار شود بازهم درگیر و دربند وقایع مربوط به گذشته‌های دور زندگی خود است و یکی از عوامل مهم رنج آدم‌ها، گذشته آن‌هاست.

از ویژگی شخصیت‌های داستان این است که همه‌شان آدم‌های خاصی هستند. اندرو ازکودکی تا بزرگسالی، آدم حواس پرت و گوشه گیر و درون گرا بوده که بدشانسی و دردسر زا بودنش دست از سراو بر نمی‌دارد.

بریونی دختری بسیار برون گرا، اجتماعی، شاد و پر حنب وجوش است. میل به تحرک جسمی و ورزش و انجام حرکات آتروباتیک دارد که اندرو را شیفته خودش کرده است. بریونی دختری است که جذب آدم‌های غیر معمولی می‌شود. طوری که فاصله سنی خیلی زیاد خودش را با اندرو به راحتی می‌پذیرد. اوحدود بیست سال داشته و اندرو یک متخصص با موهای سفید.

پدر و مادر بریونی از افراد کوتوله و جزء آدم کوچولوها هستند که در سیرک کار کرده‌اند.

مارتا همسر سابق اندرو فردی بسیار منظم که به جزئیات محیطش خیلی حساس و دقیق است، تا حدی که وقتی اندرو می‌بیند برف جلوی خانه مارتا پارو نشده است می‌فهمد که حتماً مارتا خانه نیست. وگرنه محال است مارتا باشد و کاری روی زمین مانده باشد.

همین طوربقیه شخصیت‌ها هیچکدام رفتار کلیشه‌ای و تکراری ندارند. خودکشی دِرک در نوع خود بسیار خلاقانه است. در حالی که حرف‌های دلش را می‌زند از یک برج بلند خانه بریونی و اندرو خود را پرت می‌کند و صدایش از گوشی داخل جیبش درتلفن خانه اندرو پخش می‌شود و اندرو همه حرف‌های او را می‌شنود.

آنچه که مربوط به بیماری اندرو است حافظه بسیار دقیق او نسبت به حوادث زندگی در گذشته است که جزئی‌ترین اتفاق‌ها را به یاد می‌آورد. این موضوع او را خیلی رنج می‌دهد و نمی‌تواند گذشته را فراموش کند و بارها بارها آن‌ها را تکرار می‌کند. او نمی‌تواند بدون گذشته زندگی کند. یکی از مواردی که راوی را آزار می‌دهد مفاهیم مطلق هستند. مثل این که آیا ما باید با محطیط سازگار بشویم؟ چرا کارهای معمولی سرنوشت آدم‌ها را تغییرمی‌دهند؟ در حالی که معمولی هستند و مهم نیستند. مثل موقعی که اندرو دارو را اشتباهی به فرزندش داد و باعث کشته شدن او شد. کارهای معمولی که دیگر قابل بازگشت نیستند، نقش خود را بر زندگی هر فرد تثبیت می‌کنند. فلسفه زندگی و هستی، بی عدالتی اجتماعی، سکوت انسان‌ها و بی تفاوتی آن‌ها از دغدغه‌های اندرو است.

کارکرد مغز و ذهن و محتویات آن که همه زندگی انسان را معنا می‌بخشد و اندرو به عنوان یک متخصص مغز و اعصاب می‌خواهد بداند که اگر مفاهیم و معناها را از مغز دور کنیم چه اتفاقی می‌افتد؟ او فکر می‌کند همه رنج ما ناشی از پیش فرض‌ها و احساسات و افکاراست که در ذهن خود محکم نگه می‌داریم.

" اگر ذهن را از همه پیش فرض‌ها و احساسات و افکار خالی کنیم چیزی غیر از شما برای فکر کردن وجود ندارد و این دره بی پایان روح است. " ص ۲۷

هوشیاری و به کار گرفتن مغز با این که نشانه سلامت مغز است اما چرا نمی‌توانم خوشحال باشم. این سوالی است که اندرو از خودش می‌پرسد. احساس من چرا رابطه معکوس با مغز من دارد؟

او می‌گوید: " به طرز عجیبی هوشیارم و یکی از میلیاردها هوشیار بودن خوشحالم نمی‌کند."ص ۳۲

" ذهنم پر شده از تصاویر، خیالات و اعمال و صحبت‌های افرادی که نمی‌شناسم. مدام صداهای بی صوت می‌شنوم، و شبح‌هایی می‌بینم که از خوابم می‌آیند، و وارد دیوارمی‌شوند. آن جا کنار دیوار پا به پا می‌شوند. از اندوه زیاد چهره درهم می‌کشند واز شدت درد به خود می‌پیچند و بی صدا ازمن کمک می‌خواهند. فریاد می‌زنم: از جانم چه می‌خواهید. " ص ۱۵۶

دکتر به اندرو می‌گوید:" وای محض رضای خدا، چرا نمی‌توانی منطقی باشی و قبول کنی که در زندگی‌ات تغییری ایجاد کنی؟ به فکر بقیه هم باش."

اندرو می‌گوید:" آه دکتر، می‌خواهم تغییرکنم. همیشه به دو دخترکوچکم فکر می‌کنم. می‌خواهم مثل ....."

اندرو همچنان به گذشته بر می‌گردد و می‌خواهد تعریف کند. همان طور که در ابتدای داستان با تعریف کردن خاطره، وقایع و احساس‌های خود و دیگراعضای خانواده‌ی خود شروع کرد. ■ ترجمه‌ی سعید کلاتی. نشر هیرمند. ۱۳۹۶

مقاله «بینامتنیت و مجمع‌الجزایر متون»

«مهناز رضایی (لاچین)»

پیش از ورود به بحثِ بینامتنیت باید بدانیم، متن می‌تواند از ساختارهای کلامی فراتر رفته و انواع هنر (نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، ...) را نیز در برگیرد. رولان بارت این جامعیت و فراگیری را درباره‌ی متن مطرح کرده و توضیح داده است.

به تأسی از جولیا کریستوا منتقدِ فرانسوی نیز باید گفت: هیچ متنی جزیره‌ای تنها نیست. هر متن متأثر از متونِ پیش از خود و تأثیر گذارنده بر متونِ پس از خود است. به عبارت دیگر وجوهی از متون، در یکدیگر بازتابانده می‌شوند و یا به نحوی تجلی می‌یابند. هیچ متنی در خلاء زاده نمی‌شود و منحصر به فرد نیست؛ به این تعبیر که متن‌ها وابستگانِ همند. در نگرشی عام، نویسندگانِ امروز حتی واژگان و ترکیب‌بندهای نحوی به کار رفته در نوشتارِ خود را مدیونِ پیش متن‌ها هستند.

پیش‌متن‌ها، متونِ والد و پنهانی هستند که متنِ حاضر (متنی که از نظر بینامتنیت مورد بررسی قرار می‌گیرد) وابسته‌ی آنهاست. چرا که صورت‌بندی‌ها و مضامینِ متون در هم تکرار می‌شوند و یا از دلِ هم می‌جوشند و به گونه‌ای مستقل، منفرد و بی‌مقدمه ظاهر نمی‌گردند. بدیهی است که هر تغییر شاخص و بارز در گونه‌های نوشتاری نیز حاصل نوجوییِ قدم به قدم و تدریجی است. به گونه‌ای که همواره با شبکه‌ها و زنجیره‌هایی از متونِ به هم پیوسته سروکار داریم.

به بیانی دیگر، هر متن خود متعلق به بافتاری از متون است. پس در هر متن می‌توان رشته‌هایی را سراغ کرد که آن را به سایرِ متونِ پیش از خود ربط می‌دهد.

در خوانشِ امروزین و نگاه نقادانه‌ی مدرن، علاوه بر روابط درون متنی و برهم‌کنش اجزاء داستان، به شکلی ویژه به شاخصه‌های ارتباطیِ متن با پیش‌متن‌ها توجه می‌شود. منظور این نیست که بینامتنیت و مداخله‌ی متون در یکدیگر پدیده‌ای جدید است زیرا بر طبق آنچه پیش از این گفتیم هر متن برای موجودیتِ خود به نحوی مدیونِ متونِ دیگر هست. اما به این سبب که بینامتنیت در داستانِ مدرن به شیوه‌ای چند جانبه به کار گرفته می‌شود و تنها به اشاره‌ی مستقیم و همسو به موضوعی در متنِ دیگر بسنده نمی‌کند. بر دامنه‌ی تأویل‌پذیری داستانِ مدرن می‌افزاید. پس بینامتنیت در داستانِ مدرن، ژرفکاوی بیشتری را از جانبِ مخاطب و منتقد می‌طلبد.

البته روابط بینامتنی از سویی متن را حصاربندی می‌کند تا از تداعی‌هایِ متن یا متونی خاص در تفسیر و تأویلِ متن حاضر، استفاده کنیم؛ یعنی تأویل ما را جهت می‌بخشد. اما از دیگر سو این روابط قادرند شبکه‌های معنایی مرتبط و متداخل را به وجود آورند و موجبِ غنای محتوایی، ژرفابخشی و توسع معانیِ برآمده از متن گردند و قویاً استبداد و تک معناییِ متن را مردود گردانند. پس بینامتنیت یک امر پارادوکسیکال است.

وقتی متنی به داستانی در گذشته اشاره می‌کند، ناگزیر دو متنِ ضمیمه به یکدیگر به مخاطب عرضه می‌شود. پس نشانگان نه تنها در بافت و روابطِ درونِ متن مورد خوانش مطرح هستند، بلکه روابط چند سویه‌ی دیگری نیز با متنی ثانوی برقرار می‌سازند. هویت تأویلی و نهایی متنِ موردنظر، حاصل آمدِ کنکاش در حوزه‌ی دو متن خواهد بود.

روابطِ بینامتنی در هنگامه‌ی نوشتن حضور دارند، زیرا ذهنِ نویسنده بار گرفته از تجارب وی از متونِ کهن و یا پیشتر منتشر شده است. روابط بینامتنی در گفتمانِ خوانش، در ذهنِ مخاطب نیز حاضرند، چرا که ذهن وی آکنده از تجاربِ خوانشِ متونِ پیشین است. امری که جدا از اشاراتِ پیدا و پنهانِ متنِ حاضر، تأویلِ مخاطب را تحتِ تأثیر قرار می‌دهد. در بیانی کلی‌تر باید گفت: بدون پیش داشته‌های فرهنگی ـ زبانی که به صورتی خودآگاه و ناخودآگاه همراهِ ما هستند، نه متنی نگاشته و نه متنی خوانده می‌شود.

بینامتنیت تنها به معنیِ تعبیه‌ی قسمتی از پیش متن در متنی نو نیست، بلکه هر اشاره‌ی آشکار و یا هر مفهوم پوشیده در متن می‌تواند ارتباط بینامتنی را برقرار سازد. ارتباط بینِ متون به شکل‌های مختلفی محقق می‌گردد؛ از کاربرد تلمیح گرفته تا نوسازیِ متنِ کهن و حتی ارائه‌ی دیگرگونه‌ی آن.

تعددِ ارجاعاتِ متنی، نسبت‌ها و وجوهِ ارتباطی در متونِ مختلف، متنوع است. کوشش شده است که این تنوع در سه نوعِ "نفیِ جزئی، نفیِ متوازی و نفیِ کلی" گنجانده شود اما به این دلیل که بینامتنیت علاوه بر وابسته بودن به توانش ادبی مستقیماً با خلاقیت مؤلف سروکار دارد، بهتر است به گونه‌ای

انعطاف‌پذیرتر با آن مواجه شویم، چرا که خلاقیت در دسته‌بندی نمی‌گنجد.

در متنی واجدِ ارزش‌های بینامتنی، نشانگان با رویکردی معناشناسانه مورد بررسی قرار می‌گیرند. هر چند از ارزش‌های زیباشناختی "بینامتنیت" هم نمی‌توان غافل بود.

براساسِ آموزه‌های باختین می‌توان گفت: امتیازِ بینامتنیت، رهاندنِ متون از تک صدایی است و بینامتنیت موجب گفتگویی چند جانبه میان مخاطب و متون مرتبط می‌گردد. چند بُعدی بودن هر یک از متون را هم به این امر بیفزائیم. موضوعی که متنِ حاضر را از استبداد دور می‌سازد. زیرا که دال‌ها در جایگاه‌های مختلفی نقش ایفا می‌کند.

خواننده در افق دانایی خود و با زمینه‌ی ذهنی ـ روانی‌اش این دال‌های لغزان بینِ متون را به مدلول‌هایی پیوند می‌زند؛ مدلول‌هایی که در حوزه‌ی تجارب فردیِ وی، قابلِ شناسایی‌اند.

از دیدگاه مخاطب ممکن است دو متن در تقویت هم عمل کنند و یا در تعارضِ با هم و یا ... به هر تقدیر باید دانست که متن نو تکرارِ عین به عینِ متنِ کهن نیست، بلکه جلوه‌ای تحول یافته از آن است؛ نکته‌ای که بسیار اهمیت دارد. موضوعِ بحث ما نیز تقلیدِ کورکورانه از یک متن نیست، بلکه به نوعی تازه شدن و حیات بخشیِ مجدد و دیگرگونه نظر داریم. امری که با آشنازدایی از واقعیات پیشین حاصل می‌آید.

رولان بارت به گونه‌ای اتصالِ میان متنی نیز توجه می‌دهد که در آن دو متن چنان در هم تنیده می‌شوند که یکی بدونِ دیگری ناقص به نظر می‌رسد.

نقدِ امروز از مؤلف فاصله می‌گیرد و متن را به مخاطبین وامی‌گذارد تا نفَسِ حیات در آن بدمند. آثار ادبی و هنری امروزه نیز با پشت کردن به الگوهای کلاسیک، (متناسب با شمارِ مخاطبین خود) به تکثرِ معنا تن می‌سپارند. کارکردِ استعاری زبان، علت این تکثر است که در ایجاد روابطِ بینامتنی نیز حضور دارد. بینامتنیت دامنه‌ی روابط دال ـ مدلولی را می‌گسترد و چند آوایی متونِ زبان محور را تشدید می‌کند.

نقشِ فعال و خلاقِ مخاطب در روند معناسازی و تأویل، مخاطب محور بودنِ نقدِ امروز را توجیه می‌کند. زیرا متن رویه و پوسته‌ای است که تنها مخاطب قادر است ژرفای آن را ببیند و به بیان در آورد. ریفاتر خوانشِ خلاقانه را مورد تأکید قرار داده است.

اگر بپذیریم که هر روایت دست در دستِ چند یا چندین روایتِ دیگر دارد، باید پرسید هر مخاطب با چه حد از توانش ادبی، آگاهی از سایرِ متون و قدرت استدلال و استنتاج به خواندن و تحلیلِ متن خواهد پرداخت و دیگر این که گذرِ زمان بر نحوه‌ی خوانشِ متنی واحد چگونه اثر خواهد گذاشت؟!

قصد ما از طرحِ این پرسش آن است که بدانیم یک اثر به چه میزان به خوانش‌های متفاوت تن می‌دهد. حال وقتی متنی از مؤلفه بینامتنیت نیز بهره برده باشد، امکاناتِ نمادین و تأویل‌پذیری آن دو چندان می‌گردد؛ البته اگر میان‌متنی (بینامتنیت) از نوعِ زایای آن باشد. مداخله‌ی متون در یکدیگر وقتی پسندیده است که شگفتی ایجاد کند، امکانِ تازه‌ای معرفی نماید و امور را در مناسباتی ژرف پیوند دهد.

حال به سراغِ نشانگانِ شعریْ منثور و کوتاه می‌رویم تا نمونه‌ای از میان‌متنی را مورد خوانش قرار دهیم:

آستین که بالا می‌زنی
خیال می‌کنم که می‌آیی و تمامِ خاکِ تنم را
حُسن یوسف می‌کاری
و من تنها با همین خیال
پیراهنم را به مردی نابینا هدیه خواهم داد
صدای اذان می‌آید
من تازه فهمیده‌ام
که تو عزیزتر از آنی که در هیچ مصری بگنجی
و بی‌آن‌که مومیایی‌ات کنند
هیچ‌گاه از خاطره‌ها محو نخواهی شد
"محمدرضا سرسالاری"

در این شعر:

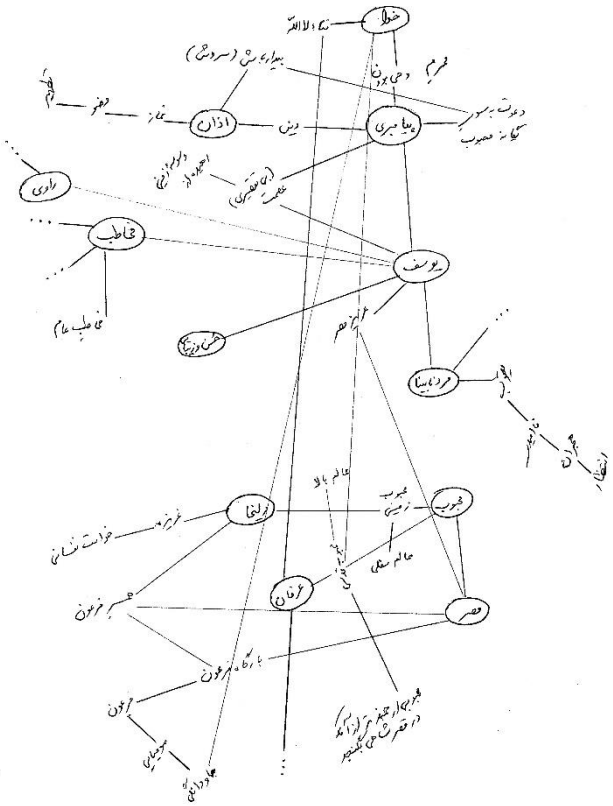
"پیراهن، حُسن یوسف، مرد نابینا، عزیز مصر"، اشاراتی هستند که بخش ـ داستانِ یعقوب و یوسف و بخش ـ داستانِ یوسف و زلیخا را به ذهن متبادر می‌سازند.

از سویی "مومیایی و مصر" فراعنه و سنت‌هایی که برای نامیرایی به مرحله‌ی اجرا می‌گذارند را تداعی می‌کند.

موارد ذکر شده، پیوند با داستانی کهن را میسر می‌سازند در حالی که به شیوه‌ای نو، آشنازدایی شده و حتی دیگرگونه، به کار گرفته شده‌اند.

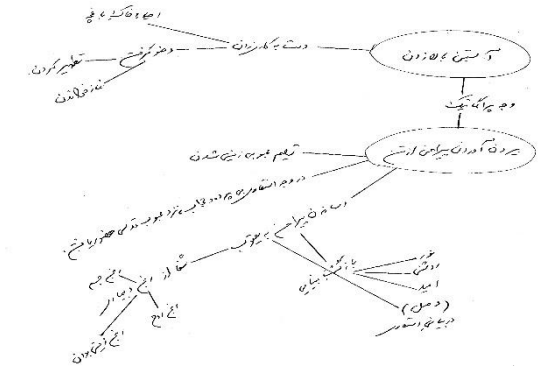
نخست باید به ساختِ دو بخشیِ متن توجه کرد. دو بخشی که کلید واژه‌ی "اذان" آن‌ها را از هم قابل تشخیص می‌کند و در عین حال در پیوند قرار می‌دهد.

لازم به ذکر است که هر یک از واژگان منفرد و یا ترکیب واژگانیِ یاد شده، خود در منظومه‌ی معانیِ مرتبط جای می‌گیرد و ذهنِ خواننده را به فراخورِ حال از تداعی‌ها و فراخوانی زنجیره‌های دال ـ مدلولی می‌آکند.



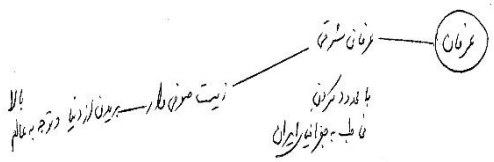
ارزش متنِ مورد بررسیِ ما در همراه کردنِ دو داستان نیست، بلکه ارزش ادبیِ آن از آشنازداییِ داستانِ پیش از خود ناشی می‌گردد. این عادت‌زدایی، مخاطب را به ژرفکاوی ناگزیر می‌سازد. ادبیتِ این متن به واسطه‌ی کاربستِ خلاقانه‌ی بینامتنیت در بستر زبانِ ارجاعی، تحقق یافته است.

اما مناسباتِ دیگری نیز در متن وجود دارد که روابط آن را از محدوده‌ی درون متنی، فراتر می‌برد.



نظری به منظومه‌های معناییِ متداخل، سبب می‌شود که نگاهی عادت زدوده به مفهومِ عشق را دریابیم. شکلی از عاشقانگی که از تعرض و پرده‌دری و نفسانیت به دور است. شکلی تطهیر شده از عشقی واله‌وار که می‌توان جایگاه قدسی‌اش را درک کرد و تسلیم آن شد، اما شاید ....

این یادآوری لازم است که بدانیم اختران و قمرها در منظومه‌های معنایی خود در روابط جانبی که برقرار می‌کنند، زنجیره‌ی دال ـ مدلولی را هر چه بیشتر گسترش می‌دهند. به عنوان نمونه:



پنجره‌های بیشتری در ذهن مخاطب باز می‌کنند.

شاعر بدونِ مستقیم‌گویی و تخریبِ نقشِ سابجکتیوِ زبان نوعی جایگزینی بین سه نقشِ یعقوب ـ یوسف ـ زلیخا ایجاد می‌کند. در قسمتِ اولِ متن:

... می‌آیی و تمامِ خاکِ تنم را

حُسن یوسف می‌کاری ...

کسی می‌آید (همانند یوسف که باید به کنعان بازگردد) و راوی (شاید یعقوب که به انتظارِ بازگشتِ یوسف است و شاید زلیخا که در انتظار و حسرتِ وصل یوسف است) در آمدنِ او وجود خود را آکنده از زیبایی می‌بیند، حال آن که زیبایی خصیصه‌ی یوسف است، پس راوی در این شعرِ منثور زیبایی را از معبود و محبوب خود دریافت خواهد کرد اما راوی ممکن است زلیخای زیبا باشد. در همین جا به یک پرسش می‌رسیم که به واقع چه کسی محب است و چه کسی محبوب؟!

در پاره‌ی دومِ نوشته:

... پیراهنم را به مردی نابینا هدیه خواهم داد ...

راوی در جایگاه یوسف که بسیاری دل در گرو خود او دارند، قرار می‌گیرد. و عطر پیراهن او به مشام جان منتظری خواهد رسید و معجزه‌ی بینایی، نور، روشنی و البته وصل، میسر خواهد شد. پس این داستانِ یوسف است که با انجام عملی (بیرون آوردن پیراهن و بخشیدنش) وجود دیگران را برکت خواهد بخشید.

این جابجایی جایگاه‌ها، تعریفِ یقینی از جایگاه محبوبی خاص را به چالش می‌گیرد. متنِ مورد بررسیِ ما، از همان نوعِ متن کهن نیست. پرداختی دیگرگونه و مدرن از داستانِ یوسف ارائه کرده که شگفتی آفرین است و سببِ پرسشگری مدامِ مخاطب می‌شود.

وقتی راوی از صدای اذان می‌گوید، ذهنِ مخاطب به وجه دیگری از دال بودگی متوجه می‌شود. این بانگِ سروش را چه کسی می‌شنود؟!

وقتی جایگاه راوی، محبوب، یعقوب، یوسف و زلیخا و خوانندهی اثر (به عنوانِ مخاطب) تغییرپذیر است، پس میتوان هر یک از آنان را مخاطبِ اذان دانست: الله اکبر...

به جایگاه پیامبری یوسف نیز توجه کنیم او که واسطهی رسیدنِ وحی است و محرمِ بانگ سروش.

... صدای اذان میآید ...

فعل مضارع استمراری و تعددِ شنوندگانِ این بانگِ بیدار باش، ابعادِ معناشناختیِ متن را گستردهتر و عام میسازد.

در بخشِ دوم:

... تو عزیزتر از آنی که در هیچ مصری بگنجی ...

خطاب به محبوب است، محبوبی که خوانندهی اثر نمیداند دقیقاً کیست!

در نخستین نگاه، "عزیز مصر" یوسف است، اما با توجه به لغزانیِ جایگاه دالها که پیشتر توضیح دادیم، ذهن به سوی زلیخا که همسر، محبوبِ و عزیز فرعون است نیز میرود.

تا بدینجا به نظر میرسد بهتر باشد به واژهی کلی "محبوب" برای افادهی معنا از بیان پر ابهامِ راوی، اکتفا کنیم. حال این پرسش پیش میآید که محبوب و معبود با توجه به اشاره به "اذان" و مفاهیمی که به همراه میآورد، زمینی است یا آسمانی؟! و در تعاقب این پرسش "به وصال رسیدن" نیز با چهار معنی مربوط میشود:

۱- رسیدن پدر به فرزند

۲- تمنای زلیخا از یوسف

۳- رسیدن به وصل الهی (عرفان)

۴- رسیدن راوی به محبوبش

در آخرین قسمت، راوی میگوید:

... بیآنکه مومیاییات کنند

هیچگاه از خاطرهها محو نخواهی شد ...

بار دیگر جایگاه "مصر"، تداعی معنا میکند؛ فراعنه و رسم مومیایی کردن به قصدِ جاودانگی. خوانندهی اثر به این برداشت میرسد که محبوبِ راوی از جنسی فناناپذیر و نامیراست.

اما وقتی موضوع از خاطره پاک نشدن، به میان آورده میشود، باز به زمین برگردانده میشویم. زیرا در غیبتِ کسی است که میتوان او را از یاد برد. محبوبی که یادِ دلانگیزِ با او بودن در زمانی سپری شده در عاطفه و حس ما باقی مانده. اما محبوبِ قدسی هرگز نیامده که برود، ازلی، ابدی و همیشه حاضر است ... . از سویی مومیایی برای حفظ جسم است نه روح؛ یک جور در اتصال ماندن با زمین است، پس مخاطب یکبار دیگر بین معانیِ محبوب زمینی و قدسی میماند و از دیگر سو نمیتواند به هر دو نیندیشد ... زیرا به هر صورت راوی به جاودانگی و در ضمیر ماندن معبود (خدا) هم اشاره کرده است. در این متن ـ شعر، عشق در شکلی دیگر گونه (پایی در عرفان، پایی در داستانِ یوسف و پایی در روابط عادی ما) ارائه شده است. و این آشنازداییِ به مدد جابجاییِ دالها و اخلال در تداعیِ مدلولهای فرا دستِ خواننده انجام پذیرفته است.

آنچه گذشت تنها یک خوانش از متنِ موردِ بررسی ما بود. قصد اصلی، توجه به روابطِ ممکن و چندگانه در متونی است که به گونهای بینامتنی عمل میکنند. بینامتنیت بُردِ نمادین آثار را قوت میبخشد و چندلایگیِ اثر را تشدید میکند و نیز میتواند قطعیت را به تردید و احتمال بدل سازد. همانگونه که در داستانِ یوسف (کهنْ متن) قطعیت حاکم بود و در نوشتهی محمدرضا سرسالاری؛ انعطاف.

مناسبات در اثرِ موردِ بررسی ما، خلق شدنی هستند. مخاطب فعال و مختار دنیای متن را تجربه میکند. در تجربهی ما از این اثر، بینامتنیت به گونهای در تقابل با پردهدری زلیخاوار به کار گرفته شده است به گونهای که هیچ اثری از تعرض و تحمیلِ تمایل راوی نمیبینیم، حریم مخاطبِ اثر محفوظ و مقدس است. خلاقیت و تخیلِ محمدرضا سرسالاری در کاربست ویژهی بینامتنیت، قابل تحسین است. اما شاید خوانندهی اثر بتواند تمام خطاب شعر ـ نثر را به جانب خود ببیند. خوانندهای به نمایندگی "انسان" یا همان "خلیفهٔ الله" که باید جایگاه خود را دوباره دریابد.

بیمناسبت نیست که این مقاله را با شعری از خود به پایان ببرم: در درهها

ـ فکرها ـ

باکرگیِ دروغینشان را به خواب میبرند

تا بر فراز تپهای فریادش کنند

اندیشه بر دیوارهها میخزد

در سوراخها میلولد

در نقبها میغلتد

بر "نشیبی"

که به دیوارها، سوراخها و نقبهای مرسوم، باز میرسد. ■

منابع:

۱- *ساختار و تأویل متن*، بابک احمدی، نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۲- *درآمدی بر بینامتنیت ـ نظریهها و کاربردها*، بهمن نامور مطلق، ۱۳۹۰.

۳- *تأملی بر نظریهی بینامتنیتِ رولان بارت: امپراطوری نشانهها*، بهمن نامورِ مطلق، روزنامهی ایران، شماره ۳۷۶۰، ۸۶/۷/۲۲، صفحه ۱۰ (فرهنگ و اندیشه).

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «سوأل‌ها»

سروده‌ی «محمدعلی حسنلو»؛ «غزال مرادی»

هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است وشاید بتوان آن را شگردی دانست که می‌تواند به انسجام و مسیر طولی یک شعر قوام ببخشد. از نظر سیمپسون،. دیدگاه روایی سه بخش جزئی‌تر دیدگاه مکانی، دیدگاه زمانی و دیدگاه روان شناختی را دربر دارد و عناصر وجهی به کار گرفته شده در متن زمینه ساز پیوند این سه نوع دیدگاه است. و در نهایت، باعث پیدایش دیدگاه‌های وجهی - روایی نه گانهٔ سیمپسون می‌شود. از سوی دیگر، سیمپسون معتقد است با بررسی نوع د یدگاه روایی به کار گرفته شده درمتن می‌توان به تحلیلی از دیدگاه ایدئولوژیکی نویسنده نیز رسید. (خادمی،۱۳۹۰) بنابراین می‌توان الگوی سیمپسون را در شعر به عنوان یکی از اشکال متون ادبی نیز تعمیم داد.

بنابراین در این مجموعه شعر نیز ما به بررسی این سه دیدگاه مکانی و زمانی و روان شناختی می‌پردازیم. مجموعه سوال ها دومین مجموعه کاغذی و چهارمین مجموعه شعر محمد علی حسنلو می‌باشد که بیشتر شعرهایش روایی هستند یا از همین منطق تبعیت می‌کنند. استفاده از زبان ساده و میل به انسجام سطرها در شعر امروز تمایل شاعران را به شعرهای روایی افزایش داده است چرا که مخاطب با روایت آشناست و این سلسه رویدادها می‌تواند او را با اثر همراه کند اگرچه گاهی افراط در استفاده از این امر زیبایی شناسانه می‌تواند شاعرانگی اثر را تقلیل دهد. ولی به طور کلی استفاده ار روایت شگردی است که بیشتر شاعران از آن بهره می‌برند مانند نمونه زیر:

«از هر دو زمان
به یک اندازه گذشته بود
مرد
با عصایی در دست
زن
موهایش تمام به رنگِ دندان‌ها
هر دو می‌رفتند کنارِ هم
هر دو با بخش‌هایی که از دست داده بودند
پوست وُ بینایی‌شان
پاها وُ رگ‌هایشان
هوش وُ شنواییِ‌شان
بخش‌هایِ دیگری هم شاید باشند (شعر دریچه، صفحه ۷۵)»

به طور کلی، «دیدگاه مکانی» به معنای جایگاهی است که راوی داستا ن از درون آن بـه روایت می‌پردازد شاعر نیز در این مجموعه شعر از ابزارهایی که زبان برای تشکیل دیدگاه مکانی در اختیـار راوی استفاده کرده است مانند کتابخانه، رسیدن و ضمایر اشاری. در واقع راوی دیدگاهی ایستا داشته و با همین روش کتابخانه را به گونه‌ای وصف می‌کند انگار که بیرون از متن وناظر آن است

«تو با کتابخانه در پشتِ انعکاس شیشه‌هایش آشنایی
با کلمات که می‌سازند، می‌نویسند وُ به خون می‌رسند
آن کتابِ سیاه رنگ
از مرگ نویسنده‌اش، از اسلحه‌ای که خودکشی کرده خبر دارد؟
جلدی که به زردی رسیده
می‌داند تبعید را چطور می‌نویسند؟
رنگش را چطور؟
کاغذهای تازه‌ی آن کتاب، عکسِ روی جلدش، آن چشم‌ها (شعر کتابخانه صفحه ۳۳)»

> شاعر در بیشتر شعرهای این مجموعه از راوی اول شخص استفاده کرده است که در نقش راوی بازتابگر به گزارش اعمـال و افکـارش می‌پردازد.

شاعر در بیشتر شعرهای این مجموعه از راوی اول شخص استفاده کرده است که در نقش راوی بازتابگر به گزارش اعمـال و افکـارش می‌پردازد. در این حالت، راوی شخصی بـین نویـسنده و شخـصیت مورد نظر است. هر راوی ادراک خود را بیان می‌کند و براساس این ادارک پاره‌ای از حوادث را بر می‌گزیند و پاره‌ای را کنار می‌گذارد هر راوی طرح روایت را می‌سازد. در نمونه زیر شاعر ابتدا جایگاه توصیفی و روایت خود را بنا کرده و سپس به روایت داستان برادرش پرداخته است در واقع واژه" برادر" نوعی نزدیکی ونوستالژیک با مخاطب ایجاد می‌کند.

«عکس‌ها در رنگی سیاه وُ سفید پنهان
چهره‌ها ندانند برای کدام روز فکرشان درگیر بوده
وَ لبخندها نگریزند از لب‌ها
چه بی‌اعتنا می‌توان حرکات را مرور کرد

انگیزه‌های پنهان توی کودکی
چشم‌هایی که با یک خواسته شاد می‌شدند
برادرم را هنوز به یاد دارم
اتفاق افتاده در تجدیدهای مدرسه‌اش
اتفاق افتاده لایِ روزنامه‌ها، تیم‌ها
وَ بازیکنانی که رویایش را پُر می‌کردند (شعر بازگویی صفحه ۲۵)»

دیدگاه روان شناختی به معنای شیوه‌های دخالت آگاهی و شناخت راوی در حوادث داستان است. هدف از بررسی این نوع دیدگاه، پرداختن به لحن روایی در روایت است. در واقع دید گاه روان شناختی هم به این مسئله می‌پردازد که چه کسی مشاهده‌گر رویدادها است. بنابراین توجه به دو سطح ساختار و سطح بینافردی زبان ازاهمیت ویژه‌ای برخوردار است درشعر زیر راوی خود مشاهده‌گر است و به توصیف وضعیتی شاعرانه می‌پردازد که متکی به تصویرهاست.

«رفتاری که داشتند
وَ تناسبی که زندگی
برمی داشت وُ قطعه قطعه بر لبانشان می‌کاشت
نتیجه‌ای نداشت جز:
تنافری که آواها
می‌ساختند وُ ریخته شدند
در جایی که رنگِ صدا
در ظرافتِ حنجره پنهان می‌شد (شعر Reflection صفحه ۸۲)

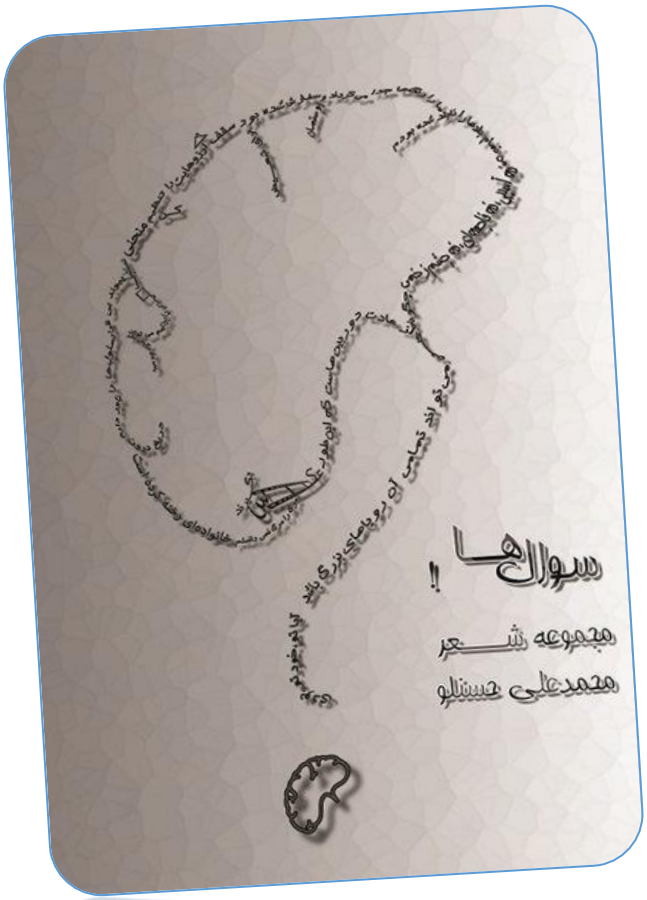
شاخص زمانی عبارت است از شیوه‌های بازنمایی زمان حوادث بادرنظر گرفتن زمان خود روایت. (خادمی،۱۳۹۰) و قیدهای زمانی بهترین شیوه بازنمایی هستند به‌ویژه در شعر بازگویی که صرف نظر از روایی بودن صرف آن و همچنین انعکاس بعد روانشناختی شاعر می‌تواند بیانگر ارجاع زمانی باشد. در واقع انتخاب کانون شدگی راوی خود بحث‌های روانشناختی و زبان شناسی را می‌طلبد که از حوزه این نوشتار خارج است.

«گاهی که زبانت می‌گرفت
با پریشانی خودت را فراموش می‌کردی وُ بیشتر، مُصِرتَر می‌شدی.
- هووم!
تو با استعدادی که در پاهایت داشتی
فکر می‌کردم الان ستاره شده باشی.
چیزهای دیگری هم هست
درونِ کلماتم وزن‌های زیادی پنهان است (شعر بازگویی، صفحه ۲۵)»

قالب‌های نوشتاری، خواننده صدای راوی را هم از طریق مضمون و سبک نگارش دریافت می‌کند شاعر می‌تواند صداها را برای حالات و مواقع مختلف کدگذاری کند و صداها می‌توانند آشکار و پنهان باشند و از نشانه‌هایی که عقاید، ارزش‌ها و نظرات آرمانی راوی را آشکار می‌سازند تا بتوان وضعیت شاعر را نسبت به افراد، رویدادها و پدیده‌ها بازشناخت. شاعر در این مجموعه شعر توانست است روایت در شعر را به اجرا بگذارد اما هرجا که استفاده از روایت توام با استعاره‌ها و تصویر سازی های شاعرانه بوده است. این اجرای موفق‌تر بوده است.■

منابع

۱. خادمی، نرگس؛ الگوی «دیدگاه روایی» سیمپسون در یک نگاه - فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی شماره ۱۷ بهار ۱۳۹۱ صص ۷- ۳۶
۲. حسنلو محمدعلی، سوال‌ها، انتشارات نصیرا چاپ اول تهران ۱۳۹۵



نگاهی به رمان «ژاک قضا و قدری و اربابش»

نویسنده «دنی دیدرو»؛ «اسدالله غلامعلی»

اگر نبوغی در کار نباشد؛ نباید نویسنده شد!

دنی دیدرو از متفکران بزرگ عصر روشنگری، نظریه‌پرداز تئاتر، رمان‌نویس، فیلسوف و یکی از بنیانگذاران نقد ادبی و هنری است که آثار متعددی در حوزه‌های مختلف نوشته و تدوین کرده است و تقریباً همه را به بهترین نحو به انجام رساند.

دیدرو که ویراستار دایره المعارف بزرگ بود، رمان ***ژاک قضا و قدری و اربابش*** را در سال‌های ۱۷۶۵ تا ۱۷۸۰ نگاشته است؛ رمانی که شخصیت‌های برجسته‌ای همچون گوته، ژید، شیلر، هگل، مارکس، فروید، بودلر و ... را به تحسین و ستایش واداشت. روبر برسون فیلم *خانمهای جنگل‌های بولونی* (۱۹۴۵) را با اقتباس از این رمان ساخت. این رمان به زبانی طنزآمیز و البته فلسفی درباره جبر و اختیار انسان سخن می‌گوید.

رمان دیدرو از جهات مختلفی به رمان پیکارسک ***دن کیشوت*** نوشته سروانتس شباهت دارد؛ هر دو رمان، فرم متفاوتی با آثار زمانه خود دارند. هر دو اثر که یکی در دوران رنسانس و دیگری در عصر روشنگری نوشته شده‌اند، در عین حال که شخصیت‌ها و عناصری از جنس همان دوران خلق می‌کنند، امّا فرم کلی اثر، بسیار جلوتر از زمانه خودش است.

سفر ژاک و اربابش سفر به ناکجا آباد است؛ سفری بی مقصد همچون سفر ضدقهرمان‌های مدرن ادبی و سینمایی؛ سفری برای شناخت خویش و شاید سفری برای گذر و فرار از تنهایی. امّا سفر دن کیشوت و سانچو، به واسطه توهمات دن کیشوت سفری خیالی است؛ دن کیشوت تا آنجا در دنیای خیالی خود غرق می‌شود، که نمی‌تواند به واقعیت بازگردد. تفاوت دیگری که در این سفر وجود دارد این است که برعکس رمان پیکارسک دن کیشوت، که آن هم از روایتی غیرمتعارف برخوردار است، نوکر و قصه‌های او داستان را پیش می‌برد. ارباب از ژاک می‌خواهد که داستانهای عاشقانه‌اش را بازگو کند و همین موجب می‌شود که هزارتویی از قصه‌ها خلق شوند. در این هزار تو ما فقط داستان نمی‌شنویم بله شیوه‌ای جدید از زبان را می‌خوانیم و دران زندگی می‌کنیم؛ گویی در جهان دیگری متولد شده‌ایم؛ جهانی که عناصرش آشناست ولی کارکردشان متفاوت!

دیدرو از همان سطر اول رمان، مخاطب را در معناسازی متن دخیل می‌کند. در واقع وی رمانش را همچون یک نمایش اپیک به سبک برشت ارائه می‌دهد تا مخاطب به جای اینکه در توهم واقعیت غرق شود، نگاهی انتقادی به متن داشته باشد؛

«چطور با هم آشنا شدند؟ اتفاقی، مثل همه. اسمشان چیست؟ مگر برایتان مهم است؟ از کجا می‌آیند؟ از همان دوروبر. کجا می‌روند؟ مر کسی هم می‌داند کجا می‌روند؟ چه می گویند؟ ارباب حرفی نمی‌زند؛ و ژاک می‌گوید فرماندهش می‌گفته از خوب و بد هر چه در این پایین بر سرمان می‌آید، آن بالا نوشته شده.

همین چند سطر نخستین کافی است تا بتوان دنیا و نگاه دیدرو را در این رمان، نقد کرد. دیدرو از همان ابتدا به مخاطب نشان می‌دهد که قواعد و ساختار کلاسیک را بر هم می‌زند. منطق علت و معلولی که در روایت کلاسیک مهمترین عنصر است، در این اثر نادیده گرفته می‌شود. در روایت کلاسیک، رابطه بین علّت و معلول بر اصل ضرورت استوار است. این رابطه در آثار مدرن به یک رابطه نسبی بدل می‌شود. امّا دیدرو با این رمان رابطه اتفاقی و تصادفی بین علت و معلول اختیار می‌کند که موجب می‌شود اثرش فرمی پست‌مدرن به خود بگیرد؛ آن‌ها اتفاقی با هم آشنا شده‌اند، و اسم آنها مهم نیست. از طرف دیگر یکی از راویان رمان، مستقیماً با مخاطب سخن می‌گوید و او را از همان ابتدا در شکل گیری داستان و روایت، دخیل می‌سازد. چنین شیوه‌ای نه تنها جسورانه است بلکه تا آن زمان بدینگونه به کار نرفته بود.

> دیدرو از همان ابتدا به مخاطب نشان می‌دهد که قواعد و ساختار کلاسیک را بر هم می‌زند.

از دیگر مؤلفه‌های پست‌مدرن خودبازتابندگی و ارجاع به متن و نگارش آن است که دیدرو به روش‌های مختلفی این کار را انجام می‌دهد. شخصیت‌های داستان مدام به انسان‌های واقعی دنیای خارجی و یا مفاهیم و مسائل عینی می‌پردازند. نویسنده با این کار هم نشان می‌دهد که اثرش در چه زمانه‌ای خلق شده است و هم مخاطب را از داستان جدا می‌کند تا از زاویه‌ای خارج از دنیای متن به متن نگاه کند.

یکی از شخصیت‌ها در گفتگو با ارباب از ریشار نقل قول می‌کند و درباره فرقه ژانسینیسم حرف می زند. یا در جای دیگر ارباب ازسقراط، ارسطو و هوراس سخن می‌گوید. در واقع دانش نقد و نظریه دیدرو اینجا خودش را نشان می‌دهد که می‌توانست به کل اثر لطمه بزند زیرا معمولاً مخاطب را از خوانش قصه دور می‌کند، امّا دیدرو به کمک شخصیت پردازی درست، دخیل کردن مخاطب در قصه، و همچنین زبان طنزآمیز و پارودیک، اجازه نمی‌دهد نقد و یا فلسفه بر قصه گویی غلبه داشته باشد و داستانهایی که درباره شخصیت‌ها یا جریانهای ادبی و مذهبی می‌گوید سریعاً به داستان ارتباط می‌دهد به عنوان مثال ارباب می‌گوید:

سقراط فرزانه آتنی بود. از قدیم فرزانه بودن در میان دیوانگان خطرآفرین بوده است. همشهریانش او را وادار به نوشیدن شوکران کردند. خب، سقراط همان کاری را کرد که تو الان کردی... تو هم نوعی فیلسوف هستی، ژاک، قبول کن.

از طرف دیگر دیدرو در همین سطور مسئله اصلی رمانش را معرفی می‌کند؛ جبر و اختیار. ژاک اشاره می‌کند که آن بالا نوشته شده، یعنی معتقد است که جبر وجود دارد و تقدیر و سرنوشت انسان‌ها تعین شده است. البته ژاک به کمک همین حرف‌ها در برخی مواقع اربابش را فریب می‌دهد مثلاً جایی که درباره جایگاه خودش و ارباب حرف می‌زند:

ژاک: نظر به اینکه آن بالا نوشته شده وجود من برایتان ضروری است و می دانم نمی‌توانید بدون من سر کنید، من می‌توانم از این مزیت هر بار و هر چند دفعه‌ای که موقعیت اجازه دهد، سوءاستفاده کنم .... حکم بر این است که لقب مال شما و قدرت مال من باشد.

ژاک و اربابش همچنان پیش می‌روند و داستانهای عاشقانه مختلف در هم تنیده می‌شود، ژاک در مقام شهرزادی قرن هجدهمی قرار گرفته است که برای سرگرمی اربابش که هرگز نامش گفته نمی‌شود، هزارتویی عاشقانه خلق می‌کند. اگر شهرزاد می‌خواست جانش را نجات بدهد، ژاک سعی می‌کند به سویله داستان‌ها و نظریه جبرگرایانه‌اش، قدرت را به دست بگیرد.

دیدرو کل رمان ژاک قضا و قدری را بر گفتار بنا می‌کند ولی این روند، حتی با وجود اینکه بر پایه‌ی تبادل شفاهی، بر پایه‌ی گفتن و شنیدن و پاسخ گفتن بنا شده است، زبان را در سراسر رمان به عنوان فعالیتی مطرح می‌کند که از لحظه حاضر جدا می‌شود، هویت سخنگویان، از اعتبار و اقتدار گفتار. در هیچ لحظه‌ای در متن سنگینی یا حضور سرگذشت‌نویسانه، روانشناسانه و تاریخی سخنگو را در گفتارهای رمان نمی‌یابیم. محتوای گفتگوها قابل جابجایی است، هر چه بر زبان می‌آید، واژگون می‌شود؛ همان ذات پیرنگ که در طفره رفتن، ایجاد تعلیق، انحراف از موضوع نهفته است، در حالیکه بسیاری از جزئیات آن به نحو چشمگیری از دیگر متون حذف می‌شوند که برای خواننده امروزی قابل تشخیص‌اند.

اگرچه دیدرو رمانش را همچون یک نمایشنامه بر گفتگو استوار کرده، اما اجازه نداده است سخن و نظر خودش یعنی سخن مؤلف، بر سخن شخصیت‌ها برتری یابد. به عبارت دیگر مخاطب هرگز به طور مستقیم و به تعبیر باختینی صدای نویسنده را نمی‌شنود بلکه این شخصیت‌ها هستند که حرف می‌زنند و زندگی می‌کنند.

ژاک قضا و قدری و اربابش بیش از هر اثر دیگری در زمانه خود، از تمام وجوه بازگوکننده عصر خرد و تعقل است. این اثر زبان روایی را و در حقیقت ژانر رمان را بی‌وقفه و با دقت بسیار زیر ذره‌بین تحقیق عملی قرار می‌دهد. آنچه دیدرو در این رمان مورد بررسی قرار می‌دهد به اندازه بررسی‌های «کانت» اهمیت دارد: رابطه بین تقدیر و اراده‌ی آزاد. در عین حال به ماهیت روایت ارتباط پیدا میو ماهیت زبان. دیدرو با استفاده از شیوه‌ای که داستان را در متن می‌گنجاند، روایت را در قصه جای می‌دهد و مضمون اصلی را در مضمون فرعی، و موفق می‌شود که معناهایی دیگر پدید آورد که نظریه‌پردازان پست‌مدرن را بسیار به خود مشغول می‌کند یعنی آمیزه‌ی از زبان و میل، رابطه نزدیک روایت با عشق.

دیدرو این نویسنده و ویراستار دایره المعارف، از مرز رمان و نویسندگی در می‌گذرد و همه چیز، حتی نوشتن را نیز به بازی می‌گیرد.

دیدرو این نویسنده و ویراستار دایره المعارف، از مرز رمان و نویسندگی در می‌گذرد و همه چیز، حتی نوشتن را نیز به بازی می‌گیرد. زبان پارودیک دیدرو در عین حال که هرگز از بذله گویی خسته نمی‌شود اما اجازه نمی‌دهد اثر به یک کمدی مبتذل و یا صرفاً یک مقاله اجتماعی طنزآمیز بدل شود.

دیدرو آگاه است که مسئله جبر و اختیار مسئله ثقیل و تکراری برای بسیاری از مخاطبان است به همین خاطر برای اینکه اثرش به ورطه شعارگویی یا فلسفه ورزی صرف، نیفتد، زبان طنز را به کار می‌گیرد. این رمان به خاطر همین انتخاب‌ها در فرانسه مورد اقبال و توجه درخور قرار نگرفت. دیدرو در کنار نویسندگانی همچون داستایوفسکی، در عین حال که قصه می‌گوید فلسفه ورزی هم می‌کند بدون آنکه نه

قصه و نه فسلفه آسیب ببینند. چنین کاری را نویسندگان اندکی توانسته‌اند انجام بدهند.

دیدرو زمان روایی فشرده را به کار می‌گیرد که حس روشن گذر زمان را تسریع می‌کند، سبک می‌بخشد و سرانجام به رؤیت می‌آرد. دیدرو به جای آنکه توصیف کند، حرکت پدید می‌آرد، با این قصد که گام برداشتن زمان را کُند یا شتاب می‌بخشد. در چشم دیدرو توصیف مانع حضور است. وی مانند بیشتر رمان‌نویسان معاصر یا گذشته برای خود مشکلی با زمان دارد. شاید زمان‌هایی بدون رمان وجود داشته‌اند، امّا هرگز رمانی بدون زمان وجود نداشته است: اینکه چگونه واقعیتی ناپایدار را حاضر کنیم تصمیمی جدی در روایت است برای شهرزاد، همچنانکه برای الکساندر دوما، مارسل پروست و آگاتا کریستی. شهرزاد روایت می‌کند تا زمان را به دست آورد و از مرگ نجات پیدا کند، مارسل پروست در رمانش به کمک تکنیک ادبی و مدرنِ جریان سیال ذهن و تداعی خاطرات، آن را دوباره بازآفرینی می‌کند تا در این جستجو خویش و گذشته‌اش را آن را باز یابد و بسیایر از نویسندگان بدون به کارگیری زمان، صرفاً آن را از بین می‌برند. دیدرو در عین حال که به کمک زبان، زمان را هدر می‌دهد، اما از طرف دیگر آن را باز آفرینی می‌کند. داستان‌های مختلف که از پی هم می‌آیند، گذر زمان را از بین می‌برند، اما همین داستان‌ها به ژاک به عنوان راوی و ارباب به عنوان شنونده و حتی منتقد کمک می‌کنند، خودش را پیدا کند.

ژاک قضا و قدری و اربابش، جدال با زمان است؛ جدال با خدا که مدام در حال رفتن و تنها گذاشتن انسان است و همچنین جدال با جبر. در این رمان مدام سعی می‌شود مسئله جبر و تقدیر از پیش نگاشته شده انسان را مطرح کند. درجایی از رمان گفته می‌شود که «این‌ها هیچ کدام دست ما نیست و زمانی که طبیعت ژاک و اربابش را به وجود آورد، آن بالا مهر شده».

چرا جبر و اختیار یکی از مضامین اصلی و مرکزی این کتاب است؟ نخست اینکه جبر و اختیار همواره یکی از دغدغه‌های اساسی بشر بوده است که آیا انسان در زندگی‌اش موجودی آزاد و صاحب اراده است و یا زندگی و اعمالش تحت یک امر جبری است. ایده و فرضیه دترمنیسم بر این اصل استوار است که وقایع زندگی به طور کامل در اراده انسان نیستند و اگر قرار باشد به وقوع بپیوندند، هیچ چیزی نمی‌تواند مانع شود. انسان به ویژه انسان عصر روشنگری و اگزیستانسیالیستی که متکی به عقل و اراده انسانی است، طالب آزادی است و برخلاف جبرگرایان که جهان را تحت حاکمیت جبری می‌دانند، رأی به آزادی مطلق انسان می‌دهند. در عصر روشنگری که دیدرو از مهمترین متفکران آن دوران است، جدال بین جبرگرایان و اختیار طلبان از مباحث مهم فسلفی و جامعه شناسی بوده است. بنابراین دیدرو به تأثیر از جامعه خود، به بازخوانی و نقد اندیشه جاکم بر زمانه‌اش پرداخته است.

ژاک قضا و قدری و اربابش، در مقام یک رمان پست مدرن، در عین حال که می‌تواند نویسندگان و منتقدان ادبی را شگفت زده کند، با مخاطبان عامی ادبیات نیز می‌تواند ارتباط برقرار کند؛ چرا که دیدرو در هیچ جای رمان فراموش نمی‌کند که اولویت قصه گویی است، بنابراین هرگز اجازه نمی‌دهد رمانش به کتاب فلسفه یا نقد ادبی و یا رمانی شعارگو بدل شود. دیدرو در مقام یک نابغه ادبی است و همچون دیگر نویسندگان و فیلسوفان دوران روشنگری و رومانتیک، برای نبوغ ارزش والایی قائل بود و همانطور که در رمان می‌گوید: اگر نبوغی درکار نباشد نباید نویسنده شد! ■

معرفی رمان «گیرنده شناخته نشد»

نویسنده «کاترین کرسمن تیلور»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

«گیرنده شناخته نشد»، اثر «کاترین کرسمن تیلور»، با ترجمه «بهمن دارالشفایی» از نشر ماهی، شرح نامه‌نگاری دو دوست آلمانی است که یکی از آن‌ها بعد از چندین سال زندگی در امریکا به آلمان بازمی‌گردد آن‌هم درست در زمانی‌که هیتلر درحال به قدرت رسیدن است. روند نامه‌نگاری به شکل هوشمندانه‌ای حاوی احساسات، ترس و دگرگونی است که درباره‌ی خطر پیش روی جهان و انسانیت هشدار می‌دهد. آنجاکه دو دوست بسیار صمیمی به نام‌های مارکس و مارتین از وقایع روزمره زندگی‌شان بدون هیچ پرده‌پوشی برای یکدیگر می‌نویسند: *«همه‌مان سر و ته یک کرباسیم. همه‌مان خودخواه و ریاکاریم، چون برای جلو زدن از بقیه‌ی آدم‌های خودخواه و ریاکار لازم است این‌طور باشیم.*

...اما وادی دیگری هست که همیشه می‌توانیم احساسات صادقانه را در آن تجربه کنیم -محضر دوست. آنجا که خودپسندی‌های حقیرمان را دور می‌ریزیم و صمیمیت و تفاهم را حس می‌کنیم؛ همان‌جا که خودخواهی‌های حقیر غیرممکن‌اند و شراب و کتاب و کلام معنای دیگری به زندگی ما می‌دهند. به این ترتیب چیزی ساخته‌ایم که هیچ دروغی به آن راه ندارد.»

در کتاب با دو شخصیت مواجه هستیم، از یک طرف مارکس که با شنیدن اخبار تحولات رخ داده در آلمان آرام و قرار ندارد، از سوی دیگر مارتین که در بطن حوادث زندگی و کار می‌کند و به‌دلیل شرایط موجود آلمان، دور از دسترس می‌گردد. این دور از دسترس شدن از ارائه یک آدرس معین آغاز شده و با نفوذ در افکار و باورهایش پیش می‌رود. اختلاف‌نظرهایی رخ می‌دهد و تلاش برای مصونیت از یک‌سو و تفهیم آن‌چه هسته‌ی دوستی‌شان تلقی می‌شد از سوی دیگر، هردو را وارد بازی مرگ‌آوری می‌کند. *«...تو می‌گویی ما کسانی را که افکار آزادی‌خواه دارند شکنجه می‌کنیم و کتابخانه‌ها را ویران. دست از این احساساتی‌گری بردار. آیا جراح از خیر غده‌ی سرطانی می‌گذرد، به این دلیل که برای درآوردنش باید شکم بیمار را پاره کند؟ ما بی‌رحمیم. معلوم است که بی‌رحمیم. هر تولدی با درد همراه است، و نیز تولد دوباره‌ی ما. اما خوشحالیم.»*

مارتین به امید رسیدن به جایگاه اجتماعی والاتر در کشورش و امیدهایی که در دل می‌پروراند، لزومی بر ادامه دوستی با دوستِ امریکایی‌اش نمی‌بیند، و در این راستا آرمان نوظهورش را بر دوستی و وظایف انسانی‌اش نسبت به آن برتری می‌دهد. حتی در لحظاتی که خواهر ماکس (گریزل) در اوج استیصال به مارتین پناه می‌آورد چنان رفتار می‌کند. شاید بتوان اوج داستان را بیان این جمله از گریزل دانست: *«مارتین، من آسیبی به تو نخواهم زد.»* که تأکیدی بر غیرقابل معامله بودن برخی اصول است. اصولی که عدول از آن‌ها سرانجامی جز نابودی ندارد.

«اتفاقی در راه است، اتفاقی که نمی‌دانم چیست. بالاخره رهبری پیدا شده! اما با احتیاط از خودم می‌پرسم این رهبر مارا به کجا خواهد برد؟ از بین رفتن ناامیدی خیلی وقت‌ها منجر می‌شود به قدم گذاشتن در راه‌های جنون‌آمیز.»

در نهایت نیز این ماکس است که با استفاده از تنها ابزار موجود، دست به انتقام می‌زند و تا آنجا پیش می‌رود که گیرنده را ناشناخته کند.

این کتاب تاکنون به بیست زبان ترجمه شده و پیش از این دست‌کم چهاربار به فارسی ترجمه شده است. مرحوم ابراهیم یونسی، حسن مرتضوی، تینوش نظم‌جو و شهلا حائری همگی مترجم‌های این کتاب بودند که البته در حال حاضر هیچ‌کدام این ترجمه‌ها در بازار موجود نیستند.

«... صحبت صرفاً بر سر مصلحت نیست، بلکه حسی فراتر در میان است: این‌که ما... راهمان را پیدا کرده‌ایم. این‌که آینده به شکل موجی بزرگ به سمت ما می‌اید و ما هم باید بجنبیم و با این موج همراه شویم. ... این چیزها می‌گذرند؛ اگر هدف صحیح باشد، این چیزها می‌گذرند و از یاد می‌روند.» ■

معرفی «برندگان جایزه پولتزر» قسمت سیزدهم

«ارنست همینگوی»؛ «سمیه سیدیان»

ارنست همینگوی، ارنست میلر همینگوی، در روز ۲۱ ژوئیه سال ۱۸۹۹ میلادی، در شهر اوک پارک ایلینوی متولد شد. پدر او کلارنس، پزشک و مادرش گریس معلم پیانو و آواز بود. ارنست تابستان‌ها همراه خانواده در شمال میشیگان به سر می‌برد و در همان جا بود که او متوجه شد به ماهیگیری علاقه مند است. او پس از پایان دبیرستان، در سال ۱۹۱۷ برای مدتی به عنوان گزارشگر گاهنامه‌ی استار مشغول به کار شد. در جنگ جهانی اول او داوطلب خدمت در ارتش شد اما ضعف بینایی او را از ادامه‌ی کار بازداشت.. در عوض او به عنوان راننده‌ی آمبولانس صلیب سرخ، در نزدیکی جبهه‌ی ایتالیا به خدمت گرفته شد. در ۸ ژوئیه‌ی ۱۹۱۸ مجروح شد و ماه‌ها در بیمارستان بستری بود. در بازگشتش به ایالت متحده مردم شهر و محله‌اش در اوک پارک از او مانند قهرمانان استقبال کردند. ارنست برای تورنتو استار مشغول به کار شد. آن‌ها همچنان برای گذران زندگی از سهم ارث پدری هدلی استفاده می‌کردند و ارنست به کار داستان نویسی نیز می‌پرداخت. طی این دوره یعنی بین سال‌های ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۶ بود که در مقام یک نویسنده به شهرت رسید.

سبک ویژه او در نوشتن، او را نویسنده‌ای بی همتا و بسیار تأثیرگذار کرده بود.

سبک ویژه او در نوشتن او را نویسنده‌ای بی همتا و بسیار تأثیرگذار کرده بود. در سال ۱۹۲۵ میلادی، اولین رشته داستان‌های کوتاهش، در زمانه‌ی ما، منتشر شد که به خوبی گویای سبک خاص او بود. خاطراتش از آن دوران که پس از مرگ او در سال ۱۹۶۴ میلادی، با عنوان «عید متغیر» انتشار یافت، برداشتی شخصی و بی نظیر از نویسندگان، هنرمندان، فرهنگ و شیوه‌ی زندگی در پاریس دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی است. ارنست و هدلی در اکتبر ۱۹۲۳ میلادی صاحب یک فرزند پسر شدند و نام او را جان گذاشتند (با نام مستعار بامبی). این خانواده‌ی جوان به مکان‌های زیادی از اروپا به ویژه اروپای مرکزی سفر می‌کردند و در زمستان‌ها به اسکی می‌پرداختند. در تابستان‌ها برای شرکت در جشنواره سن فرمین در پامپلونا به اسپانیا مسافرت می‌رفتند که اولین سفرشان در تابستان ۱۹۲۳ بود. در سال ۱۹۲۶ اولیت رمان او بر پایه‌ی تجربه‌های به دست آمده‌اش از اسپانیا با نام «خورشید هم طلوع می‌کند» به چاپ رسید. همینگوی بیشتر عمرش سرگرم ماجراجویی بود از زخمی شدن در ایتالیا بر اثر اصابت ۲۰۰ تکه ترکش گلوله نیروهای اتریشی در خلال جنگ جهانی اول تا شرکت در خط مقدم جبهه‌های جنگ داخلی اسپانیا یا سفرهای توریستی به حیات وحش آفریقا تا ماهیگیری و شکار حیوانات وحشی و زندگی در کوبا. سرانجام نیز با اسلحه شکاری خودکشی کرد.

از مهم‌ترین رمان‌های او پیرمرد و دریا است که جایزه‌ی نوبل را برایش به ارمغان آورد. با آفرینش سانتیاگو قهرمان پیرمرد و دریا، همینگوی به مرتبه تازه‌ای از آگاهی می‌رسد. پیش از این او از ضعف و زخم پذیری آدم‌های سرسخت سخن می‌گفت، اکنون از سرسختی یک پیرمرد ضعیف سخن می‌گوید، پیش از این قهرمان او روشنفکر حساسی بود که از جنگ می‌گریخت اکنون قهرمانش ماهیگیر ساده‌ای است که هر روز به جنگ طبیعت می‌رود، پیش از این قهرمان او می‌کوشید فکرش را نکند و احساسات خود را بروز ندهد اکنون سانتیاگو مدام فکر می‌کند و حتی با دریا و پرنده و ماهی حرف می زند. به این ترتیب کمابیش همه‌ی مشخصات قهرمان همینگوی وارونه می‌گردد، مرتبه‌ی تازه‌ی آگاهی نویسنده نفی کامل مراتب پیشین است.

همینگوی پس از بازگشت از افریقا در سال ۱۹۳۴، به بروکلین در شهر نیویورک رفت و برای خودش قایقی خرید و اسمش را «پیلار» گذاشت. او در تاریخ ۲ ژوئیه ۱۹۶۱ میلادی، با یکی از تفنگ‌های محبوبش، دو لول ساچمه زنی، باس اندکو، خودکشی کرد؛ خانواده‌اش در ابتدا اعلام کردند که ارنست مشغول تمیز کردن اسلحه بوده که تیری از آن در رفته و باعث مرگ وی شده است اما پس از ۵ سال همسرش، ماری ولش به انجام خودکشی توسط همینگوی اعتراف کرد.

آثار او:

سه داستان و ده شعر، در زمان ما، مردان بدون زنان، برنده هیچ نمی‌برد، خورشید هم طلوع می‌کند، وداع با اسلحه، مرگ در ساعت یک بعد از ظهر، تپه‌های سبز افریقا، داشتن و نداشتن، ستون پنجم و چهل و نه داستان کوتاه، زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند، بهترین داستان‌های جنگ تمام

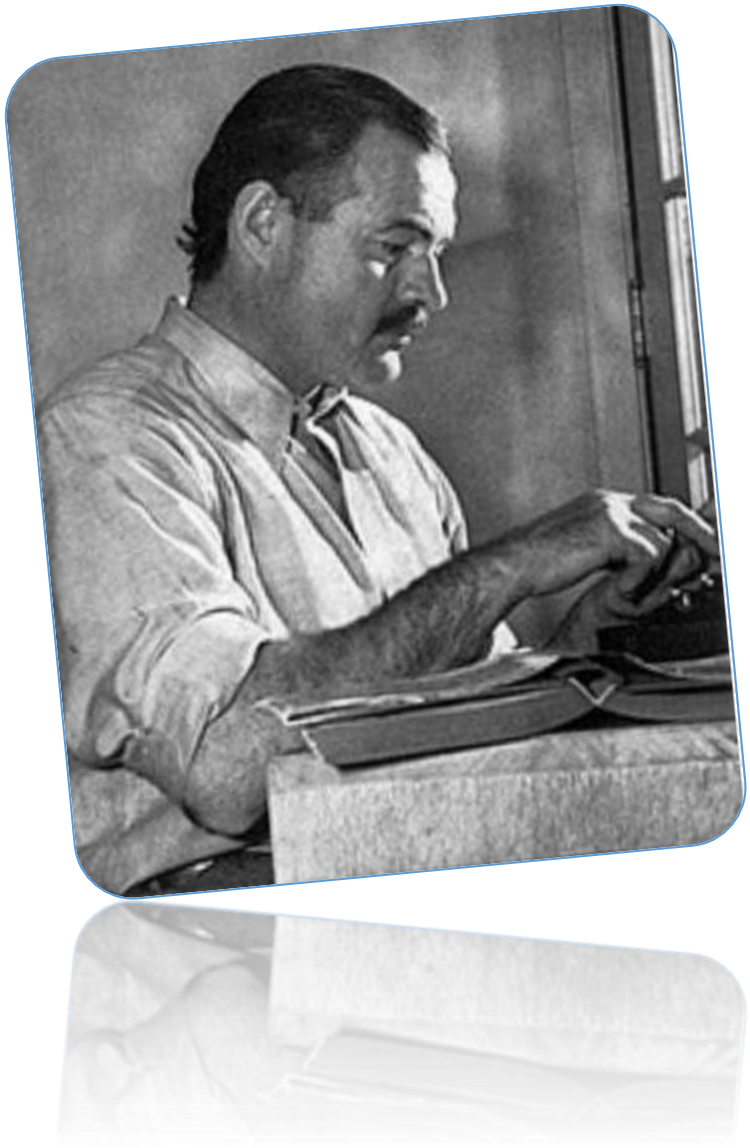
زمان‌ها، در امتداد رودخانه به سمت درخت‌ها، پیرمرد و دریا، مجموعه‌ی اشعار. پاریس جشن بی کران، داستان‌های کانزاس سیتی استار، جزایر در طوفان، حقیقت در اولین تابش، تابستان خطرناک.

جایزه‌ی قلم هده توسط ارنست همینگوی، نام جایزه‌ی معتبر ادبی است که سالانه به «نخستین کتاب یک داستان نویس» اهدا می‌شود. کتابخانه و موزه‌ی جان اف کندی، در تاریخ اول آوریل ۲۰۱۲ میلادی، با انتشار ۱۵ نامه‌ی چاپ نشده توسط همینگوی، گوشه‌هایی از زندگی او را آشکار کرد.

او نویسنده، رمان نویس و روزنامه نگار بود. او برنده‌ی نوبل ادبیات نیز بود. وی از پایه گذاران یکی از تأثیرگذارترین انواع ادبی، موسوم به «وقایع نگاری ادبی» شناخته می‌شود.

او برای داستان جایزه‌ی پولیتزر را در سال ۱۹۵۳ میلادی دریافت کرده است.

گفته‌ای از همینگوی: **«همه‌ی ادبیات مدرن امریکا از یک کتاب نوشته‌ی مارک تواین به وکود آمده است به نام هاکلبری فین.»**



عکس داستان «کشتار در حلب، انتقام در آنکارا»

عکاس «برهان اوزبیلیجی»؛ «مریم پژمان»

" حلب را فراموش نکنید! سوریه را فراموش نکنید! شما انسان‌های بی‌گناه را کشته‌اید. اجازه چنین اقداماتی را نخواهیم داد .خون مردم کشته شده در حلب پایمال نخواهد شد. ما انتقام حلب را خواهیم گرفت، ما در حلب کشته می‌شویم، شما این‌جا کشته می‌شوید. تا وقتی شهرهای ما امن نباشند، شما طعم امنیت را نخواهید چشیدهر کس در این رنجش دخالت دارد، هزینه پرداخت خواهد کرد. تنها مرگ می‌تواند من را از این‌جا ببرد. "

این فریاد در ۱۹ دسامبر ۲۰۱۶ دریک نمایشگاه هنری در آنکارا از جانب یک مردجوان، ایستاده بر بالای جنازه مرد شصت ساله‌ای که به قتل رسانده است، خطاب به حضاری که با وحشت در پشت ستونها پنهان شده‌اند، طنین انداز می‌شود و در همان لحظه عکاسی به نام برهان اوزبیلیجی از عکاسان خبرگزاری آسوشیتدپرس، این لحظه را با جسارتی ستودنی به ثبت می‌رساند. روایت این عکس اینچنین در رسانه‌ها به اطلاع عموم می‌رسد " یک پلیس وظیفه ترک ۲۲ ساله به نام مراد آلتینتاش، سفیر روسیه "آندره کارلوف " را که در مراسم افتتاحیه نمایشگاه عکس "روسیه از نگاه ترک‌ها" در مرکز هنرهای معاصر در منطقه کانکایا در آنکارا در حال سخنرانی بود را با شلیک ۴ گلوله از پشت سر و سه گلوله به جسد وی که بروی زمین افتاده بود مورد حمله تروریستی قرار داد و سپس پیشنهاد تسلیم شدن خود را نپذیرفته و اظهار داشت که من همین جا خواهم مرد. وی سرانجام توسط نیروهای ویژه ترک کشته شد".

هر آنچه که بیننده در این عکس مشاهده می‌کند با آرامش منافات دارد. مرد میانسالی به قتل رسیده و مرد جوان خشمگینی که لحظاتی بعد به قتل خواهد رسید.

از این اقدام شگفت، به‌عنوان نخستین اقدام تروریستی علیه یک سفیر روسیه پس از ترور سفیرشوروی سابق در لهستان درسال ۱۹۲۷ نام برده می‌شود. کشته شدن آندره کارلوف باعث بروز ناامنی در پایتخت ترکیه گردید و بازتاب گسترده‌ای داشت. ولادیمیرپوتین و اردوغان رئیس جمهوران وقت روسیه و ترکیه، این اقدام را تلاشی سازماندهی شده برای تخریب روابط این دو کشور اعلام داشتند که پیش از آن همکاری نزدیکی را در حوزه مسایل منطقه‌ای در ششمین سال درگیری‌های سوریه آغاز کرده بودند. حضور نظامی روسیه در سوریه فرصتی را برای تقویت موقعیت بشار اسد و ارتش سوریه فراهم آورد تا دارای موقعیت برتری بر رقبای در حال جنگ خود شوند که از جمله این همکاری‌ها، تلاش برای بازپس گیری شهر حلب بود. وقایعی که از آن به‌عنوان بحران حلب یاد می‌شود به دلیل آن است که این شهر از سمت گروه‌های مختلف درگیر جنگ و خونریزی شد و مردم بی دفاع و از آن جمله بسیاری از کودکان بیگناه جان خود را از دست دادند. این منطقه مورد هجوم حملات هوایی ارتش روسیه و انفجار بشکه‌های آتش زا قرار گرفت. شهر حلب از زیباترین، مهم‌ترین و قدیمیترین شهرهای خاور میانه است که پایتخت اقتصادی و دومین شهر پرجمعیت سوریه محسوب می‌شود و تا پیش از اشغال آن توسط گروه‌های تروریستی تکفیری مورد حمایت ترکیه، قطر و عربستان سعودی قرار داشت. این شهر از نیمه سال ۲۰۱۲ میلادی، به اصلی‌ترین جبهه درگیری گروه‌های القاعده و داعش و نیروهای دولتی سوریه تبدیل گردید ودر جریان این درگیری‌های خونین به دوبخش تقسیم شد که بخش شرقی در اختیار شورشیان و بخش غربی در اختیار دولت بشار اسد قرار گرفت. علاوه بر بمباران و پرتاب خمپاره‌ها، کمبود شدید مواد خوراکی، دارویی و سوخت، فشار بسیار زیادی را به مردم این شهر وارد آورد و خشم بسیاری از مردم را در دنیا برانگیخت. قابل توجه است که چند روز قبل از این حمله تروریستی اعتراضات وسیعی از جانب برخی از مردم ترکیه در ارتباط با نقش روسیه در فجایع تاسف بار شهر حلب صورت پذیرفته بود.

هر آنچه که بیننده در این عکس مشاهده می‌کند با آرامش منافات دارد. مرد میانسالی به قتل رسیده و مرد جوان خشمگینی که لحظاتی بعد به قتل خواهد رسید. عکاس، این تصویر را در بهترین لحظه ممکن به ثبت رسانده است. اولین ویژگی چنین عکسهایی، غیر مترقبه بودن عملکرد سوژه‌ها و وقوع رخدادهای غیر قابل پیش بینی است. عکاسی خبری در چنین وضعیتهای بغرنجی، قطعاً دلهره بسیاری را با خود به همراه دارد که به ارزشمند بودن چنین تصاویری می‌افزاید.

این عکاس به خبرگزاری فرانسه چنین گفت: از لحظه‌ای که صدای تیراندازی‌ها را شنیدم، می‌دانستم که این لحظه‌ای تاریخی است. آگاه بودم که به عنوان یک ژورنالیست، نمی‌توانم صرفاً فرار کنم و خود را نجات دهم."

بیننده به وضوح شجاعت عکاس را می‌ستاید، ولی شاید آنچه از ذهن دور بماند درک این موضوع است که عکاسی مستند و خبری نیز نیازمند خلاقیت است. این عکاس است که در چند لحظه و به سرعت باید تصمیم بگیرد که چگونه در قاب دوربین خود واقعه‌ای را که تنها یکبار رخ می‌دهد و تکرار ناپذیر است را به ثبت برساند. برشی از واقعیت که نمایانگر کل رویداد رخ داده است. چهره خشمگین، مصمم و دست برافراشته این پلیس مسلح فارغ از هر گونه داوری و قضاوت، به خوبی نمایانگر آمادگی وی برای هرگونه رخداد پس از این واقعه است و خواندن خبر کشته شدن وی در چند دقیقه بعد از این حادثه، تعجبی را برای خواننده در پی ندارد. این عکس فوق العاده، برنده بخش خبری شصتمین دوره‌ی "ورلدپرس فتو" در سال ۲۰۱۶ شده است. از نیمه قرن نوزدهم که راجر فنتون اولین عکس‌های خبری را از جنگ کریمه برداشت تا کنون این قبیل عکسها راوی داستانهای بصری هیجان آور و عموماً غم بار هستند. یافتن سوژه منحصر به فرد، زمان و مکان و زاویه مناسب برای یک عکاس خبری به مثابه یافتن کلمات مناسب برای بیان یک رویداد است. روایتی که حقیقت را بیان می‌دارد، آگاهی می‌بخشد و به‌عنوان یک سند در تاریخ ثبت خواهد شد.■

داستانی از درد و کینه و خواهش‌های انسانی

نگاره «دور افتحار آشیل» را فرانتز فون ماخ، نقاش اتریشی در سال ۱۸۹۲ میلادی کشیده است. این اثر صحنه‌ای دردناک از تاریخ اسطوره‌ای یونان را به تصویر کشیده است؛ گوشه‌ای از خشم و بی رحمی بشر که گویا به نام کین خواهی و به کام لذت خواهیِ غرایزی از بند گسسته، هر رفتاری را بر انسان روا می‌دارد. در این صحنه، آشیل (قهرمان اسطوره‌ای یونانیان) با پیکر عریان و بی جان رقیبش (هکتور) در پیش چشم پدر و مادرش رفتاری می‌کند که سخت دور از جوانمردی و رادمردی است.

اما داستان از چه قرار است؟

پاریس در اسطوره‌های یونان پسر پریام (پادشاه تروآ) و زیباترین مرد در روزگار خودش است. در این اسطوره‌ها آمده زمانی که میان هرا، آفرودیت و آتنه (سه الهه یونانی) بر سر ادعای زیباترین الهه اختلاف می افتد، آن‌ها برای داوری به نزد زئوس (خدای خدایان یونانی) می‌روند تا از میانشان زیباترین را معرفی کند. اما زئوس به طرز زیرکانه‌ای از زیر بار این داوری شانه خالی می‌کند و پاریس را برمی گزیند تا به عنوان زیباترین مرد، زیباترین الهه را معرفی کند. هرا به پاریس وعده فرمانروایی بر کل آسیا را می‌دهد. آتنه نیز به پاریس پیروزی در جنگ تروآ را وعده می‌دهد. اما آفرودیت، هلن را که زیباترین زن جهان و همسر پادشاه اسپارت بوده، وعده می‌دهد. در فرجام، پاریس رأی به نفع آفرودیت می‌دهد و به اسپارت می‌رود و هلن را می‌دزدد. منلائوس (پادشاه اسپارت) از این رسوایی به خشم می‌آید و به همراه برادرش به نام آگاممنون (پادشاه موکنای) فرصت را غنیمت می‌شمارد و تمام پادشاهان و جنگجویان یونان را برای تازش به تروآ متحد و همراه می‌کند. انجمن بزرگی از پادشاهان و جنگجویان در آرگوس برگزار می‌شود و آگاممنون به عنوان رهبر انتخاب می‌گردد. آنگاه پس از بسیج و تجهیز نیرو و سلاح به سوی تروآ به حرکت در می‌آیند.

پریام که پادشاه تروآ بود از بانویی به نام هکابه صاحب فرزندانی می‌شود که برجسته‌ترین آنها به ویژه در رابطه با جنگ تروآ، هکتور و پاریس و کاساندرا بودند. هکتور فرزند بزرگ پریام بود که پریام به او مهر و علاقه ویژه‌ای داشته است. هکتور پهلوان و جنگجوی بزرگی بود که در جنگ تروآ هم نقش مهم و کلیدی را ایفا می‌کند و رهبری تک‌های فراوانی را بر بدنه سپاه یونانیان بر عهده می‌گیرد.

از سوی دیگر در سپاه یونان، جنگجوی بزرگ و شکست ناپذیری حاضر است به نام آخیلوس یا آشیل. آشیل حاصل ازدواج یکی از پهلوانان نامی یونان به نام پلئوس با یک پری دریایی به نام ثتیس بود. ثتیس پیش از به دنیا آمدن آشیل، دیده بود که آشیل یا یک زندگی درازمدت و خسته کننده‌ای خواهد داشت یا اینکه یک زندگی کوتاه اما پر از افتخار و نامداری. ثتیس از روی مهر مادرانه ترجیح می‌دهد تا پسرش از زندگی طولانی‌تری برخوردار باشد. پس تصمیم می‌گیرد بر آشیل از همان دوران کودکی جامه‌ای دخترانه بپوشاند تا از سوی جامعه در مواقع جنگ به کارزار فرستاده نشود. اما شخصی به نام اولیس یا اودیسئوس (پادشاه شهر ایتاکا و از رهبران یونانیان در جنگ تروآ) از این امر آگاه می‌شود و با برگزار کردن آزمایشی هوشمندانه، پسر بودن آشیل را بر همگان فاش می‌کند. ثتیس برای آنکه از پسرش محافظت کند آشیل را به جهان زیرین می‌برد و او را از پاشنه به دست می‌گیرد و در رود سیاه جهان مردگان به نام استیکس فرو می‌برد. آنگاه تمام تنش به جز پاشنه را در آب فرو می‌غلتاند و سبب می‌شود پیکر آشیل نامیرا و رویین گردد اما پاشنه او همچنان نسبت به تهدیدات زمینی آسیب پذیر می‌ماند.

در جنگ تروآ، آشیل به همراه پسرعموی خود به نام پاتروکلوس شرکت می‌کند. در میانه جنگ، آشیل با فتح شهری به نام لیرنسوس، زنی به نام بریسئیس را به غنیمت می‌گیرد. رفته رفته میان آشیل و آگاممنون نزاعی بر سر استراتژی‌های جنگی در می‌گیرد. آشیل بر آگاممنون فشار می‌آورد تا دست از معشوقه‌اش بکشد که آگاممنون نیز در مقابل آشیل را مجبور می‌کند تا دست از بریسئیس بکشد. آنگاه آشیل از این فشار آگاممنون به خشم می‌آید و به حالت قهر از جنگ کنار می‌کشد. با رفتن آشیل، پاتروکلوس اما در جنگ می‌ماند. در همین هنگامه، هکتور در مقام فرمانده سپاه تروآ در نبردی که میان او و پاتروکلوس در می‌گیرد، پاتروکلوس را می‌کشد. هکتور گمان می‌کند که با آشیل نبرد کرده و او را کشته است.

با خبر کشته شدن پاتروکلوس، آشیل بار دیگر به جنگ باز می‌گردد تا انتقام خون پسرعمویش را بگیرد. با بازگشت

آشیل، نبردی تن به تن میان او و هکتور در می‌گیرد. هکتور وارد کارزار می‌شود اما پریام و هکابه او را به تن ندادن مبارزه با آشیل و بازگشت به تروآ فرامی خوانند. هکاب می‌نالد که حتی این دلداری را نیز نخواهند داشت که اگر هکتور کشته شود بر بستر مرگ او بگریند. هکتور با این درخواست پدر و مادر دودل می‌شود اما تا بخواهد تصمیم بگیرد که چه کند، آشیل با هیبتی خداگونه و پر از زین و سلاح فرا می‌رسد.

با دیدن آشیل در دل هکتور آشوب و هراسی می افتد و پریشان می‌شود. چند گام پس می‌رود و آنگاه از برابر آشیل می‌گریزد. آشیل با خشمی پایان ناپذیر و آتشین به دنبال هکتور می‌دود و فریادهای آسمان خراش و بلندی سر می‌دهد، چنان که شیری زخم برداشته در پی کفتاری بغرد و بتازد. هکتور بارها می‌کوشد تا خود را به برج‌های تروآ برساند بلکه کسانش وی را از بالای این برج‌ها یاری کنند اما آشیل هر بار سر می‌رسد و او را فراری می‌دهد. سرانجام، هکتور و آشیل با بی انجام ماندن این پیگیری و گریز، و با مشورت معنوی خدایان تصمیم می‌گیرند که دست از دویدن بردارند و رو در روی هم بایستند. هکتور به آشیل می‌گوید که اگر در جنگ پیروز شود رفتاری جوانمردانه با او خواهد داشت و پیکرش را به مردم آخایی (یونانیان) بار خواهد گردانید، آنگاه از آشیل می‌خواهد که او نیز سوگند یاد کند تا همین آیین را درباره او به کار ببرد. اما آشیل با خشمی سوزنده و کینه‌ای توفنده بر هکتور فریاد می‌کشد که با او هیچ پیمانی نخواهد بست. آنگاه نیزه بلندش را به سوی هکتور پرتاپ می‌کند. هکتور زانو می زند و نیزه از بالای سرش می‌گذرد. پس از آن، هکتور زوبین درازش را به نیرومندی تاب می‌دهد و به سوی آشیل می‌اندازد. اما زوبین به سپر آشیل برخورد می‌کند و منحرف می‌شود. از این پس هکتور بی سلاح می‌ماند و از بیهودگی کار خود بر خویش می‌لرزد. در حالت بی چارگی، روح دئیفوب (جنگجوی بزرگ تروآ) را به یاری می‌طلبد و از او نیزه می‌خواهد اما سیمای دئیفوب بر او ظاهر نمی‌گردد. هکتور با این رخداد در می‌یابد که سرنوشتش در همین کارزار به پایان خواهد رسید.

هکتور سرنوشتش را می‌پذیرد و دشنه‌ای که در پهلویش آویزان بوده را بر می‌کشد و بر آشیل یورش می‌برد. آشیل با چالاکی هر چه تمامتر و بدون از دست دادن فرصت، زوبین خود را همین که هکتور به او نزدیک می‌شود در گردنش فرو می‌کارد و گلویش را می‌شکافد. سپس هکتور نقش بر زمین می‌شود و آشیل بر سر پیکرش می‌ایستد و سخن بر می‌آورد:

«ای هکتور! پس از کشتن پاتروکلوس، آیا هرگز توانسته‌ای خود را در زینهار گمان کنی؟ هر چند که من در آنجا نبودم، آیا در دل تو هراس نیفکنده‌ام؟ هنگامی که اندام تو را جانوران شکم خوار به رسوایی پراکنده خواهند کرد، مردم آخایی بزرگداشتی والا برای روان پاتروکلوس روا خواهند داشت.»

هکتور با شنیدن سخنان آشیل چشمان بی فروغ خود را به سوی آشیل می‌گرداند و می‌گوید:

«تو را سوگند می‌دهم به جان خودت و به جان کسانی که تو را به جهان آورده‌اند، این رفتار ناجوانمردانه را با من نداشته باش. پیکر مرا به پدر و مادرم بازگردان.»

آشیل اما به تندی پاسخ می‌دهد:

«ای بدبخت! مرا سوگند نده. پس از آن سوگی که مرا در آن انداختی، خود بیندیش آیا می‌توانم تو را از رسوایی که برای تو آماده کرده‌ام برهانم. اگر هم پدرت به اندازه لاشه‌ات زر به اینجا بیاورد، مادرت این دلداری را نخواهد داشت که بر بستر مرگت بگرید و جانوران شکم خوار آسمان و زمین بر پیکر پاره پاره‌ات با هم در خواهند افتاد.»

زمانی که هکتور چشم فرو می‌بندد، آشیل زوبینش را از پیکر او بیرون می‌کشد و جوشن خون آلود هکتور را که متعلق به پاتروکلوس بوده از تنش بر می‌گیرد. آنگاه مردمان آخایی از صفوف لشکر خود بیرون می‌آیند و به سوی لاشه هکتور می‌دوند و بر قامت و زیبایی او نگاه می‌اندازند و بی هیچ ترحمی زخم‌های دیگری نیز به کین و خشم بر تن هکتور می‌زنند.

پس از آن، آشیل بر پیکر عریان هکتور به خشم می‌ایستد. پاهایش را با دوالی به هم می فشرد و پیکر هکتور را به دنبال گردونه خود می‌بندد به گونه‌ای که سر هکتور بر زمین کشیده شود. سپس بر گردونه بالا می‌رود و اسبان را رم می‌دهد. گرد و خاک زیادی بلند می‌شود و گرداگرد پیکر بی جان هکتور را فرا می‌گیرد. گیسوان بلند و سیاه هکتور بر زمین کشیده می‌شود و سرش بر خاک رد و شیار می‌اندازد. آشیل با پیکر عریان و در خاک غلتیده‌ی هکتور، دور افتخاری بر پیرامون میدان نبرد می زند و از زیر دیوار و باروهای شهر تروآ گذر می‌کند.

هکابه با دیدن این صحنه از بالای بارو موهایش را می‌کند و سینه آسمان را با فریادش می‌شکافد. پریام ناله‌های دردناک بر می‌آورد و همراهانش به فغان می‌آیند. همه مردمان تروآ نیز از این رخداد گجسته و پرگداز به گریه می‌افتند. اما هنوز آندروماک (همسر هکتور) از این واقعه بی‌خبر

است و کسی به او نگفته که «همسرش بیرون از دروازه‌های شهر تنها مانده است». آندروماک پیش از کشته شدن هکتور، زمانی که در حال بافتن جامه‌ای برای شوهرش است به ندیمه‌هایش گفته بود تا «خمی بزرگ روی شراره‌ها بنهند که چون هکتور از کارزار باز می‌گردد گرمابه وی آماده باشد». اما طولی نمی‌کشد که با صدای شیون و فریاد جمعیت دلش به تپیدن می افتد و لرزه‌ای اندامش را فرا می‌گیرد. نمی‌تواند یکجا بنشیند و خودش را هر چه سریعتر به بالای برج می‌رساند. آنگاه شوهرش را می‌بیند که به عریانی و رسوایی بر خاکش می‌کشند.

آخایی ها پیکر هکتور را به لشکرگاه خود می‌برند. پریام برای باز پس گرفتن جنازه فرزند محبوبش لحظه‌ای درنگ نمی‌کند و با کمک خدایان، شبانه و مخفیانه به سراپرده آشیل می‌رود تا از او التماس کند. ایزد هرمس، پریام را در این راه یاری می‌دهد و به او سفارش می‌کند هنگامی که در برابر آشیل می‌رسد دلیر باشد و زانوهایش را ببوسد و برای اینکه دلش را به دست بیاورد، به نام پدر و مادر و پسری که دوستش دارند از او درخواست کند.

پریام بی آنکه دیده شود وارد سراپرده آشیل می‌شود و در برابرش زانو می زند و زانوها و دست‌های هراس انگیزش را به التماس و زاری می‌بوسد. آشیل با دیدن پریام جا می‌خورد و در شگفت می‌ماند. آنگاه هم پریام و هم آشیل گنگ و خاموش دَمی به هم می‌نگرند. پریام سرانجام خاموشی را بر هم می زند و از آشیل می‌خواهد تا جنازه پسرش را به او بازگرداند. پریام می‌گوید:

«ای آشیل! اندکی بر من دل بسوزان. پدر پیر چشم به راهت را به یاد آور. دریغا! ببین که چه سان من بدبختم! من کاری را که هنوز هیچ آدمیزاده ای نکرده است توانستم بکنم و دست‌های کسی را که خون پسرم را ریخته است به لب‌هایم نزدیک کرده‌ام».

آشیل با سخنان دردناک و التماس‌های بی وقفه پریام دلش به درد می‌آید و دست پریام را می‌گیرد و او را به آرامی از خود دور می‌کند. هر دو تمام خاطرات و دلبسته های خود را لحظه‌ای به یاد می‌آورند و اشک می‌ریزند. آشیل سبک و دل نرم می‌شود و دست‌های پریام را می‌گیرد و او را می‌ایستاند و با دلسوزی بر موهای سفید و گونه‌های خیس پریام نگاه می‌اندازد. پریام به آشیل می‌گوید:

«اگر دستور دهی که به آرامش پیکر هکتور را بردارم، ای آشیل! بالاترین سپاس را از تو خواهم داشت».

آنگاه آشیل با دلی پر از درد و پر از حسرت خویشان خویش پاسخ می‌دهد:

«ای پریام بزرگوار! خواهش تو برآورده خواهد شد».

پس از آن، دستش را در دست پریام می‌گذارد تا نگرانی‌هایش را از میان ببرد و او را آرامشی دهد.

با بازگشت پیکر هکتور به تروآ، مردم دسته دسته بر دور جنازه گرد می‌آیند و به فغان و اشک در سوگش می‌نشینند. آنگاه با دستور پریام مراسمی بزرگ و درخور برگزار می‌شود و پیکر هکتور را بر فراز اخگر جای می‌دهند. پس از آن که گرد اخگر هکتور را جمع می‌کنند، استخوان‌های سفید شده‌اش را گرد می‌آورند و در خمی زرین جای می‌دهند و در گودالی ژرف فرو می‌گذارند.

آشیل اما سرانجام پیش از پایان جنگ تروآ به دست پاریس (برادر هکتور) کشته می‌شود. پاریس، آشیل را با تیری زهرآلود هدف می‌گیرد. آپولون (خدای خورشید) تیر را به پاشنه آسیب پذیر آشیل هدایت می‌کند و آشیل از پای در می‌آید.■

یادداشتی بر رمان «پارک ژوراسیک»

نویسنده «مایکل کرایتون»؛ «سعید زمانی»

ایده رمان پارک ژوراسیک ابتدا در سال ۱۹۷۳ در قالب فیلمی تحت عنوان دنیای غرب به نویسندگی و کارگردانی مایکل کرایتون نمایش داده شد؛ پیرنگ فیلم دنیای غرب به این صورت بود که در پارکی دنیای کلاسیک غرب بازسازی شده است و گردشگران از نزدیک با دنیای غرب آشنا شوند. تمام بومیان پارک و گاوچران‌ها تماماً روبات هستند. بر اثر یک هرج و مرج روبات‌ها از کنترل خارج می‌شوند و بر علیه بازدید کنندگان می‌شوند. این ایده در قالب رمان پارک ژوراسیک در اواخر دهه هشتاد تبدیل به رمان پرفروشی شد. رمانی که تعلیق و کشش در تمام صفحات رمان کاملاً مشهود است. پس از اینکه این رمان فروش فوق العاده ای کرد، استیون اسپیلبرگ کارگردان نامی سینمای جهان این رمان را در آن زمان (سال ۱۹۹۳) تبدیل به پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینما کرد؛ فیلمی که پس از گذشت بیست و پنج سال از اکران آن هنوز تر و تازه به نظر می‌رسد. جزئیات طراحی دایناسورهای در این فیلم انقلابی در جلوه‌های ویژه‌ی تصویری در آن دوران بود. اما پیرنگ این رمان علمی تخیلی: جان هاموند، میلیاردی است که جزیره‌ای را در کاستاریکا خریده و فعالیت‌های مشکوکی را دور از چشم دولت در آن جزیره مه آلود انجام می‌دهد. با نزدیک شدن به پایان فعالیت این جزیره، هاموند از دو دانشمند به نامهای دکتر گرانت دیرینه شناس و دکتر مالکوم نابغه ریاضی دعوت می‌کند تا بر پایان کار این جزیره نظارت داشته باشند. دکتر گرانت و دکتر مالکوم متوجه می‌شوند که هاموند نام این جزیره را پارک ژوراسیک گذاشته است. هاموند در این جزیره با کمک متخصصان علم ژنتیک موفق به بازآفرینی دایناسورهای عصر ژوراسیک شده‌اند. روش کارآنها به این صورت بوده است: هاموند از کنار فسیلهای دایناسورها، کهرباهای دوران ژوراسیک را جمع آوری کرده است. پشه‌هایی که در کهربا از چندین میلیون سال پیش اسیر شده‌اند، خون مکیده شده‌ی دایناسورها را در بدن خود ذخیره کرده‌اند. از طریق خون مانده در بدن پشه‌ها، دانشمندان علم ژنتیک، دیان ای دایناسورها را بازیابی و موفق به بازآفرینی دایناسورها در عصر حاضر شده‌اند. دایناسورهایی از شرورترین نژادها تا آرام‌ترینشان در این پارک سکنی گزیده‌اند و در انتظارند تا بازدید کنندگان از دیدنشان شگفت زده شوند. هاموند با سرمستی تمام کشفیات خود را مالکوم و گرانت نشان می‌دهند. اما مالکوم ریاضی دان روی خوش نشان نمی‌دهد و پیش بینی نوعی از هرج و مرج و آنتروپی در پارک به دلیل عدم شناخت کامل طبیعت و همچنین دایناسورها می‌کند؛ همچینین به هاموند بابت عدم آگاهی‌اش اولتیماتوم می‌دهد که هر چه زودتر باید از شر دایناسورها خلاص شوند. هاموند ابتدا به مالکوم بی توجهی می‌کند. اما قطع برق در پارک پیش بینی مالکوم را به حقیقت نزدیک می‌کند. دایناسورهای شرور از حصار خود فرار می‌کند و شروع به شکار یکدیگر و ساکنان جزیره می‌کند که این آغاز فاجعه و آنتروپی در جزیره می‌شود...

سیر رمان خطی هست و هرچه جلوتر می‌رویم بر تعلیق و هیجان و غیر قابل پیش بینی بودن رمان افزوده می‌شود. تفاوت فیلم و رمان در استفاده از فرضیات علمی است. فیلم به خاطر کاربرد جلوه‌های ویژه عملاً استفاده از فرضیات علمی را کنار گذاشته، زیرا فرصتی برای این پرگویی‌ها در فیلم نبوده است. اما در رمان تک گویی های یان مالکوم برای اثبات فرضیه‌های علمی‌ای که در رمان مطرح شده است بسیار خواندنی است. همچنین در رمان به وضوح نمایش نبرد نافرجام علم و طبیعت به تصویر کشیده شده است. نبردی هرگز علم حتی قدمی به پیروزی نزدیک نخواهد شد.

برشی از رمان: اما قدرت علمی مانند ثروتی است که به ارث رسیده است: یعنی بدون انضباط به دست می‌آید. کافی است تو نوشته‌های دیگران را در مورد کاری که انجام داده‌اند را بخوانی، و قدم بعدی را به ردای. می‌توانی بسیار جوان باشی و این کار را بکنی. می‌توانی بسیار سریع پیشرفت کنی. انضباط تعلیم چند ده سال وجود ندارد. دانشمندان قدیمی کنار گذاشته می‌شوند. در برابر طبیعت تواضعی وجود ندارد. تنها فلسفه زود پولدار شدن و سریع مشهور شدن است. دروغ بگو تقلب کن جعل کن هیچ مهم نیست. نه برای تو و نه برای همکارانت. ساده‌تر این که یک استاد کاراته با دست خود مردم را نمی‌کشد. عصبانی نمی‌شود و همسرش را به قتل نمی‌رساند. کسی که این کار را می‌کند انضباط ندارد و به چیزی پایبند نیست و قدرت خود را یک شبه به دست آورده است. دانش و علوم هم این جور قدرتها را ارائه می‌کند و مجاز می‌شمارد.■

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۲۰)

«مریم ایلخان»

فرانسه، از رنسانس تا عصر حاضر (۵)
عصر واقعگرایی، طبیعتگرایی و نمادگرایی (۲)

ستاندال (ماری-هانری بیل، ۱۷۸۳ تا ۱۸۴۲) در شهر گرونبل به دنیا آمد و دوران کودکی‌اش را نیز در همین شهر گذراند. تا سال ۱۸۱۲ در ارتش ناپلئون خدمت کرد، سپس به ایتالیا رفت و تا سال ۱۸۲۱ در آنجا بود اما به دلیل ارتباط با میهن‌پرستان ایتالیایی از آن کشور اخراج شد. ۱۸۳۰ در مقام کنسول فرانسه به ایتالیا بازگشت و تا ۱۸۴۱ در آنجا ماند. ستاندال در فرانسه دیده از جهان فروبست. او کتاب‌هایی در زمینه‌ی موسیقی، تاریخ نقاشی، ماهیت عشق و مقاله‌ای انتقادی درباره‌ی شکسپیر و راسین نگاشته است. اما شهرت وی مرهون دو رمان *سرخ و سیاه* و *صومعه‌ی پارم* است.

- *سرخ و سیاه* (۱۸۳۱) مشهورترین رمان ستاندال است. قهرمان داستان، ژولین سورل پس از بازگشت بوربون‌ها به حکومت، از سربازی سرخورده می‌شود و لباس سرخ نظامی‌اش را با ردای سیاه یک کشیش عوض می‌کند.
- *صومعه‌ی پارم* (۱۸۳۹) در این رمان ماجرای فابریس دل دونگو، ژولین سورل ایتالیایی را در بطن دسیسه و توطئه روایت می‌کند. از صحنه‌های گیرای این رمان، توصیف نبرد واترلو است.

ستاندال همان اندازه که رمانتیک است، واقع‌گرا نیز هست. گزینش مضامینی چون نبردهای روشن و زنده، جنایت، دسیسه،... از ستاندال یک نویسنده‌ی رمانتیک می‌سازد؛ از سوی دیگر با تجزیه و تحلیل روانی جزئی اشخاص رمان‌هایش، با سبک خشک و غیر شخصی‌اش، نویسنده‌ای است واقع‌گرا.

پروسپر مریمه (۱۸۰۳ تا ۱۸۷۰) از پدری فرانسوی و مادری انگلیسی در پاریس دیده به جهان گشود. مدتی در کالج شارلمانی درس خواند و سپس به تحصیل حقوق پرداخت. او از دوستان ستاندال و اوژنی، بانوی اپراتور فرانسه بود. در سال ۱۸۴۳ به عضویت آکادمی فرانسه در آمد. شهرت مریمه مرهون رمان‌ها و داستان‌های اوست:

- *وقایع سلطنت شارل نهم* (۱۸۲۹) رمان تاریخی ارزنده‌ای است به شیوه‌ی سر والتر اسکات. طرح رمان ساختگی و خیالی است اما زمینه‌ی آن تصویری است صادقانه از اواخر سده‌ی شانزدهم.
- *ماتئو فالکن* (۱۸۲۹) رمانی است بیانگر احساسات تند اهالی جزیره‌ی کرس.
- *کولومبا* (۱۸۴۰) داستانی است از کینه جویی مردم کرس: قهرمان زن داستان برادرش را تشویق می‌کند تا دشمن موروثی آنها را به قتل برساند.

مریمه نظیر ستاندال و بالزاک، شخصیت دوره‌ی انتقال رمانتیسم به رئالیسم است. شیفتگی‌اش به ماجراهای احساساتی، خشونت، رنگ محلی و زمینه‌های تاریخی رمان‌هایش به وی سیمایی رمانتیک می‌بخشد. او از مبالغه و تجریدگرایی بیزار است. عینیت کامل، ایجاز، اختصار و واژه گزینی سنجیده سبک وی را مشخص می‌سازد.

شیفتگی‌اش به ماجراهای احساساتی، خشونت، رنگ محلی و زمینه‌های تاریخی رمان‌هایش به وی سیمایی رمانتیک می‌بخشد.

گوستاو فلوبر (۱۸۲۱ تا ۱۸۸۰) در روئن به دنیا آمد. پدرش پزشک بود و حال و هوای پزشکی که گوستاو در آن بار آمد تاثیر عظیمی بر برخی آثارش همچون *مادام بواری* داشت. از کودکی شیفته‌ی ادبیات بود ولی از سال ۱۸۴۰ تا ۱۸۴۵ را به درخواست پدرش در رشته‌ی حقوق تحصیل کرد که در آن توفیقی نیافت. از ۱۸۴۶ به بعد در کرواسه زندگی کرد و تنها سفری به مصر و مشرق زمین داشت. فلوبر در سال‌های آخر عمرش از نوعی ضعف اعصاب یا صرع رنج می‌برد که روز به روز شدت می‌یافت؛ شاید به علت کار نویسندگی شدید که خود را بیرحمانه وقف آن کرده بود. سرانجام نیز بر اثر عارضه‌ی قلبی در گذشت. فلوبر همواره خود را ملزم به پیروی از سه اصل عمده در ادبیات می‌دانست:

۱- دقت در مشاهده و ارائه‌ی اسناد و مدارک معتبر. می‌گوید یکی از علل مهم سفرش به شمال آفریقا این بود که گزارش موثقی از کارتاژ کهن (در سالامبو) به دست آورد.

۲- صیغه‌ی غیر شخصی. او ذهنیت‌گرایی رمانتیک‌ها را نمی‌پسندید و ترجیح می‌داد داستان را به صورت عینی و زنده و نمایشی بیان کند.

۳- دقت لفظ. فلوبر مدافع نظریه‌ی لفظ دقیق بود. او عقیده داشت که تنها یک واژه در برابر معنای مورد نظر نویسنده وجود دارد؛ هر کلمه‌ی دیگر جانشینی نارسا و غیر دقیق خواهد بود. می‌گویند فلوبر روزهای متمادی را صرف نوشتن یک جمله می‌کرد. به همین سبب نگارش هر رمان وی چند سال به طول می‌انجامید.

آثار وی:

- *مادام بواری* (۱۸۵۷) بزرگ‌ترین رمان قرن، داستانی تقریباً رئالیستی که حماقت‌ها و گناهان رمانتیک‌گونه‌ی اما بواری را تصویر می‌کند. این قهرمان زن احساساتی و کمی عامی رمان سودای زرق و برق و عشق که در سر اماست وی را از شوهرش که پزشکی روستای، جدّی اما ملال آور است ملول و بیزار می‌کند و به انحراف می‌کشاند و سرانجام دست به خودکشی می‌زند. پروفسور رایت می‌گوید: "...مادام بواری، بزرگ‌ترین اثر داستانی سده‌ی نوزدهم و صادقانه‌ترین تصویری است که تا کنون از مردم میان‌مایه‌ی فرانسه ترسیم شده است."
- *سالامبو* (۱۸۶۲) شکست شکوهمند فلوبر است در بازآفرینی صحنه‌های کارتاژ کهن-شهری که واقعاً چیز زیادی از آن نمی‌دانیم. هم گزینش مضمون و هم توصیف‌های رنگین داستان رمانتیک است. طرح داستان بر محور عشق سالامبو، کاهنه‌ی معبد و دختر شاه کارتاژ به ماتو، سرباز مزدور لیبیایی است. این رمان، یک شکست به شمار می‌آید زیرا جزئیات تاریخی داستان را تحت الشعاع قرار می‌دهد زمینه‌ی داستان از رویدادها مهم‌تر جلوه می‌کند.
- *آموزش عاطفی* (۱۸۶۹) داستان فردریک مورو، همتای مرد اما بواری است. مورو مرد جوان احساساتی است که در ماجراهای متعدد عاشقانه به عبث می‌کوشد تا حال و هوای رمانس‌ها را زنده کند سر انجام این ماجراها نه به خودکشی که به میان‌حالی یکنواختی منجر می‌شود که به گفته‌ی فلوبر در غم انگیزی، دست کمی از مرگ ندارد.
- *وسوسه‌ی سن آنتوان* (۱۸۷۴) فلوبر در این رمان می‌کوشد مانند سالامبو با آمیزه‌ای از دانش و تخیل واقع‌گرایی بیافریند. قهرمان رمان زاهدی است که اسیر وسوسه‌ی شیطان می‌شود.
- *ساده دل*، قصه‌ای است از مجموعه‌ی *سه داستان* (۱۸۷۷) که وفاداری پرشور فلیسیته، زن روستایی ابله از مردم نورماندی را نسبت به خانواده‌ای که در خدمت آنهاست، روایت می‌کند. *افسانه‌ی سن ژولین مهمان نواز* و *هرودیتا*، دو قصه‌ی دیگر این مجموعه است.

فلوبر با آنکه معلومات گسترده و تحرک بالزاک را ندارد، اما از چنان کمال فنی برخوردار است که بالزاک هیچگاه به آن دست نیافت. شاید همین توجه افراطی به رعایت اصول فنی است که نوشته‌های وی را خالی از شور و گرمی می‌کند. پرداختن بیش از حد به جزئیات از لطف داستان‌های فلوبر می‌کاهد. فلوبر نویسنده‌ای است که بسیاری را از خود می‌راند، در فهم خیلی‌ها نمی‌گنجد و احتمالاً هرگز مورد پسند توده‌ی مردم نخواهد بود. اما بی‌تردید همواره مایه‌ی تحسین و شگفتی کسانی خواهد بود که در مقام نقد و داوری بر آیند. او همسنگ بزرگترین نثرنویسان است. فلوبر بر موپاسان، زولا و دوده تاثیر بخشیده است.

منبع: تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک

مصاحبه اختصاصی چوک با «شبنم بهارفر»

«مهناز رضایی (لاچین)»

رضایی: سرکار خانم بهارفرِ گرامی ضمن خوشامدگویی، خواهشمندم راجع به پیشینه‌ی ادبی و حوزه فعالیت خود توضیحی داشته باشید.

شبنم بهارفر: فوقِ لیسانس ادبیات فارسی هستم از دانشگاه الزهرا. با توجه به این که موضوع مورد علاقه‌ام نقد و نظریه‌ی ادبی است و متأسفانه فعلاً در دانشگاه‌ها این رشته‌ها تدریس نمی‌شود، قید ادامه‌ی تحصیل را زدم ولی البته با شرکت در کلاس‌های آزاد و استفاده از محضر استادانی مثل دکتر حسین پاینده مطالعه در رشته‌ی مورد علاقه‌ام را پیگیری می‌کنم. در کار سینما و تئاتر هم تجربیاتی دارم. داستان کوتاه می‌نویسم و یک کتاب هم در زمینه‌ی نقد زیباشناختی منتشر کرده‌ام.

رضایی: فرموده بودید کتابی در دست انتشار دارید:

بهارفر: بله امیدوارم تا آخرِ سال ۹۶ یک مجموعه داستان کوتاه چاپ کنم.

رضایی: خانم بهارفر عزیز، چنانکه می‌دانید نقد آثارِ ادبی به شیوه‌های گوناگونی انجام می‌شود؛ نقد معناشناسانه، نقد روانشناختی، نقد فرم‌گرا، ... نظر به این که شما سابقه‌ای در نقد زیباشناختی دارید از شما تقاضا می‌کنم راجع به ویژگی‌ها، محدودیت‌ها و امتیازات این رویکردِ نقادانه برای ما صحبت کنید:

بهارفر: رابطه‌ی بین هنر و زیبایی رابطه‌ای ناگسستنی است و همواره زیبایی یکی از مشخصه‌های مهم آثار هنری بوده است. امرِ زیبا در مکاتب هنری مختلف تعاریفِ متفاوتی دارد و از زمان ارسطو تا به امروز اختلاف نظرهای زیادی درباره‌ی تعریف زیبایی بین متفکرینِ مختلف وجود داشته است. این طرز تلقی‌های مختلف نشان می‌دهد که برای نشان دادنِ زیبایی یک اثر هنری باید آن اثر را در همان سبک و مکتبِ هنری بررسی کرد که از آن می‌آید. یک شیوه‌ی نقد زیباشناختی همان است که من برای بررسی غزل‌های رهیِ معیری در پیش گرفتم یعنی یافتن عناصر زیبایی سخن در آثارِ گویندگان. در نقدِ جدید این بُعد کمی جای خود را به عواملِ کیفی داده است یعنی آن‌چه که ذهن ما را به پویایی در آورد و آن را درگیر نماید امری زیبا تلقی می‌شود. به عبارتِ دیگر در نقدِ نو آن‌چه اهمیت می‌یابد نحوه‌ی استفاده از عناصر زیبایی سخن است و نه درصدِ استفاده از آنها. زمانی در ادبیات فارسی پیچیده نوشتن هنر محسوب می‌شد و هر چقدر در اثری آرایه‌های ادبی بیشتری به کار می‌رفت زیباتر بود ولی امروز خود ساده‌نویسی از عواملِ زیبایی سخن است. به هر حال فکر می‌کنم نقد زیباشناختی کمک شایانی به شناختِ آثار هنری و تشخیص سره از ناسره و بیان هنرمندانه می‌کند و صد البته کسی که وارد این وادی می‌شود باید در مورد مکاتبِ هنری مختلف و عناصر زیبایی در هر دوره و مکتب اطلاعاتِ کافی داشته باشد که همین موضوع شاید کمی کار را پیچیده کند.

> رابطه‌ی بین هنر و زیبایی رابطه‌ای ناگسستنی است و همواره زیبایی یکی از مشخصه‌های مهم آثار هنری بوده است.

رضایی: ارجمند، همچنان که می‌دانید صنایع بدیعی خاصیِ شعر نیست. در همین زمینه درباره‌ی کاربردِ استعاریِ زبان در داستان برای ما بگوئید:

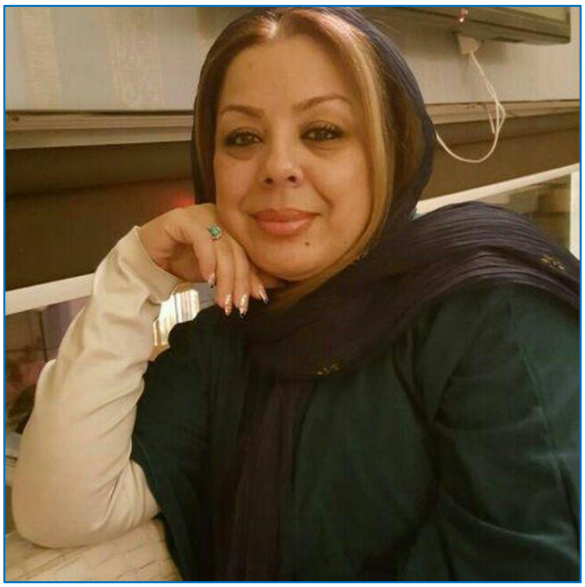
بهارفر: همان‌طور که می‌دانید در ادبیات و به طور کلی هنر آن‌چه اهمیت دارد ناگفته‌هاست. نقش استعاره در ایجادِ این لایه‌ی دومِ معنایی بر کسی پوشیده نیست. در داستان همه‌ی عناصر داستانی از زمان و مکان تا پیرنگ و شخصیت‌ها می‌توانند وجهی استعاری بیابند. در داستان کوتاه که ایجاز و ایجاد تأثیرِ آنی و واحد اهمیت دارد استعاره و مجاز به عنوانِ عامل ایجادِ این ویژگی‌ها اهمیتِ خاصی می‌یابند. مثلاً در داستانِ گاو تصویرِ لاشه‌ی مرغ که بر روی استخر شناور است دائم تکرار می‌شود و همیشه هم یک نفر سعی دارد آن را بردارد ولی باز صحنه بعد می‌بینیم که حضور دارد که بیانی استعاری است از وجودِ سایه‌ی مرگ بر سرِ روستایِ بیل. یا در داستانِ مردی که برنگشت از خانمِ دانشور از همان ابتدا کارکردِ استعاریِ زبان را می‌بینیم: (محمدی را بغل کرده بود و دست احمدی را گرفته بود. چادرش لیز می‌خورد و توی دست و پایش می‌پیچید.)

یا داستان سه قطره خون که کلاً پیرنگی استعاری دارد. اگر معنای گسترده‌ی متن را در نظر بگیریم یعنی هر آن‌چه معنا و مفهومی دارد که شامل اشکالِ مختلفِ هنر می‌شود از سینما و تئاتر گرفته تا نقاشی هم نقشِ بیانِ استعاری جایگاه ویژه‌ای دارد. تأثیرگذاری بیانِ استعاری بسیار بیش از بیانِ مستقیم است.

رضایی: با توجه به تنوعِ کارکردهای مجازی از جمله: مجازِ ظرف و مظروف، جزء و کل، سببیت، ... آیا ممکن هست کمی بیشتر درباره نقش‌های مجازی در داستانِ کوتاه صحبت کنید؟!

بهارفر: همان‌طور که می‌دانید استعاره اصلی‌ترین شکلِ زبان مجازی است که قرینه‌ی آن مشابهت است و مطابقِ آن‌چه که در بالا گفتیم، نقش‌های مجازی در حقیقت در خدمتِ بیان هنری که بیانِ غیرمستقیم است قرار می‌گیرند.

گاهی اشیاء مفهومی مجازی دارند مثلاً در داستانِ مردی که برنگشت، محترم کلاه ابراهیم را برمی‌دارد و بر سر طاقچه پهلوی عکسِ حضرتِ امیر می‌گذارد. کلاه مجازِ جزء به کل و نشان دهنده‌ی جایگاه ابراهیم در نزد محترم است. مکان هم می‌تواند مفهومِ مجازی داشته باشد؛ مثلاً اتاقی که راوی بوف کور در آن زندگی می‌کند مجاز حال و محل از خود اوست.



مدرس‌هایی که آلِ احمد در مدیرِ مدرسه توصیف می‌کند مجاز لازم و ملزوم است از آموزش و پرورش که ظاهری زیبا دارد ولی وقتی واردش می‌شوی نابسامانی‌های خود را نشان می‌دهد.

رضایی: از نگاه شما، حدود و دامنه‌ی کاربردِ تشبیه و توصیف در داستانِ کوتاه چه اندازه است؟

بهارفر: تشبیه و توصیف هم در انتقالِ معنا نقش اساسی دارند البته به شرطی که در خدمتتم داستان باشند و زائد نباشند. مثلاً در داستانِ گلدسته‌ها و فلک راوی توصیفِ دقیقی از گنبدِ مسجدِ محلشان و گنبدِ سیدنصرالدین ارائه می‌دهد که به نوعی نشان دهنده‌ی نقش معنا باخته معنویت در جامعه‌ی مدرن است که دقیقاً در همان راستای درونمایه داستان است. توصیفاتِ زائد نه تنها کمکی به داستان نمی‌کند بلکه به ویژه در داستانِ کوتاه باعث می‌شود که نقشِ مخاطب به پایین‌ترین سطح تنزل یابد و آن التذاذی که باید از خواندن داستان حاصل نشود.

رضایی: قصدم از طرح این پرسش‌ها این است که به قیاسی از کاربرد صناعات بدیعی در بسترِ داستانِ کوتاه برسیم. حال از شما ارجمند که صناعات ادبی را به خوبی می‌شناسید و از سویی مدرسِ داستان هم هستید می‌خواهم در یک جمع‌بندیِ قیاسی این موضوع را روشن بفرمائید:

اجازه می‌خواهم سؤال بعدی را هم پیش از این جمع‌بندی، خدمتتان عرض کنم:

در متون "نوشتنی" عناصرِ صوری و ساختاری به گونه‌ای عمل می‌کنند که متن ابعادِ نمادین می‌یابد. درباره‌ی این موضوع هم خوشحال خواهم شد از دانایی شما بهره‌مند شوم.

بهارفر: نماد به عنوان یکی از عناصر زیبایی سخن نقشی برجسته در ادبیاتِ فارسی دارد به ویژه ادبیاتِ عرفانی و ادبیاتِ حماسی. در ادبیاتِ کلاسیک نمادها معمولاً عمومیت دارند و شناخته شده‌اند. در ادبیاتِ داستانی پیش از مشروطه هم نماد کاربردِ فراوانی دارد ولی در ا ین دوران نمادها بیشتر شخصی و خصوصی هستند و البته در خدمت مفاهیم اصلی داستان و رمان. این بیانِ نمادین علاوه بر غنی‌تر کردنِ نوشته به خواننده کمک می‌کند که مسائل مطرح شده در داستان را بهتر درک کند. نمادها در روابط همنشینی و جانشینی مفاهیمی را خلق می‌کنند که بیانِ آنها به زبانِ غیرنمادینِ آن تأثیر را در انتقال معنا ندارد. مثلاً در همان داستانِ گلدسته‌ها و فلک که قبلاً به آن اشاره کردیم، گلدسته‌ها اشاره به همان جایگاهِ رفیع و بلندی دارد که آموزش و پرورش ادعا می‌کند دانش‌آموزان را به آن می‌رساند ولی در همنشینی آن با واژه‌ی نیمه کاره تبدیل می‌شود به نمادی برای نشان دادنِ عدم توفیقِ نظام آموزشی در دستیابی به این هدف.

گاهی یک ماجرا در داستانِ مفهومی نمادین می‌یابد مثلاً در رمان سووشون از خانم دانشور، داستان با ماجرای عروسی دخترِ حاکمِ شیراز آغاز می‌شود که به طورِ نمادین رابطه مردم را در آن زمان با منبعِ قدرت نشان می‌دهد. رفتارِ حاضران که از جمله نان سنگک چند متری که در زمان قحطی صنف نانوا پخته‌اند و هدایای دیگر همه نشانگرِ تلاشِ مردمی است که با وجود تحتِ ستم بودن می‌خواهند خود را به حاکم نزدیک بسازند و در این راه حاضرند حتی حقوق همنوعِ خود را زیر پا بگذارند. زیرا این نزدیک شدن به حاکم برای آنان امنیت می‌آورد.

نماد و استعاره در صورت تکرار تبدیل به موتیف و بین مایه می‌شوند که آن هم خود جزو عواملِ معناساز در متن است. در واقع وجودِ موتیف در متن به کشفِ معنایِ متنی و آن‌چه در متن اهمیت دارد کمک فراوان می‌کند.

رضایی: شما داستان نویسِ عزیز، پیرو چه سبکی در نوشتن هستید؟

بهارفر: خودم بیشتر داستان‌های مدرن را می‌پسندم ولی در سبکِ رئالیسم انتقادی هم آثاری دارم. راستش فکر می‌کنم هنوز در آغازِ راه هستم و هنوز باید بیاموزم و تمرین کنم تا بتوانم به سبک خاصی برسم.

رضایی: در پایانِ این گفتگو اگر موضوعی مدنظر دارید، سراپا گوشم:

بهارفر: با سپاس از شما بانوی گرامی که این فرصت را در اختیارِ من قرار دادید. واقعاً باید دست کسانی را که در عرصه‌های فرهنگی به ویژه در حوزه‌ی ادبیاتِ معاصر و داستان فعال هستند، بوسید. در این زمینه خیلی کم کاری شده و امیدوارم روز به روز شاهدِ پر رونق‌تر شدنِ این عرصه باشیم.

باز هم از شما گرامی به خاطر زحماتی که می‌کشید سپاسگزارم و قدردانِ شما هستم.

رضایی: من هم از حضورِ شما در این نشست قدردانی می‌کنم و از صمیم دل برایتان سربلندی و بهروزی آرزو دارم.

معرفی کتاب «شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب»

نویسنده «دیوید پینالت»؛ «علی پاینده»

احتمالاً اکثر کسانی که این مقاله را می‌خوانند سریال‌های روز غرب را دیده‌اند. شیوه‌ای که در داستانپردازی اکثریت قریب به اتفاق شاهکارهای برنده جوایز فلان و فلان تکرار می‌شود یک قصه‌ی اصلیست که به قصه‌های درونی‌تر منشعب و باز قصه‌های درونی به قصه‌ی اصلی وصل می‌شوند. مثلاً در سریال ۲۴ قصه‌ی اصلی آغاز می‌شود، قصه‌ای در درون آن شکل می‌گیرد، آن قصه به قصه‌ای دیگر ختم می‌شود و همه‌ی قصه‌ها که حول یک محور اصلی می‌چرخند سرانجام به قصه‌ی اصلی باز می‌گردند.

شاید ما در خاورمیانه فکر کنیم که این یک شیوه‌ی مدرن غربیست اما در واقع این شیوه به داستان‌هایی بسیار قدیمی‌تر باز می‌گردد. الف لیلهٔ و لیلهٔ یا شب‌های عربی که در غرب به هزار و یک شب معروف است. مجموعه‌ای که ما آن را قصه‌های مادر بزرگ و فاقد ارزش می دانیم اما منتقدان غربی به درستی به عظمت آن پی برده‌اند. ما که صاحبان حقیقی آن هستیم آن را درک نکرده‌ایم و فاقد ساختار و ارزش می دانیم و شیفته‌ی عقاید دهه‌ها پیش غرب در انجمن‌های ادبی‌مان هستیم اما غربی‌ها عظمت ساختار میراث ما را درک کرده‌اند.

قدر زر زرگر شناسد قدر گوهر گوهری

کتاب شیوه‌های داستانپردازی در هزار و یک شب کتابیست به قلم آقای دیوید پینالت با ترجمه‌ی فریدون به دره‌ای.

قبلاً هم به مورد کتابی دیگر اشاره کرده‌ام که فردی از غرب به ایران می‌آید؛ پای قصه‌های یک مادربزرگ ایرانی می‌نشیند؛ آن‌ها را می‌نویسد؛ در غرب منتشر می‌کند؛ کتاب در غرب با اقبال بسیار روبرو می‌شود؛ و خدا را شکر مترجمی پیدا می‌شود و کتاب را به فارسی برمی گرداند که اگر این هم نباشد ما به کل قصه‌های مادربزرگ‌هایمان را از یاد می‌بردیم و گذشته‌ی ما به نسل‌های بعد منتقل نمی‌شد. بعد این همه جماعت مثلاً روشنفکرنویسنده داریم که عارشان می‌آید این‌ها را بنویسند و این‌ها را سطحی می‌دانند.

ملتی که گذشته‌اش از دست برود هویتش از دست می‌رود.

در مقدمه دیوید پینالت می‌گوید: صحنه: واحه‌ای در بیابان برهوت. عفریت خشمناکی بازرگانی درمانده را به اسارت گرفته نزدیک است او را هلاک کند. گناه مرد کشتن غیر عمد پسر عفریت است. سه مسافر سالخورده بر حسب تصادف از آنجا می‌گذرند و می‌کوشند مرد بازرگان را نجات دهند. هر یک برای آنکه عفریت را به وسوسه اندازند به او می گویند: من داستانی عجیب بر تو حکایت می‌کنم. اگر تو را خوش آمد سه یک از خون او درگذر. عفریت وسوسه می‌شود و به نوبت به حکایت هر یک گوش می‌دهد. هنگامی که نفر سوم سخنش را به پایان می‌رساند عفریت که از شادمانی شنیدن داستان از خنده روده بُر شده است خطاب به پیرمرد فریاد برمی آورد: من از خون او گذشتم و او را به تو بخشیدم.

همه نفسی از آسودگی می‌کشند و شادمان می‌شوند.

دیوید پینالت به خصیصه‌ای در داستان مرد بازرگان و عفریت اشاره می‌کند که عملاً در بین همه‌ی شخصیت‌های هزار و یک شب از سلطان و بنده گرفته تا انسان و جن مشترک است و آن تسلیم حقیرانه‌ی آن‌ها در برابر یک داستان خوب است.

به تاریخ این افسانه‌ها اشاره می‌کند. اینکه گویا این داستان‌ها از خاور میانه‌ی پیش از اسلام نشأت گرفته و بعد به اعراب و از آنجا در غرب منتشر شده و پردازندگان نهایی مقصود نویسندگان نهایی داستان‌ها را به چه شکل درآورده‌اند. اشاره می‌کند که عدد هزار و یک معنای تعداد زیاد را می‌دهد و نسخه‌های اصلی هزار و یک شب هزار و یک داستان نیستند بلکه تعداد کمتری‌اند. بعدها پردازندگان نهایی داستان‌های شرقی دیگری را به متن اصلی پیوند داده‌اند تا تعداد داستان‌ها حقیقتاً به هزار و یک برسد. در جایی زبان ساختاری هزار و یک شب را برای ما می‌گشاید. زبانی که نه عامیانه‌ی خالص است و نه ادبی محض بلکه ترکیبی از هر دوست. جالب است که رمان نویسان جدید غربی هم که مورد تقلید ما در ایران هستند دقیقاً چنین زبانی را برای کارهاشان برمی گزینند که ریشه در گذشته‌ی ما دارد. به مانند تمام علم که گویا روزی نزد ما مسلمان‌ها بوده و از ما به غرب رفته و حالا مورد تقلید خود ماست هزار و یک شب هم به عنوان مادر داستان نویسی مدرن از نزد ما به غرب رفته و حالا ما ریشه‌ی خود را نمی‌شناسیم و تنها تقلید از غرب را بلدیم و اصل خود را سطحی می‌انگاریم.

پادشاهی به واسطه‌ی مکر کنیز خود قصد کشتن فرزند را دارد. هفت وزیر بر آن می‌شوند تا هفت قصه را برای پادشاه تعریف کنند تا شاهزاده را برهانند. مضمون تمام قصه‌ها مکر زنان است.

آقای پینالت کلمه‌ی کلیدی کیدهن عظیم از آیه ۲۸ سوره یوسف را که در هر هفت داستان تکرار می‌شود به عنوان کلمه‌ی کلیدی داستان در داستان منعکس می‌کند و هر هفت داستان را با داستان یوسف و زلیخا مرتبط می‌داند.

جالب است که دیوید پینالت به عنوان یک منتقد غربی به زبان عربی اشراف کامل دارد. آن هم نه زبان حال بلکه زبان قدما. او سیاست کلی هزار و یکشب را داستان در داستان برای نجات جان با داستان خوب معرفی می‌کند و با یافتن کلمات کلیدی نظام‌های داستانی را به هم مرتبط می‌سازد.

کنیز در جواب هفت وزیر داستان‌هایی برای شاه بازگو می‌کند که مفهوم همه بی وفایی فرزندان است. هر کس که در سیاست داستان بازی داستان بهتری را انتخاب کند برنده‌ی جنگ قدرت می‌شود.

صیادی عفریتی را از کوزه آزاد می‌کند. عفریت قصد جان صیاد را دارد. زبان طنز عفریت خلاف زبان غول چراغ جادوست که آرزو برآورده می‌کند. یک غول آرزوهای نجات دهنده‌ی خود را برآورده می‌کند و غول دیگر نجات دهنده‌ی خود را می‌کشد. صیاد به داستان متوسل می‌شود؛ عفریت دوباره در بند می‌آید؛ عفریت به داستان متوسل می‌شود؛ کلمه‌ی کلیدی در اینجا *مرا مکش تا خدا تو را نکشد* است.

شهرزاد برای نجات جان خود برای شاه قصه می‌گوید. در قصه‌هایش هر کس سیاست قصه گویی را پیش می‌برد. قصه در قصه. داستان در داستان. دایره‌ای متحدالمرکز که به شعاع اصلی نزدیک و باز به سطح بیرونی باز می‌گردد.

و جالب اینجاست که داستان‌های بیشمار هزار و یک شب را تا قرن بیست و یک، هیچ نویسنده و سریال سازی نتوانسته تکرار کند. شاید اصلاً قابل مقایسه نباشد. عظمت هزار و یک شب باور نکردنیست.

شیوه‌ی پرداخت به جزئیات و به اصطلاح دور و نزدیکی دوربین دقیقاً همان شیوه‌ی رمان مدرن است. در جایی نویسنده از حوادث تند تند می‌گذرد و به اصطلاح دوربینش دور است اما در بزنگاه‌های اصلی روایت دوربین نزدیک و جزئی نگر می‌شود.

اما دید فرش‌های ابریشمی که می‌درخشیدند گسترانیده، پوشش‌های چرمین شاهانه نهاده و پرده‌ها آویخته‌اند. در همه اطراف کرسی‌ها و نیمکت‌ها نهاده شده بود. چهار تالار با طاق قوسی رو در روی یکدیگر ساخته شده بود و پلیکانی به پایین فرود می‌آمد. قفسه‌های کتاب در دیوارها ساخته شده بود و پلکانی به پایین فرود می‌آمد. قفسه‌های کتاب در دیوارها ساخته شده بود و در آنجا فواره‌ای بود با حوض کوچکی که آب در آن جریان داشت. چهار شیر از زر سرخ بر چهار گوشه‌ی آن نشانده بودند و از دهانشان آب بسان دُر و گوهر فرو می‌ریخت. صدای پرواز و آواز پرندگان در میان قصر از اطراف و اکناف به گوش می‌رسید.

یک نگاهِ دیگر به پرفروش‌ترین رمان‌ها، داستان‌ها، سریال‌ها، فیلم‌ها و کتاب‌های عصر خود بیندازیم. هری پاتر، ارباب حلقه‌ها، دراکولا، خون آشام، سحر و جادو و ناشناخته‌ها. عنصر فانتزی. هزار و یک شب از این بُعد هم خارق العاده است. نگاهی دیگر بیندازیم. تعلیق؛ این که بعد چه می‌شود؛ هزار و یک شب از این بُعد هم خارق العاده است. همانگونه که من ریشه‌ی سریال‌های عصر خود را در هزار و یک شبِ گذشته می‌بینم آقای پینالت هم به دنبال ریشه‌های هزار و یک شب تا گیلگمش و ایلیاد و اودیسه می‌رود. بینامتنیت در اینجاست که معنای واقعی خود را باز می‌نمایاند.

در جاهای بسیار آقای پینالت با دانش بی مانند خود نثر ادبی هزار و یک شب در زبان عربی را هویدا می‌کند. در فصل سوم سراغ هارون الرشید و وزیر ایرانی‌اش جعفر می‌رود. هر چند من قبلاً شنیده بودم که هارون الرشید و همسرش زبیده خاتون جانشینان خسرو پرویز و همسرش شیرین شده‌اند اما آقای پینالت با دلایل موجه از درون حکایات هزار و یک شب این قسمت‌ها را به طور واضح به خود زمان هارون الرشید عباسی مربوط می‌داند. البته شاید بتوان راه سومی هم یافت. اینکه تعدادی از حکایات به واقع از دل زمان خود هارون الرشید و تعدادی دیگر به علت شباهت بی مانند این دو شاه قدرتمند از خسرو پرویز و ملکه شیرین به هارون الرشید و زبیده خاتون متصل شده‌اند.

آقای پینالت نکته‌ای را در داستان نویسی از حکایت سه سیب بیان می‌کند که من به اختصار ذکر آن را ضروری می دانم. اینکه چطور باید از لحظه‌های غیر ضروری تند عبور کرد اما برای ایجاد هیجان بزنگاه داستان را کش و قوس داد.

گام‌های داستان کند می‌شود. پردازنده روی جزء به جزء هر نشانه و حرکتی درنگ می‌کند. البته پیرنگ داستان می‌توانست این طور ریخته شود که جعفر بلافاصله چشمش به سیب بیفتد اما این پرداخت شتابزده از هیجان داستان می‌کاهد. به عوض این کار لحظه‌ی شناسایی را تا آخرین زمان ممکن به تأخیر می‌افکند.

آقای پینالت بار دیگر از هزار و یک شب به ادبیات یونان باستان گریز می زند و توضیح می‌دهد که چطور در ایفی ژن در توریس اثر اوریپیدس، وقتی ایفی ژن کاهنه‌ی معبد آرتمیس ندانسته بر آن است که برادر خود را بکشد، نویسنده بجای آنکه بلافاصله بعد از ورود برادر توسط خواهر شناسایی شود این کار را سیصد و پنجاه سطر طول می‌دهد و نویسنده چطور خواننده را با هیجان به دنبال خود می‌کشاند. این رمزیست در داستان نویسی که متأسفانه توسط منتقدهای انجمن‌های ادبی ایران درک نشده است. بارها از افراد بسیار که خود را مثلاً منتقد داستان می‌دانند شنیده‌ام که چرا اتفاق آخر همان اول داستان بیان نمی‌شود و در

ذهن به پاسخی رسیده‌ام که سال‌ها پیش خوانده‌ام که کل اسکندرنامه را می‌شد در یک صفحه جا داد اما چرا نویسنده این همه صفحه را سیاه کرده و از خود پرسیده‌ام آیا واقعاً بعضی به اصطلاح منتقد معنای واژه‌ی داستان را می‌دانند و یا نه؟!

در فصل چهارم حکایت شهر مس رمزگشایی می‌شود. داستان در دربار خلیفه عبدالملک بن مروان شروع می‌شود. خلیفه از قدرت و عظمت سلیمان می‌شنود و اینکه او چگونه زمانی دیوان و جنیان سرکش را در خمره‌های مسین زندانی کرد و سر آن خمره‌ها را با خاتم خود ممهور ساخت. یکی از درباریان بنام طالب بن سهل به اطلاع خلیفه رساند که چنین خم‌هایی به‌راستی در سرزمین مرموزی بنام کَرکَر وجود دارند. عبدالملک به طالب ماموریت می‌دهد که به آفریقای شمالی سفر کرده و با کمک حاکم آنجا این خم‌ها را برایش بیابد.

جالب است که سلاطین معروف هزار و یک شب معروف‌ترین خلفای عرب هستند. قبلاً هارون الرشید بزرگ‌ترین خلیفه‌ی عباسی و حالا هم عبدالملک مروان بزرگ‌ترین خلیفه‌ی اموی. به مانند داستان‌های زمان هارون الرشید در اینجا هم بسیاری از شخصیت‌ها شخصیت‌های واقعی یند. آقای پینالت با ریزبینی و ظرافت قدیمی‌ترین متن‌های هزار و یک شب را در داستان‌های مختلف با یکدیگر مقایسه می‌کند و شباهت‌ها و اختلاف‌ها را برای خواننده هویدا می‌سازد. اینکه فلان داستان در فلان متن هست و در فلانی نیست و اینجا در فلان جا اضافه شده و در فلان جا کمتر است و حتی کجاها ناخوان و یا از میان رفته است.

اسکندر از طریق رافائیل فرشته همراه خود فهمید که خداوند چشمه‌ای خلق کرده است که چشمه آب حیات نام دارد و هر کس از آن بنوشد عمر جاودان می‌یابد. اسکندر از دانشمندان بسیار تحقیق نمود و متوجه شد که خدا در روی زمین منطقه‌ی تاریکی بیافریده که پای هیچ انسان یا روحی بدان نرسیده و خداوند در آن منطقه چشمه‌ی جاودانی را قرار داده است و آنگاه اسکندر به جستجوی جایگاه غروب خورشید برآمد و مدت دوازده سال سفر کرد تا عاقبت به سرزمین ظلمات رسید.

اسکندر، خضر پیامبر، آب حیات. هزار و یک شب گلچینیست از عجایب باور نکردنی. جالب است که بدانید که در بسیاری جاها نثر و زبان قرآن و نحوه‌ی نگارش راهنما و مرجع هزار و یک شب و بسیاری متن‌های دیگر بوده گویا در عالم قدیمِ اسلام منشأ زبان این کتاب پیامبر باشد.

دو شخصیت کلیدی داستان شهر مس یکی طالب بن سهل و دیگری امیر موسی هستند. پس از راهیابی سخت مسافران به شهر مس شخصیت‌ها با تخت ملکه‌ای پر از جواهر اما مرده مواجه می‌شوند. ملکه به مسافران اجازه می‌دهد که تمام ثروت شهر را بدارند اما به لباس تن او دست درازی نکنند. طالب که شخصیتی عملگراست این نکته را نادیده می‌گیرد و به دست محافظان مکانیکی ملکه کشته می‌شود. در سرتاسر هزار و یک شب پندهای اخلاقیست که در جلوی روی خوانندگان قرن‌های متمادی بشریت به رقص در می‌آیند. امیر موسی بعد از یافتن کوزه‌ها به نزد خلیفه باز می‌گردد، حکومت شمال آفریقا را به فرزندش می‌سپارد و خود در بیت المقدس اعتکاف می‌گزیند. آقای پینالت تذکر می‌دهد که تاریخ واقعی نقش به سزایی در آفرینش هزار و یک شب داشته است. امیر موسی فاتح واقعی شمال آفریقا و اختلافاتش با طارق بن زیاد سردار زیر دستش و فاتح مشهور اسپانیا. امیر موسی طارق را به بند می‌کشد. خلیفه وساطت و طارق آزاد می‌شود. امیر موسی به تختگاه خلیفه باز می‌گردد و خود به بند کشیده می‌شود. ثروت و قدرتش توسط خلیفه ضبط می‌شود و این فاتح بزرگ تاریخ به شکل گدا در کعبه در می‌گذرد. آقای پینالت رمز گشایی می‌کند که چطور سرنوشت غم انگیز این بانی مسلمان شدن بخش عظیمی از آفریقا در هزار و یکشب به اعتکاف و کناره گیری او از قدرت تغییر یافته تا شاید افسانه‌ها حقایق واقعی تلخ نژاد آدمی را از دید خود آدمیان مخفی بدارند.

در فصل پنجم ما باز حکایاتی با پندهای اخلاقی منتها این بار به شیوه‌ی طنز را می‌بینیم. درباره‌ی شیاطین، گوژپشت‌ها و ضیافتهای برمکیان. آقای پینالت یادآور می‌شود که دو شاخه‌ی عمده در سنت دست نویسی الف لیله وجود دارد. یکی شاخه‌ی سوری که نماینده‌ی آن دست نویس قرن هشتمی هجری / چهاردمی میلادی مشهور به نسخه‌ی گالان است و یک شاخه‌ی مصری که متون چاپ شده‌ی بولاق و مک ناتن اعقاب قرن سیزدهمی هجری / نوزدهمی میلادی آن هستند. وی از قول منتقدی بنام محسن مهدی استدلال می‌کند که این‌ها شاخه‌ی یک نسخه‌ی مادر از قرن هفتم هجری یا آغاز قرن هشتم هجری هستند و نکات متشابه در نتیجه‌ی انشعاب آن‌ها از آن نسخه‌ی مادر می‌باشد. همانطور که آقای پینالت رمزگشایی تاریخی هزار و یک شب با تأسی از محسن مهدی را ادامه می‌دهد به حکایات مختلف گریزی می زند. حکایت مردی که قدرت جادویی فهم زبان حیوانات را دارد و اگر رازش فاش گردد جانش را از دست می‌دهد. پیچش داستان از آنجا اغاز می‌شود که زن مرد به او پیله می‌کند که رازش را بداند. حکایت دو وزیر که حکایت طولانی‌تری هست و در آنجا هم ما باز با تأثیر نقش ماوراء الطبیعه، جن‌ها و عفریت‌ها در ضمیرناخودآگاه جمعی مردم خاورمیانه مواجه هستیم.

کتاب شیوه‌های داستان پردازی در هزار و یک شب کتابیست لازم و واجب بر هر رهروی راه داستان نویسی در ایران تا بداند که ادبیات غرب تا چه حد وامدار ماست و بداند که قصه‌ی مادر بزرگ نه یک چیز سطحی بلکه کلیتیست از ضمیر ناخودآگاه جمعی ما ایرانی‌ها و دیگر جوامع بشری در گذر تاریخ که اگر فراموش شود گذشته و هویتمان از دست می‌رود.

علی پاینده ایمیل:
alipayandehjahromi@gmail.com

یادداشتی بر رمان «تقویم تصادفی»

نویسنده «بهاره ارشدریاحی»؛ «ثریا خنجری»

تقویم خیانت

بهاره ارشد ریاحی در رفت و آمدهای مکررش به زمان‌های گوناگون قصه‌ای که روایت می‌کند، تصویر کامل، اگر چه به ظاهر تصادفی و درهم از خطاهایی را به دست می‌دهد که منجر به تزلزل روابط انسانی و از هم پاشیدگی آن‌ها می‌شود.

ترمه، شخصیت اصلی داستان، دختر جوانی است که با قبولی در دانشگاه، در شهری جدا از خانواده‌اش زندگی مستقلی را آغاز می‌کند و سلسله‌ی خطاهایش در مدتی بسیار کوتاه او را تا مرز نابودی می‌برد.

در جامعه‌ی سنتی ایران، با پیوندهای محکم خانوادگی، رها شدن از قید و بند خانواده، برای بسیاری از جوانان با شروع تحصیلات دانشگاهی اتفاق می‌افتد. یک دوران طلایی برای تجربه کردن همه‌ی چیزهایی که یک جوان در نظارت سرسخت و پی‌گیر خانواده‌های سنتی حتی به خواب هم نمی‌بیند. بنابراین نوجوان خجول و پر و بال بسته‌ی ترم اول که حتی در برقراری ارتباطات اولیه‌ی اجتماعی دچار مشکل است بعد از پایان تحصیلات دانشگاهی ممکن است به قول معروف همه جور خلافی را تجربه کرده باشد و به همان نسبت هم این خلاف‌ها ممکن است دامنگیرش شود. شاید بزرگ‌ترین عامل آسیب زننده به جوانان در این دوران نداشتن آگاهی کافی از مناسبات اجتماعی و مهارت‌های کاربردی در ایجاد ارتباط با اقشار مختلف اجتماع است. در شرایطی که سپر دفاعی خانواده برای محافظت از فرد از بین رفته و او در تصمیم‌گیری‌های روزمره فقط می‌تواند متکی به رأی و نظر خودش باشد، تمام قدرت و توانایی او برای گام برداشتن در مسیر پرهیجان و ناشناخته‌ی انتخاب‌هایش گنجینه‌ی نه چندان غنی مهارت‌های زندگی و بینش محدودی است که کسب کرده است. بنابراین امکان بروز خطاهایش با میزان آگاهی‌اش نسبت مستقیم دارد. از جمله مشکلات نهادینه شده‌ی فرهنگی در کشور ما به روز نبودن دانش‌های زندگی و تناسب نداشتن آن با جریان‌های تازه‌ای است که به همراه مولفه‌های زندگی مدرن وارد کشور می‌شود و به گسست بیش از پیش نسل‌ها دامن می‌زند. در این حالت با وجود خیرخواهی و حسن نیت بسیاری از والدین، کج‌فهمی‌ها و نداشتن زبان مشترک با جوانان امکان ارتباط موثر بین آنان را به حداقل می‌رساند و مهم‌ترین عنصر ایجاد ارتباط عقلانی بین انسان‌ها یعنی گفت و گو الکن و ناتوان می‌ماند. جوان امروز با وجود همه‌ی تفاوت‌ها در نیازهای اساسی با انسان‌های دیگر در همه‌ی عصرها و دوره‌ها مشترک است، اما شیوه‌های رفع این نیازها چنان دستخوش تغییر شده که در بسیاری از موارد به ایجاد سوءتفاهم بین او و نسل‌های تثبیت شده‌ی بخش سنتی جامعه منجر می‌شود. در این بین فقط با اتکاء بر عواطف و احساسات است که **آقای حبیبی**بنیان روابط از بیخ و بن کنده نمی‌شود و مهر و عطوفت افراد خانواده امکان بازگشت آن‌ها را به روابط امن، اگر چه بدون تفاهم مشترک امور، باقی نگه می‌دارد. بنابراین اگر جوانی از چنین پشتوانه‌ای برخوردار نباشد برای یافتن راه نجات مجبور است مسیر دشواری را به تنهایی طی کند.

> نظر گرفتن قواعد بازی، با پشت هم اندازی و شلتاق، برآوردن کام خویش را بر هر چیز دیگری ارجح دانسته‌اند.

ترمه، شخصیت اصلی داستان تقویم تصادفی از جمله افرادی است چنین موهبتی بی‌بهره است. او با پتانسیل عظیم خودتخریبی، خام و بی‌تجربه و بی‌دفاع‌تر از بسیاری از هم‌نسلانش است. مهم‌ترین عنصر حفظ روابط بین او و خانواده‌اش، یعنی اعتماد، حلقه‌ی مفقود این رابطه است. گذشته‌ی او تقویم مخدوشی است که بسیاری از خطوطش را خط زده‌اند و دوباره نوشته‌اند. روایتی است سرشار از سوءتفاهم و سوءبرداشت. هر کدام از افراد آن گذشته از ظن خود حوادث آن را تعبیر و تفسیر می‌کنند. هر کدام در پدید آوردن این تاریخچه فقط به کامروایی خویش می‌اندیشند. شکل روایت رمان تقویم تصادفی و درهم‌ریختگی آن از این جهت کمک بزرگی به محتوای اثر کرده است. ترمه گذشته را همان طور می‌فهمد که نویسنده نقل می‌کند. تکه پاره‌های خاطراتی که مثل قطعات یک پازل باید کنار هم چیده شوند تا بشود فهمیدشان. این گذشته مانند ترمه قربانی بازی‌های پر از دروغ و تقلبی است که خانواده‌ی او را برای همیشه در مسیر بی‌بازگشت و خطرناکی قرار داده است. گذشته‌ی ترمه تقویم خیانت است و سنگینی این مفهوم تنها دارایی اوست وقتی زندگی مستقلش را آغاز

می‌کند. او جهان را فقط از منظر انسان‌هایی دیده است که بدون در

نظر گرفتن قواعد بازی، با پشت هم اندازی و شلتاق، برآوردن کام خویش را بر هر چیز دیگری ارجح دانسته‌اند. رفتن پدر و ازدواج دوباره‌اش اگر چه خیانت در زندگی زناشویی نام گرفته اما خیانت دیده‌ی واقعی ترمه است. او درست در زمانی که غرق در معصومیتش، خود را شاهزاده‌ی همه‌ی رویاهای پدرش می‌دانسته، طعم تهوع آور دروغ و خیانت را می‌چشد و بدون هیچ جرم و اشتباهی از عشقی که باید بی‌دریغ و منت نثارش شود بی‌بهره می‌ماند. ترمه بعد از جدایی پدر و مادر و ازدواج مجدد پدرش، برای دریافت دوباره‌ی آن عشق محنت بسیار می‌کشد، سگ دو می‌زند، تحقیر و دلشکسته می‌شود و در نهایت ناکام می‌ماند.

برای ترمه جدایی از خانواده اگر چه گشودن یک تقویم تازه است، اما بدون شک از آن هنگام که ثبت اعمال و عملکردش را شروع می‌کند آغاز نشده است. به همین دلیل انتخاب‌های او در زندگی مستقلش این قدر فاجعه آمیزند. او در نهایت معصومیت، ناخودآگاهی با نیروی بالقوه‌ی تخریب بسیار قوی دارد. ناخودآگاهی که در رویارویی با هر مسأله فقط یک پاسخ دست به نقد می‌شناسد: خیانت. قاعده‌ای که او در زندگی آموخته دور زدن قواعد بازی و انتخاب میان‌برهاست. زیرپا گذاشتن و گذشتن، بدون هیچ رحم و شفقتی. با این حال بر عکس پدرش این مسیر را برای رسیدن به کامروایی شخصی طی نمی‌کند. اگر چه به نظر می‌رسد موجود خودخواه و خودسری است که فقط به خواسته‌های خودش فکر می‌کند، اما در دست زدن به بازی‌های خطرناکش پیگیرانه یک هدف را دنبال می‌کند؛ از بین بردن و نابودی خودش. قصد او از میان برداشتن دختر کوچک تنها و ناتوان و بی پناهی که فکر می‌کند چون شایسته‌ی عشق نبوده، رها و فراموش شده. در این راه او همه‌ی چیزهایی را که دوست دارد کنار می‌زند تا به همه‌ی چیزهایی که دوست ندارد چنگ بزند. بی‌پروا جامه‌ی قربانی را می‌درد تا لباس جانی را بر تن کند. خام و عجول شروع می‌کند به رقم زدن سرنوشت خودش. سرنوشتی پر از تلخکامی و شکست. چون تنها چیزی که ترمه از گذشته‌اش یاد گرفته این است که به ترمه خیانت کند.■

شرحی بر احوال احمد محمود

«علی ربیعی (ع. بهار)»

رنج نوشتن؟!

ازولایت خراسان شهر سبزوار روستای دولت آباد همراه و هم نشین با محمود دولت آبادی که حرکت می‌کنی روی به سمت جنوب غرب به خوزستان و اهواز در کناره رود کارون جنب خانه‌ای قدیمی در حاشیه رود می‌رسی می‌ایستی نشانه‌ها را می‌پرسی آره همین جاست خانه احمد محمود نویسنده جنوبی گویی از میانه یک سیب سرخ عبور کرده‌ای این همه راه را، این دو برادر خراسانی و خوزستانی چقدر شبیه هم هستند در قلم و آرزو و رنج و دورافتادگان را کی کنند یاد!

راستی که هر دوی این شرقی و غربی وطن پشتوانه یک فرهنگند با بار مسئولیتی همگن، یکی شرح درد ملتی می‌دهد از روستاهای سبزوار، یکی دل به غوغای مردمی در کناره کارون وشهر اهواز می‌سپارد وعجیب این ادبیات روستایی و شهری آنجا که به عدالت اجتماعی و واقع گرایی می‌رسند ید واحده‌ای می‌گردند برای تفسیری و تغییری نو از جهان که گل محمد کلیدر و خالد همسایه‌ها نیز هردو برادران همین سرزمین هستند که از کاوه آهنگر تا ارش و سهراب و اسفندیار ادامه راه بوده‌اند.. من نمی‌دانم آیا این دو حشر و نشری در عالم کاری با هم داشته‌اند یا نه اما هرچه هست گویی نقبی زده‌اند از دو سوی این سرزمین تا شاید به ساحل نجات و رستگاری ملتی به هم رسند هردوی آنها آنچنان واقعی می‌نویسند که من خواننده فکر می‌کنم این دونویسنده آدم‌های داستانشان را می‌شناسد، هردو هم شارح و هم خالق زندگی شخصیت‌های قصه هستند با همه پیچ و تابی که دارند هرچند کار این دو ترکیبی از تخیل و واقعیت است که هر اثر ادبی در واقعی‌ترین سبک صبغه‌ای از تخیل با خود دارد و یا بلعکس و من و همنسلانم با قصه‌های این دو بزرگوار قد کشیدیم و بزرگ شدیم و با آرزوهایشان خواستیم که دنیا به رنگ دگر شود و نشد که آرمان خواهان در هر قد و قواره‌ای که بودند راه بجایی نبردند وتا بوده همین بوده دور دور لاتهای جهان است در هر لباس و قماشی از ملاعمرو بن لادن بگیر و بیا که به ترامپ می‌رسی .... بگذریم اما قصد فعلی من شرحی کلی بر آثار احمد محمود است و حیفم آمد که با یادی از دولت آبادی شروع نکنم. زمانیکه در باره احمد محمود می‌نویسی یعنی اینکه در باره عدل و داد و شاید هم بیداد می‌نویسی که او خود دلباخته داد بود اما در زمانه بیداد کسی به داد هیچ کس نمی‌رسد...او به سادگی روایت گر چهرهای انسانی با تکیه بر فرهنگ جنوب بود و همه آن عناصر، از جغرافیا تا شروه خوانی مردمانش را به‌خوبی می‌شناخت و مثل انسانهای شریف در پیچ و تاب دگردیسی‌های همه زمانه‌ها از دل آتش به‌سلامتی می‌جست تا جهان اتوپیایی و دست نایافتنی را در قالب داستان‌های به یاد ماندنی به یاد گار گذارد و رگ و پی زندگی را، و خواب و بیداری ملتی را در برهه‌ای از تاریخ معاصر یعنی از ۱۳۲۳ شروغ خالد همسایه‌ها تا سال ۱۳۵۷ همراه باران در مدار صفر درجه و آنگاه که جنگ شد مویه کنان در زمین سوخته نکته به نکته مو به مو آمال و آرزوی های مردمش راشرح دهد و حکایت کند هرچند برای هیچ شاید! ...

عمری پی دلجویی معشوقه دویدیم
وامانده و افسرده بجایی نرسیدیم
گفتیم که این باد سیاه هم بشود طی
افسوس که در مزرعه وهم چریدیم
خواندیم سرودی و غنودیم بدرودی
جز میوه حسرت که دراین باغ نچیدیم...ع-بهار

زیرا که احمد محمود هیچ گاه نتوانست و نخواست با مصالحی و مطامعی از حاکمان زمانه، روزگار بگذراند و زمانه خود در هر حال ناجوانمرد است اگر که پای در رکابش گذاری ..... او قلم به دستی از جنس مردم بود بی آنکه به دنبال شانه‌ای وکوه و کمری باشد که بخواهد از آن بالا برود که دنیا ارزش هیچ برج و بارویی را نداشت نه برای شاهان و حاکمان و نه هیچ کس دیگر و او در همه حال چون شاهدی صادق قصه‌هایی نوشت که به شعر پهلو می زند مثل این واگویه دیدار پدر با خالد در زندان..."دست همدیگر را رها می‌کنیم، چقدر با محبت حرف می زند. تمام جانم بنا می‌کند به لرزیدن، انگار چیزی توی دلم خراب می‌شود، انگار چهار ستون بدنم سست می‌شوند...صدای پدرم گرفته است سنگین است، غصه دار است ...از کتاب همسایه‌ها ص ۴۳۴ چاپ سوم" و عمری که به پای این زندگی گذاشت که در همه قصه‌ها شرحی از خودش را نوشت بی آنکه در پی نمایش نامی و نمادی بوده باشد مثل هر نویسنده‌ای که روح و روانش را به قلم می‌فروشد بی آنکه در پی چانه زنی قیمت

باشد و راستی تعجب آور است که قلم به دست! چه چیزی به دست می‌آورد که حاضر می‌شود عمری به پای قلم افتد وامن و آسایش خویش را و خانواده را از دست دهد!... چنانکه از مکالمه پدر در زندان با خالد: "عیدت مبارک پسرم... دلم می‌لرزد و یکهو چشمانم مثل چشمه می‌جوشد... عیدت مبارک پدر "همسایه‌ها ص ۴۳۵" من و همه همنسلانم محمود را با همسایه‌هایش می‌شناسیم و سرنوشت قهرمانش را تا داستان دو شهر دنبال می‌کنیم ...خواندن همسایه‌ها با روایت خالد نوجوان از آغاز جوانی که به تعبیری تصویر تمام نمای ما بود که هم بچه کارگر بودیم و هم با تفاوت‌های دردناک طبقاتی و تبعیض بزرگ شدیم و حسرت رفتن به سینمای کارمندی شرکت نفت را بدل می‌گذاشتیم و بچه‌هایی که به‌راستی بی هیچ منطقی در پر قو بزرگ می‌شدند هرچند ما نیز بزرگ شدیم و انتقام و گروکشی از همان سالها شروع می‌شود ... او از روزی که قلم به دست گرفت و نوشتن را آغاز کرد به یک چیز متعهد بود و آن بی شائبه خدمت به محرو مین...بی شک جایگاه ویژه او درادبیات معاصر فارسی بی نظیر است به همین علت نوشتن از کسی که از همسایه به تو نزدیکتر است دشوار است زیرا آنچنان نزدیک است که دیده نمی‌شود...

یکی از امتیازات والای کارهای محمود این است که در بر دارنده عناصر روشن و مشخص چیزی-ست که به آن رئالیسم اجتماعی می‌گوییم به گونه‌ای که برای خواننده از باورپذیری واقعی عبور کرده به مرز حقیقت می‌رسد مثلاً اگر بخواهیم بدانیم راستی مردم ایران چرا همه یک صدا بپا خاستند و بساط نظامی که کانون استوار قدرت بود را در سال ۵۷ برچیدند باید رمان ۱۶۰۰ صفحه ای مدار صفر درجه را بخوانیم که وقایع آن از حدود سال ۵۳ تا پیروزی انقلاب را در بر می‌گیرد و همه اتفاقات در جنوب و بویژ اهواز است و ما عظمت کاری را که مردم کردند را در کلمه به کلمه مدار صفر درجه شاهدیم بی آنکه نویسنده به دنبال جای پایی مشخص و بزرگ برای خود یا عقایدش باشد... او مثل ابوالفضل بیهقی شاهد صادق ماجراهایی ست که منجر به پیروزی انقلاب شد هرچند مثل همیشه این دگرگونی عمیق بر همان مدار صفر درجه بود به‌ویژه کسی که از همسایه‌های خالد نوجوان در سال ۱۳۲۳ پابپای جنبش‌های اجتماعی مردم ایران زیر و بم‌ها را موبه مو شرح می‌دهد و حکایت می‌کند با فراریها فرار می‌کند با زندانیها به زندان می‌رود و با مردم انقلاب می‌کند شاید که دنیا به رنگی دگر شود وفرشته آزادی و آسایش دو بال سایه گستر بر سر ملت کشد.

دوستی می‌گفت داستانهای احمد محمود شرح یک دوره پر تنش در استان خوزستان است، داستان آدمهایی ست که همگی می‌بینند و می‌شنوند اما کمتر می‌فهمند و به عبارتی قصه‌های او قصه‌های آدمهایی ست که در حاشیه هستند و همین شرایط نیز باعث می‌شود فرصت و تحمل آگاهی از وضع موجود را نداشته باشند اما یک چیز را با گوشت و پوست و استخوان لمس می‌کردند و آن فقر و تضادهایی بود که مستقیم از سوی حاکمیت بسط می‌یافت ...شخصیت‌ها و وقایع گویی همه شبیه هم هستند چه در قصه‌های کوتاه غریبه و پسر ک بومی و چه در داستانها و رمانهای بلند همسایه‌ها و داستان یک شهر و این اخری مدار صفر درجه که قصد و هدف یکی ست و ان مقابله با دستهای الوده ای که جامعه را به سراشیبی سقوط کشانده است و بعد فرهنگ تبعیض آمیز بومی که در قصه کوتاه دل تاریکی بر ملا می‌شود قهرمان قصه شریفه در حالی که پابماه ست اول بامدادمیرود تا هیزمی برای سوخت تهیه کند از دل جنگل در حالی که مرد خانه نشسته و نقشه رفتن به سیاحت وزیارت را در سر می‌پروراند و زن به علت زن بودن باید همه خفت‌ها را بپذیرد و بعد وضع حمل و مرگ شریفه درپای درخت خرما که با نثری گزنده و جانکاه و جملات کوتاه و معترضه که مثل نیش زنبور خواننده را مرعوب می‌کند نویسنده با انجام و سرانجام قهرمانان قصه‌ها به کسانی که آن همه لحظات پر شر و شور را با توجه به مطالبات اجتماعی آفریدند تسکین درد می‌دهد ...روایت‌های خطی با مضامین اجتماعی و بومی با زبانی ساده و شیرین ...هرچند وقتی من خواننده امروز از بالا به پایین همه این قصه‌های تنیده با درد و رنج نگاه می‌کنم به قصد کالبد شکافی اجتماعی متوجه می‌شوم که ماجرای گذر از رنج‌ها و مصائب یک ملت تنها انهایی که محمود و همنسلانش به قصد اصلاح گفتند و نوشتند نبود و نیست که به تعبیر حافظ .... عالمی دیگر به باید ساخت وز نو آدمی. و اما نگارش رمان گزارش گونه زمین سوخته حکایت غم انگیز دیگری ست از غمنامه‌ای که قرار است زندگینامه این نویسنده بزرگ باشد ابتدا اجازه حضور در جبهه را ندارد اوکه در جنگ برادرش را از دست داده است و بعد با اصرار اجازه می‌دهند که به

یکی از امتیازات والای کارهای محمود این است که در بر دارنده عناصر روشن و مشخص چیزی-ست که به آن رئالیسم اجتماعی می‌گوییم.

منطقه عملیاتی رفته و حاصل حضورش در جبهه رمان زمین سوخت است که در نوع خود از اولین رمانهایی ست که به شرح جنگ و رنجهایش می‌پردازد هرچند منتقدین از دو منظر علم مخالف خوانی را بلند کرده‌اند یعنی حاکمیت که کتاب را مبلغ فرهنگ چپ می‌بینند و منتقدین ناراضی که کتاب را در جهت سیاست‌های تعریف شده رسمی قلمداد می‌کنند هرچند محمود همچنان با امانت و صداقتی که خاص اوست کارش را ادامه می‌دهد بی خواهش و تمنا از امر و زیدی، که خاصیت هر انسان آزاده‌ای این است. فکر می‌کنم در همان زمانی که محمود این کتاب را می‌نوشت در قید سبک و سیاق کار نبود بلکه هدف این بود که مصائب و شرایط جنگ تحمیلی بر مردم جنوب را در ادبیات معاصرنهادینه نماید که موفق شد.... اما آنچه آثار احمد محمود را برجسته کرد به تعبیر من تریلوژی‌های او بود که با همسایه‌ها و فریاد بلور خانم در دنگال خانه‌ای با همسایه‌های متعدد در فضایی تیره وتاردر هم می‌پیچد تا به داستان یک شهرخفته در فضای فلاکت زده بندر لنگه قاچاق و تبعید و رسوایی ومرگ ادامه یابد و بر مدار صفر درجه دهه پنجاه با باران در کوچه پس کوچه‌های اهواز تا پیروزی انقلاب ۵۷ به پایان نمی‌رسد که هنوز تا زمین سوخته ودرخت انجیر معابد زمان بسیار است. در رمان پر اطناب و مطول و دو جلدی درخت انجیر معابد با داستانی به محوریت یک درخت که تحت شرایط اجتماعی خاص مقدس گردیده و یک خانواده که از قِبَل همین درخت به ثروت و قدرت رسیده‌اند وبزرگ شده‌اند بی آنکه ریشه و پی عمیق و گسترده باشدو ماجراجویی‌های جوانی بی آینده از همین خانواده که فرامرز فرزند آذرپاد است و میوه این درخت و خانواده هردو کژرو و بداقبال هستند. باری شخصیت‌ها همه در این قصه‌ها هم نویسنده اثرند و هم خواننده که به تناسب حضور در چالش‌ها امید به تغییر را تا استخوان حس می‌کنیم وقتی هر جای زندگی این مردم بار نفرین و ناله است و چشم در چشم ملت سرمایه مادی و معنوی به ثمن و به خس با خود می‌برند و از حاکمان هیچ کس را اهل وطن نمی‌بینیم با این تریلوژی‌ها راه خروج از به نبست را دنبال می‌کنیم و هیچ کس هم در این میان شعار نمی‌دهد نه نویسنده و نه خواننده که پابپای هم پیش می‌روند و این از ویژگی‌های نثر زنده احمد محمود است. زیرا کسی‌ست که زندگی او از همان دهه سی و بعد از کودتا در زندان و تبعید و به تبع آن رنج گذشت البته مثل اکثر روشنفکران مسئولیت پذیر آن سالهای غم انگیز و لذا در همه آثارش با شخصیت‌هایی درگیر همین اوضاع به اضافه فقر و تنگدستی شخصیت‌های قصه که برخواسته از شرایطی هستند که در آن بسر می‌برند روبروییم... بیکاری و نبودن امنیت اجتماعی و بعد بی احترامی به حقوق انسانها از ویژگی‌های بارز عناصر داستانهای محمودند... در همه آثار او اشاره‌ها به مبارزات مردم ایران در جریان ملی کردن صنعت نفت از سال ۱۳۲۳ تا ۳۲ و ان کودتای شوم که حال ملت و بخصوص قشر درگیر از جمله روشنفکرهای متعهد را به شدت بد کرد و از خلال آن قصه‌ها و غصه‌های بسیار آفریده شد و کتاب همسایه‌ها در آن سالها خود بازتاب اولیه همان تراژدی تاریخی بود که هنوز هم پیامدهای ان تار و پود مارا رها نمی‌کند! و پی بردن به ماجرای کودتا و به دنبال آن تغییر شکل مبارزه از مسالمت به جنبش چریکی در برابر نظام کودتایی تبدیل به اصلی خدشه ناپذیر شده بود. به همان دلیل بالا برای نسل ما همسایه هاهم رمان بود و هم تحلیل وقایع اجتماعی و سیاسی و فرهنگی جنوب ایران و فساد و فحشایی که زیر پوست زندگی مردم جریان داشت و نویسنده با همه قدرت با بی پروایی و انگیزه بالا می‌نوشت بی آنکه فرصت‌ها را ازدست بدهد هرچند فرصت‌ها برای ملک و ملت در همه این زمانه‌های پرآشوب به‌سرعت برق و باد می‌گذشت و آن سکوت و سکون وحشت زا برای هیچکس آینده را قابل پیش بینی نکرده بود که اوضاع به شکل اساسی و بنیادی در سیمای انقلابی تغییر کند.

> دوستی می‌گفت داستانهای احمد محمود شرح یک دوره پر تنش در استان خوزستان است، داستان آدمهایی ست که همگی می‌بینند و می‌شنوند اما کمتر می‌فهمند.

اما چنانکه میدانیم جوامع انسانی را دامنه وسیعی از متغیرها و توابع محصور کرده است که آینده را برای پیش گوترین افراد نیز غیر قابل پیش بینی می‌نماید، لذا و به همین دلیل ساده باید همه در برابر این ضربالمثل عامیانه سر تعظیم فرود آریم که هیچکس از فردای خود خبر ندارد!■

مقاله «سد سدید سانسور»

«ثریا خنجری»

چاپ افست اشعار فروغ فرخزاد جزو اولین تجربه‌های من در روبه رو شدن با انتشار زیرزمینی آثار ممنوع بود. کیفیت کم انتشار، بی نام و نشان بودن ناشر، درج قیمت کتاب با خودکار آبی روی صفحه‌ی اول، از ورق زدن آن کتاب تجربه‌ای ناخوشایند برایم به یادگار گذاشته است. هر چند پیدا کردن همه‌ی اشعار فروغ در یک جلد بدون هیچ دخل و تصرفی در آن روزها بسیار سخت بود، اما فرق طعم یک خرید خوب حتی در آن سن و سال با احساس سهیم بودن در دزدی یک اثر را درک می‌کردم.

بعدها که نسخه‌ی پرینت شده‌ی فریدون سه پسر داشت نوشته‌ی عباس معروفی دست به دست می‌گشت، باز همان احساس به سراغم آمد. آن روزها هنوز نویسنده‌هایی که کتابشان اجازه‌ی انتشار نمی‌گرفت، به این نتیجه نرسیده بودند که می‌شود توی فضای مجازی به شکل غیر مجاز، بدون دستمزد. یک جوری مثل همان بساط‌های دستفروشی، مخاطب پیدا کرد. بعدتر این تبدیل شد به راه حلی ابتر برای ارتباط مخاطب با خوانندگانش که چندان هم مجال بالیدن نیافت.

شاید به این دلیل ابتر که یکی از مهم‌ترین اثرات انتشار کتاب به شکل رسمی و قانونی اطلاع از تعداد مخاطبان و بازخورد آثار در فضاهای فرهنگی و نشریات است. از آن جا که با انتشار اینترنتی کتاب نویسنده نمی‌تواند به پاسخ گفتگویی که با مخاطبان آغاز کرده است برسد، گویی با خودش حرف زده است. بنابراین ترجیح می‌دهد باز کتاب‌هایش را بزند زیر بغلش و پسبرد به دست ناشر که به ارشاد بفرستدش و با دل آویزان منتظر بماند که آیا اجازه‌ی انتشار کتابش خواهد آمد یا خیر.

در ایران رسم شده است که نویسندگان، لااقل کسانی که جزو استثنائات نیستند، چشم‌داشتی به درآمد حاصل از انتشار کتاب‌هایشان نداشته باشند. بخشی از این مسأله به شیوه‌های انتشار کتاب در ایران و دستمزد ناچیز نویسنده مربوط است. بخشی دیگر تلخ‌تر و دردناک‌تر است. امکان دارد کتاب شما از سد ممیزی عبور نکند. ممکن است بعد از انتشار به دستور وزارت ارشاد خمیر شود یا از کتاب فروشی‌ها جمع شود. پس بهتر و عاقلانه‌تر است که اصلن امیدی به درآمدزا بودن نویسندگی نداشت. سد در این جور مواقع نه یک مفهوم انتزاعی بلکه یک مسأله‌ی مهم و واقعی است. بعد از پشت سر گذاشتن یک جریان دشوار برای پدید آوردن یک اثر بسیار محتمل است قوانینی که بخش اعظمی از آن‌ها نانوشته است و از دولتی به دولت دیگر زمین تا آسمان فرق می‌کند، جلوی به ثمر رسیدن دسترنج شما را بگیرد. ممکن است همه چیز تبدیل به هیچ شود. همان طور که از اول بود. انگار نه انگار که تلاشی برای خلق رخ داده است و انگار نه انگار که خلق آثار هنری بخشی از حاجت معنوی انسان‌هاست و ناگزیر برای تأمین تولیدکنندگان و حافظان فرهنگ باید بخشی از توان جامعه مصروف شود.

به اشکال برخورد کردن چرخه اقتصادی نشر و دور ماندن جامعه از تولیدات فرهنگی و عواقب آن از مهم‌ترین تأثیرات اعمال ممیزی‌های سفت و سخت و بی‌برنامه در جریان نشر کتاب است.

حتی اگر به شکل تجربی با شیوه‌ی تولید، نشر و توزیع آثار فرهنگی در دیگر نقاط دنیا آشنا نباشیم، به شکل منطقی تولید در این بخش نیز مثل هر بخش دیگری در یک چرخه‌ی مشخص صورت می‌گیرد. تمام مراحل چرخه تولید کتاب (تولید محتوا، تولید فیزیکی، توزیع و فروش، و مصرف) به هم مربوطند و اختلال در یکی از این مراحل در مراحل دیگر نیز تأثیرگذار خواهد بود. عوامل و عناصر فعال در این چرخه، تنها محدود به پدیدآورندگان، ناشران، توزیع کنندگان، کتاب‌فروشان و خوانندگان نیستند بلکه حضور موثر و محسوس ممیزی هم می‌تواند دوشادوش همه‌ی این عوامل در مختل کردن چرخه‌ی نشر سهیم باشد.

> در ایران رسم شده است که نویسندگان، لااقل کسانی که جزو استثنائات نیستند، چشم‌داشتی به درآمد حاصل از انتشار کتاب‌هایشان نداشته باشند.

سر و کله زدن با ممیزان ارشاد که به طولانی شدن جریان انتشار کتاب و یا متوقف کردن آن منجر می‌شود، در طی سال‌ها بسیاری را از نوشتن یا با امید انتشار کتاب نوشتن باز می‌دارد. این عده نماینده بخشی از سلایق و دیدگاه‌هایی هستند که با وجود ادامه‌ی حیات به رسمیت شناخته

نمی‌شوند. بنابراین می‌شود گفت هم‌فکرانی در جامعه دارند که مطابق سلایق و دیدگاه‌های خود هرگز کتابی در ویترین کتابفروشی‌ها نمی‌یابند و به تبع آن از چرخه‌ی مصرف کنندگان صنعت نشر خارج می‌شوند.

این مسأله در طی سال‌ها به بی‌اعتمادی بخش عظیمی از جمعیت کتابخوان کشور منجر شده و آنان را از پی‌گیری جریان‌های فرهنگی مربوط به کتاب دور کرده است.

از طرف دیگر با توجه به همان موجودیت انکارناپذیر، این بخش از جامعه برای یافتن کتاب‌هایی مطابق با سلایق خویش به بازار سیاه روی می‌آورند که سود آن فقط به جیب قاچاقچیان عرصه‌ی فرهنگ می‌رود.

پس شیوه‌ی حاکم بر ممیزی کتاب در این سال‌ها بیشتر از هر بخش پدیدآوران و مخاطبان را دچار مشکل کرده است. نویسندگان بسیاری برای آثار خویش به شکل منطقی و طبیعی بازخورد مادی و معنوی نمی‌بینند اما وقتی در خیابان‌های شهر قدم می‌زنند در بساط کتابفروشان دوره‌گرد همه‌ی آثارشان بی‌کم و کاست و بدون حتی یک کلمه ممیزی می‌بینند.

تجربه نشان داده است که با توجه به سلیقه‌ای بودن ممیزی کتاب، در روزگاری دیگر و با روی کار آمدن دولتی دیگر شاید راه چاره‌ای برای انتشار بسیاری از این کتاب‌ها که بخشی از تاریخ ادبیات و فرهنگ ما را ساخته‌اند پیدا شود و بالاخره مخاطبان بتوانند به آثار نویسندگان محبوب خود نه چون شریک دزد، بلکه مثل یک مشتری شرافتمند دست پیدا کنند، اما ضررهایی را که نویسنده با وجود تمام حقوقی که در ارتباط با اثرش داشته متحمل شده است نمی‌توان جبران کرد.

این مسأله اگر به آثار یکی، دو نویسنده محدود می‌شد شاید اثرات چندانی در جامعه‌ی فرهنگی و عامه‌ی مردم نداشت. اما تعداد زیاد آثار جامانده از چرخه‌ی نشر، چه کتاب‌هایی که برای اولین بار چاپ می‌شوند چه آن‌ها که پس از بارها انتشار مجوز نشر ازشان گرفته می‌شود، جریان تولید کتاب را با بحران‌های جدی مواجه می‌کند. در این بازار اگر سودی است نه با ناشر و نه با پدیدآورنده‌ی اثر، بلکه با سوداگرانی است که از نبودن قوانین سفت و محکم حقوق مولف استفاده می‌کنند. نویسنده‌ای که به حقوقش نمی‌رسد برای ادامه‌ی زندگی و تأمین معاش نیازمند فعالیت‌هایی است که در بیشتر موارد ربطی به فضاها و جریان‌های فرهنگی ندارند. بخشی از این مولفان زیر بار همان دغدغه‌ها دست از نوشتن می‌کشند و بخشی دیگر کج‌دار و مریز پیش می‌روند. دلشان جایی است و اراده‌شان مصروف امر دیگر می‌شود و به این ترتیب سرمایه‌ای عظیم از نیروی انسانی نخبه و کارآمد در عرصه‌ی فرهنگ به بیراهه می‌رود. یقینن هرز رفتن نیروهای فرهنگی جامعه در طی سال‌ها تبعاتی دارد که برای بررسی آن جامعه‌شناسان بسیاری باید به کار گمارده شوند.

اما احساس نویسنده نسبت به اثرش در این شرایط و احوال مثل احساس یک والد به فرزندش نیست، آن طور که خالقان تمام عیار آثار هنری ادعا می‌کنند. شاید احساس نویسندگان این زمانه به آثارشان بیشتر شبیه احساس ما به بچه‌های خیابانی است که گاهی توی خیابان یا مترو یا بازار نانمان را با آن‌ها نصف می‌کنیم و از این کار فقط احساس شرمندگیش برایمان باقی می‌ماند.■

بررسی داستان «نمکی، ملک محمد و دیو هفت‌سر» بر اساس آراء پروپ

«نعیمه زنگنه»

مقدمه: قصه (story) که جمع آن در زبان تازی قصص و اقصیص می‌باشد بیان وقایعی است غالباً خیالی که در آنها معمولاً تاکید بر حوادث خارق العاده، بیشتر از تحول و تکوین آدمها و شخصیتها است. قصه از محبوب‌ترین انواع ادبیات عامه است که به باور پراپ با اسطوره پیوندی ناگسستنی دارد. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق الساعه استوار است. قصه‌ها را حوادث به وجود می‌آورند و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهند، بی آنکه در گسترش بازسازی آدمهای آن نقشی داشته باشند، به عبارت دیگر شخصیتها و قهرمانان در قصه کمتر دگوگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون واقع می‌شوند. در این مقاله برآنیم به دو قصه‌ی پریان ایرانی براساس آرا ولادیمیر پراپ بپردازیم. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش دو قصه‌ی پریان به نامهای "ملک محمد و دیو هفت سر "و "نمکی" است. قصد است تا بررسی کنیم که داستان‌های ایرانی هم از این الگوی ریخت شناسی پیروی می‌کنند و اینکه متوجه شویم که تمامی داستان‌ها برخلاف مکان جغرافیایی از یک الگوی واحد تبعیت می‌کنند. این مقاله به شیوه‌ی کتابخانه ایی گردآوری شده است.

بررسی داستان نمکی، ملک محمد و دیو هفت سر براساس آراء پروپ

به راین اساس، پروپ، عملکرد قهرمانان قصه‌های پریان را به عنوان کوچکترین واحد ساختاری شناسایی و مبنای کار خود قرار می‌دهد. نتیجه کار او از تجزیه و تحلیل ساختاری یکصد قصه پریان روسی، شناسایی سی و یک عملکرد و استنتاج قواعد حاکم بر آنها بود. " در تحلیل پراپ همان گونه که اجزای جمله آجرهای ساختمانی جمله است، عملکردها و شخصیت‌های نمایشی، آجرهای ساختمانی داستان پریان هستند." (هارلند، ۱۳۸۵:۲۴۷) ریخت شناسی یا هیات شناسی، معادل واژه انگلیسی morphology است؛ یعنی بررسی و شناخت ریختها، پروپ مردم شناس روسی از نخستین کسانی بود که اولین بار آن را در مهمترین اثر خویش، ریخت شناسی قصه‌های پریان مطرح کرد (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۳۵)

پراپ قصه را اصطلاحاً آن گسترش و تطوری می‌داند که از شرارت (A) یا کمبود و نیاز (a) شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری های میانجی به ازدواج (W) یا به خویشکاری های دیگری که به عنوان سرانجام و پایان قصه به کار گرفته شده است، می‌انجامد. خویشکاری های پایانی گاهی پاداش (F) یا منفعت و برد یا به طور کلی التیام و جبران مافات (K) فرار از تعقیب (RS) و مانند اینهاست. (پروپ، ۱۳۶۸:۱۸۳) پراپ این صورت «بسط و تطور» حوادث را در قصه «حرکت» می‌نامد. هر حرکت شرارت بار جدید یا هر نیاز تازه حرکت جدیدی در قصه ایجاد می‌کند. بر این اساس، قصه ممکن است «یک حرکتی» یا «چند حرکتی» باشد. در قصه‌های چند حرکتی، حرکت‌ها همیشه به صورت خطی در پی یکدیگر قرار نمی‌گیرند؛ بلکه ممکن است به عنوان مثال یک حرکت جدید، پیش از پایان حرکت قبلی آغاز شود. به این ترتیب، قصه‌ها گاهی صورت پیچیده‌ای پیدا می‌کنند. در تجزیه و تحلیل و بررسی یک قصه، پیش از هر کاری، ابتدا باید تعداد حرکت‌های تشکیل دهنده آن را مشخص کرد.

۱) یک حرکت مستقیماً و بلافاصله بعد از حرکت اول اتفاق افتد.

۲) حرکت جدید پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود. جریان عملیات قصه با حرکتی که داستانی دربردارد، قطع می‌شود پس از خاتمه داستان، دنباله حرکت اول ادامه می‌یابد.

۳) یک داستان قطع می‌شود و نمودگار نسبتاً پیچیده‌ای نتیجه می‌شود.

۴) قصه ممکن است با دو شرارت هم زمان آغاز شود و از این دو یکی پیش از دومی کاملاً فیصله یابد.

۵) دو حرکت ممکن است پایان مشترکی داشته باشند.

۶) گاهی قصه‌ای دو جست و جو گر دارد. قهرمانان در وسط حرکت اول قصه از هم جدا می‌شوند.

> قصه ممکن است با دو شرارت هم زمان آغاز شود و از این دو یکی پیش از دومی کاملاً فیصله یابد.

پراپ کارکرد را چنین توصیف کرد است: " عمل یک شخصیت، که برحسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف می‌شود." (رابرت اسکولز،۱۳۹۳:۹۶)

شخصیت پردازی

شخصیت پردازی با توجه به معنایی که در داستان نویسی امروز از آن فهمیده می‌شود در اغلب قصه‌های عامیانه و ادبیات کهن جایگاهی ندارد و بهتر است از واژه‌های قهرمان و ضد قهرمان، در مورد اشخاص این قصه‌ها استفاده شود. قهرمان سیاه و سفید است؛ یعنی یا خوب است یا بد. در حالی که شخصیت‌های امروزی بیشتر خاکستری‌اند. یعنی آمیزه‌ای از خوبی‌ها و بدی‌ها را در خود دارند. در قصه‌های عامیانه حوادث خارق العاده، آن هم به صورت خلق الساعه رخ می‌دهند؛ یعنی زمینه چینی مناسبی برای این رخدادها نمی‌شود، در حالی که در داستان‌های امروزی، جز در آثار رئالیسم جادوی و سورئالیستی، به واقعیات حاکم بر روند وقوع حوادث توجه می‌شود. (فصلنامه فرهنگ مردم ایران، ۱۳۸۸) برای مثال در داستان نمکی دیوی پیدا می‌شود و از در هفتم وارد

می‌شود. و یا در داستان دیو هفت سر، دیو هفت سر پیدا می‌شود و ملک محمد را باخودش می‌برد.

پروپ قهرمانان این قصه‌ها را در قالب هفت نوع شخصیت تقسیم بندی کرده که عبارتند از:

۱. شخص خبیث ۲. عطاکننده (بخشنده) ۳. یاریگر ۴. شخص مورد جست و جو ۵. اعزام کننده ۶. قهرمان (جوینده یا قربانی) ۷. قهرمان دروغین (پروپ، ۱۳۶۸: ۱۶۱-۱۶۲)

ترتیب حرکت

در داستان دیو هفت سر چندین حرکت دیده می‌شود. هر عمل شرارت بار جدیدی، هر کمبود نیاز جدیدی حرکت تازه‌ای می‌آفریند، یک قصه ممکن است چندین حرکت داشته باشد. یک حرکت مستقیماً به دنبال حرکت دیگر بیاید. اما ممکن هم هست که حرکت‌ها در هم بافته شوند؛ بدین ترتیب که بسطی که آغاز شده است متوقف گردد، و حرکت جدیدی به وسط کشیده شود.

ترکیب حرکت‌ها ممکن است به صور زیر باشد:

۱. یک حرکت مستقیماً حرکت دیگر را دنبال می‌کند. نمودگار تقریبی این چنین ترکیبی به صورت زیر است: ما در داستان دیو هفت سر مشاهده می‌کنیم که به خویشکاری ازدواج به عنوان سرانجام و خاتمه‌ی قصه می‌انجامد. اما با عمل شرارت بار جدیدی حرکت تازه ایی آفریده می‌شود که آن در داستان ملک محمد برخوردش با دیو هفت سر است که حرکت تازه ایی به وجود می‌آید.

*A W

A W2

خاتمه‌ی داستان

خاتمه‌ی معمول قصه‌های روسی، ازدواج قهرمان است. نزدیک به دو سوم قصه‌های ایرانی نیز به همین صورت پایان می‌پذیرند. با این تفاوت که معمولاً قهرمان با بیش از یک زن (گاه تا ۴ زن) ازدواج می‌کند که به نظر می‌رسد خاص قصه‌های ایرانی یا اسلامی است. قصه‌ها معمولاً پایانی خوش دارند که در آن قهرمان به هدف خویش می‌رسد و بر مشکل غلبه می‌کند. در مواردی بسیار اندک، قصه با مرگ قهرمان تمام می‌شود. یکی از عناصر برجسته‌ی قصه‌های جادویی، که در سایر انواع ادبی از جمله حماسه و اسطوره نیز بسیار دیده می‌شود، تکرار است که معمولاً در قالبی سه گانه رخ می‌دهد: قهرمان سه شب متوالی سه دیو را می‌کشد (مانند داستان ملک محمد و دیو هفت سر)

صحنه‌ی آغازین

به قهرمان اجازه داده می‌شود که از خانه حرکت کند. در این مورد قهرمان اغلب خود برای رفتن پیشقدم می‌شود

قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود

نهی نقض می‌شود. (تعریف نقض نهی)

* در اینجا شخصیت جدیدی که می‌توان او را اصطلاحاً شریر نامید وارد قصه می‌شود. شخصیت شریری داخل داستان می‌شود. وی ممکن است پیاده، دزدانه، یا حتی از راه هوا بیاید. اما همین که آمد مشغول کار می‌شود.

□ شریر اعلان جنگ می‌دهد.

□ شریر در نبرد تن به تن شکست می‌خورد.

داستان ملک محمد و دیو هفت سر

در روزگاران قدیم پادشاهی بود که سی پسر داشت. وقتی همه‌ی پسرهای او بزرگ شدند. پسر بزرگ که نامش ملک محمد بود نزد پدر آمد و گفت: ای پدر برادرانم بزرگ شده‌اند و باید ازواج کنند. پادشاه گفت: ای فرزند! من کجا بروم خواستگاری که سی دختر داشته باشند؟ ملک محمد گفت: این را بگذار به عهده‌ی من. پادشاه به شرط اینکه در سه منزل پیاده نشوند، قبول کرد.

شب اول برخلاف گفته‌ی پدر در آسیاب خرابه‌ای فرود آمدند. نیمه شب صدایی شنید و از خرابه بیرون رفت. درآنجا دیوی دید.* دیو گفت: ای ملک محمد مادرت به عزایت بنشیند تو و برادرت در خانه‌ی من چه می‌کنید. منتظر باش تا تو و برادرانت را تکه تکه کنم.

ملک محمد گفت به مردی یا نامردی؟ گفت به مردی. ملک محمد با دیو گلاویز شد دیو را بر زمین زد و سینه‌اش را پاره کرد. شب دوم و شب سوم نیز در مکان‌هایی فرود آمدند و در هر دو شب نیز مانند شب اول ملک محمد دیوی را شکست داد.

خاتمه‌ی معمول قصه‌های روسی، ازدواج قهرمان است. نزدیک به دو سوم قصه‌های ایرانی نیز به همین صورت پایان می‌پذیرند.

صبح که شد بار کردند تا رسیدند نزدیکی یک شهر. در همان جا چادر زدند و ملک محمد روانه‌ی کاخ شد. نزدیک کاخ که رسید دید اطراف کاخ سرهای بریده‌ی جوانان را از کنگره‌ها آویزان کردند. از دربان کاخ علت آن را جویا شد. دربان گفت: هر روز جوانان زیادی به خواستگاری دخترن پادشاه می‌آیند و پادشاه انها را می‌آزماید اگر موفق نشدند آنها را می‌کشد. ملک محمد گفت: این آزمایش‌ها چیست؟ دربان گفت شیری در کاخ است و □ انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود. (تعریف کار دشوار)، آزمون قدرت W قهرمان عروسی می‌کند. (تعریف عروسی)

*دراین داستان عمل شرارت بار جدیدی حرکت تازه‌ای می‌آفریند.

*شخصیت جدیدی وارد قصه می‌شود که شریر نامیده می‌شود.

□ شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او دست یابد (تعریف: فریبکاری)

□ فریب می‌خورد

□□ شریر شخصی را می‌رباید.

□□□ شریر به زور کسی را برای ازدواج می‌خواهد

شمشیری بالای سرش آویخته شده هر کس می‌خواهد به دختران پادشاه برسد باید شیر را باید شیر را بکشد و شمشیر را نزد پادشاه ببرد. ملک محمد موفق شد تا شیر را بکشد. پادشاه با شنیدن خبر اجازه داد ملک محمد همسر آینده‌ی خود را از بین دختران او انتخاب کند. در آن موقع فقط دختر بزرگتر بیدار بود و ملک محمد انگشتری خود را به او داد و با یک نگاه مهر آن به دل هم افتاد. دختر هم انگشتری خود را به ملک محمد داد. پادشاه حاضر شد ملک محمد و برادرانشان را به دامادی بپذیرد.W

شب اول در راه بازگشت به حمام خرابه‌ای فرود آمدند. بعد از شام بیست و نه برادر خوابیدند و ملک محمد بیدار ماند. نیمه‌های شب صدایی شنید گفت: کی هستی؟ گفت: من دیو هفت سرم*؛ یا سی عروس و سی داماد را می‌کشم یا باید بالای این درخت بروی و برای من برگی از آن بکنی. ملک محمد روی درخت رفت اما دیو درخت را از جا کند گذاشت روی سرش و راه افتاد که برود. ملک محمد دیو را قسم داد که برگردد تا سفارشی به برادرانش بکند. ملک محمد به برادرانش گفت اگر تا هفت سال برنگشتم از آمدنم قطع امید کنید. بعد دیو به ملک محمد گفت: اگر می‌خواهی زنده بمانی باید دختر فلان پادشاه را برای من خواستگاری کنی. ملک محمد که چاره ایی نداشت قبول کرد. دیو سیبی به او داد F1 و گفت: دربین راه به دیو دو سر بر می‌خوری. نصف سیب را در وقت رفتن و نصف دیگر را هنگام برگشتن به او بده. ملک محمد در راه به دیو دو سر برخورد و نصف سیب را به او داد دیو هم در مقابل موئی از بدنش به او داد و گفت: اگر مشکلی برایت پیش آمد این تار مو را آتش بزن. F9 ملک محمد به راهش ادامه داد F9 شخصیت‌های مختلفی خود را در اختیار قهرمان می‌گذارند. در این داستان مورچه ه و دیو دو سر خدمات خود را در اختیار قهرمان قرار می‌دهند.

□ شریر شکست می‌خورد. (تعریف: پیروزی)

□□ قهرمان ناشناخته به خانه می‌رسد (تعریف رسیدن به ناشناختگی)

Q قهرمان شناخته می‌شود. (تعریف: شناختن.) قهرمان از روی چیزی که به او داده می‌شود (مانند انگشتری) شناخته می‌شود.

تا به رودخانه‌ای رسید دید که یک طرف رودخانه سنگ داغ است و طرف دیگرش خاک و مورچه‌هایی در این اطراف هستند که نمی‌توانند از رودخانه عبور کنند بنابرین درختی را برید و روی رودخانه انداخت مورچه‌ها در عوض شاخکی از خود به او دادند تا در موقع تنگی به کمکش بیایند.F9 ملک محمد به دربار پادشاه رسید و خواسته‌ی خود را بیان کرد. پادشاه برای این سه شرط گذاشت: خواسته‌ی اول اینکه هفت دیگ برنج پخته را تا آخر بخورد به‌طوری که تا صبح حتی یک دانه هم باقی نماند

خواسته‌ی دوم اینکه انبوهی از مهره‌های رنگارنگ را در اتاقی تاریک از هم جدا کند و آنها را هفت قسمت کند.

خواسته‌ی سوم اینکه کاغذهای سفیدی زیر یک درخت پهن کند و ملک ظرف شیری به دست بگیرد و بدون اینکه قطره‌ای از آن بریزد آن را بالای درخت ببرد. ملک محمد شرط اول را با کمک دیو دو سر از طریق سوزاندن موی او انجام داد و شرط دوم را با کمک مورچه‌ها انجام داد شرط سوم را خود ملک محمد انجام داد با انجام این سه شرط پادشاه دخترش را به ملک محمد داد. ملک محمد به دیو هفت سر رسید و به دختر گفت: به دیو بگو من به شرطی با تو همراه می‌شوم که شیشه‌ی عمرت را به من بدهی تا با آن بازی کنم. دختر خواسته‌ی خود را گفت و دیو پذیرفت و گفت: شیشه‌ی عمر من در فلان چاه است در شکم یک ماهی زرد. ملک محمد رفت و شیشه‌ی عمر را از ماهی گرفتو برگشت. ملک محمد به دیو گفت این دختر دلش برای خانواده‌اش تنگ شده بیا برای دیدار نزد پدرش برویم و برگردیم.

دیو قبول کرد و آنها را به قصر برد. در آنجا ملک محمد شیشه‌ی عمر دیو را از دختر گرفت و شکست و خلاصه دیو نابود شد.

دیو قبول کرد و آنها را به قصر برد. در آنجا ملک محمد شیشه‌ی عمر دیو را از دختر گرفت و شکست و خلاصه دیو نابود شد. بعد از آن ملکمحمد راهی شهر و دیار خود شد. وقتی به شهر رسید دید جشن عروسی برپاست. پرسید: عروسی کیست؟ گفتند: عروسی مردی با زن سابق ملک محمد است. الان هفت سال است که دیو ملک محمد را دزدیده است و همه از آمدنش ناامید شده‌اند. ملک محمد دید در این وضعیت اگر خودش را معرفی کند کسی قبول نمی‌کند. خود را به لباس گدایان درآورد و گفت غذای عروس را بیاورید لقمه‌ای از آن بخورم. تقاضای وی به گوش عروس رسید. عروس دستور داد ظرف غذایش را نزد او ببرند. ملک محمد به بهانه لقمه گرفتن انگشتر خود را زیر غذای عروس پنهان کرد، سپس غذا را نزد عروس بردند. عروس انگشتری را دید و شناخت.Q پی برد که ملک محمد آمده. عروس خود را به بیماری زد و عروسی به هم خورد. بعد از آن ملک محمد به خانواده‌اش پیوست.■

نگاهی به داستان «جفت»

نویسنده «غزاله علیزاده»؛ «مرتضی فضلی»

"برادر کشی"

هر نویسنده‌ای به راوی داستانش این امکان را می‌دهد که با ابزار و امکانات فراهم کرده در فضای داستان، موضوع داستان را پیش ببرد. نویسنده مثل یک تهیه کننده عمل می‌کند، این راوی است که با خلق فضاهایی کاراکترهای داستان را در جهتتم داستان هدایت می‌کند، بر این اساس نویسنده از کلیه‌ی اتهاماتی که در فرایند داستان متوجه اوست، مبرا می‌شود. از این روست که منتقد هیچگاه نویسنده را نقد نمی‌کند و همواره آنچه مورد نقد قرار می‌گیرد، داستان و راوی داستان است.

موضوع این داستان برادرکشی است. آنچه این داستان را از روال معمول متمایز می‌کند، "تم" داستان است. ایده‌ی حاکم بر این داستان می‌توانست انگیزه‌های دیگری باشد مانند حرص و طمع مادی که دو برادر را به جان هم می‌انداخت و یا قدرت، خشم، نفرت، انتقام و... آنچه این داستان را نسبت به داستان‌های دیگر برجسته می‌نماید در واقع انگشت نهادن بر معضلی است که شاید در لایه‌های پنهان جامعه هم بندرت دیده می‌شود ولی راوی با انتخاب آن به زخمی نیشتر می زند که از قضا ریشه در تاریخ بشریت دارد.

راوی با ایجاد فضاهای بسته و سرد و یخ زده می‌خواهد پرده از واقعیتی بردارد که ریشه در محرومیت دارد. انتخاب دو برادر دیوانه و خواهری که در مرز جنون، آشفتگی‌اش را پنهان نگه می‌دارد و تنها نقطه اتصال دو برادر دیوانه با دنیای بیرون است، چیدمانی است که راوی خلق کرده تا بتواند در معضل مذکور مخاطب را درگیر کند.

داستان از آنجا شروع می‌شود که "محمود" برادر بزرگتر روی چهارپایه رفته و سخنرانی می‌کند. مضمون کلام او خلاصه می‌شود در سخنانی که "با جراحی مغز فرق دارد" و در نظر او_ که دیوانه هست_ کمترموهوم است چون مهر تایید "دانایان سبعه افلاطون" را دارد و "سمباد ذوقولس هم آن را تصدیق کرده است" و او خودش را از دانایان همین حلقه می‌داند. او می‌داند که افکارش را نمی‌تواند با صدای بلند ابراز کند، زیرا در متن سخنرانی‌اش می‌گوید: " نیر گفته هر کی بلند داد بکشه می فرستنش دیوونه خونه... و نیرهمیشه میگه: تو دیوونه خونه دو تا جا نگهداشتن و اگه ما خیلی حرف بزنیم می برنمون اونجا."

"نیر" معلم مدرسه است. از پنج سال پیش که پدر و مادرش مرده‌اند با برادرهای دیوانه‌اش توی یک خانه قدیمی زندگی می‌کند. برادر کوچکتر او "حامد" است. حامد بعد از محمود روی چهارپایه می‌رود و نطق می‌کند. او نیز در سخنانش می‌گوید: " شما در برابر یک ادیب و سخنران قرار گرفته این." او از آدم‌های چاق و تن پرور می‌گوید، از آدم‌هایی که مادرش را دفن کردند و از گل‌های مرطوب مزارش برای خود گردنبند درست کرده‌اند. انسجام در این سخنرانی گویای منطق و قوه‌ی استدلالی متقن است. بر مبنای داشتن همین قوه یکی را عاقل و دیگری را دیوانه خطاب می‌کنیم. دیوانه‌ی داستان ما درست همان دیوانگی را به نمایش می‌گذارد که "سروانتس" در "دن کیشوت". دن کیشوت می‌گوید: "آری من دیوانه بودم اما دیوانه‌ای عاقل بودم..." وقتی سخنرانی تمام می‌شود، "نیر" می‌گوید:" همه‌ی این حرفها رو جلوی من می زنین تا دلمو بسوزونین؟ "این نقل قول نشان دهنده‌ی همراهی خواهر با استدلالی است که حامد، در نطقش ایراد کرده است یعنی خواهر با اینکه به ظاهر عاقل می‌نمایاند ولی درگیر و همراه با تفکری است که بر برادرانش غالب شده است، به واقع او هم آغشته به جنون است. نزاع بین دوبرادر بر سر خواهر می‌تواند یادآور داستان فرزندان آدم در داستان آفرینش باشد. اگرچه در داستان هابیل و قابیل، جدال بین خیر و شر رخ می‌دهد ولی در داستان "جفت" نزاع بر سر تصاحب جفت است و تضاد چندانی بین شخصیت‌های داستانی مشاهده نمی‌شود. راوی با خلق فضاهای بسته در این داستان مثل خانه‌ی متروکه و قدیمی، کوچه‌هایی که مانند رشته طناب‌های یخ زده و برفی به هم متصلند و پیرزنی بی دندان با کورسوی نوری از فانوس در یک دریچه‌ی مسدود و کوچه بن بست، تلاش می‌کند عامل اصلی این جنون را بر دوش محرومیت بنشاند و بروز این گونه گرایش‌ها و حوادث را در جوامع محروم عنوان کند و با همین قالب موضوع داستان را به نمایش می‌گذارد.

وقتی راوی می‌گوید: " حامد سر محمود را بلند کرد و با تمام قدرت به تیزی سنگ کوبید، صدای خرد شدن جمجمه‌اش شنیده شد." به خوبی می‌توان دریافت که راوی از فرشته‌ی عشق سخن نمی‌گوید بلکه تصویر عفریت شهوت را ترسیم می‌کند که در بزنگاه محرومیت بروز کرده و دست یافتنی‌ترین وسیله‌ی ارضاء شهوت را برگزیده است. راوی به‌خوبی خلایی را در بنیان‌های اجتماعی دریافته و آن را روی دایره انداخته است.

آنچه مخاطب را از دیوار تردید عبور می‌دهد، بعد از همراه شدن "نیر" با "حامد" و هو کشیدن آنها در آب انبار، جمله‌ی پایانی داستان است. حامد به نیر می‌گوید: "حالا که محمود نیست، تو جفت منی. مگه نه؟ نیر خندید و با خجالت گفت: آره".■

بررسی رمان «تنهایی پرهیاهو»

نویسنده «بهومیل هرابال»؛ «علی علیخانی»

تمرکز کردن برای نوشتن دل واژه‌ای درخور تنهایی پرهیاهو کار سخت و پیچیده‌ای است. متنی که وجود آدمی را به فراسوی معنای کلمات برده و در دنیای تعابیر اشارت گونه هستی سرگردان می‌سازد. به هر تقدیر سعی می‌کنم واژگان را کنترل شده و در قالب ساختار منظمی تایپ کنم تا دچار آفت شیفتگی در نقد نشوم.

اگر تعریف کلاسیک از هنر را پذیرفته باشیم که هنر دو قسم کلی دارد، هنر برای معنا و هنر برای هنر؛ هرابال این تعریف را می‌شکند و ساختاری بدیع ایجاد می‌کند که در هر جمله می‌توان طبقه بندی هنر او را به گونه‌ای متفاوت بررسی نمود.

برای نزدیک شدن به دنیای پرهیاهوی ذهن هرابال دو رویکرد کلی را جهت بررسی متن انتخاب کردم. بعد فردی و بعد اجتماعی.

بعد فردی:

در بعد فردی با اثری به غایت فلسفی روبرو هستیم. جایی که با تنهایی پر هیاهوی هانتای پیر در قالب چرخه‌های تو در توی رابطه بنده و خدا رو در رو هستیم. اگر مجازاً آسمان را در معنای پروردگار بپذیریم پس در لایه اول با خداوند در آسمان و تمامی موجودات رو زمین به عنوان بنده سروکار داریم. در لایه دوم با هانتا در زیرزمین و رییس او در بالای حفره زیرزمین جایی که تنها نور ممکن از آن به زیر زمین می‌رسد و تمامی ارتباط هانتا با رئیس و مواهب (کتب ارزشمند و نقاشی‌های ماندگار) و رذایل (وسایل قصابی و ...) از طریق همین روزنه به او می‌رسد. لذا در لایه دوم رئیس در جایگاه خدا و هانتا در جایگاه بنده قرار می‌گیرد. اما لایه سوم موش‌هایی هستند که در زیر پای هانتا و در فاضلاب جریان زندگی کاملاً مفصل و شبیه به جامعه انسانی دارند. هانتا با بی رحمی و خونسردی موش‌ها را در لابلای بسته‌های کاغذ در دستگاه خود از بین می‌برد. در این لایه هانتا در جایگاه خدا و موش‌ها در جایگاه بنده قرار می‌گیرند. پس با این تفسیر معنای یکی از کلیدی‌ترین و پرتکرارترین جملات کتاب روشن می‌شود: آسمان از عاطفه بهره‌ای نبرده است! (البته یک لایه خدا و بنده دیگر وجود دارد که مرتبط با هانتا نبوده و آن رابطه مرد کولی با دو دخترک کولی است که به قول هانتا به آنها وعده بهشتی را می‌دهد که وجود ندارد)

هانتا در جمله پر تکرار دیگری که از رموز داستان و قلب تپنده آن است می‌گوید که سی و پنج سال است به کار کاغذ مشغول است و آن قدر این جمله را تکرار می‌کند که خواننده با تمام وجود تکراری بودن زندگی هانتا را لمس نماید. همچنین به این جمله مکرر می‌افزاید، من که ناخواسته دانش به دست آورده‌ام.با تکراری بودن چرخه زندگی و حضور دست تقدیر و جبر زندگی بیش از همه به یاد سیزیف می افتم.

دیگر نکته عجیب داستان لذت انهدام است.
آیا در دل انهدام لذت فروخفته‌ای است؟

هانتا سیزیفی مجسم است. هر روز کتاب‌هایی را در دستگاه می‌ریزد (سنگ بزرگ) و از دل این کتاب‌ها هر روز شاهکاری را از نابودی می‌رهاند (بقای زندگانی پس از فروغلتیدن سنگ بزرگ؛ هرچند از دید خدایان تنبیه سیزیف بود ولی کامو به ما آموخت که سیزیف در برگشت لبخند به لب دارد چون به پوچی تنبیه خدایان پی برده است)

دیگر نکته عجیب داستان لذت انهدام است. آیا در دل انهدام لذت فروخفته‌ای است؟ خدایان از انهدام بندگان و بندگان از انهدام خدایان لذت می‌برند؟(تمثیل یکانگی خدا با بنده در تشخیص اشتباه استاد دانشگاه مشهود است جایی که او با یک کلاه ساده هانتا را با رئیسش اشتباه می‌گیرد)

هانتا اما از انهدام لذت می‌برد. انهدامی که نه به معنای نابودی بلکه در راستای جاودانگی است. ازین رو بعد از رنگ باختن معنای زندگی به جای تن دادن به نقش کرگدن (اورژن یونسکو) خود را در مهم‌ترینشی هستی‌اش به مرحله فنا می‌رساند. فنایی که گویی تجسم نیرواناست. او در برخورد با بعد ناهمگون اجتماع نیز در خواب با همین وسیله به جان شهر افتاده تا اصلاحی اجتماعی را رقم بزند.

هانتا با اینکه نیچه می‌خواند ولی به شدت از ابرمرد نیچه به دور است. نیچه از دو چیز گریزان بود: مسیحیت و الکل از دید نیچه ابرمرد نباید با خوردن الکل و خواندن متون دینی فریب زندگی را بخورد زیرا الکل درد هستی را کاهش داده و دین به آدمی امید واهی می‌دهد. ولی هانتا برای اینکه بتواند شغل به قول خود جنایتکارانه خود را ادامه دهد نیاز به الکل

دارد تا بتواند بهتر ببیند و بهتر فکر کند. گویی آبجو اکسیر آفرینش هنری اوست. در عین حال هانتا به مسیحیت هم متوسل می‌شود هرچند به هیچ وجه مذهبی نیست ولی در لحظه استیصال به تمثال‌های مقدس پناه می‌برد. پناهی که می‌تواند ذاتی و همانند دانش ناخواسته کسب شده بر اثر جبر جغرافیایی صورت پذیرد. (هانتا در قیاس بین لائوتسه و مسیح توصیفات زیبایی به عمل می‌آورد که هرچند در دفاع از مذهب نیست اما مانند نیچه به نقد مخرب آن نیز نمی‌پردازد)

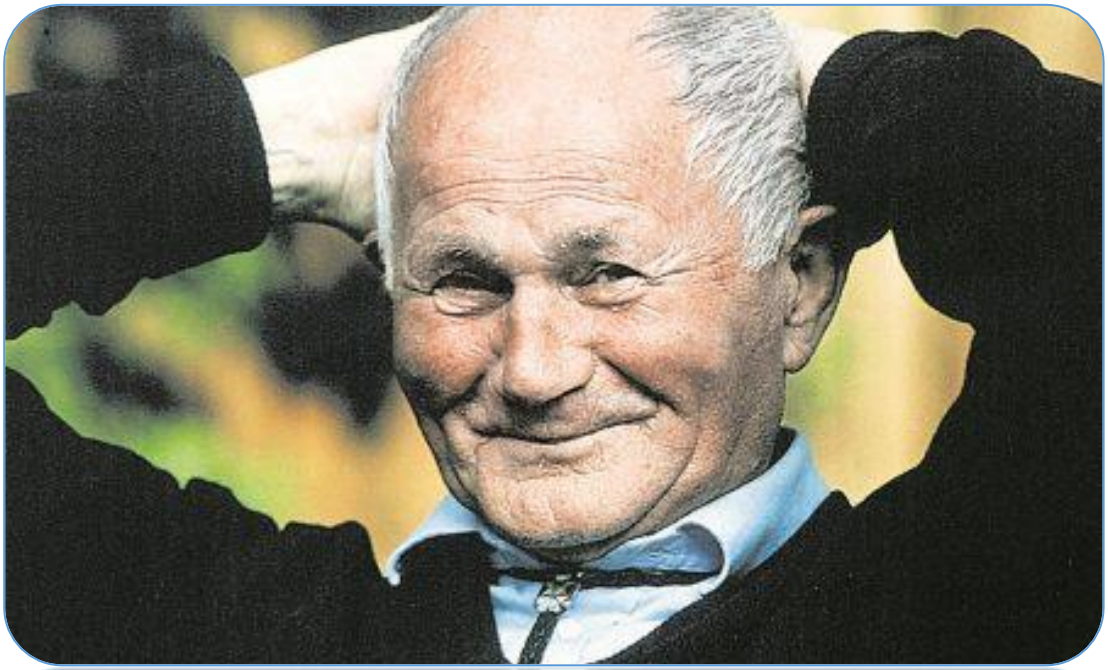
بعد اجتماعی:

در بعد اجتماعی نیز هانتا را غرق یک تنهایی پر هیاهو می‌توان دید. جامعه اطراف هانتا در حال تغییر است. بریگاد سوسیالیستی در حال همراه کردن جامعه با فضای کمونیستی حاکم است. اینجاست که هانتا دچار بیگانگی با جامعه می‌شود. او همانند شخصیت مورسو رمان بیگانه کامو احوال افراد جامعه را درک نمی‌کند و حتی زمانی که سعی می‌کند این جریان جدید را درک کرده و همرنگ جماعت شود از سوی رئیسش که در اینجا در نقش هیئت منصفه ظاهر شده، طرد می‌گردد.

جامعه کمونیستی سنت‌های قدیمی را کنار می‌گذارد. سانسور، جان کتاب‌های تازه چاپ را می‌گیرد و کارگران همکار هانتا بجای آبجو شیر که نمود رشد و نمو است را می‌خورند. دستگاه پرس هانتا هم دیگر قدیمی شده و تکنولوژی جدید جای آن را گرفته. به همین سبب است که هانتا در رویاهش زوال جامعه را در قامت تخریب ساختار کمونیستی جدید شهر با پرس خود ترسیم می‌نماید.

جامعه جدید سوسیالیستی که دیگر جایی برای هانتا ندارد و شهری که مردمش از پانزده نسل قبل تحصیل کرده بوده‌اند حالا با شور و حرارت لذت انهدام آثار هنری سانسور شده را به نسل جدید خود آموزش می‌دهد.

مورسو بیگانه چون در ختم مادرش گریه و زاری نمی‌کند محکوم شده و وقتی آفتاب این حقیقت چشم او را می زند به مرگ محکوم می‌شود. هانتا هم زمانی که نمی‌تواند برای کار خود شیر بنوشد و لباس‌های جدید بپوشد و بی رحمانه کار انجام دهد، کاری که به گفته او آنقدر ظریف است که نیاز به مدرک الهیات دارد؛ لذا محکوم به نابودی است اما هانتا این نابودی را جاودانگی می‌بیند و خود را در قامت سنکا و سقراط که با شکوه و وقار به استقبال مرگ می‌روند تجسم می‌کند. از این روست که از قول لائوتسه می‌گوید تولد بیرون رفتن و مرگ به درون آمدن است.■



نمودهای امپرسیونیستی در داستان کوتاه «جزیره»

نویسنده «غزاله علیزاده»؛ «نفیسه موسوی»

غزاله علیزاده از جمله نویسندگان جوانی بود که در داستان‌هایش ویژگی‌های مدرنیته بسیار چشم‌گیر است. ذهن خلاق و پیشروی او در نوشتن نثری استعاری، حوادثی بدیع و غیرقابل‌پیش‌بینی، سبب گردید تا آثار وی در زمره بهترین آثار ادبی قرن معاصر قرار گیرد.. در این مقاله تلاش شده عناصر امپرسیونیستی در داستان جزیره از مجموعه داستان «با غزاله تا ناکجا» اثر غزاله علیزاده بررسی گردد.

امپرسیونیسم اصطلاحی است که در ادبیات داستانی مدرن برای اشاره به سبک خاصی از داستان‌نویسی اطلاق می‌شود؛ اما این اصطلاح نقادانه درواقع از نقاشی به ادبیات راه پیداکرده است و ازاین‌رو شاید بهترین راه برای فهم ویژگی‌های نثر امپرسیونیستی در داستان شناخت ویژگی‌های نقاشی امپرسیونیستی باشد. امپرسیونیسم مشتق از ریشه امپرسیون (به معنای برداشتی آنی یا لحظه‌ای) به جنبشی هنری در اواخر قرن نوزدهم و نیز سبکی هنری در زمانه ما اطلاق می‌شود که برخلاف رئالیسم در پی بازنمایی عین واقعیت نیست بلکه می‌کوشد تا انعکاس واقعیت در ذهن را بازآفرینی کند. (پاینده،۱۳۹۰:۳۰۳)

نثر امپرسیونیستی در داستان کوتاه و رمان وسیله‌ای است برای خلق کردن برداشتی که شخصیت اصلی از واقعیت‌های پیرامون خود دارد. این برداشت بیشتر منعکس‌کننده حالات ذهنی شخصیت اصلی است تا چندوچون واقعیت آن‌گونه که از منظری عینی توان دیدو ثبت کرد.

"امپرسیونیسم مهم‌ترین پدیده هنر اروپایی قرن نوزدهم میلادی و نخستین جنبش نقاشی مدرن به شمار می‌آید. امپرسیونیسم دریافت لحظه و لحظه گرایی است. نقاش این سبک می‌کوشد تا از طریق تجزیه و شدت و ضعف و تضاد نور و رنگ به‌نوعی طبیعت‌گرایی متعالی دست یابد." (حسینی، ۱۳۹۵:۱۱۳)

یکی از نمودهای اصلی یک متن امپرسیونیستی برجسته شدن زاویه دید نویسنده است؛ زیرا نویسنده با کمک از ذهن خلاق و پویای خود تصویری آنی را خلق می‌کند تا هیجان درونی خود را در آن به نمایش بگذارد تصویری که خلق می‌شود تفاوتی با شعر ندارد زیرا تصویر از گذر خیال و ذهن نویسنده عبور می‌کند. عناصر استعاره و مجاز در کنار حوادث آنی داستان، ترکیب جدیدی از نگاه آنی نویسنده را ایجاد می‌کند. در بعضی مواقع نویسنده با ایجاز و خلاصه گویی ذهن مخاطب را به چالش می‌کشاند تا برداشتی آزاد از متن استخراج شود.

در داستان امپرسیونیستی با چند ویژگی روبرو هستیم.

۱- پردازش داستان بر اساس رویدادهای ذهنی نویسنده که کاملاً به‌صورت غیرمستقیم ارائه می‌شود.

۲- نقش پررنگ استعاره و مجاز در حوادث داستان

۳-نقش استعاری مکان در داستان امپرسیونیستی

۴-بینامتنیت

۵- توصیف رنگ و نور به اشکال مختلف در تحلیل مکان‌ها و شخصیت‌ها

داستان جزیره از مجموعه داستان " با غزاله تا ناکجا" است روایت سفر یک‌روزه زن و مردی است به جزیره آشوراده که در مسیری واقعی اما پر از خیال قدم می‌گذراند این داستان روایت تحول شخصیتی زنان و مردانی است که از رؤیای خود دست نمی‌کشند اما در کنار آن به زندگی حقیقی روی می‌آورند.

> نثر امپرسیونیستی در داستان کوتاه و رمان وسیله‌ای است برای خلق کردن برداشتی که شخصیت اصلی از واقعیت‌های پیرامون خود دارد.

عناصر مهمی امپرسیونیستی در داستان کوتاه جزیره:

۱- پردازش داستان بر اساس رویدادهای ذهنی

"ریل‌های خط آهنی، بی مبدأ و بی‌مقصد، بین علف‌ها قطع می‌شد. قطاری اسقاط، دریچه‌ها شکسته، در باد و باران و آفتاب رهاشده بود. بهزاد انگشت‌ها را بالا آورد: «رسیده به آخر دنیا. آن‌قدر صبر کرده تا بین شکاف‌هایش علف سبز شده، مثل کسی که تمام عمرش را صرف رؤیایی ناتمام کرده". (علیزاده:۱۳۸۵) در این بند نویسنده قطار را بدون مبدأ و مقصد معرفی می‌کند که در انتظار سبز شدن علف‌هاست. این استعاره کاملاً از ذهن نویسنده برداشتی مبهم را توصیف می‌کند. "در داستان مدرن زمان مقوله‌ای ذهنی و سیال است که هم می‌تواند به‌پیش برود و هم به پس. مدرنیست‌ها به‌جای رعایت خط زمانی به‌صورت تقویمی که روش معهود رئالیست‌ها بود با نقض ساختار خطی زمان و با استفاده از فن‌هایی مانند سیلان ذهن و

تک‌گویی درونی روایت را در کلاف درهم‌پیچیده‌ای از خاطرات بدل می‌کنند." (حسینی،۱۳۹۵:۱۲۱) در طول داستان تک‌گویی‌ها و تجربه‌های تک نفرِه شخصیت‌های داستان به‌وفور به چشم می‌خورد."بهزاد دورتر ایستاده بود، نسترن را در نور نگاه می‌کرد: "پیشانی‌بلند را رو به باد گرفته بود، اندام برافراشته به تندیس شهبانوان تمدن‌های گمشده می‌ماند. خود را با حیدری قیاس کرد و دریافت معلم جوان ممتازتر است. آفتاب و باران، غربت و شوریدگی موج‌ها او را جلا داده بود. بی‌هیچ حائلی زیبایی را جذب می‌کرد و با ذرات خود می‌آمیخت، ظرفیتی که بهزاد فاقد آن بود." (علیزاده:۱۳۸۵)

۲- نقش پررنگ استعاره و مجاز در حوادث داستان

"نسترن لب را گاز گرفت. آستین‌های نازک او مثل بال‌های پروانه بالا و پایین می‌رفت، سربند حریر دستخوش باد. چند قدم به آخر مانده، جستی زد و پایین سرید، نزدیک حوضچه لغزید، دیرک خیس و زنگ‌خورده را محکم چسبید: «آخ خدا! موفق شدم .از بندبازی چیزی کم نداشت." (علیزاده:۱۳۸۵) در این بند نویسنده با استفاده از استعاره تشخیص حرکت روسری را توصیف می‌کند. تحول شخصیت‌های داستان با استعانت از استعاره به‌مراتب پیچیده‌تر از ساده‌گویی صرف است و غزاله علیزاده به‌خوبی این پیچیدگی را به نمایش می‌گذارد.

"شاخه‌های نسترن از بلندای آلاچیقی گنبدی شکل آویخته بود؛ گل خوشه‌ها با درخششی آتشگون روی موج سبز برگ‌ها شعله می‌کشید، طاق نصرت‌های گل‌آذین محوطه را دور می‌زد. چشم‌انداز باغ، دریایی از گل بود؛ سایه‌روشن رنگ‌های صورتی و پشت‌گلی، عنابی و شنگرفی، اخرایی و گل‌اناری، یاقوتی و مرجانی، زرشکی تند و زنبقی تا حصار باغ می‌دوید و از نرده بالا می‌جست. زیروبم رنگ‌های سرخ بهزاد را احاطه کرده بود. عطر دور او می‌چرخید، قطره‌های لرزان باران از نوک برگ‌ها بین موهایش فرومی‌چکید."(همان)

۳-نقش استعاری مکان در داستان امپرسیونیستی

این ویژگی با استعارات و مجازهای شخصیتی و حوادث ارتباط تنگاتنگی دارد؛ به‌طوری‌که مکان‌های داستان با ظاهری واقعی به چشم مخاطب می‌آید اما در حقیقت استعاره‌ای که از این مکان‌ها تعبیر می‌شود حضور شخصیت‌ها در این مکان‌هاست. "در داستان‌های امپرسیونیستی نیز همچون داستان‌های رئالیستی مکان وقایع توصیف می‌شود تا داستان به دنیای واقعی‌ای که خواننده می‌شناسد نزدیک به نظر برسد، اما این مکان بیش از آن‌که محلی برای روی دادن حوادث یا نموداری از جایگاه اجتماعی شخصیت‌های داستان باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیت‌هایی است که در آن با یکدیگر تعامل می‌کنند." (پاینده،۱۳۹۵:۲۹۷) در تمام طول داستان جزیره فضای داستان به‌نوعی در حاشیه شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. " در مه و باران پیش رفتند، پس از مدتی پرهیب یک کشتی بی‌در و پیکر آشکار شد؛ وسط موج‌ها به گل نشسته بود، تنها و غربت‌زده، از گذشته‌یی دوردست، هم‌آغوش بادهای سرد، بهزاد چشم‌ها را تنگ کرد؛ دست سایبان چهره، چتر را به نسترن داد. نگاه او تیرگی گرفت." (علیزاده:۱۳۸۵) نویسنده کشتی و فضای ساحل را به تصویر کشیده اما شخصیت بهزاد و برداشت بهزاد را از آن فضا اراده می‌کند تا الهام بخش داستانی خیالی در ذهن بهزاد شود." هر طرف نگاه می‌کنی، آب، بیرون و تو. شبیه رویاست. (دست زیر قطره‌های باران گرفت) آسمان و دریا و حوضچه، افسوس که آبشش نداریم. این پیرمردها دارند؟ صورت‌های آرامشان اینطور نشان می‌دهد."(همان)

نور نیم تاب دریچه روی موهای بلند و پر شکن او می‌تابید، حلقه‌های درهم‌تنیده با پرتویی ارغوانی می‌درخشید.

۴-بینامتنیت

برپایِه اصل اساسی بینامتنیت هیچ متنی بدون پیش متن نیست و همواره متن‌ها بر پایه‌های متن‌های گذشته بنا می‌شوند. (حسینی،۱۳۹۵:۱۲۲) در قسمتی از داستان، نویسنده با بهره بردن از حکایتی از انوری به متن خود زینت بخشیده و از طریق آن به‌نوعی آموزگار بودن آقای حیدری را به مخاطب یادآوری می‌کند.

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت این والی شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت چون باشد گدا آن کز کلاهش دگمه‌یی
صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست
گفت ای مسکین غلط آنک ازینجا کرده‌ای

۵- توصیف رنگ و نور به اشکال مختلف در تحلیل مکان‌ها و شخصیت‌ها

نور نیم تاب دریچه روی موهای بلند و پر شکن او می‌تابید، حلقه‌های درهم‌تنیده با پرتویی ارغوانی می‌درخشید. (علیزاده:۱۳۸۵) نسترن دست را روی میز گذاشت، سرانگشت‌هایش می‌لرزید، لاله‌های گوش می‌گداخت و گوشواره‌های مرجان در نور شکسته‌ی عصر غرق سوزنک‌های

سرخ بود. روی کرک‌های بور گردن، رنگ‌ها از رمق می‌افتاد. آب دهان را فروبرد، غم باد محو بالا و پایین رفت و سرخی گونه گسترده شد تا شقیقه. در سایه مژگان تاب‌خورده، سیاهی مردمک‌ها فراخ شده بود. (علیزاده:۱۳۸۵)

در این بندها با لحظات آنی و گذرایی روبرو می‌شویم که در یک‌لحظه اتفاق افتاده‌اند؛ مهم‌ترین ویژگی یک اثر امپرسیونیستی وجود عناصر لحظه‌ای و آنی در داستان است که در یک آن در ذهن نویسنده نقش بسته است. گویی تجربه‌ای از دریافت یک تابلوی نقاشی در ذهن مخاطب نقش می‌بندد و بدین گونه ذهن مخاطب را در حالتی فعال قرار می‌دهد تا تصویر آنی لحظه را در ذهن خود مجسم کند. "نقاش رئالیست صرفاً لایه‌ای مشهود اما سطحی از واقعیت را در برابر دیدگان ما قرار می‌دهد و نقاش امپرسیونیست می‌کوشد تا وجهی دیگر و شاید ژرف‌تر از واقعیت را عیان کند. به‌طریق‌اولی، نویسنده رئالیست آنچه را به چشم می‌توان دید به‌دقت شرح می‌دهد، اما نویسند مدرنی که سبکی امپرسیونیستی در نوشتن داستان اختیار می‌کند آنچه را که با چشم نمی‌توان دید به بیان می‌آورد. (پاینده،۱۳۹۱:۳۱۷) آنچه متن امپرسیونیستی را از سایر متون جدا می‌کند نگاه ذهنی و خلاق نویسنده است که با استفاده از رنگ و بازی نور تصویری بکر خلق می‌کند تا خواننده را به دنیایی غیر از واقعیت اطرافش دعوت کند. درخشیدن موهای نسترن و تبدیل رنگ آن به رنگ ارغوانی لحظه‌ای است که با استعانت از بازی نور اتفاق افتاده است نویسنده مدرن امپرسیونیست، متن خود را با اپیفنی (Epiphany) خلق می‌کند یعنی با لحظه‌ای از استحاله و تجلی روح همراه می‌شود و شخصیت‌های داستان را دگرگون می‌سازد. علیزاده در پایان داستان به شخصیت بهزاد رنگی دیگر می‌دهد به‌طوری‌که راهی روشن را برایش آغاز می‌کند."نسترن کت بهزاد را از روی شانه برداشت: «بپوش! تو سردت می‌شود. من در کنار تو گرمم. صدای نرم او در

پت‌پت موتور قایق تحلیل می‌رفت. دختر دسته‌گل را برداشت. بهزاد کنار گوش او نجوا کرد: «همیشه با من می‌مانی؟»

پت‌پت موتور قایق تحلیل می‌رفت. دختر دسته‌گل را برداشت. بهزاد کنار گوش او نجوا کرد: «همیشه با من می‌مانی؟ سر نسترن رو به جزیره برگشت؛ توده‌ای تاریک پشت مه می‌رفت، تنها کورسوی چراغ‌ها از دور پیدا بود. کاغذ دور گل‌ها را گشود، آن‌ها را تک‌تک روی آب انداخت؛ بر شکن موج‌ها نرم‌نرم بالا و پایین رفتند، در تیرگی گم شدند." (علیزاده:۱۳۸۵) در پایان داستان نیز نویسنده از بازی نور بهره می‌برد و گم‌شدن در تیرگی پارادوکسی زیبا را برای مخاطب خلق می‌کند روشنی در میان تیرگی. درمجموع می‌توان گفت که ترتیب چیدمان اجزاء داستان در فضای امپرسیونیستی از نوع کاملاً ذهنی اما معنادار و هدفمند است تا نویسنده از این دریچه میزان تداعی ناخودآگاهانه و سیالیت ذهن را افزایش دهد. به‌هم‌ریختگی درونی داستان‌های مدرن با استعانت از فضای مجازی و استعاری و ترکیب بازی‌های نور و رنگ تصویری مات، اما عمیق را در ذهن خواننده خلق می‌کند.■

منابع:

پاینده، حسین، (۱۳۹۱)، گفتمان نقد، تهران، نیلوفر

پاینده، حسین، (۱۳۹۵)، داستان کوتاه در ایران، جلد دوم، تهران، نیلوفر

حسینی، مریم، (۱۳۹۵)، مکتب‌های ادبی جهان، تهران، انتشارات دانشگاه

علیزاده، غزاله، (۱۳۸۵)، با غزاله تا ناکجا، تهران، توس

بررسی رمان «نقره دختر دریای کابل»

نویسنده «حمیرا قادری»؛ «شبنم بهارفر»

حمیرا قادری در سوم حوت ۱۳۵۸ از پدر و مادری هراتی در کابل به دنیا آمد. وی از سال ۱۳۷۱ به نوشتن داستان روی آورد. در دوره تسلط طالبان داستانی از وی در اولین جلسه نقد و بررسی داستان در هرات خوانده شد و مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

وی که از سال ۱۳۷۱ به نوشتن روی آورده، در سال ۱۳۷۹ برای ادامه تحصیل به ایران آمده دوره‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد را سپری نمود و در سال ۱۳۸۶ از پایان نامه خود با عنوان "نقد و بررسی روند داستان نویسی در هرات" به راهنمایی دکتر سیروس شمیسا دفاع کرد. داستان‌های وی در نشریاتی چون روزنامه اتفاق اسلام، اورنگ هشتم، هفت قلم، هزار و یک شب و مجله هری چاپ شده‌است. همچنین مجموعه داستان کوتاهی به نام گوشواره انیس به چاپ رسانده و هم اکنون دانشجوی دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تهران است وی به خاطر داستان «باز باران اگر می‌بارید» موفق به دریافت لوح تقدیر در سومین دوره جایزه ادبی صادق هدایت در سال ۱۳۸۳ شد و به همین خاطر از سوی سید مخدوم رهین وزیر فرهنگ وقت افغانستان مورد تقدیر قرار گرفت. او نخستین نویسنده افغان است که موفق به دریافت این لوح می‌شود.

خلاصه رمان

رمان «نقره دختر دریای کایل» روایتی از زندگی زنان افغان است. این زنان که در ارک شاهی زندگی و کار می‌کنند، هر یک به نوبه خود داستان زندگی را روایت می‌کنند اما غالب روایت مربوط به دختری به نام نقره است که از زبان دخترش «اقلیما» نقل می‌شود. نقره در ارک می‌کند و در همانجا عاشق جوانی به نام «ازمری» می‌شود. این دو بدون اطلاع خانواده ازدواج می‌کنند و «ازمری» برای انجام کاری به غزنین می‌رود و دیگر باز نمی‌گردد و نقره تا آخر عمر انتظارش را می‌کشد. نقره دختری به دنیا می‌آورد که مجبور می‌شود او را در همان آشپزخانه ارک شاهی در میان زنان دیگر بزرگ کند. همین دختر است که راوی این داستان می وشد و هر چه از زنان دور و اطرافش می‌شنود یا بعدها خودش به چشم می بنید روایت می‌کند.

بررسی

رمان حکایت زنانی که قربانی سیاستهای شاهانه شده‌اند. هفت زن قربانی از زنانی هستند که در روزگاری دراز پشت دیوارهای بلند ارگ سلطنتی عمر خود را پای دیگهای غذای سلاطین جبار سر کرده‌اند. راوی گر چه ابتدا کودکی است در میان اطرافیانش آنچه می‌بیند کلان زنانی است که حرف‌های بزرگتر از او می‌زنند همبازی کودکی ندارد همبازی‌هایش اگر رمقی باقی مانده باشد همان کلان زنانند و گاهی مورچه‌ها و موسیچه ها اما از میان همین دنیای خالی آنقدر چیزها اموخته که بتواند کل تاریخ افغانستان را تعریف کند احمد شاه نادر شاه ظاهر شاه بچه سقا، ظلم‌هایشان، کاغذ اخبار، دروغ‌های شاخدار آن بوی گوشت سوخته مبارزان مخالف حکومت از لای خوشه‌های سبز همه اینها خاطراتی است که اقلیما راوی داستان از زمانی که هنوز نطفه‌ای هم نبوده در شکم مادرش تا سنین کهنسالی اش مو به مو تعریف می‌کند.

سبک داستان بیشتر به خاطر نوع روایت است که جذابیت پیدا کرده است. داستان از زبان اول شخص نقل می شوند و این شخص گاهی جنین است گاهی نوزاد گاهی جوان و در انتها پیری رنجور. و در کنار این گوینده روایتی چند صدایی هم وجود دارد که بر روایت اول شخص اثر گذاشته و انرا از تک بعدی بودن نجات داده است. گاهی اقلیما از زمانی روایت می‌کند که در شکم مادر است مثل اینکه همه چیز را حس می‌کند ویا بعدها برایش تعریف کرده‌اند "من چندک زده بودم روی پاهایم. هنوز استخوانهایم نرم بود هر قسم خودم را چرخ می‌دادم برابر می‌آمد. یک بار دلم شد کمی بازی کنم و پایم را تا پشت گردنم برسانم. پایم که نرسید کمی گردنم را پیش آوردم نقره ناله کرد. دیگر هرگز دلم نشد شوخی کنم. آن روز هم چندک زده بودم روی پاهایم و گوشم به قصه بی بی کو بود."(ص ۷۳)

> داستان از زبان اول شخص نقل می شوند و این شخص گاهی جنین است گاهی نوزاد گاهی جوان و در انتها پیری رنجور.

"ماه هفتم امیدواری نقره بود من می‌توانستم پنجه‌هایم را بشمرم."(ص ۷۷)

اولین بار نام نقره را کنار دریای کابل شنیدم از زبان ازمری."(ص ۷۸)

در این روایت جلوه‌های سوررئالیسم بسیار به چشم می‌خورد. روایت تخیلی اقلیما از زمانی که در شکم مادر بوده و یا کابوس‌هایی که می‌بیند "ناگهان دریای کابل ریخت زیر پایم. ازمری پشتش را دور داده بود و نقره خاموش، چیغ می‌کشید: با من بمان.

ابر به ابر دویدم. سر عروسک نقره روی آب دیده می شدهراس کرده بودم نقره روی ابر نازک نشست و دست برد طرف پر طاووسی که سر شانه ازمری طرف دشت‌ها می‌رفت. باد شد. من در باد پیچیده شدم نقره پیچیده شد. عروسک پیچیده شدآب ها پیچیده شدند (ص ۲۰۵)

گر چه شخصیت‌ها داخل چهار دیواری ارگ و محیط بسته زندگی می‌کنند اما روایت کاملاً باز است و فضا گسترده. حوادث مهمی که بیرون اتفاق افتاده نقل می‌گردد و کمتر حوادث داخلی هم. به همین دلیل احساس محدود بودن زمان و مکان و شخصیت‌ها به وجود نمی‌آید. مکان گستره کشور افغانستان است و داستان نمایی از زندگی زنانی است که شخصیتهای اصلی نمونه‌ای از آنهایند. ما هم که دختر بودیم به درز دیوار و کل کل چلیم و مرغ هوا می‌خندیدیم. روزگاری بود. به کل به مثال اینکه از ما نبود. همین بی بی کو را می‌بینید از همان دخترهای مست بود. پیش از اینکه یما کشته شود و ارباب او را به زنی ببرد."(ص ۱۰۶) خاله روگل قصه بی بی کو را تعریف می‌کند "مردم عالم یکصدا برای این عروس یکشبه گریه کردند. (ص ۱۰۸)

خیلی از حرفها را اقلیما از همان زمانی که بغل زن‌ها و دخترها بوده به یاد دارد حرفها را می‌شنود بعد می‌گذارندش داخل دیگ تا بخوابد. او گوش‌های تیزی دارد که در حال شیر خوردن هم همه چیز را می‌فهمد. زبان داستان آنقدر لطیف و زنده است که همه چیز را رودر روی خواننده قرار می‌دهد.

گره‌ها اینجا پیدا می‌شود که اقلیما و نقره چگونه سر از خانه ازمری در آوردند وقتی خود او بازنگشته است:"سال‌های سال از آن روزها می‌گذرد. من اینجا تکیه زده به دیواره چاه خانه ازمری بی نقره گم می‌شوم."(ص ۶۵)

این گره کم کم در میانه داستان گشوده می‌شود. این خانه‌ای است که پدر و مادر ازمری در آن سکونت دارند و سالها بعد وقتی از آمدن جوانشان ناامید می‌شوند برای همیشه خانه را ترک کرده به شهر دیگری می‌روند بدون این که از وجود عروس و نوه خود اطلاعی داشته باشند. زنان افغانی اعتقاداتی درباره زنها دارند که اززبان راوی بیان می‌شود دیدگاه خوبی نسبت به جنس زن وجود ندارد و آنها را سیاه سر می‌نامند: بی بی کو می‌گوید:"ما که نمی‌فهمیدیم. زن سیاه سر چی می‌فهمد به این گپ‌ها؟ جوان که بودم وقتی به اتاق مردها چای روان می‌کردم خبرهای مملکت را از پدرم می‌شنیدم باز همینطور که حالی به شما اختلاط می‌کنم به همسایه‌ها اختلاط می‌کردم."(ص ۷۲)

با همه تلخی‌ها شیرینی نثر و سبک رمان و کاربرد نمادها و آرایه‌ها و سبک خاص ادبی بر جای است توصیف‌های زیبای راوی از دنیای کودکی، مهربانی زنان اطرافش ونقالی های آنان و قصه گویی های هدفدارشان تلخی‌ها را جبران می‌کند خواننده را در حال و هوای آن روزها قرار می‌دهد.

مادرم نقره توته‌ای از وجودش اینجا ماند خودش نگفت اما توته‌ای مثال قلب توته‌ای مثال جگرش مثال دو چشم به راه در خاموشی و سکوت خانه ازمری. چشمش به زلفی در ماند به کل چشمش زلفی شد."(ص ۲۴۴)

بعد سیاسی رمان

گره خوردگی تاریخ و سیاست در این رمان به وضوح پیداست بی آنکه شخصیت‌های اصلی داستان اهل سیاست باشند ناخواسته درگیر شده‌اند. بیداد حکام همه را درگیر مسایلی محدود نموده به طوری که هیچ مردی نمی‌تواند از این بیداد رهایی یابد در عوض زنان می‌مانند تا روایت کنند.

راوی که گوش‌هایش به حرف اطرافیان است همه مسایل را به سادگی درک و بیان می‌کند:

مردم دخترهایشان را با ده سیر گندم معامله می‌کردند. (ص ۵۵)

در زمان عبدالرحمن خان ...زن طایفه حق نداشت چادر سفید آهار دار بپوشد رنگ چادرها خاکی شد و هزار و یک چیز دیگر."(ص ۵۵)

اول مردم که از دست عبدالرحمن خان به جان آمده بودند به پسرش بسیار رضا دادند اما کم کم او هم اصلش را نشان داد. دختر سردار محمد خان را کور کرد. پسرک را که وقتها کشتند به دوره عبدالرحمن خان. جان گیر آدم‌ها خداست نفس داده، می‌گیرد. حاجت بنده نیست که سر مردم ظلم کند. آدمی را به یم بلست جا می‌گذارند. بی عقلی بوده توبه می‌کردند خدا می‌بخشید یا نمی‌بخشید. گور خود بنده و گردن خودش. یک سر جوانی به دیوانگی بند است می گویند پسرک آنقدر مقبول بوده که مادر از پشت سر عاشق

می‌شده. هر چند خیلی‌ها هم خوش شدند."(ص ۵۵)

اقلیما در زمان نادر شاه به دنیا آمده. اومکتب خانه درست کرده بوده اما بی بی کو می‌گوید:"مکتب چی؟ کارش چی؟ مردم روی کلوخ و سنگ نشسته بودند معلم‌ها از بچه‌ها نافهم‌تر. این هم شد مکتب؟"(ص ۹۲)

زریماه پس از مرگ نقره برای اقلیما حرف می زند و از دوره پادشاهی نادر شاه می‌گوید:"پادشاه صاحب از بین چند تا آدم از خدا بی خبر ملا و اخند برای خودش جور کرده بود کورت شوم که گفته که آنها مولی صاحب‌های نادر شاه را می گویم از خدا و پیغمبر چیزی می‌فهمیدند؟ بعضی‌ها می‌گفتند نفرهای خودش هست که آنها را به جای مولوی صاحب بین ما مردم روان کرده ...من که سیاه سرمو هیچ چیز دنیا را نمی‌فهمم باز هم از آن ملاهای پادشاه صاحب بیشتر می‌فهمم. این ملاها و مولوی‌ها هم هر کدام یک شکم داشتند تا پیش پایشان."(ص ۱۲۶)

اینگونه حرف‌ها نشان می‌دهد زنان افغان هم چندان بی خبر از جامعه و سیاست نبوده و حرفهایی برای گفتن داشته‌اند. و با این که حق درس خواندن و حضور در جامعه ندارند از زبان پدران و برادران خود چیزهایی شنیده و در خاطر سپرده‌اند.

. این رمان روایت تاریخی است که خود مردم روایت کرده‌اند و در جایی نوشته نشده. شوهر دلارام می‌گوید «این کاغذهای اخبار از مطبعه شخصی خود نادر شاه و برادرهایش است افرادی که این چیزها را می‌نویسند دروغ می‌نویسند نفرهای خود پادشاه هستند."(ص ۱۹۸)

جمع بندی

رمان نقره دختر دریای کابل، پیش زمینه‌هایی از تاریخ و سیاست افغانستان دارد و شخصیت‌های اندکی در آن نقش دارند که نمادهایی از همه ملت افغانند. چه شاهان و بزرگان و چه مردم عادی و چه مبارزان آزادی. این رمان که ظاهراً از دریچه چشم یک زن روایت می‌شود در اصل در بر گیرنده تاریخ افغانستان در برهه‌ای از زمان است که به پیش از تولد او تا زمان روایت داستان مربوط است. بنابراین روایتی چند بعدی و چند صدایی است. بعد مهم داستان مسایل سیاسی و ظلم‌های است که از زبان زنان بیان می‌شود. این زنان با وجود مخالفت با رژیم حاکم، از نظر فیزیکی به دربار نزدیکند و زودتر از دیگران از قضایا با خبر می‌شوند به طوری حتی بوی سوختگی گوشت اعدامیان را هم می‌شنوند. اقلیما به عنوان راوی این داستان در ابلاغ پیام موفق عمل کرده و زوایای مختلف ساختارهای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی را کاویده و به تصویر کشیده است. نکته دیگر در روش زندگی این زنان است که با وجود مشقتهای فراوان سعی می‌کنند شاد باشند و به زندگی عادی خود برسند و در بند غم‌هایی که راه چاره‌ای ندارد نباشند.■

داستان

داستان کوتاه «تابوت»؛ علی علیخانی

داستان کوتاه «اعتراف»؛ مسعود دستمالچی

داستان کوتاه «همه آن روزها»؛ آرش عابدینی

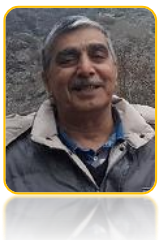
داستان کوتاه «نهنگ خاکی»؛ علیرضا احمدی

داستان کوتاه «طعم خاک»؛ مهناز رضایی لاچین

داستان کوتاه «شیرهای کوکی»؛ محمود ابراهیمی

داستان کوتاه «دلم می‌خواهد زندگی را به عقب برگردانم»؛ الهام تاجمیر ریاحی

داستان کوتاه «دلم برات تنگ‌شده!» سعیده پهلوان کندر شریفی



داستان کوتاه «دلم برات تنگ‌شده!»

نویسنده «سعیده پهلوان کندر شریفی»

سلام عزیزم! خوبی؟ چقدر دلم برات تنگ‌شده؟ چند وقته ندیدمت؟ اصلاً فکر کنم چندساله! می دونم! گرفتاری، سرت شلوغه، وقت نمی‌کنی به من سر بزنی! منم که ناراحت نشدم. من بهتر از هرکسی حال‌وروزت را می‌فهمم، برای همین اصلاً ناراحت نشدم.

عزیز دلم! چرا این‌قدر چاق شدی؟ چرا موهات سفید شده؟ چرا اصلاً به خودت نمی‌رسی؟ این چه قیافه ایه؟ آرایشگاه برو، دستی به سروصورتت بکش! ورزش بکن! می دونم عزیزم! درگیر بچه‌ها و شوهر و خونه وزندگی هستی! ولی حداقل ماهی یک‌بار، دو ماهی یک‌بار یک ساعت نیم ساعت برای خودت وقت بذار! حالا که بچه‌ها بزرگ شدن! دخترت که هزار ماشاالله درسش تموم شده و برای خودش خانم دکتریه! می دونم، بیمارستان می‌ره، خسته می شه، ولی کم‌کم باید بفهمه زندگی، فقط درس و کار نیست.

پسرت هم که دانشگاه قبول‌شده و از آب و گل درآمده و زندگی‌اش را می کنه، همین هفته پیش نبود که با دوستانش مسافرت رفت! تو اصلاً تابه‌حال با دوستانت تا پارک سر کوچه رفتی؟ نرفتی دیگه!

اصلاً از شوهرت یاد بگیر! ببین چقدر قشنگ به همه‌چیز می رسه، سرکار می ره، ورزش می کنه، به‌موقع تفریح می کنه و با دوستانش خوش می گذرونه، انصافاً به شما هم می رسه، می دونم از این حرفم زیاد خوشت نمی یاد ولی بچه‌ها پدرشان را بیشتر قبول دارند. مگه پسرت همین چند روز پیش بهت نگفت: از بابا یاد بگیر و کمتر تو زندگی من دخالت کن! باور کن دخترت هم نظرش همینه ولی بر زبان نمیاره! ای‌وای! صبر کن ببینم! تو این چند سال چرا کتاب‌های کتابخانه دست‌نخورده! هیچ کتابی اضافه نشده! کتاب نمی خونی؟ آخ آخ! تو نبودی که می‌گفتی اگه روزی چند صفحه کتاب نخونی دق می‌کنی؟ چی شد اون همه ذوق و استعداد؟ حتماً موسیقی هم گوش نمی‌کنی؟ تئاتر چی؟ اون هم از زندگی‌ات حذف‌شده؟ خدای من! چقدر عوض شدی؟ نگو که سرمه‌دوزی و پته‌دوزی را هم کنار گذاشتی؟ نه نه! این خیلی دردناکه! تو دستات جادو می‌کرد! ببین تو رو خدا! اومدم تو رو آروم کنم خودم اشکم در اومد! مهم نیست! باید از همین امروز شروع کنی! مگه چند سالته؟ بهانه نیار! چهل‌ونه سال که سنی نیست! بلند شو! زود باش! امروز تا شب تو خونه تنهایی! برو یه دوش بگیر! اون پیرهنی که دوست داری و شوهرت از رنگش خوشش نمی یاد برای دل خودت بپوش! یه آرایشی بکن! حق نداری از بیرون غذا بخری! امروز که هیچ‌کس نیست برای خودت کتلت درست کن! می دونی چند وقته فقط غذاهایی را درست کردی که شوهر و بچه هات دوست دارن؟ یه موسیقی بذار! عصر هم برو پیاده‌روی! یه کتاب هم بردار و تو پارک به خون! این‌طوری بهتر نیست؟ عزیزم تو هم آدمی! دل‌داری! یه کم برای خودت زندگی کن! آفرین! بلند شو تا از این دیرتر نشده! زن هیکل سنگینش را تکانی داد و از جلوی آینه بلند شد! اشک‌هایش را پاک کرد. حس خوبی داشت. سبک شده بود! مدت‌ها بود به دیدن خودش نرفته بود!■

ببین تو رو خدا! اومدم تو رو آروم کنم خودم اشکم در اومد! مهم نیست! باید از همین امروز شروع کنی!

داستان کوتاه «نهنگ خاکی»

نویسنده «علیرضا احمدی»

افسردگی چندین مرحله داره نه این که آدم همون اول یه دفعه قید زندگی رو بزنه به گه من دارم میرم، نه! زندگی این قدر شیرین است که انسان باید مراحل زیادی رو بره تا به این مرحله به رسه که به گه من باید برم و دیگه جای من اینجا نیست. هر کسی که وارد این دنیا می شه اولین کاری که می کنه برای خودش سرگرمی و لذت‌های دنیوی رو فراهم می کنه و به اون ها وابسته می شه. وقتی که وابسته شدی یعنی دوست داری زندگی کنی نه خودکشی. انسان فقط زمانی به فکر خودکشی می افته که مراحل زیادی رو قبل از اون طی کرده باشه و در بازی نهنگ آبی دقیقاً مراحلی رو طی می‌کنی که تو رو از وابستگی به این دنیا رها می کنه و در این مراحل کم کم آسیب زدن به خودت برات عادی می شه تا جایی که...

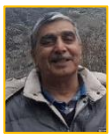
من توی مرحله آخر هستم همون مرحله‌ای که باید برم روی یک بلندی و خودم رو پرت کنم پایین. لوکیشن گوشی رو روشن می‌کنم و ادمین بازی متوجه می شه من کجا هستم بهش گفتم بالای یک بانک هستم و آماده پریدن و اینکه تبدیل به شم به یه نهنگ آبی. ادمین گفت: قبل از اینکه بپری بگو آخرین باری که به یه نفر گفتی دوستت دارم کی بود؟ بر گشتم به پنج سال پیش یه دختری بود موهای مشکی قد متوسط بهش گفتم دوستت دارم. ادمین گفت آخرین بار که شنیدی دوستت دارم کی بود؟ برگشتم به پنج سال قبل از اون پنج سال، مادرم به هم گفته بود دوستت دارم. موقعی که می‌خواستم برم مدرسه. ادمین گفت: خوب حالا می تونی بپری و تبدیل به نهنگ آبی بشی. دو تا دستم رو باز کردم. مثل مجسمه مسیح در ریو دوژانیرو و نفس عمیقی کشیدم. برای یک دقیقه به حالت ثابت بدون آنکه تکان بخورم به همان حالت ماندم. فکر کردم این آخرین لحظات زندگی چه قدر خوب است آدم به کسی بگوید دوستت دارم و بشنود دوستت دارم. ادمین به چه چیز خوبی اشاره کرده بود. مادرم وقتی جسد من را روی سنگی گذاشته‌اند و با کاسه آبی غسل می‌دهند حتماً موهایم را نوازش می‌کند و می‌گوید: دوستت دارم ولی من آن موقع ساکتم مثل همان موقعی که به من گفته بود و من چیزی نگفته بودم. لحظه پریدن است. مثل مایکل جکسون که خودش رو به سمت جلو خم می‌کرد و نمی‌افتاد ولی من افتادم. با صورت به سمت زمین در حال سقوط بودم ولی ... وقتی به زمین رسیدم و ضربه‌ی محکم زمین را حس کردم نگاهی به آسفالت کردم و دیدم گودی صورت من را دارد ... بلند شدم و با تعجب به اطراف نگاه کردم ... تبدیل به نهنگ آبی نشده بودم. تمام پیراهنم خاکی شده بود و محکم خاک روی پیراهنم را با چند ضربه پاک کردم. به بالا نگاه کردم، یعنی چی؟ چرا؟ با ادمین صحبت کردم و ماجرا رو بهش گفتم. گفت منو مسخره می‌کنی؟ با صورت پریدی روی آسفالت و چیزیت نشد؟ من خرم؟ منو خر می‌بینی؟ گفتم والا جسارت نباشه ولی من قرار بود تبدیل به نهنگ آبی به شم ولی خودم نمی دونم چرا چیزی نشد. ادمین عصبانی بود و استیکر عصبانیت برام فرستاد فکر می‌کرد بهش دارم دروغ میگم پریدم و چیزی نشدم. حتی براش عکس آسفالت رو فرستادم و گودی رو دید که شبیه صورت منه و باز هم باور نکرد و گفت دروغ می گی. گفتم تو داری واقعیت رو می‌بینی و می گی من دارم دروغ میگم؟ من چطور بهت ثابت کنم از ارتفاع پریدم و چیزیم نشد؟ ادمین ساکت بود و فکر می‌کرد چه اتفاقی افتاده. یک نفر از ارتفاع زیاد با صورت روی آسفالت افتاده و نمرده. حتی یک خراش هم بر نداشته. تنها چیزی که ادمین می‌توانست بگوید این بود. برو از یه جای دیگه خودت رو پرت کن بلندتر باشه. رفتم سمت برج خرید شهر که از بانک شهر بلندتر بود. بالای برج که رسیدم لوکیشن دادم به ادمین گفتم اینجا بالاترین نقطه‌ی شهر است. از اینجا خودم رو پرت می‌کنم. ادمین گفت: قبل از اینکه خودت را پرت کنی به یه سوال جواب بده: آخرین باری که کسی کمکت کرد کی بود و چه کمکی کرد؟ برگشتم به دوسال پیش سر جلسه امتحان ریاضی مشغول حل کردن مسائل بودم به آخرین مسئله که رسیدم هر چه قدر فکر کردم جوابش چه می‌شود به ذهنم نمی‌رسید دستم را بلند کردم از معلم خواستم پیش من بیایید. به او گفتم می‌شود برای حل این مسئله من را راهنمایی کنید؟ معلم لبخندی زد و گفت: تو بهترین دانش آموز من هستی چرا بهت کمک نکنم. البته فکر کنم کسی که در جشنواره خوارزمی رتبه اول کشوری داشته باشه حل کردن این مسئله نباید براش سخت باشه. یه راهنمایی کوچولو می‌کنم و می دونم همون راهنمایی کوچولو تو رو به جواب مسئله می رسونه. اگر الان افکار منفی تو ذهنت هست مثبتش کن. معلم رفت و من عددی رو که فکر می‌کردم باید در مسئله منفی باشد را مثبت کردم و مسئله حل شد. نفس راحتی کشیدم. راهنمایی معلمم باعث حل شدن مسئله‌ای شده بود که فکر می‌کردم نمی‌توانم حل کنم. در آخرین لحظات زندگی به این فکر افتادم که بعضی از مسائل زندگی چه قدر سخت به نظر می‌رسند ولی اگر کسی باشد راهنمایی کند چه قدر راحت حل

می‌شوند. ادمین گفت: بپر. موقع پریدن دوربین جلو موبایل روشن باشه من ببینم که داری می‌پری. از اول تا اخر رو ببینم. دستانم رو باز کردم طوری که می‌خواستم شخصی را در آغوش بگیرم موبایلم در دستم بود ادمین لحظه به لحظه را می‌دید و من با دستان باز پریدم. ثانیه به ثانیه در حال کم شدن فاصله من و زمین بود. زمانی که انسان متولد می‌شود هم همین می‌شود. لحظه تولد انسان لحظه سقوط انسان از آسمان به زمین است. و لحظه مرگش لحظه پرواز انسان از زمین به آسمان. شدت ضربه‌ای که به زمین خوردم آن قدر زیاد بود که زمین لرزید. حالا من بعد از برخورد به زمین یک نهنگ آبی شده بودم؟ درد می‌کشیدم. درد کشیدن باعث شد همان لحظه متوجه شوم نمرده‌ام. از این که به نهنگ آبی تبدیل شوم نا امید شدم به ادمین پیام دادم دیدی؟ ادمین استیکر وحشت برایم ارسال کرد. ادمین ترسیده بود. دید که من به زمین برخورد کردم و نمردم. بعد استیکر دیگری برایم فرستاد و گفت: از ترس تو شلوارم شاشیدم. دیدم به زمین برخورد کردی ولی چرا ... می‌خواست بگوید نمردی ولی گفت: پس چرا تبدیل به نهنگ آبی نشدی. باید با سازنده بازی صحبت کنم تو تنها موردی هستی که بعد از دو بار سقوط از یک ارتفاع بلند حتی یه خراش هم برنداشتی. اصلاً هر جوری فکر می‌کنم با عقل جور در نمیاد. یک ساعت بعد سازنده بازی به من پیام داد و گفت: سلام از اینکه دو بار سعی کردید به نهنگ آبی تبدیل شوید و این اتفاق نیفتاد نشان از این دارد که شما لیاقت نهنگ آبی شدن را ندارید. ولی نباید از این ماجرا به کسی چیزی بگویید وگرنه ماموران ما می‌آیند و شما را خواهند کشت. چند لحظه به جمله‌اش نگاه کردم و استیکر خنده برایش فرستادم. کسی را که دو بار از ارتفاع بلند افتاده و نمرده را با کشتن تهدید نکنید. من خودم خواستم بمیرم و نشد بعد شما من را به مرگ تهدید می‌کنید؟ سازنده بازی مقداری فکر کرد و جواب داد: پس افرادی را می‌فرستم، دوست دختری که پنج سال پیش گفتی دوستت دارم را بکشند آن‌ها می‌دانند او کجاست. باز هم استیکر خنده برایش فرستادم و گفتم: آن دختر خودکشی کرده هیچ وقت یک مرده دوباره نمی‌میرد. یک مرده را از مرگ نترسانید. سازنده بازی که گیج شده بود چند عکس برایم ارسال کرد این عکس‌ها را از گالری موبایلم گرفته بودند. گفت: این‌ها را حتماً دوست داری. این‌ها را می‌کشیم. برایش استکیر خنده فرستادم و او سریع استیکر عصبانیت فرستاد. از اینکه هی به او لبخند می‌زدم و با خنده جواب او را می‌دادم عصبانی شده بود. این عکسهایی که من در گالری داشتم هیچ کدام برای من نیست آنها را از اینترنت گرفتم خوب شما باز هم چیزی برای تهدید کردن دارید؟ سازنده بازی استکیر دیگری فرستاد که در حال فکر کردن است. بعد گفت: خوب همیشه که تهدید جواب نمی‌دهد، پس خواهش می‌کنم، به خاطر دوستی‌ای که بین ما هست، ما شما را خیلی دوست داریم. استکیر خنده برایش فرستادم و گفتم: من در ۴۹ مرحله از بازی دستوراتی از شما دریافت کردم که به خودم آسیب برسانم و در نهایت خودم را از ارتفاع پرتاب کنم و بکشم این چه دوست داشتنی است؟ آیا خود شما که سازنده بازی هستید دست به این کارها می‌زنید؟ ادمین های شما چه؟ اصلاً با مرگ من به شما چه چیزی می‌رسد؟ و حالا که زنده هستم چه چیزی از شما کم می‌شود؟ سازنده بازی سکوت کرده بود چیزی نمی‌نوشت. بعد استکیر گریه فرستاد و گفت: اگر بگویم از ارتفاع بالاتری خودت را پرت کنی تا بازی را تمام کنی اینکار را می‌کنی؟ به او گفتم بالاترین ارتفاع کوهی در نزدیکی این شهر هست برای این که به نوک آن کوه برسم دو روز باید پیاده بروم ولی وقتی که خودم را از روی آن کوه پرتاب کنم یک ساعت طول می‌کشد که به پایین برسم. این آخرین تلاشم خواهد بود که به نهنگ آبی تبدیل شوم اگر تبدیل شدم که هیچ ولی اگر تبدیل نشدم... سازنده بازی پرسید آن وقت چه کار می‌کنی؟ استیکر خنده برایش فرستادم و گفتم: آن وقت می‌آیم همه شما را می‌کشم. سازنده بازی علامت استیکر وحشت فرستاد. بعد علامت گریه فرستاد و گفت: خواهش می‌کنم ... خواهش می‌کنم من سن کمی دارم و می‌خواهم زندگی کنم شما معلوم است که از قدرت زیادی برخوردار هستید که بعد از دو سقوط هیچ چیزی نشدید. خواهش می‌کنم از اینکه یک نهنگ آبی شوید را فراموش کنید اصلاً به آن کوه نرو. بعد دوباره استیکر گریه فرستاد. چند بار پشت سر هم استیکر گریه فرستاد. بعد دیگر دید استیکر فرستادن فایده ندارد یک ویدیو از خودش فرستاد و در حالی که معلوم بود خیلی ترسیده و گریه می‌کرد گفت: این بازی رو ادامه نده، خواهش می‌کنم اینکه به یه نهنگ آبی تبدیل می شی یه دروغه. ما فقط از مردن تو خوشحال می شیم الان که معلوم شده نمی‌میری پس بی خیال شو خواهش می‌کنم بیخیال شو. به شدت گریه می‌کرد و شانه‌هایش از هق هق کردن بالا و پایین می‌رفت. سوال کردم آخرین باری که گریه کردی برای چه بود؟ جواب داد: آخرین باری که گریه کردم به خاطر گم کردن عکس‌های کودکیم بود. من با گم کردن آن عکس‌ها کودکیم را هم فراموش کردم. بعد از آن دیگر هیچ وقت به گذشته فکر نکردم. برای مدتی بین من و سازنده بازی هیچ پیامی رد و بدل نشد.اول بازی نهنگ آبی و بعد مسنجرم را پاک کردم. به کوه خیره شدم به همه چیز فکر کردم و تصمیم گرفتم. به سمت کوه رفتم دو روز باید راه می‌رفتم حالا دیگر پریدن از ارتفاع تفریح من شده بود. حالا فهمیده بودم بعد از هر سقوط فرصت دارم دوباره و دوباره بپرم می‌خواستم این بار به جای آنکه موقع سقوط چشمانم را ببندم باز کنم و به جای وحشت برخورد از زمین از آن لذت ببرم.■

به شدت گریه می‌کرد و شانه‌هایش از هق هق کردن بالا و پایین می‌رفت. سوال کردم آخرین باری که گریه کردی برای چه بود؟

داستان کوتاه «اعتراف»

نویسنده «مسعود دستمالچی»



عزیزدل مادر از کجاش بگم؟... دس به دلم نذار که خونه! یه عمر غفلت... یه عمر حسرت... یه عمر نخوت... . انگاری دیروز بود که بابات اومد خواسگاریم. بابا بزرگت از طریق یکی از دوستاش تحقیق کرده بود. گفته بودن پسر خوب و سر براهیه. اهل زن و زندگیه. به همینم قناعت نکرده بود؛ شب جمعه، بعد نماز یه پولی کونه‌ی مشت پیش نماز مسجد گذاشته بود تا ببینه استخاره چی می گه؟ ... اونم خوب اومده بود.

عزیزم، مادرت، تو فامیل اولین دختری بود که اجازه تحصیل تو دانشگاهو پیدا کرده بود. آخه میدونی اون موقع ها اصلن واسه دختر عیب بود که درس بخونه. بابای خدا بیامرزم می‌گفت: چه معنی داره که دختر درس بخونه و بره لادست غریبه و نامحرم و چشم و گوشش وا به شه! دختر باهاس کدبانوی خونه باشه. زن درس خونده مثه کفر ابلیس می مونه. زن درس خونده، دیگه زن زندگی نمی شه. زن جماعت همی جوریشم چش سفیده. وای به روزی که دو کلوم چیز یاد بگیره. اون وقت... استغفرالله، خدا رم بنده نمیشه!

... اون جوری نیگام نکن! دری وری نمی گم مادر. عین کلوم بابامه.

خسته شدی عزیزم؟... بذار واست چایی بریزم. یه قلپ چای که جایی رو نمی گیره. چه زحمتی داره مادر. اون بابای گور به گورت، هنوز امضای طلاقنومه خشک نشده بود؛ فرداش اومد و هرچی داشتم و نداشتم، بار وانت کرد و برد. حتا جهازمو! منم که می‌شناسی. عارم میاد واسه چارتا اسباب و اثاث و تیر و تخته با کسی ارّه بدم و تیشه بگیرم. مال دنیا مثه چرک دس می مونه مادر. همون روز، تو چشش و جلو راننده وانتیه به طعنه گفتم:

یادت نره از سیخ تا سوزن جهازتو ببری! اونم از غیضش واسه این که لج منو دربیاره؛ حتا استکان و نعلبکی کمر باریک لب طلایی رو که خاله مادر خدا بیامرزم، عفت خانومو میگم. ... می‌شناسیش مادر مریم خانومو میگم. ... آره خودشه ... روز پاتختی واسم آورده بود. اونم کرد تو قوطی و بردش!

داشتم چی می‌گفتم ... آهان یادم اومد.

قضیه به همین سادگی که نبود. تا پیش از من، بابا بزرگت به خاله هات بعد از این که سیکلو تموم کردن؛ اجازه نداده بود؛ درس بخونن. منم از بس، شوَر خاله هات و همین دایی کمالت، تو گوشش خوندن؛ راضی شد که درس بخونم و برم دانشگاه. بابات یه بچه شهرستونی سر به راه و پا به راه بود. ... آخه هم کلاسیم بود. نمی دونی مادر، وقتی می خواس حرف بزنه تا بناگوشش مثه لبو سرخ می‌شد.

یه تیکه ماه بود. از همینش خوشم میومد.

اول زندگی مثه دوتا گنجیشک عاشق یه لحظه از هم جدا نمی‌شدیم. اون قد دوسم داش تا لب از لب وا می‌کردم؛ از شیر مرغ تا جون آدمیزاد واسم تهیه می‌کرد. داداشت که به دنیا اومد. اولش خوب بود. ولی کم کم زود رنج شده و طاقت کم محلی رو نداشت. تا بهش می‌گفتی: اِلَرسَن، به تریج قباش برمی خورد. تا دو روز لال مونی می‌گرفت و باهام حرف نمی‌زد.

اون که این جا نیس، ولی خداش هس. منم اون اوایل سرم باد داشت و محلّش نمی ذاشتم. حالا که فکرشو می‌کنم. بهش حق می دم. طفلکی با زبون بی زبونی می‌گفت: زن، منم آدمم و هر چیزی باهاس سر جای خودش باشه. شوَر جای خودش و بچه جای خودش. نه این که نو که اومد به بازار کهنه به شه دلازار! نمی‌خواستم بدونم که اول گوشه، بعدش گوشواره. فکر و ذکرم داداشت بود. خیلی وقتا بود که میومد به خونه، مجبور بود؛ شام نون و ماس به خوره. کم کم رفتارش عوض شد و اونم ساز خودشو کوک کرد. بنای ناسازگاری و چُس محلی رو گذاشت.

اون که این جا نیس، ولی خداش هس. منم اون اوایل سرم باد داشت و محلّش نمی‌ذاشتم.

خدا که تو رو به ما داد. منم انور صفحه رو گذاشتم. فکر می‌کرد که کلفت آورده خونه! اگه تو درس خوندی و لیسانس گرفتی؛ منم مثه تو. اگه کاری می‌کنی؛ منم کار می‌کنم. تو از صب تا ظهر سر ساختمونایی. منم از صب تا غروب پشت یه میزم و فرصت نمی‌کنم حتا یه استکان چایی بخورم. خدا مادرمو بیامرزه که از صب کلّه سحر تا غروب گاو کُش، تو و داداشتو نیگر می داش.

منم واسه این که لجشو درآرم؛ تو رو که از پیش مادر بزرگت ورمی داشتم؛ یه راس می‌رفتم روضه خونی. بعدشم می‌رفتم جلسه تفسیر قرآن آشیخ کمال خدا بیامرز. یواش یواش، زندگی رو واسش جهنم کرده بودم. حالا که یاد اون موقع ها میوفتم؛ دلم واسش کباب می شه. تازه تو کون خیزه می‌کردی که دیدم شبا دیر میاد خونه. وقتیم که میاد؛ یه راس می ره می‌خوابه.

بدون این که لب به شام و چایی که واسش درس کرده بودم؛ بزنه. شک کردم. حتمن یه خبرایی شده. ولی اون قد دماغم باد داشت که واسم السّویه بود. با خودم می‌گفتم: گور پدرش. به من چه، هر گهی که می خواد به خوره، بذار به خوره. من که ولش کردم. بذار مثه سگای دله تو لای دس و پای ماچه سگا وول به خوره. یه مدت که بگذره خودش خسته می شه و مثه بچه آدم، دمشو رو کولش می ذاره و برمی گرده سر خونه و زندگیش.

... چایی تو بخور عزیزم، سرد شد. از دهن افتاد. ... بذار یکی دیگه واست بریزم. می دونم که از بچگیتم چای خور نبودی. ... این جوری که نمی شه مادر؛ من دایم ور بزنم و تو با دهن خشک بشینی و تماشا کنی! اقلن یه نارنگی پاره کن. ... نارنگی که دوس داری.

می خوای اصلن من حرف نزنم. ... خب از خودت بگو. ... شنیدم واست خواسگار اومده. کیه، چیه، چه شکلیه، چیکاره س؟ ... اصلن به من چه. هرکی می خواد باشه. ایشالا به حق جدم فاطمه زهرا خوش بخت بشی، مادر.

فقط اینو بگم مادر. اون خطایی که من کردم؛ تو تکرار نکنی ها. مردا مثه گربه می مونن. باهاس نازشونو بکشی. وقتیم که میان لا دس و پات، بذار تا وقتی سیر نشدن؛ همین جوری خودشونو بهت بمالن. غذاشونو به موقه بدی. اگر یه وقتی حوصله نداشته باشی و پیشت شون بکنی. انگار نه انگار که یه عمرتر و خشکشون کردی. بلافاصله روت چنگول می کشن. میرن دنبال یه صاحاب دیگه که بهتر نازشونو می کشن. هر چن ... بابات با دیگرون فرق داش. بی آزار بود توی اون چند سالی که زنش بودم؛ هیچ وقت دس روم بلند نکرد. هی ... کاشکی بلند می‌کرد. گفته بودم؛ وقتی ازم دل خور بود؛ درس مثه یه الف بچه، بُغ می‌کرد و مثه برج زهر مار صُمُن بُکم، مثه مجسمه ابوالهول می نشست یه گوشه و لب از لب وا نمی‌کرد.

ای ... روزگار ... اگه یه کم باهاش مهربون تر بودم. حالا تو، سرافکنده و خجل نمی‌شدی! تا این و اون تو روزِ خواسگاریت، چشم و ابرو بیان و مثه مگس وز وز کنن. ... می دونم که چیا میگن: دختر فلونی رو میگی. ... حتمن به ننش رفته. ... اهل زندگی و شوَر داری نیس. ... دو روز زندگی نکرده، فیلش یاد هندستون می کنه و طلاقشو می گیره.

اونا که خبر ندارن؛ نمی دونن. اون بابای هوس بازت بوده که سر پیری و معرکه گیری، باد زیر ... هاش افتاده و فیلش یاد هندستون کرد و زندگیمونو از هم پاشوند.

منم خدایی دارم؛ مادر جون. بذار هر چی می خوان به گن، یگن. در دروازه رو می شه بست ولی دهن مردمو، نه.

خدا خودش عالمه و می دونه که تقصیر کی بود. همه شونو به خدا واگذار کردم. الهی اون که زندگیمو از هم پاشوند به زمین گرم به خوره. همون زن بابای چش دراومده تو میگم که با عشوه‌ها و در باغ سبز نشون دادن به بابات، باعث و بانی جدایی ما و در بدری شوما دو تا شد.

خسته شدی مادر! حوصله ت سررفت. ... حتمن با خودت می گی: اینم ننس که ما داریم. هر وقت میام پهلوش سفره دلشو وامی کنه و از سال کهنه و مسجد آدینه حرف می زنه. اگه تو، تو فکر ما و زندگیت بودی که نمی ذاشتی، بری! خب حقم داری.

... آها ... من دهنمو بستم. لام تا کام حرفی نمی‌زنم. قربونت برم. گذشته‌ها گذشته، از خودت و خواسگارت بگو. کیه، چیه؟ عزیز دل مادر، یه گوشت در باشه و یکیش دروازه. حرفای منم گوش نکن. قدر باباتو بدون. خدایش یه تیکه جواهره.

اِوا ... کجا؟ اقلن یه دقه بمون تا آقا رضا به یاد. آخه ... می دونی که اون یه کمی شکاک و بد دله. بذار تو ببینه؛ بعد برو.

باباجون، خودت بهتر می دونی تا حالا که به این قد و بالا رسیدی؛ من جز خیر و صلاحت هیچی نمی‌خواستم. هر چی از دستم براومده، واست کوتاهی نکردم. اگه کردم، خجالت نکش بگو باباجون. بلخره باهاس یه روز حرف دلتو بزنی. چه روزی بهتر از امروز.

اون جوری نیگام نکن. ... وظیفم بوده. بچّمی، جیگر گوشمی. هر چن اگه مادرت بود؛ شاید روحیاتت بهتر از این بود. ولی زندگیه دیگه بابا جون. هیشکی از آینده‌اش خبر نداره. یه سیبو بندازی هوا، صد تا چرخ می خوره و نمی دونی با کدوم روش میاد پایین. اینم سرنوشت منه که باهاس یه دونه دخترمو بدون این که مادرش بالا سرش باشه؛ شوَر بدم. هر چن ... شیرین خانومم دست کمی از مادرت نداره. خداییش از خدمت و مادری واست کم نذاشته. گذاشته؟

بین و بین لاهی دروغ میگم. بگو دروغ می گی!

می دونم چی می خوای بگی. آره ... درس فکر می‌کنی؛ هیشکی مادر آدم نمی شه. ولی دخترم، به چیزایی که خودت می دونی؛ نمی خوام اضافه کنم. .... ای روزگار ... اما می خوام اینم بدونی که بابات هوس باز نبوده. مادرت، منو مثه یه گربه گذاش تو سه کنجی. با بی محلّیاش وادارم کرد. ... بابات که ایوب نبود. شوَر که هیچ حتی منو آدم حساب نمی‌کرد. دوس داشتم، اگه پسر بودی معنی حرفامو در ک می‌کردی. بگذریم ... روزگاره دیگه ...

ایشاله خودت داری زندگی تشکیل می دی؛ به سلامتی. ولی این حرف بابای پیرتو آویزه گوشت کن. مگه یه مرد از زندگی چی می خواد؟ ... فقط یه جو محبت و سر سوزنی توجه. اگه اینارو به شوَرِت بدی؛ طعم خوش زندگی و گرمای دل پذیر با هم بودن و آرامش دو گیتی نصیبت می شه. اصلن بابا جون، زندگیا فرق کرده. از صبح خروس خون تو میری سی خودت و اونم میره سی خودش. تا غروب که هردو تا تون خسته و کوفته از سر کار بر می گردین. اگه قرار باشه یه ذره آرامش و هم دلی تو خونه تون برقرار نباشه؛ چی می شه؟ ... زندگی واسه جفتتون، جهنم می شه. تو یکی می گی و اون دوتا. هی هر روز با توقعات درست و غلط تون، هیزم تنور اختلافو زیاد می کنین!

ببخشید که اینو میگم دخترم. زندگی که همش رختخواب نیس. یه سرش تحمّله، مداراس، منم منم راه به جایی نمی بره. گاهی لازمه که آدم نیم من باشه.

تو چه می دونی که من با این که مادرتو خیلی دوس داشتم. ولی خیلی شبا که خونه میومدم؛ سر بی شام و گرسنه رو متکا می ذاشتم. مادرت با این که درس خونده و با کمال بود. به همه چیز و همه کس

توجه داش؛ الّا من که شوَرش بودم. خودش که نیس ولی خداش هس. الحق والانصاف تا یکی دو سالی قبل به دنیا اومدن داداشت مثه پروانه دور برم می گش. نمی دونم، چی شد که ورق برگش. ... شایدم تقصیر خودم بود. شب که از شرکت میومدم؛ از بس با کارگرا و عمله و اکره یکی به دو می‌کردم؛ دیگه نای حرف زدن با مادرتو نداشتم. اونم به جایی این که مرهم رو زخم خستگیام بذاره؛ نمک می‌پاشید. هی به گوشه و کنایه لیچار بارم می‌کرد. منم که انتظار این رفتارشو نداشتم. بغ می‌کردم و یه گوشه می‌شستم. توهیناش که تموم می‌شد؛ گرسنه و تشنه قهر می‌کردم و می‌رفتم؛ کپه مرگمو می ذاشتم.

چی ... عجب توقعایی داری! ... گوشه‌ی دوشک نشستی و می گی؛ لنگش کن! اگه یه لحظه خودتو بذاری جای بابای پیرت؛ نمی‌گفتی: شوما کوتاه میومدی. والله ... به همین سوی چراغ قسم، اگه کارد به استخونم نرسیده بود؛ طلاق نومه شو کف دستش نمی ذاشتم. هی ... خدا. ... راضیم به رضایت ...

... باشه چایی رو می‌خورم. ... عیبی نداره سردم که شد؛ مسله ای نیس. بذار حالا که واسه خودت خانومی شدی و خوب بد زندگیو تشخیص میدی؛ بار سنگینی رو تا حالا رو دوشم بوده بذارم زمین. زن و مرد مثه دو تیکه چوب می مونن. اگه با هم جور به شن؛ در و پنجره زندگی رو می سازن. ولی اگه جور نشن؛ اون قد به هم می خورن تا یکی شون بشکنه. وقتی هم شکس. دیگه شیکسته. مثه کاسه چینی یم نیس که به شه بَش بزنی. هرچن ... کاسه چینی یم، دیگه مثه اولش نمی شه.

آخه دخترم. منم آدم بودم. دوسش داشتم. مهر و محبتم، دو سره ست. آخر و عاقبت مهر یه سره که از پیش معلومه. همونی می شه؛ که داری می‌بینی. ... مثه این می مونه که با میخ خواسته باشی آهنو سوراخ کنی. میخه یا کج می شه یا می شکنه.

نه ترس عزیزم. ... چیزی نیس دخترم. ... صبی حوصلم سر رفته بود. رفتم پیش دایی کمالت به زور نیگرم داشت. ناهارو با اون خوردم. حتمن غذاش سنگین بوده، رو دل کردم. یه کمی قلبم تیر می کشه. ... شایدم فشاره معدس. ... نفخ کردم. یواش یواش خودش خوب می شه. هی ... خدایا شکرت. ... پیریه و هزار درد و علت. نگرون نباش قرصامو خوردم. حالا که گفتی و بلن شدی؛ اگه زحمتت نمی شه. یه تیکه نبات و یه سر قاشق عرق نعنا، بریز تو نصفه استکان آب جوش بده بخورم. آدم درد خودشو بهتر از هر کسی می دونه. ببین زیاد نبات ننداز؛ قندم می ره بالا. قربون دستت. ... تو که بری؛ خیلی تنها میشم. هرچن ... شیرین خانوم هستش، ولی ... هیشکی جای پاره‌ی تن آدمو نمی گیره! ... تو رو که می‌بینم؛ جون می‌گیرم. قول بده لااقل هفته‌ای یه بار به این بابای پیرت یه سری بزنی. ... باشه.

چرا می‌خندم! ... واسه اینه، منم که جوون بودم؛ به بابای پیرم می‌گفتم: باباجون غصه نخور، جون تو، جون منه؛ بابا جون، اگه سنگم از آسمون به باره ماهی یه بار میام ولایت بهت سر می‌زنم. می دونی چی شد؟ حرفم رو هوا موند و پایین نیومد. بعد ازدواجم، دیگه هیچی حسن، هیچی صفا! سالی یه بارم نرفتم دس بوسش. ... حالا فهمیدی دخترم. ... هر چن اینو می دونم که دختر یه چیز دیگس.

ای قربون تو دختر گلم برم. بوی مادرتو می دی. ... داشتم چی می‌گفتم؟ ... آره ... خوب شد یادم انداختی. ای ... جوونی کجایی که یادت به خیر! ... دخترم جوونی عالم خودشو داره. تا می تونی از جوونیت لذت ببر. هم شادابی و سرزندگی رو داره و هم غرور و منّیتو. از حق نگذرم دخترم، حصه‌ی من ازش تنها غرور بود و بس! ... منم باد تو کَلّم بود. یه چن ماهی صبوری کردم. سروشو می‌زدی؛ ته شو می‌زدی؛ تو دوره‌های روضه خونی زنونه و مسجد بود. می دونی که منم وقتی با مادرت ازدواج کردم؛ کس و کاری نداشتم. مادر خدا بیامرزم سر زا می میره. بابام بعدش زن نگرفت و می‌گفت: بچه هامو نمی خوام زیر دست غریبه بزرگ به شن.

الهی نور به قبرش به باره. تازه سه سال بود که مادرتو عقد کرده بودم. چون بابا بزرگت، می‌گفت: تا درستون تموم نشده؛ نمی تونی دس زنتو بگیری و ببری خونت. راستم می‌گفت. هرچن تو این هیرو ویری، از بد شانسی بابات، بابامو یه لات عرق خور تو مغازش مُثله می کنه. همه کس و کارم می شه عموی خدا بیامرزم. اونم، هِلک هِلک از شهرستون اومد واسه عقد رسمی، پیش پدر بزرگت. خدا نور به قبرش به باره. با این که همه می‌گفتن: خیلی خشکه مقدسه و مو رو از ماس می کشه بیرون. تا عمومو دید؛ با این که هنوز شیش ماه دیگه مونده بود؛ درسمون تموم به شه. واسه خاطر روح بابای خدا بیامزم و احترام ریش سفیدش، نه ورداشت و نگذاشت و گفت: ایشاله به پای هم پیر به شن. همین ...

الهی نور به قبرش به باره. تازه سه سال بود که مادرتو عقد کرده بودم. چون بابا بزرگت، می‌گفت: تا درستون تموم نشده؛ نمی‌تونی دس زنتو بگیری و ببری خونت.

نمی دونم چه حکمتیه که وقتی با تو حرف می‌زنم؛ سبک میشم. عینهو مادرت می مونی. اونم تا وقتی که بود و از دنده چپ بلن نشده بود؛ سنگ صبورم بود.

هی... خدایا تو شاهدی... مگه من از سمانه چی می‌خواستم؟ هیچ، فقط یه کم توجه ...

نه دخترم، ... نگرون نشو؛ چیزی نیس. یه کمی قلبم تیر می کشه. ... حالا تو قاضی، اینی که من از مادرت می‌خواستم؛ توقع زیادی بود؟ قربون دختر گلم برم. اصلن، می دونی بابا جون، واسه چی مردای ایرونی مادرا شونو بیشتر از زناشون دوس دارن. واسه اینه، زنا پس از این که سوار خر مراد شدن؛ از شوَراشون مهر و محبتو دریغ می کنن. لااقل تو با شوَرِت این جوری نکن؛ تا به قول امروزیا کانون گرم خانوادت پایدار به مونه.

به ساعتت نیگا نکن. می دونم این شِر و ورای تکراریم، حوصله تو سر برده. خسته ت کرده. این جوری با دلخوری نیگام نکن. من اگه دخترمو نشناسم؛ به درد لای جرز می‌خورم. ... ای قربون اون خندت برم. ... جون کلوم، هر چن شیرین خانوم از خانومی هیچی کم نداره؛ ولی خدا به سر شاهده؛ مادرت یه چیز دیگه بود!

داستان کوتاه «شیرهای کوکی»

نویسنده «محمود ابراهیمی»

'بس که اندر خویش حیرانم نمی‌دانم کیم
کافرم گبرم مسلمانم نمی‌دانم کیم
گه سگ اصحاب کهفم، گاه گرگ یوسفم
گاه مور و گه سلیمانم نمی‌دانم کیم
گاه رند باده نوشم، گاه شیخ خرقه پوش
گاه دانا، گاه نادانم نمی‌دانم کیم (همائی)

نمی‌دانم چرا می‌خواهم داستانم را از اینجا تعریف کنم، دقیقاً از همین جا، از این کوچه‌های تنگ و باریک و دراز و تو در تو که دارم از آن‌ها می‌گذرم اما حوصله‌ای هم برای آوردن دلیل ندارم. مختارید که فکر کنید شروعش از همین باید باشد یا نه.

دارم استوار و پی در پی قدم بر می‌دارم، هر چند انرژی این کار را خودم تامین می‌کنم یعنی با نیروی بدنی من پاهایم به حرکت می‌آیند و می‌روند اما حدس می‌زنم نه به اراده مغزی‌ام، که فقط دارم می‌روم.

من، که باید یک آدرس سر راست را حداقل یکی دو بار رفته باشم تا گم نشوم (که این به یمن ژنهائی است که جهت یابی را به من ارزانی نداشته‌اند). جالب‌تر اینکه گاهی وقتها هم همان راه بلد را هم گم می‌کنم و آن وقت با فحش و لعنت و ناسزا به خودم و زمین و زمان باید دوباره به مقصد اولیه باز گردم تا بتوانم راه را بیابم، حالا دارم آسوده می‌روم. قدم‌هایم به گونه‌ای برداشته می‌شوند که انگار کسی بلدتر از من نیست. حتی بیش از رهگذرانی که احتمالاً اهل همین محله‌ها هستند و گاها نیم نگاهی هم به سویم پرتاب می‌کنند و حدس می‌زنم در پچ پچ هایشان جائی دارم هرچند بی توجه به آن‌ها می‌گذرم.

تا جائی که میدانم هرگز طاقت و تحمل نگاه‌های پرسشگرانه را نداشته‌ام. برای همین هم سعی می‌کنم با خنده‌ای تصنعی خودم را آشنا نشان بدهم تا از نگاه‌ها حذر کنم.

حالا دارم پیچ‌های کوچه را بدون اینکه فرصتی برای انتخاب داشته باشم طی می‌کنم. نمی‌توانم باور کنم که ممکن است این کوچه‌ها را بشناسم یا قبلاً از آنها عبور کرده باشم. مانند این است که راه را می‌شناسم و جالب‌تر اینکه در این راهپیمائی نه به کسی تنه می‌زنم نه تنه می‌خورم. تا اینکه به یک محل باز می‌رسم، به میدانی کاملاً باز و درندشت و انگار تمامی کوچه‌ها ناگهانی گم می‌شوند. جائی که بساط دیگ و اجاق مهیاست و همه در حال تکاپو و رفت و آمدند. زن‌های زیادی هم در حالی که با هم گفتگو می‌کنند مشغول کار هستند. هر کدام وسیله‌ای از آشپزی در دستشان است یا مشغول هم زدن دیگ‌های بسیار بزرگی که روی آتش گذاشته‌اند هستند.

به چهره‌ها، مخصوصاً به زنها خیره نمی‌شوم. می‌ترسم مبادا یقه‌ام را بگیرند که می دانم اینجا غریبه‌ام. در فکرم اینها تدارک چیست؟ به مغزم فشار می‌آورم و نمی‌فهمم. باز پاهایم سر خود راه را ادامه می‌دهند تا به پله‌های عریضی می‌رسم. خیلی عریضتر از آن که فکر می‌کنم، حداقل بیست سی متری عرضشان است. پله‌های آجری را با لا می‌روم و عجیب است که همه مردم دارند از آنها پائین می‌آیند و تنها منم که خلاف آنها بالامی روم. چیز دیگری نیز فکرم را مشغول می‌کند. همگی سیاه پوشیده‌اند، سرتا پا سیاه و متوجه می‌شوم که در هر کدام از دستهایشان زنجیری وجود دارد. دیگر لازم به تفکر نیست. پی می‌برم که محرم است ومراسم عزاداری. هیچ کدام از مردان حرفی نمی‌زنند. اصلاً این جماعت قصد صحبت ندارند و تنها از رفتار و سگرمه هایشان می‌شود نیاتشان را درک کرد.

من پله‌ها را با چنان صلابت و اعتماد به نفسی بالا می‌روم که بی سابقه است. حتی نفسم به شماره نمی‌افتد و خسته هم نمی‌شوم که برایم جالب است.

من پله‌ها را با چنان صلابت و اعتماد به نفسی بالا می‌روم که بی سابقه است. حتی نفسم به شماره نمی‌افتد و خسته هم نمی‌شوم که برایم جالب است. دراین عجله وتلاش با دیگران سهیمم. گرچه تلاش ایشان شاید برای تدارک این روز است. بوی تند عرق تنشان مرابیشتر بیخود می‌کند تا بیزار. شوره چشمگیری روی لباسهای سیاهشان، زیر بغل و روی سینه‌هایشان نقش بسته. اما کمی جلوتر نگاهشان خشمناک‌تر می‌شود و سوزن خیرگی را نه فقط روی چشمها بلکه روی تنم هم حس می‌کنم تا اینکه بالاخره خودم را برانداز می‌کنم و در کمال تعجب می‌بینم که لباسی کاملاً سفید پوشیده‌ام. پیراهن و شلوار سفید همراه با کفشهای کتانی سفید و جالب‌تر، لباسی که تا به حال نپوشیده بودم. روپوش بلندو سفید، که روی لباسهایم پوشیده بودم. حالا درک می‌کردم که چرا به من مانند آدمی از سیاره‌ای دیگرنگاه می‌کنند.

هیچ توقفی نمی‌کنم. عجیب است که هیچگاه تا این حد اعتماد به نفس نداشته‌ام. گام‌هایم از همیشه محکم‌تر است. چیزی که مرا به حرکت وا می‌دارد انگار من نیستم، چیزی دیگر است. کسی که در من جای گرفته که به یقین من نیستم، نه اصلاً من نیستم! اما هر چه هست مرا مسخره و انکار نمی‌کند.

درعین این تکاپوی تحمیلی، اجازه می دهدبا خودم هم خلوت کنم. انگار فقط ارادهام را تسخیر کرده. چقدر دلم می‌خواست بایستم. نروم واز همین نیمه راه باز گردم اما این احساس عجیبی که تا به حال نداشته‌ام را انگار نمی‌خواهم از دست بدهم. شاید تا به حال یا تسلیم خواستهای جورواجور و پریشان دیگران می‌شده‌ام، برو، نرو، بیا، بنشین برویم .... با چند کلام شاید قانع می‌شدم گاهی هم اسیر لجبازی‌های مسخره وبیمورد خودم. حالا، تسلیم این قدرت عجیب بودم که حداقل ریشه‌اش شاید یک جائی مرموزوشاید درون خودم وجود داشت. به هر حال باید به خودم تحمیل کنم که این چیز درون من است. حداقل دیگران چگونه می‌توانند بفهمند که من نیستم؟ نه آنها فکر خواهند کرد که خودم است این همان من است و باورش می‌کنند.

شاید برای همین اعتماد به نفس است که جلویم را نمی‌گیرند. اگر چه نگاهشان دوستانه نیست اما فکر می‌کنم که می‌ترسند جلویم بایستند یا چیزی بگویند. حتی وحشت دارند به من تنه بزنند یا متلکی بپرانند. حالا هرچه می‌خواهند توی دلشان بگویند یا فکر کنند، ابداً مهم نیست. گر چه حس می‌کنم.

من از پله‌ها آنقدر بالا می‌روم تا می‌بینم که سمت راست و چپ آن منتهی می‌شود به کوچه‌های بسیارباریک و دراز. عجیب جائی است اینجا. این نشانی را اگر صد بار هم می‌گفتند یا کروکی‌اش را می‌کشیدند محال بود پیدا کنم. باور نمی‌شد کرد که هر قسمتی از پلکان به کوچه‌ای می‌پیوندد اما هیچ خبری از ماشین و موتور و دوچرخه نیست. حتی یک دانه گاری هم پیدا نمی‌شود. کسی باری سنگین ندارد. همه چیزهائی که می‌برند برای امروز است، زنجیر و علم و کتل یا ظروفی برای غذای امروز.

بدون تردیدکوچه سمت چپی را انتخاب می‌کنم. تا کمر این کوچه که می‌روم. به خانه‌ای می‌رسم که درب آن چوبی است و بسیار قدیمی. در عریض است و دو لنگه و سنگین که با گذشت سالیان دراز از فرط موریانه خوردگی سوراخهای بیشماری دارد. اما ارتفاع آن کوتاه است. از قد من اندکی کوتاه‌تر. نه در می‌زنم و نه صدائی می‌زنم. در را با شدت هل می‌دهم که با صدای جانکاهی باز می‌شود. کمی خم می‌شوم و می‌روم داخل دالانی که دراز است و خنکای عجیبی دارد. سپس با مدتی راه رفتن داخل حیاط می‌شوم. دور و بر خودم را نمی‌شناسم اما آن چیزی که مرا می‌برد احتمالاً می‌داند چکار کند. نگاهی داخل حیاط بزرگ می‌اندازم که دور تا دورش اتاقهای متعددی دارد با شیشه‌های رنگی. کف حیاط با خشت سنگفرش شده و حوض سنگی بزرگی وسط حیاط خودنمائی می‌کند. چهار طرفش را دیوارهای مرتفع محصور کرده است. با این همه خبری از درخت نیست و تنها در چند باغچه دور حوض علفهای نا مرتبی روئیده و بقیه سطوح باغچه‌ها ترکهای عمیقی در خاک رسی دارد.

روی یکی از پله‌های مشرف به یکی از اتاقها پیرمردی را می‌بینم که به نظر می‌رسد حسابی کهن سال است. دارد می‌خندد شاید از دیدن من. تنها دو سه تا دندان دراز و عتیقه‌اش را می‌بینم که گراز وار خودنمائی می‌کند. تمامی لثه‌هایش از بین رفته است.

واقعا نمی‌دانم اینجا چکار دارم اما ناگهان دهانم باز می‌شود و صدائی از آن بیرون آمد. واقعاً نفهمیدم اسمی صدا زدم یا حرفی دیگر زدم اما لحظه‌ای بعد از داخل اتاقی دیگر، پیرزنی بیرون آمد. زنی چاق و کوتاه قد ودرحالی که بدون اراده دستم را طرفش دراز کردم، به او گفتم

- بده!

اگر چه نگاهشان دوستانه نیست اما فکر می‌کنم که می‌ترسند جلویم بایستند یا چیزی بگویند.

وپیرزن با صدای بلندی خندید و پیرمرد هم همراهیش می‌کرد. خودم هم نمی‌دانستم چه چیزی را طلب می‌کردم اما بارها همان کلمه را تکرار کردم. سپس نعره می‌زنم و نگاهم شرر بار می‌شود. پیرزن با ترس و رنگ پریده اما با تردید دستی به گوشه چارقدش می‌برد و گره آن را محتاط ولرزان درحالی که چشمانش به من خیره شده باز می‌کند. می‌بینم یک کلید از آن در می‌آورد ولی باز هم پشیمان می‌شود و می‌خواهد طفره برود. کلید را میان مشتش مخفی می‌کند و از پیرمرد می‌خواهد جلویم را بگیرد. من اما بدون هیچ تردیدی به طرفش می‌روم. پیرزن جیغ و ویغ عجیبی راه می‌اندازد. من بی توجه به ناله‌هایش می‌روم و او را بغل می‌کنم. زن فقط جیغ می‌کشد اما واکنش دفاعی دیگری ندارد. به جایش پیرمرد به من حمله می‌کند و با مشتهای استخوانی‌اش به من ضربه می زند و چون حریفم نیست با شیئی تیز و برنده شانه و دستم را سوراخ می‌کند. اما اصلاً عین خیالم نیست نه دردی حس می‌کنم نه می‌خواهم مانعش شوم و پیرزن را با خود می‌برم. نمی‌دانم مقصد و منظورم چیست. تا اینکه می‌بینم او را تا کنار چاه آب قدیمی آورده‌ام، نگاه می‌کنم و از بالا می‌بینم چاه چقدر عمیق است. چرخه بزرگ چاه، هنوز سلامت و پابرجاست و حتی بوی آب ولجن را حس می‌کنم. همینطور دلو و طناب ضخیم و طولانی‌اش بیرون از چاه خود نمائی می‌کنند.

ناگاه از این چیز، از آن چیزی که درونم هست به وحشت می افتم. چرا پیرزن را باید تا دم چاه بیاورم. پیرزن دارد ناله می‌کند اما اختیاری ندارد. دیگر انگار برایم اهمیتی ندارد که کلید را چه

کار کرده دستهایم را همزمان بالا می‌برم و پیرزن را دم چاه درست روی حلقه آن نگاه می‌دارم و از زیر چرخه آبکشی آویزانش می‌کنم.

تعجب می‌کنم که چقدر قوی این کار را انجام می‌دهم. بدون هیچ لرزشی در دستهایم. چگونه هیکل چاق وخپل او را به این راحتی بر دستانم گرفته‌ام و می دانم که حتی قبلاً فکر این کار از من زور بود اما حالا در این ورطه، فکر می‌کنم که همه این‌ها احتمالاً برای تهدید اوست تا کلید را بدهد. پیرمرد هنوز دارد داد وبیداد می‌کند اما پیرزن ناگهان خاموش می‌شود و به طرز حیرت آوری نگاهم می‌کند. نگاهی حاکی از وحشت و تسلیم. حتی پیرمرد هم سکوت می‌کند. یک سکوت طولانی و دهشت بار حاکم می‌شود. من عاقبت در یک تصمیم که انگار آنی هم نیست، او را رها می‌کنم. پیرزن می افتد و می‌بینم چه زمان زیادی طول می‌کشد تا به آخر چاه سقوط کند این را از صدای تشکیل امواج آب می‌فهمم و سپس به پیرامونم نگاه می‌کنم. دوباره پیرمرد به ضجه می افتد این بار جیغهای گوش خراشی سر می‌دهد که بیشتر به ترس می‌ماند. شاید فکر می‌کند نوبت خودش رسیده اما من کاری به کار او ندارم و به راه می افتم و از خانه و کوچه بیرون می‌زنم. حس می‌کنم پیرمرد دارد تعقیبم می‌کند که از صدایش می‌فهمم. به همان پله‌ها می‌رسم و این بار همراه جماعت می‌شوم و مقصدم با آنها یکی است اما باز هم نگاه‌ها را احساس می‌کنم تنم داغ و مغزم آشفته از کاری که انجام داده‌ام عذابم می‌دهد. اما هنوز با همان سبکی راه می‌روم. ولی فکر می‌کنم که الان است که پیرمرد سر برسد و جماعت را بر علیه من بشوراند و بگوید که چکار کرده‌ام. نمی‌دانم چرا به فکر می افتم که کاش حساب او را هم رسیده بودم. این بار خودم به این نتیجه رسیدم.

نگاه مردم عجیبتر هم شده باز هم به خودم نگاه می‌کنم. می‌بینم که ضربه‌های پیرمرد تن و شانه‌ام را دریده و لباسهای سفیدم را یکسره قرمز کرده. حس می‌کردم پیراهنم به تنم چسبیده است. هر چند دردی نداشتم یا هنوز از این همه خون از دست داده بیحال نشده بودم. حالا یک سرخ پوش بودم در میان خیل سیاه پوشان.

بعد نگاهم به دستهایم افتاد و دیدم که کلید توی دستم بود اما باور نکردنی بود، کلید چند برابر آن چیزی شده بود که در دستان پیرزن بود. کلید بزرگی که آن را همراهم می‌بردم و نگاه‌ها را تحمل می‌کردم.

احساس عجیبی بود حالا باید همراه مردم می‌شدم و می‌رفتم تا کنجکاوی‌ام را کاملاً ارضا نمایم. هرچه بود «او» می‌دانست کجا به دنبال قفل برود. حتماً چیز گرانبهائی درون آن بود که مرا واداشته بود که برایش مرتکب قتل گردم. من می‌بایست انرژی‌ام را در اختیارش می‌گذاشتم و فکر می‌کردم دیگر راهی برای بازگشت وجود ندارد.

اما هرچه از پله‌ها پائین می‌آمدم درد خستگی را حس می‌کردم. وقتی به بساط ظروف و آشپزی رسیدم فکر کردم شانه مجروحم دارد از کار می افتد. حس کردم همه دارند دنبالم می‌کنند. برای همین هم گامهایم را بلندتر می‌کردم تا این که به دویدن تبدیل شد. داخل آن کوچه‌های دراز وتو در تو داشتم می‌دویدم. کم کم حس می‌کردم نمی‌دانم کجا می‌روم. انگار تسخیر کننده‌ام هم گیج شده بود. ناگهان میان باریکی یکی از کوچه‌ها ایستادم و لحظاتی به دور و برم نگاه کردم و فهمیدم که دیگر کسی در من نیست، هیچکس.

مقصدم با آنها یکی است اما باز هم نگاه‌ها را احساس می‌کنم تنم داغ و مغزم آشفته از کاری که انجام داده‌ام عذابم می‌دهد.

من اصلاً نمی‌دانستم کجا هستم. چشمان دریده مردم هم چون کارد روی تنم می نشست و ترس احاطه‌ام کرد. ترسی که تا به حال نظیر آن را نچشیده بودم. نمی‌دانستم چکار می‌خواهم بکنم یا به کجا بروم. مانند خر توی گل مانده بودم. دیگر نمی‌توانستم گامی بردارم اما برایم انگار مسلم شد که باید همان جا می‌ماندم. این، شاید و... نه حتماً تصمیم خودم بود. از حالا به بعد دیگر خودم می‌شدم وباید می‌ماندم. تنها صدا و همهمه بود که می‌شنیدم و بوی تند هیجان که مشامم را پر می‌کرد. من چشمهایم را بسته بودم.

داستان کوتاه «تابوت»

نویسنده «علی علیخانی»

تازه چشمهامو باز کرده بودم که دیدم بالا سرمی.
گفتم دیوونه تو اینجا چیکار می‌کنی؟
گفتی نترسیدی منو دیدی؟
-ترس واسه چی مگه لولو خورخوره‌ای؟!... با تعجب ساختگیه‌ی مسخره نگام کردی و لبخند زدی
گفتم بهت میگم اینجا چیکار می‌کنی؟...اصلاً چی‌جوری...
گفتی اومدم ببینمت دیگه!
-آخه چیجوری؟
-اووووه بابا توام که همش دنبال دلیلی!...خیلی سخت...سواره ستاره‌ها شدم!...
-چطوری تا ستاره رسیدی اونوخت؟...نکنه...
-نه...نه ... تقلب کردم!
-یعنی چی؟
گفتی بی‌خیال و به هم نزدیکتر شدی. دستمو گرفتی و در گوشم گفتی تنهایی؟
گفتم نخیرم...بابا و مامانم هستن
گفتی پس کجان؟
گفتم همان اطراف میپلکن!...شایدم خواب باشن
-پس باید آروم حرف بزنم
-نمیخواد تو زحمت بیوفتی با صدای تو بیدار نمیشن
یهو انگار جدی شدی. حس کردم فکرت رفت یه جای دیگه. گفتم باز که نمیخوای بری تو کما؟!...کجاییییی؟
خندیدی گفتی همین جام دیگه مگه نمی‌بینی منو؟
گفتم می‌بینمت اما فکرتو نمیخونم
-من خیلی بی معرفتم...چون اگه چشمو باز میکردمو تورو کنارم می‌دیدم حتماً می‌ترسیدم
-چیه حالا؟...نکنه از نترسیدنم ناراحت شدی؟!...میخوای الکی جیغ و داد کنم؟!...اصلاً صب کن ببینم...نکنی اومده بودی منو بترسونی؟!

گفتی بی‌خیال و به هم نزدیکتر شدی. دستمو گرفتی و در گوشم گفتی تنهایی؟

باز زدی زیر خنده و گفتی ای شیطون از کجا فهمیدی؟!
گفتم قیافت تابلوئه که واسه دیدنم نیومدی.
اما انگار خیلی جدی گفتم چون بهت برخورد پشتتو کردی بهمو و یه نفس عمیق کشیدی...
گفتی برنمیگردی؟
دلم به حالت سوخت...با خنده گفتم اگه برگردم شاید یه کس دیگه یا یه موجود دیگه شده باشم...مثلاً یه خون آشام!
گفتی تو برگرد حتی خون آشام
-نمی‌ترسی یعنی؟
-از چی؟ از تو یا از خون آشام؟
-فرقی نداره که!
-اگه خون آشامه تو باشی، نه...
اینبار من دلم گرفت. گفتم هنوز داری سبکی تحمل ناپذیر هستی* رو تحمل می‌کنی؟
گفتی تو هنوز تو دنیای کتابا زندگی می‌کنی؟
گفتم من تو این دنیا به دنیا اومدم
گفتی ولی من...
-ولی تو چی؟
یه روزنه از نور به صورتت زد مثل الماس درخشیدی...گفتی باید برم
گفتم پس واسه موندن نیومده بودی؟ واسه اینکه تو بغلم باهم تا ابد بخوابیم؟
گفتی برمیگردم...
خودمو زدم به بی تفاوتی گفتم پس من تا اون موقع یه چرت می‌خوابم. آروم آروم با سنگین شدن چشمهام ازم دور شدی.■

*کتابی از میلان کوندرا

داستان کوتاه «دلم می‌خواهد زندگی را به عقب برگردانم»

نویسنده «الهام تاجمیر ریاحی»

بعضی وقتا جدایی چیز اصلاً بدی نیست من اینو همین تازگی فهمیدم، گاهی آدم فکر می کنه توی همین وضعیتی که زندگی می کنه نهایت خوشبختیه انگار دنیای دیگه ای رو نمی تونه تصور کنه به جز دنیایی که توش حبس شده غافل از اینکه خوشبختی دور شدن از اون چیزیه که همه عمر فکر می‌کردی بهش احتیاج داری... افسوس اگه قراره بهترین روزای عمرت دیوونه باشی همون بهتر که هیچ وقت عاقل نشی چون درد عاقل شدن خیلی سخته. چرا دارم فلسفه بافی می‌کنم؟ خوب راستش حقیقت اینه که... غریبه بین ما نیست... زنم از خونه بیرونم کرد. البته نه اینکه اون بیرونم کرده باشه. خودم زدم به سیم آخر و از دستش فرار کردم گرچه فرقی هم نمی‌کرد کاری را که او بالاخره می‌کرد خودم زودتر به سرانجام رساندم. حداقل این جوری سنگین‌تر است نه؟ تا اینکه توی در و همسایه بپیچد که زنم از خانه بیرونم کرده اصلاً... نباید خودم هم این جمله را بگویم. به نظر شما زشت نیست این طرف و آن طرف بنشینند و بگویند زنش از خانه... البته واقعیت همین است چه می‌شود کرد. نه بابا به نظرت بهتر نیست حرفی نزنم .... من میگم اگه کسی چیزی پرسید بگیم اومدم یه آب و هوایی عوض کنم. اینجوری بهتره. الان چند روز است که آزادم! یعنی دقیقاً از همان لحظه خروجم از زندان ببخشید منظورم خانه بود. اگر حساب کنید نزدیک چهل و هشت ساعت و ده دقیقه و بیست ثانیه است که آزاد شده‌ام... چه قدر کم است برای یک عمر نداشتن. نداشتن همه چیز وقتی اختیار چیزی دستت نباشد همه دنیا هم که مال تو باشد انگار باد به کف داری.

پیرمرد قدم زنان تا پارک آن طرف خیابان می‌رود نیم ساعتی طول می‌کشد تا یک مسیر کوتاه چند دقیقه‌ای را طی کند. می‌نشیند روی نیمکت نفسش بند آمده، با دو دست به عصایش تکیه می‌دهد و نفس‌های عمیقی می‌کشد. دو تا گنجشک روی چمن‌های اطراف مشغول پیدا کردن غذا هستند دور و نز دیک می‌شوند صدایشان را از دوردست می‌شنود از وقتی سمعکش خراب شده همه چیز را دور و گنگ می‌شنود. پشت می‌دهد به نیمکت، ضربان قلبش آرام‌تر شده و نفسش جا آمده.

سی و پنج سال پیش توی همین پارک... آره همین جا بود، یادته به هم چی گفتی بابا؟!

-یادمه... گفتم فرض کن بابا نداری فرض کن ایران نیستی برو پی زندگیت منو به حال خودم بذار با چه رویی زنگ در خونه تو رو بزنم. تا پشت در اومدم امّا خجالت کشیدم در بزنم اگه چشمم به چشمت بیفته چی می خوام بهت بگم.

سی و پنج سال پیش توی همین پارک... آره همین جا بود، یادته به هم چی گفتی بابا؟!

-من که رفتم دیگه کاری به کار شما نداشتم چی شد پس اون زندگی عاشقانه؟

آره تو رفتی ولی... زندگی ما هیچ وقت عاشقانه نبود. همه چیز تحت کنترل بود تحت کنترل اون زن. نگاهی به اطرافش می‌کند کسی نیست. به سی و پنج سال پیش فکر می‌کند. و به سالهای قبل‌تر و بعدتر به همین یکسال پیش، یک ماه پیش، همین دیروز. دیر اومدم یه کم .... نه خیلی دیر اومدم، حالا که از جیره بندی و لباس و غذا، شنیدن غرو لند و دعواهای هر روزه و... همه چیزای دیگه خلاص شدم فکر که می‌کنم می‌بینم زندگی چه قدر راحت بود و من سخت گرفتمش.

از وقتی دوباره ازدواج کردی همه چی یادت رفت. من، زندگیم، مادرم، همه چی یادت رفت.

آهی از ته دل می‌کشد. نفس سرد زمستان را به ریه‌هایش فرو می‌برد و می‌گوید: مادرت ..... زندگی فقط همون سال‌هایی بود که با اون خدابیامرز گذشت. بعد مادرت من هیچ وقت طعم خوشبختی رو نچشیدم.

-من که از زندگیت رفتم بیرون باید بهتون خوش می‌گذشت!

یادم رفت که بچه‌ای داشتم یادم رفته بود کی بودم، نمی دونم میشه آدم انقدر فراموشکار باشه میشه انقدر راحت خودشو ملعبه دست یکی دیگه به کنه. من اینکارو کردم

من، تو و زندگیتو فراموش کردم. فکر کرد امّا حرفش را خورد نشد، نتوانست یا شاید روی گفتنش را نداشت زیر لب با خجالتی آهسته گفت: ولی من هیچ وقت واقعاً فراموشت نکردم.

-دلم می خواد سعی کنم باور کنم امّا... نمی‌دونم چرا نمیتونم.

حق می دم بهت زندگی هیچ وقت به آدم فرصت دوباره نمی‌ده، همینه که کار رو سخت می کنه یه دفعه چشم باز می‌کنی می‌بینی عمرت رفته ولی انگار نه انگار که چیزی برات مونده. من عمرم تلف شد پی یه هوس تو خالی خیال کردم می تونه برای تو مادری کنه. برای تو که مادری نکرد هیچ منم از تو جدا کرد حالا هم که... از خونه انداختم بیرون.

-این همه خیلی زیاده بابا این که می گی یعنی سی و پنج سال دوری و تنهایی. همینه که میگم باور نمی‌کنم فراموشم نکرده باشی.

پیرمرد سکوت می‌کند به گنجشکها نگاه می‌کند که دیگر نیستند سر بلند می‌کند یک لکه ابر توی آسمان شناوراست خجالت کشیدن یکی از بدترین احساسات آدمی است. کاش نبودم کاش مثل همین لکه ابر محو می‌شدم خوش به حال همه چیزهایی که احساسات آدمی را ندارند. سر بلند می‌کند به پیرزن و پیرمردی خیره می‌شود که کمی دورتر در طرف دیگر پارک قدم زنان دور می‌شوند. حس می‌کند همه چیز در حال دور شدن است حس می‌کند تنها مانده درست عین همان لکه ابر ضربان قلبش تند شده از فکر بازگشت به خانه دلش فرو می‌ریزد، حالا دیگه فقط تو موندی برای من کاش یه جایی توی قلبت راهم می‌دادی. قصه من قصه لیلی و مجنون نبود قصه من از همون اول اشتباه نوشته شد خودم نوشتم ولی اعتراف می‌کنم اشتباه بود. سنگینی نگاهی را روی قاب صورتش حس می‌کند سر که بر می‌گرداند نگاه دختر توی نگاهش شناور می‌شود چشمهایش برق سالهای دور را ندارد. امّا گرمایش را هنوز به خاطر دارد می‌پرسد: تو کی اومدی؟

-همین الان، اومدم بهت بگم... سخته امّا می خوام بگم از من نخواه فراموش کنم فقط سعی می‌کنم... قول می دم سعی کنم کمتر به یاد اون روزا بیفتم. تو خونه من برای تو همیشه جا هست. هروقت خواستی بیا.

پیرمرد روی نیمکت لم می‌دهد ضربان قلبش به حال عادی برگشته سر بلند می‌کند و به آسمان خیره می‌شود از لابه لای تنه درختان و شاخه‌های پر پیچ تاب آسمان اندکی پیداست.■

داستان کوتاه «طعمِ خاک»

نویسنده «مهناز رضایی لاچین»

آن روز صبح ساعت که زنگ زد، یکه خوردم. برگشتم طرفِ کُوی[1] که مثل فنر تاخورد و توی تخت نشست. چشم‌هایش را گشاد کرد و خیره شد به من. کوبید توی سر ساعت؛ روی هر دو زنگ فلزی‌اش. ساعت پرت شد روی قالیِ نقش درختی و از صدا افتاد.

ابروهایش را به هم نزدیک کرد و بالا برد. پیشانی‌اش مثل خاکِ خشکِ ترک‌خورده شد. نفس بلندی بیرون داد و گفت:

ـ باز رفتی دَمِ پنجره، چشم بدوزی به حوض؟

چشمم به موهای ژولیده‌اش بود. نتوانستم یک دانه هم موی سیاه پیدا کنم. هی‌هی‌ای کرد و ملافه چرک‌مرده را با غیظ کنار زد.

دستم را از کمر پرده برداشتم. چین‌های روی هم خوابیده تاب خورد و سر جای خود برگشت. طعم خاک نشست توی حلقم. به سرفه افتادم؛ سرفه قطع نمی‌شد. سرفه‌ی حساسیتی است می‌گویند. سرم گیج رفت. انگار من و کُوی توی اتاق معلق شدیم. نشستم لب تخت. تخت مثل قایقی بود که موج بازی‌اش می‌داد. جرعه‌ای آب حالم را بهتر کرد. کُوی لیوان را گرفت.

دستم را از کمر پرده برداشتم. چین‌های روی هم خوابیده تاب خورد و سر جای خود برگشت.

دست خیسی لای موهایش برد. کتش را که مثل چتری بسته از پایه‌ی تخت آویزان بود، چنگ زد. دفتر ارزشیابی دانشجوها و جزوه‌ی مبانی خاک را بغل گرفت و قوز کرده از در بیرون رفت. گفتم:

ـ وایسا چایی بخور.

با صدایی خش‌دار جواب داد:

ـ چایِ سر قبرِمَ بخورم.

هر روز به محض رفتنش برمی‌گشتم پشتِ پنجره و رد شدنش از کنار حوض را نگاه می‌کردم. پرده‌ی توری اتاق چه‌قدر به نظرم کدر آمد. یک سال است که رنگ آب به خود ندیده.

صدای کوی برگشت:

ـ نکن این‌جوری با خودت!

تو نیامد. انگشت‌هایش را لبه‌ی در گرفته بود. خاکه‌سیگارش ریخت پای در. باید با کاغذ برش می‌داشتم که خاکستر نرود بخوابد پایِ ریشه‌های قالی.

با شانه‌های آویزان از کنار درختچه‌های دو طرف حوض گذشت. می‌دانستم حالا بند کفشش را بهانه می‌کند تا زیر چشمی نگاه بیندازد لابه‌لای شاخ و برگ گردوی پای پنجره که سایه‌ی من یا تکانِ پرده را ببیند و چشم‌هایش بیش‌تر گود بنشیند. خودم را پس کشیدم. دامن پرده را محکم نگه داشتم تا برود.

شاخ و برگ گردوی کاغذی پشتِ پنجره‌ی بسته بود. یاد گره‌کردن جوانه‌ها موقع فروردین و یاد عطر ملایم پوست سبزِ گردو افتادم؛ پاییزها... آه کشیدم.

درختچه‌های دو طرف حوض را کوی کاشت. نهالشان را از خزانه‌ی دانشکده آورد. اولی را کاشت برای محسن. چاله را عمیق کند. گفت:

ـ خوب باید پاگیر به شه.

با همان دستکش خاکیِ کار کشید روی پیشانی‌اش و گفت:

ـ خسرو هم که بچه‌دار به شه، نهال می‌کارم.

اطراف طوقه‌ی نهال را با خاک و برگِ خشک پوشاند. خاکِ پایِ آن را فشار داد. گفت:

ـ آب دادنش با تو. مبادا خشک به شه!

تا کی قرار بود پای پنجره بمانم، نگاه کنم و تکه‌تکه این‌جور چیزها یادم بیاید؟ هنوز هم همین است.

عصری که کوی از سر کار برگشت، شاخه‌ای گلِ مریم دستش بود. نگاه آبی‌اش را تاباند طرفِ پنجره و دست تکان داد؛ انگار معجزه‌ای با خودش آورده باشد.

یاد آن کُوی افتادم که عصر روزی پاییزی، تازه‌عروسش را آورد تا خانه‌ی آبا و اجدادی‌شان را نشانش بدهد و بگوید:

ـ کافیه دستی سر و روش بکشیم؛ خانه‌ی حیفیه به مولا.

حیاطی بزرگ، عمارتی دو طبقه، اتاق‌هایی مثل دو بالِ گشوده دو طرفِ راهروی ورودی، آجرهای تراش‌خورده و گردوهایی که وقت چیدنشان بود؛ گردویی از سمت چپِ خانه بالا رفته بود و پشت پنجره‌ی اتاقی در طبقه‌ی دوم شاخه‌افشانی کرده و از آن هم گذشته بود. انگشتم را گرفتم طرفش و گفتم:

ـ وای... اون اتاق مال ما!

لحظه‌ای خودم، کوی و بچه‌هایی را که به دنیا می‌آمدند در قاب پنجره دیدم. دست هم را گرفتیم و چرخیدیم؛ من... کوی... آسمان... گردوها... خنده‌هامان... خش‌خش برگ‌ها و هوهویِ

---

[1]- کیومرث ـ کُو در کردی به معنی کبود است.

هوایی که از سکون در آمده بود. در معبد ژوپیتر بودیم انگار و برکت داده می‌شدیم.

دستش را به تنه‌ی پرشیارِ درختِ زیر پنجره تکیه داد. گفت:

ـ اووَه، مال دوره‌ی والی‌نشینیِ کرمانشاهه پیردرخت. می‌گن هر چی دورش بگذره، می‌شینه تو تن و جانش.

صدای کلید آمد و بعد عطر مریم. گُل را از کُوی گرفتم و نگاهش کردم. گفتم: زیادی معصومه.

کُوی شانه‌های کتش را روی پشتیِ صندلی صاف می‌کرد. گفت: گلی که دوست داری.

لیوان را تا نیمه آب کرد و مریم را تویش نشاند. صندلی را برایم عقب کشید. نشستم. نشستیم رو به روی هم. دست‌هایش یخ زده بود. گفت: رفتم پیش مشاور.

بعد پرسید: حواست اینجاست؟

گفتم: کار خوبی کردی رفتی. رفتن محسن کمر هردومانَ شکست.

دستش را کشید. شروع کرد به قدم زدن. وقتی ایستاد، کف دستش خوابید روی شانه‌ام. گفت:

ـ علاج دردِ ما یه بچه‌ی دیگه‌س.

بعد صدای تیک‌تاکِ ساعت ماند؛ تیک، تیک، تیک.

ـ یادته می‌گفتی سهم پاکیزه‌ی هم از لذتیم؟

صورتش را نمی‌دیدم. نفس گرفت و ادامه داد:

ـ عزیزی از بینِ ما رفته. خودمانَ که نباید.

صدای تیک‌تیک از قفسه‌ی سینه‌ام می‌آمد انگار. توی گوش‌هایم بود، توی سرم.

تُند لیوانِ آب روی میز را عقب زدم. با فریادی خفه گفتم: عزیزِ رفته پاره‌ی جگرِ من و تو بود؛ پاره‌ی جگر.

قلبم تیر کشید. تشر زد: این‌قدر فکر بکن که کارت بکشه به تیمارستان.

بلند شدم. صندلی افتاد. شیشه‌ی صبر زرد[۲] را آوردم. در کمد به هم خورد. یک قطره‌ی صبر زرد سنگین شد و افتاد توی لیوان آب. گفتم: دیگه نمی‌شه بخوری‌ش، تلخه؛ مثل زهر مار.

بعد شیشه را گرفتم جلوی نگاه مات‌مانده‌اش.

ـ می‌بینی؟ صبر زرده؛ همونی که ثانیه می‌گه «قُنّه». محسنَ با همین از شیر گرفتم. گریه‌هاش یادت رفته؟!

کُوی پلک‌هایش را بست. پیشانی‌اش چروک خورد. بی‌انرژی گفت: خانم مشاور گفت به تو بگم: «رعد شروع بارانه».

چند وقتِ بعد، طرف‌های ساعت ۱۰ صبح، کتابِ روانشناسی را صفحه‌باز گذاشته بودم روی صورتم و با چشم بسته مرورش می‌کردم:

«انتقام‌گیرنده خودش را به عذاب وجدانِ کُشنده‌ای دچار می‌کند. بار گناه را از آزاردهنده می‌گیرد و روی دوش خود می‌گذارد.»

این‌جور حرف‌ها روی نَفَس، حفره‌ی چشم و تختِ پیشانی‌ام بود، اما میل انتقام مثل تکه‌یخی آب‌نشدنی چسبیده بود ته دلم.

صدای خنده از حیاط آمد. از کنارِ پرده خسرو، ثانیه و پسرشان حسن را در پس‌زمینه‌ی حوض و ۲ درختچه دیدم. خسرو یک‌زانو نشسته بود و حسن را غلغلک می‌داد. حسن می‌خندید. بلند می‌خندید. چه‌قدر مثل محسن بود؛ هم صدای خنده‌اش، هم قد و قواره‌اش. حالا که او هم درست ۴ سال دارد.

کُوی شانه‌های کتش را روی پشتیِ صندلی صاف می‌کرد. گفت: گلی که دوست داری.

یکدفعه خسرو انگشتش را گرفت جلوی بینی‌اش؛ هیس گفت انگار. رو گرداند طرف پنجره و چیزی گفت. ثانیه راه افتاد طرفِ راهرو. صدای قدم‌هایش نزدیک می‌شد. تا از پله بالا بیاید و بکوبد به در توی خیال در را باز کردم. با هر دو دست به سینه‌اش کوبیدم و پایین افتادنش را از پله‌ها تماشا کردم... داشت در می‌زد. دوباره همان آدمی بودم که مدارا می‌کرد. قدم‌هایم را تا دم در کشاندم. آن چشم‌های سامی، بی‌هیچ جرقه‌ی شیطنتی، به من دوخته شده بود.

با لهجه‌ی خودش گفت که بیرون می‌روند و من چیزی نمی‌خواهم؟

تشکر سردی از لای دندان‌هایم وزاندم طرفش. برق خفه‌ای روی چادر سیاهش تقلا کرد تا زن رسید پایین پله‌ها.

یعنی این ماجرا از کجا شروع شد... آن شبِ برفی. برف گرفته بود یک‌ریز و می‌نشست. یک ماهی بود که میرزا و خسرو، پدر و برادر کوی، توی اتاق‌های طبقه‌ی پایین زندگی می‌کردند. میرزا کِز کرده بود کنار والور. گفت:

ـ امروز دست یه سیدَ تو کارگاه بند کردم. دست‌تنگه.

کارگاه، نان‌برنجی‌پزیِ راسته‌ی تاریکه‌بازار بود و سیّد، پدر ثانیه، که میرزا به حُرمت این که از کربلا آمده بود، این‌جور صدایش می‌کرد.

آن‌طور که میرزا می‌گفت رانده‌شده‌ی عراق بودند. میرزا رفته بوده سقاخانه‌ی تکیه‌ی معاون‌الملک دلی سبک کند. بنده‌ی خدا را پای نقش حضرت ابوالفضل (ع) می‌بینند. نوحه‌ی عربی می‌خوانده و آخ از نوحه‌اش که جگر میرزا را پاره‌پاره می‌کرده و...

۲ـ گیاهی که به‌سبب تلخی، برای از شیر گرفتن کودکان به کار می‌رود. در زبان عربی آن را «قُنّه» می‌گویند.

میرزا عزم جزم کرده بود زیر پر و بالش را بگیرد. خانه‌ی رهاشده‌ای در همین کوچه را به اجاره‌ای ناچیز برای‌شان جور کرد و بعد آشنایی خانواده‌ها...

چندباری ثانیه کوفته‌ی عربی آورد. ۲ برادرش دستشان در همان راسته‌ی نان‌برنجی‌پزها بند شده بود. همیشه خسرو در حیاط را باز می‌کرد تا بالاخره یکی از خوش‌نویسی‌هایش را برای ثانیه نوشت:

یک پلک سرمه ریخت که بیدل کند مرا

بعد هم به چشم برهم‌زدنی، یک دو اتاقیِ جمع و جور دست و پا شد آن طرفِ حیاط. خسرو دست زنش را گرفت، آورد همان‌جا.

حالا واقعاً آن روزهای خوبِ همسایگی گذشته؛ روزهایی که ثانیه برایم آشنایی دیریافته بود. شعر عرب توی چشم‌هایش می‌جوشید یا من این‌طور می‌دیدم؟ دوتایی لبِ حوض می‌نشستیم و از حرف‌زدن سیر نمی‌شدیم. خیلی هم فرق نمی‌کرد که او مثلاً به دارچین می‌گوید دارسین یا...

حالا واقعاً آن روزهای خوبِ همسایگی گذشته؛ روزهایی که ثانیه برایم آشنایی دیریافته بود.

ثانیه در ایران سیکل گرفته بود. می‌شد برایش از بده‌بستان شعریِ دوره‌ی عباسی بگویم، از تشابه عجیب شعر بیژن جلالی و جمعه، شاعر عراقی.

تاریکی محک بزرگی است
برای چشمان شاعر
محک آنچه در تاریکی می‌بیند

گاهی هم دورِ دستِ خسرو می‌نشستیم تا فالِ ما را بنویسد. دل آدم همراهِ قلم کشیده می‌شد، می‌ایستاد و می‌فشرد.

من و مقام رضا بعد از این و شُکر رقیب

اما با آن اتفاق همه‌چیز تمام شد. دهان باز کردن و گفتن از دردِ توی دلم تُف سر بالا بود. دست آخر همه چیزی بلغور می‌کردند مثل همان کتاب‌ها. هیچ‌کس جای من نبود. نمی‌دانستم با خودم چه کنم. محسن توی عکس‌هایش هم توی چشمم نگاه می‌کرد و می‌پرسید:

ـ مامان چرا محسنُ بغل نَتَردی؟

هنوز هم همین است.

درست مثل روزی که باز تشنج کرده بود. افتاد روی زمین، روی فرشی از خرده‌شیشه، کنار شکرپاش شکسته. حالش که برگشت، زخم دستش را بستم. در دل می‌گفتم به خیر گذشت که با سر روی موزائیک‌های کفِ آشپزخانه نیفتاد. صدایش توی گوشم هست هنوز:

ـ مامانی چرا منو بغَل نَتَردی؟

تکه‌شیشه‌ای انگار در قلبم نشست.

مشکل، بچه‌دار شدن من شد. تا قبلش همه‌چیز عادی بود. شکمم بالا که آمد، ثانیه بچه‌اش را سقط کرد. یک روز آمد. گفتم:

ـ دومیِ یه پهلوان دنیا می‌آری.

زود بلند شد و رفت. استکان‌ها را توی سینی گذاشتم که ببرم آشپزخانه. دیدم جای پتویِ نوزادی که نزدیک تمام‌شدنش بود، مشتی کاموای شکافته کنار میل‌های بافتنی‌ام مانده زیرِ میز. تُند رفتم طرف پنجره. چادر گلدارش انگار می‌رقصید و می‌رسید آن طرفِ حوض.

یک روز هم دوایی آورد که «یوما»[۳]ها بخورند تا «بنّی[۴]» شان قوت بگیرد. نخوردم. گفتم: ایشالا، برای خودت.

الان اگر بردارد کوفته بیاورد، می‌توانم آن گوله‌ی توپ را توی حلق خودش فرو کنم.

کارهایش یکی‌یکی یادم می‌آید؛ مسخره‌بازی‌هایی مثل پرت‌کردن پرتقال به طرف شکم برآمده من... و آن گُه‌کاری آخر که دیگر حَسد نبود، خودِ جنون بود.

محسنِ من کم‌تر از یک هفته‌اش بود. شیرین بود. داشتم نگاهش می‌کردم. شیر جلوی بلوزم را خیس کرد. در زدند. ثانیه بود. خواستم بگویم خاکِ پایین چادرش را بتکاند اما تا ماشاءالله گفتنش شروع شد، مسخ شدم. حافظه‌ام پاک شد انگار. بال کشیدم توی آشپزخانه که برای آن نفرِ دیگری که شیرینی بچه‌ام را فهمیده، چایی بیاورم.

شعله‌ی زیر کتری آبی شد. باید محسن را بغل می‌کردم و شیر می‌دادم که گریه‌اش قطع بشود. برگشتم توی هال. ثانیه زیرِ آن چادر خاکی قوز کرده بود روی بچه‌ام و تقلا می‌کرد. یک قدم دیگر کافی بود که دست‌هایش را ببینم. داشت ملاجِ آب و خونِ بچه‌ام را محکم فشار می‌داد. نعره زدم:

ـ چه غلطی کردی؟ لامصب چه غلطی کردی؟

پوست تیره‌ی ثانیه زرد شده بود؛ زرد شده بود آن صورت...

خواستم به میرزا بگویم. نگفتم.

بعد از محسن، میرزا مرتب به تکیه‌ی معاون‌الملک می‌رفت. حرف نمی‌زد. یک روز هم وقت رفتن به تاریکه‌بازار، تسبیح گلیِ‌اش را انداخت گردنم. توی کارگاه هل و گلاب می‌ریخته قاطیِ آرد برنج که جلوی چشم‌های سیّد می‌افتد پای همزن.

---

[۳]- مادر

[۴]- بچه

همه‌چیز تکه‌تکه پیش چشمم جان می‌گیرد. یادم می‌آید. دوباره یادم می‌آید. یادم می‌آید روزی را که کُوی نرفته برگشت. دسته‌ای ریحان آورد. گفت:

ـ همین حالا سبزی خالی کردن، دم دکانِ نایب.

ریحانِ عطری بنفش... لبخند زدم. گفتم:

ـ الان سرویست می‌ره ها!

بندِ دور سبزی‌های قنداق‌پیچ را کشیدم. ریحان‌ها را با ریشه کنده بودند. باید گِل چسبناک را از ریشه‌ها می‌شستم و بعد هم چاقو می‌آوردم برای قطعِ ریشه‌ها. سبزی را پرت کردم روی روزنامه. کارِ من نبود. آرام، بند را دوباره پیچیدم دور سبزی‌ها. سرم را گرم کردم به روزنامه. مقاله‌ای بود راجع به ۲۴۰ کیلومتر مرز ایران و عراق و بده‌بستان‌هایشان و...

روزنامه را رها کردم و رفتم سراغِ پنجره. در معماری قدیمیِ این خانه، حوض ضربان دارد و درخت نفس می‌کشد. چشمم به حوض و درخت‌ها بود. یاد مرز افتادم. مرز کرمانشاه با کربلا؛ مرزی که دل آدم‌هایی مثل میرزا همیشه آن طرفش می‌تپیده. این دیگر معنی مرز نمی‌دهد. اما برای آدمی مثل من چه؟ این حوض و درخت‌ها میان خانه‌ی من و ثانیه چه معنی دارد؟

من پسرم را که پای همین درختچه‌ی سمت چپی پیدا کردم، سرش روی لبه‌ی حوض خوابیده بود. داد زدم. جوابی نیامد. کسی خانه نبود انگار. سر و پا برهنه خود را رساندم به بیمارستانِ مسیح... ملافه‌ی سفیدِ مُهردار... خط عجولِ کنارِ ورقه‌ای که نوشته بود: «تشنجی...ضربه به سر...»؛ پیشانی سردِ پسرم را بوسیدم. دستش از دستم کشیده شد.

آن روزها با خود می‌گفتم، یعنی این درخت کهنسال پای پنجره، غصه‌ی مرا نمی‌بیند؟ بعدها تسبیح دور گردنم را لمس می‌کردم. دلم می‌خواست سنگی باشم که لِه کردن چیزی را، شکستن را مزه‌مزه می‌کند و از طرف دیگر دست‌هایم را که هنوز سنگینی پسرم رویشان هست، دلم می‌خواست توی آب همین حوض بشویم.

از این‌جور فکرها راه فراری نداشتم. تشنج‌های محسن به خاطرم می‌آمد. نوک‌تیزی خطوطِ نوار مغز و لحنِ دکتر که گفت:

ـ فقط برو براش دعا کن.

پرسیدم:

ـ اگر روی ملاجِ نبسته‌ی نوزاد فشار بیارن، می‌شه علتِ تشنج باشه؟

گفته بود: ممکنه. هر چیزی ممکنه.

گیجم. هنوز گیجِ کاری که ثانیه کرد. او که بالاخره خودش هم بچه‌دار شد. پسری زایید و اسمش را هم چیزی شبیه محسنِ من گذاشت.

حالا یکی مثل من هر کاری بکند، می‌گویند علتش داغی است که دیده.

امروز هرجور بود پاهای لرزانم را کشاندم کنارِ حوض. سرم را نینداختم زیر و از یک متری‌اش رد نشدم، مثل این یک سال.

کنارش رفتم. نشستم. هوای نفس‌گیر و گرمِ ظهر تابستان... پای درختچه‌ی سمتِ چپ خالی بود. لبه‌ی حوض را آب می‌شست. آب حوض از یک سال پیش تا حالا خوب است چند بار عوض شده باشد؟ قلبم را چنگ می‌زدند، اما نیرویی انگار دستم را کشید زیر آب. کلاغی نشست لبِ حوض. دست خیسم را طرفش گرفتم. گفتم:

ـ بیا... بیا...

کلاغ پر کشید. تکه‌ی صابون جا ماند کنار حوض.

صدای در آمد و بعد یوما یوما گفتنِ حسن. دو طرفِ چادر ثانیه با بادی که بلند شد، تکان خورد. حسن لی‌لی‌کنان دنبالش می‌آمد. برای رسیدن به اتاق‌هایشان باید از درختچه‌ها، حوض و من رد می‌شدند. ثانیه تا مرا دید مِن و مِنی کرد، شاید سلام داد. چادرش زیر پایش ماند. یکدفعه انگار از سرِ باد پرید، رفت. تُند رفت طرف خانه‌اش. داد کشید:

ـ تعال، تعال[۵]، بیا!

پشت به ما کرده بود؛ به من، به حوض، به درختچه‌ها... خرت و پرت‌ها را زمین گذاشت. پشت در پی چیزی گشت، لابد کلید. بچه پر کاهی شد که باد می‌آورد طرفم. پایش به سنگ گردی که برای شکستن گردو همیشه آن دور و بر بود، گرفت. افتاد توی حوض؛ بی‌هیچ فریادی. به پلک‌زدنی بچه افتاده بود توی حوض.

ثانیه حواسش به تاراندن کلاغ از دور پلاستیک‌های خرید بود. بچه دَمَر روی آب مانده بود. تقلا نمی‌کرد چرا؟ انگار به چیزی ته آب خیره باشد. خودش اتفاق افتاده بود؛ به‌راحتیِ افتادن یک برگ. من فقط آنجا نشسته بودم. من فقط نگاه کرده بودم. به هیچ‌چیز دست نزده بودم.

ثانیه توی سرش می‌زد و می‌آمد طرفمان. چادرش افتاد. چیزهایی می‌گفت شبیه نوحه‌ای جگرسوز به عربی. انگار می‌دوید و نمی‌رسید. بچه توی آب بود. اصلاً تکان نمی‌خورد. آب حوض شفاف نبود.

پریدم توی حوض و وقتی تمام‌قد ایستادم، آب از شانه‌های لباس تیره‌ام پایین ریخت. بچه روی دست‌هایم بود و داشت آب را با سرفه روی سر و صورتم برمی‌گرداند.■

۵- بیا

داستان کوتاه «همه آن روزها»

نویسنده «آرش عابدینی»

شیوا دلش می‌خواهد به کلاس آواز برود. همه صدای زیبای او را در دبیرستان تحسین می‌کنند. احمد فکر می‌کند این کارها وقت تلف کردن است. او خوب می‌داند دخترش این روزها به چه چیز علاقه‌مند شده است بنابراین سعی می‌کند نامحسوس به او بفهماند که از چنین کارها خوشش نمی‌آید. اصولاً از هنر بدش می‌آید اما دخترش عاشق هنر است. وقتی جوان‌تر بودم من هم مثل دخترم شیوا دلم می‌خواست به کلاس‌های جورواجور بروم؛ اما هیچ‌وقت پول نبود و زمانی هم که بود کلاس رفتن وقت تلف کردن محسوب می‌شد. بعدها که به هرمز آمدم خاطره آن روزها از ذهنم پاک نشد. زمانی که در جزیره هرمز اقامت داشتیم دو بار طوفان شد و سقف خانه‌ها را هر بار از جا کند و به زمین خون‌گرفته انداخت که هر دو بار هم مادرم آنجا بود و شاهد طوفان‌ها بود. وقتی طوفان اول آمد فقط کشتی احمد بازماند. کلی معروف شد و برایمان آمد داشت. در چشم به هم زدنی سروسامان گرفتیم و کار صیادی ما ازاین‌رو به آن رو شد. تا مدت طولانی بهترین کشتی بارانداز بود. مرکز شهر خانه خریدیم. پدرم دو سال بعد از طوفان اول به رحمت خدا رفت، با ارثیه‌ای که برایمان باقی گذاشته بود زمینی در حومه شهر خریدیم. اسم احمد سر زبان‌ها بود و توی دروهمسایه حسابی دَم چشم آمدیم. کشتی احمد از کشتی‌های میگو گیر شیلات بود. بدنه‌ای نقره‌ای داشت و سالم و تمیزتر ازآنچه انتظار می‌رفت نشان می‌داد. میگوها رفیق او بودند رفیق شش‌دانگش که برایش پول می‌ساختند. احمد درباره میگو نظرهای جالبی دارد و آن‌ها احمق فرض می‌کند. رفیقی شش‌دانگ که احمق نیز هست.

او می‌گوید:

«آن‌ها کودن‌اند راحت صید دل‌نشین می‌شوند.»

نام کشتی‌اش را دل‌نشین گذاشته بود. گروه‌های تحقیقاتی و اقیانوس شناسان دل‌نشین را می‌شناختند. دل‌نشین گه گاهی کشتی تحقیقاتی شیلات می‌شد. هم‌نشینی با اقیانوس شناسان چیزهای به او آموخته بود. مثلاً تعریف آب لبه شور[۶] و همچنین تأثیر خوراک میگو بر سیستم گردش خون را به‌خوبی فراگرفته بود.

فصل صید میگو، بارش را می‌بست و شبانه با همکارانش می‌رفت. دریکی از این رفتن‌ها قبل از حرکت شیوا با هزار جور کلنجار رفتن با من تصمیم گرفت آخر به پدرش بگوید که دوست دارد به کلاس آواز برود. خودم را برای هزار جور حرف آماده کرده بودم که بعد از گفتن این خواسته از جانب احمد می‌شنیدم.

شیوا بعد از کلی دست‌دست کردن و بازی کردن با روسری‌اش هر بار نتوانست حرفش را بزند. توی صحبتش هر بار تلفن زنگ می‌زد و احمد مجبور بود جواب دهد و بعد دوباره شیوا جریان علاقه‌اش به آواز را با مقدمه‌چینی تکرار می‌کرد. عاقبت جانش به لبش رسید و موضوع را با مقدمه‌ی مفصل برای پدرش گفت.

توی صحبتش هر بار تلفن زنگ می‌زد و احمد مجبور بود جواب دهد و بعد دوباره شیوا جریان علاقه‌اش به آواز را با مقدمه‌چینی تکرار می‌کرد.

احمد به شیوا خیره شد و بعد رو کرد به من و گفت:

«به نظرت توی تربیت بچه‌مان کوتاهی کردیم؟»

من چیزی نگفتم.

ادامه داد:

«چه چیزی برایش فراهم نکردیم؟»

صدایش بالا رفت حالا روی صندلی نشست و از شدت عصبانیت صورتش سرخ‌شده بود... شیوا از ترس به چشمان پدرش زل زده بود و من جرئت گفتن چیزی نداشتم.

احمد ادامه داد:

«وقتی خواست کلاس زبان برود گفتم باشِ و وقتی خواست نقاشی برود بازهم گفتم باشِ. کلاس آواز دیگِ چه صیغه‌ایِ؟»

ادامه داد:

«تحویل بگیر این بچه ایست که تربیت کردی»

خواستم با لبخند، خنده و شوخی کاری کنم که عصبانیتش کم شود. همیشه این کار را می‌کنم. وقتی از چیزی ناراحت می‌شود سعی می‌کنم خودم را لوس کنم و مثل یک بچه پنج‌ساله شوم یا اینکه گاهی هیچ نمی‌گویم می‌گذارم خوب حرف‌هایش را بزند و خودش را خالی کند. گاهی خجالت می‌کشد از اینکه سرم داد می‌زند، من هیچ نمی‌گویم. این بار بی‌مقدمه تصمیم این بود که عصبانیتش را خاموش‌کنم.

گفتم: «بزرگ‌شده دلم بچه دیگِ می‌خواهد.»

---

[۶] آبِ لب‌شور آبی است که میزان نمک در آن از آبِ شیرین بیشتر و از آب دریا کمتر باشدوکل مواد جامد آن بین ۱۵۰۰ تا ۵۰۰۰ میلی‌گرم در لیتر باشد.

به حرفم اهمیت نداد یا شاید آن را نشنید. در آشپزخانه داشتم با ذرت‌های که خریده بودم ورمی‌رفتم تا آن‌ها را برای بعد منجمد کنم.

شنیدم که گفت:

«کی تو را می‌بره وُ برمی گردونه؟»

بلند گفتم:

«من می‌برمش.»

لبخند زدم این نشانه خوبی بود یعنی پذیرفته است یا خیال دارد بپذیرد.

به دخترم یاد داده‌ام که قبول کردن هر چیزی از جانب پدرت تشریفات دارد باید بر اساس تشریفات خاص خودش پیش برود. متأسفانه هر بار تشریفاتش تغییر می‌کند ولی در آخر قبول می‌کند، دیر یا زود دارد. دوست دارم دخترم به هر جور کلاسی که دلش می‌خواهد برود ولی دلم نمی‌خواهد لوس بار بیاید که مبادا در آینده به‌جای خانه شوهر خانه ما بماند. دوست دارم دخترم با همه‌چیز کنار بیاید و آن‌ها را از دیدگاه عقل نگاه کند. فکر می‌کنم کمی لوس است. دختر لوس نمی‌تواند کنار شوهر بند شود و اصلاً دلم نمی‌خواهد کاسه خون دستم بدهد و روزگارم را سیاه کند.

شاید چیزهای که آرزویشان را داشتم در دخترم پیدا کردم. قدیم‌ها آرزو داشتم به کلاس‌های مختلف بروم ولی نشد که بشود، حالا دخترم. دوست داشتم در دانشگاه درس بخوانم، حالا دخترم. حسرت دل سیر خندیدن روی دلم ماند حالا دخترم از ته دل می‌خندد آن‌قدر بلند و با شور که گاهی اشک چشمش درمی‌آید. دوست ندارم مثل گذشته‌ی خودم حسرت‌به‌دل بزرگ شود. وقتی کوچک‌تر بود برایش دوچرخه خریدم تا دوچرخه‌سواری کند همیشه آرزو داشتم دوچرخه‌سواری کنم ولی هیچ‌وقت نتوانستم.

پدرم خدابیامرز خسیس نبود اما می‌ترسید دخترهایش را به‌جایی بفرستد یا کاری یا فرمانی خارج از خانه به آن‌ها بدهد. می‌گفت که آن‌ها ضعیف، ظریف‌اند؛ اما همه ما مثل پسر بزرگ‌شده بودیم. لطافت زنانه نداشتیم و بزک در خانه ما مثل یک کالای تجملاتی بود، مادر و پدر از آن بیزار بودند. مادرمان که خدا عمرش بدهد همیشه با پدر دعوا می‌کرد که اجازه و یا پول خرید چیزی را از او بگیرد. پدرم با همه‌چیز مخالف بود فکر کنم فقط با تصمیم‌های خودش موافق بود. اگر تصمیم می‌گرفت کاری را انجام دهد کسی جلودارش نبود. انتقاد را نمی‌پذیرفت و خر خودش را می‌راند. منیژه و ماه‌بانو خواهرهای بزرگ‌ترم را در سن کم شوهر داد بدون اینکه نظر آن‌ها را بپرسد و من را به اولین خواستگارم که احمد باشد داد. حتی نظرم را هم نپرسید. بی‌دست‌وپا شدیم. شدیم دخترهای پسر وار که نمی‌توانند از حق خودشان دفاع کنند. دلم نمی‌خواهد دخترم عین من شود. باید زندگی او با من متفاوت باشد. یک‌عمر حسرت‌به‌دل ماندن همه‌چیز را تار و کبود می‌کند.

قلاب‌بافی را خودمان یاد گرفتیم نه کلاس رفتیم و نه کسی یادمان داد. این‌قدر بافتیم تا یاد گرفتیم. هم سن و سال شیوا که بودم دلم می‌خواست خیاطی کنم هر وقت از درس برمی‌گشتم فکر و ذکرم خیاطی و چرخ‌خیاطی بود.

تنها دختر خانواده بودم که دیپلم گرفتم آرزو داشتم به دانشگاه بروم اما پدر اجازه نداد می‌ترسید که دخترش بیش‌ازاندازه ذهنش پر شود و آخر در آینده نتواند با شوهر بسازد. حتی تفکرش را به ارث گذاشت و همه ما خواهرها تا حدودی شبیه به او شدیم.

مادرم همیشه در آرزوی پسردار شدن بود. شاید داشتن یک پسر عقده‌ای‌اش کرده بود. وقتی چهارمین دخترش فرزانه را به پسر خواهرش داد هوای او را بیشتر از همه دامادهایش داشت انگار او تنها دامادش بود. همه‌چیز را با او در میان می‌گذاشت و چه کیابیایی پیداکرده بود. پدر از این بابت ناراضی بود اما رفته‌رفته مادر کنار گوشش نشست و برایش از خوبی و زرنگی پسر خواهرش گفت و او در عین ناباوری پسرشان شد. پسری که هم دامادشان بود و هم پسرشان.

پدرم خدابیامرز خسیس نبود اما می‌ترسید دخترهایش را به‌جایی بفرستد یا کاری یا فرمانی خارج از خانه به آن‌ها

شب طوفان دوم، احمد دل‌نشین را برای تعمیر به خشکی آورده بود همان شب با لنجی دیگر به صیادی رفت. شانس آورده بود که ناخدا رضوی با او بود وگرنه معلوم نبود چه بلایی به سرش می‌آمد. گردبادی عظیم کل خلیج را در برگرفت. آب دریا را زیرورو کرد و هر چیزی را که در سر راه داشت خرد و نابود کرد. دوازده نفر کشته شدند و تنها یک نفر مفقودشده بود. بعد از سه روز تن نیمه‌جان احمد را از آب بیرون کشیدند. ناخدا رضوی خود را به ساحل رسانده بود ولی تکه چوبی وارد معده‌اش شده بود تا ظهر دو روز بعد دوام نیاورد و به رحمت خدا رفت. مرگش برایمان سخت بود. هنوز شیون خانواده‌اش را فراموش نمی‌کنم. روزگار دل‌خراشی بود.

بعد از مراسم هفته احمد بلند شد به استاد لنج ساز زنگ زد و از او خواست تا کار دل‌نشین را هر چه زودتر تمام کند. آن روزها او عصبی، بدحال و نفرت‌انگیز شده بود. چون ناخدا رضوی را هم ازدست‌داده بود شبیه انسان‌های استرالوپیتکوسی در زمان عصر حجر با ریشی بلند و فوق‌العاده عصبی و خسته شده بود. دلم

برایش سوخت بنابراین تا چند هفته فریادها و هذیان‌هایش را تحمل کردم، درواقع چاره‌ای نداشتم. وقتی مادرم هم مهمانمان شد او حالش بیشتر به هم‌ریخت. با مادرم میانه خوبی ندارد. مادرم آنجا بود که کمکم باشد اما بیشتر مثل یک غده سرطانی بدخیم بود هر جا می‌رفتم با من می‌آمد و این خون احمد را به جوش می‌آورد. احمد می‌گوید:

مادرت هر وقت به هرمز می‌آید خاک اینجا خودبه‌خود سرخ می‌شود و بی‌مهابا طوفانی درمی‌گیرد که از برکت قدم نحس مادرت است.

به حرف‌هایش اهمیتی نمی‌دهم هرچه باشد مادرم است. چند بار وسوسه‌ام کرد که در خانه را به رویشان باز نکنم ولی دلم اجازه نداد. انگار خودم هم باورم شده بود که قدم مادرم برایمان آمد ندارد؛ اما هر وقت او را می‌بینم لبخند و صدایش بار دیگر روزهای کودکی را در من زنده می‌کند. بوی نعنا در باغچه خانه، صدای خروس سفیدرنگ حیاط خانه، صدای قاه‌قاه خنده‌های پدر که از شیرین‌کاری‌های بچه‌هایش فضای حیاط را خوش می‌کرد، حسابی دلم را می‌لرزاند. دلم برای گذشته تنگ‌شده است. دلم برای کنار هم بودن تنگ‌شده است. زمان همه‌چیز را عوض می‌کند حتی شکل دوست داشتن‌ها. از زخم‌زبان‌های احمد به تنگ آمده‌ام هر وقت مادرم را می‌بیند بحثشان باهم بالا می‌گیرد هر دو از جنس یک اخلاق. مثل دو آتش باهم روشن می‌شوند و یک‌دفعه زبانه می‌کشند. این وسط من و شیوا سرمان را یکی پس از دیگری به کسی که در حال حرف زدن است می‌چرخانیم و یا چشم‌هایمان روی کسی متمرکز می‌شود که حرف دیگری را نقض می‌کند یا در حال تخریب کردن دیگری به موزیانِ ترین حالت است. این اندر احوالات خانه ماست زمانی که مادرم روی مبل روبه روی احمد می‌نشیند و دلش غنج می‌رود برای دعوا و کل‌کل کردن.

گاهی فکر می‌کنم کودکان خردسالی‌اند که سر چیزهای پوچ باهم جدال می‌کنند.

مادرم و احمد تابه‌حال صدبار دعوا کرده‌اند اما عاقبت باهم آشتی کردند. هر وقت هم آشتی می‌کنند انگار صدسال باهم رفاقت کرده‌اند این‌قدر در دوستی‌شان زیاده‌روی می‌کنند که به‌یک‌باره هر دو طرف از کارهای خودشان زده می‌شوند. گاهی فکر می‌کنم کودکان خردسالی‌اند که سر چیزهای پوچ باهم جدال می‌کنند.

یکشنبه همین هفته بود که احمد از تلفن دفتر شیلات جنوب زنگ زد و گفت می‌خواهد به ابوموسی برود و دوستمان دارد. همیشه عادت دارد هر وقت به‌جای دوری می‌رود این را بگوید، استرسم را بیشتر می‌کند. بی‌خود فشارخونم بالا می‌رود و هزار جور فکر به سراغم می‌آید. یاد خدابیامرز پدرم می‌افتم هر وقت عصبانی می‌شد، صورتش سرخ و بادکرده می‌شد و صدایش مثل کسانی که عصا قورت دادند به نظر می‌رسید من هم مثل او می‌شوم. احمد وقتی می‌خواهد مرا مسخره کند می‌گوید مثل پدرت عصا قورت دادی که این‌طور حرف می‌زنی انگار حنجره‌ات مشکل پیداکرده است.

رادیو همایون شجریان پخش می‌کند. زیر لب زمزمه می‌کنم:

خوشا دردی که درمانش تو باشی
خوشا راهی که پایانش تو باشی

با شعر انس می‌گیرم. باز به یاد قدیم‌ها افتادم.

یک‌بار موج‌شکن دل‌نشین با صخره‌ای برخورد کرد و دچار اختلال شد در آن زمان آن‌ها راهشان را در دریا گم‌کرده بودند و به بی‌راهه رفته بودند. موتر کشتی به پت‌پت افتاده بود و اوضاع ملوان‌ها ناجور بود. این داستان را وقتی باهم نامزد بودیم باآب‌وتاب فراوان برایم تعریف کرد آن‌چنان در ذهنم نهادینه شد که هنوز که هنوز است وقتی به دریا می‌رود دلم شور می‌افتد که نکند بازهم آن واقعه برایش اتفاق بیفتد. حالا که به ابوموسی رفته است بازهم دل‌شوره دارم و کلمه به کلمه آن روز برایم تداعی می‌شود. آن زمان حامل یک یخچال بزرگ بود که باید آن را از ابوموسی به بندر می‌برد. یک موتر چندین کیلویی و هزار جور سیم که به‌هم‌پیچیده شده بودند. یک خطا در دریانوردی، آن‌ها را سرگردان دریا کرد.

وضع برق در قشم و ابوموسی بد است بنابراین هر اخلال در برق و نوسان درشدت و ضعف آن برای موترهای عصر حجری یخچال‌های انجماد فاجعه است و آن‌ها که مستهلک هستند را دچار نقض‌های اساسی می‌کند که نیاز به تعمیرات مهندسی‌شده دارند که کسی در ابوموسی چنین تخصصی ندارد. بهترین راه ممکن بردن آن‌ها به آن‌طرف خشکی است. احمد مدتی کارش رفت‌وآمد در این بخش از آب‌های خلیج‌فارس بود.

بالاخره لنج‌ها پس از سه روز رسیدند و آن‌ها را نجات دادند. اگر نمی‌رسیدند و خدا یارشان نبود مثل هلندی سرگردان[7] می‌شدند.

یک‌بار مجبور شدیم مدتی را در ابوموسی سر کنیم. احمد با مجتمع شیلات ابوموسی کار را شروع کرده بود و برای آن‌ها صید می‌کرد بعدها که مدیریت عوض شد قراردادش منقضی شد و دیگر هرگز تمدید نشد. آن روزها آمدیم خانه ۵۰ متری کرایه کردیم با حیاطی باریک که به‌زور خودم در آنجا می‌شدم. آنجا به دریا خیلی نزدیک بود، می‌شد صدای امواج را شنید که به صخره‌ها می‌خورد. بارندگی‌های بی‌انتها و هوای دم‌گرفته

[7] Flying Dutchman

بعدازظهرها تحمل‌ناپذیر بود. در تابستان‌های طولانی برق قطع می‌شد و یکی دو ساعت برق نبود و در آن گرما، خانه مثل سونا[۸] می‌شد.

مدت‌زمان زیادی آنجا نبودیم ولی در سال‌های ابتدای زندگی‌مان با چیزهای زیادی آشنا شدم با غربت و معنای محبت که با مردم عزیز آنجا یاد گرفتم. خانم سلطانی که پدرش بندرعباسی و مادرش اهل ابوموسی بود مدام از استان خلیج‌فارس برایم می‌گفت، از این‌که اگر در مجلس تصویب کنند که اینجا تبدیل به استان خلیج‌فارس شود رونق می‌گیرد و برکت به سرزمین پارسی بار دیگر برمی‌گردد. خانم عرب زاده از تاریخ خلیج‌فارس خیلی می‌دانست. در دبیرستان تاریخ درس می‌داد و معلم خیاطی هم بود. هر وقت برق می‌رفت پیاده به ساحل می‌رفتم و او را می دیم که کنار ساحل نشسته و کتاب می‌خواند.

هیچ‌وقت بچه‌دار نشد هر وقت به هرمز می‌آید به خانه ما هم سر می‌زند. تنها دوستانی که برایم از اقامتم در ابوموسی باقی‌مانده‌اند همیشه باهم می‌آیند. باهم به خرید می‌روند و همیشه در طول روز اوقاتی را باهم‌اند. خانم عرب زاده و سلطانی مثل دو دوست جداناشدنی‌اند.

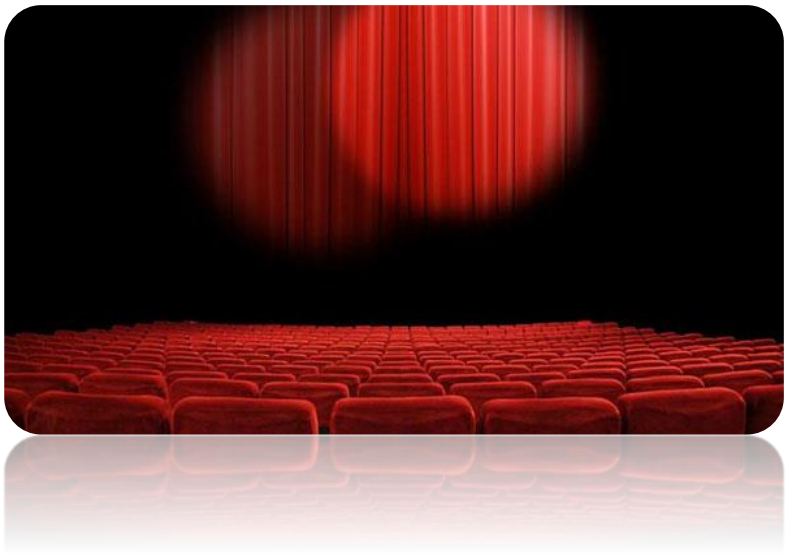
روزهای زندگی‌ام یکی پس از دیگری می‌گذرد. با شیوا سبزی پاک می‌کنم از مسئولیت‌های او در قبال شوهر آینده‌اش می‌گویم. او بزرگ‌شده است و خوب و بد را از هم تمیز می‌دهد. برایش از خوش‌طینتی و مهربانی می‌گویم که هر اسب وحشی و سرکش را رام می‌کند. او هم با میل زیادی گوش می‌کند مثل خودم است از این‌جور حرف‌ها خوشش می‌آید.

به پنجره نگاه می‌کنم از صبح تا حالا یک‌بند باران می‌بارد. کار سبزی پاک کردنم را تمام می‌کنم. پنجره‌ی رو به حیاط خیس‌خورده را باز می‌کنم و نفس عمیقی می‌کشم به عشق فکر می‌کنم. نمی‌دانم چرا شاید فکر کردن برای من در مورد این موضوع کمی دیر باشد ولی عشق محدودیت زمانی ندارد. می‌گویند باید عشق را، آن عنصر قُدسی را احساس کنی و در رگ‌هایت جریان پیدا کند اما من هیچ‌گاه معنای واقعی آن را حس نکردم گاهی خنده‌ام می‌گیرد شاید کمی از آن را در دوران نامزدی حس کرده‌ام. بقیه زندگی‌ام تعریف عشق برایم متفاوت بود. عشق برای من آن تعریف معمول را ندارد تفسیرش هم برایم جور دیگری است. حالا عشق آتشین را در کتاب‌ها می‌خوانم و در رؤیاهایم آن را تصور می‌کنم. نمی‌دانم عشق‌های بقیه چه شکلی است اما عشق زندگی من شکل نداشت اما اکنون تفسیرش برایم در کنار هم بودن و شاد بودن است شاید این ماهیت عشق واقعی من است.

شیوا از روی صندلی بلند می‌شود روی روتختی ساتن عنابی که وسط اتاق نشیمن پهن کردم و در حال دوختنش هستم، دراز می‌کشد. دوست دارد خودش را لوس کند. به او می‌گویم بلند شود وگرنه ساتن را کِر می‌کند شاید باز دلش هوس چیز دیگری کرده که با لوس کردن و مامان جون گفتن‌های پیاپی می‌خواهد تفهیم کند. گوشش بدهکار نیست با سوزن خیاطی تهدیدش می‌کنم. بلند می‌شود. کنار پنجره می‌نشیند و با چشمانش خیابان مه‌گرفته را ازنظر می‌گذراند و زمزمه‌کنان آواز می‌خواند. لبخند می‌زنم انگار خودم آواز می‌خوانم او جزئی از من، من جزئی از او.■

[۸] گرمخانه

سینما و تئاتر



بررسی فیلم: «بوی خوش زن»؛ مارتین برست؛ زهرا دستاویز

مقاله: نگاهی به اقتباس/داستان/فیلم‌نامه؛ سپیده ابرآویز

بررسی نمایش: «در انتظار آدولف علی»؛ علیرضا کوشک جلالی؛ علی علیخانی

نمایشنامه: چیزهای بی‌خودی؛ سوزان گلسپل؛ علی توکلی، کیهان میرجوادی و مقداد حاجی‌پور

فیلم‌هایی که باید دیده شوند «بوی خوش زن» قسمت دوازدهم

کارگردان «مارتین برست»؛ نویسنده «زهرا آذر»

شناسنامه‌ی فیلم:

نام: بوی خوش زن (Scent of a Woman)

کارگردان: مارتین برست (Martin Brest)

بازیگران: آل پاچینو، کریس اودانل، فیلیپ سیمور هافمن، جیمز ربهورن

ژانر: درام، محصول سال: ۱۹۹۲، مدت زمان: ۱۵۷ دقیقه

دانش آموز درس خوان اما فقیر در یک مدرسه‌ی گرانقیمت اشرافی، بچه پولدارهای پرمدعا و ننر، اختلافات حل ناشدنی بین فرزندان و والدین، مرد نظامی مستبد اما منزوی و تنها، رقصی زیبا و باشکوه، رانندگی خیره کننده با سرعتی جنون آسا و ... همه و همه موضوعاتی به ظاهر کلیشه‌ای است که در سینمای هالیوود بارها و بارها در فیلمهای کوچک و بزرگ دیده‌ایم و تکراری به نظر می‌رسند، اما"بوی خوش زن"، این تنها شاهکار "مارتین برست" معجون دلپذیری از تمام اینهاست. معجونی سکرآور که تمام این مفاهیم تکراری را با چاشنی‌های لذتبخش دیگری درآمیخته و اثری استثنایی را خلق کرده است. "آل پاچینو" این ابرستاره‌ی هالیوود آنچنان اعجاب آور و فراموش ناشدنی در این فیلم ظاهر شد که پس از ۸ بار نامزد شدن برای جایزه‌ی اسکار، بالاخره آن را به چنگ آورد.

قدر بر یقین هر کس که فیلم را ببیند بی برو برگرد اعتراف خواهد کرد که جز آل هیچ کس دیگری نمی‌توانست نقش "سرهنگ فرانک اسلید" نابینا را با چنین قدرت و مهارتی افسانه‌ای ایفا کند. آن غرش‌های ناگهانی خنده و فریاد که هم شور زندگی درش موج می زند و هم یأس و احساس پوچی و بیهودگی در عنفوان پیری، آن خیره شدن‌ها و پلک نزدن‌ها، آن لج و لج بازی‌های پیرانه اما معنادار، آن رقص مستی آور، آن رانندگی مهیج و گیج کننده و آن سخنرانی پرطمطراق خاتمه‌ی فیلم، فقط و فقط از عهده‌ی ذهن و زبان خلاق آل پاچینو می‌توانست برآید تا این چنین او را بر تارک تاریخ سینما به یک اسطوره‌ی بی مثال تبدیل کند.

۲) خلاصه‌ای از فیلم: چارلز سیمز (با بازی کریس اودانل) دانش آموز یک کالج بسیار پر زرق و برق و شاهانه به نام کالج بیرد است، اما او با پول پدرش به آن جا نرسیده، او فقط یک دانش آموز درس خوان بورسیه است که از شهری دور افتاده وارد چنین مدرسه‌ای شده و چون جوان و کله شق است ترجیح می‌دهد کارهای کوچکی را در ازای مبلغی ناچیز انجام دهد تا مجبور نباشد از ناپدریش پولی درخواست کند. او حتی برای عید پاک هم به خانه نمی‌رود و درخواست کار می‌دهد تا بلیط رفت و برگشت به شهرش برای کریسمس را به دست بیاورد و این درحالی است که همکلاسی‌های او که یک مشت بچه پولدار لوس و شکم سیر هستند مدام با حالتی تحقیرآمیز او را به گذران تعطیلات در سویس یا جاهای دیگر به همراه خودشان دعوت می‌کنند. بالاخره پیشنهاد کاری به سراغش می‌آید. زن و شوهری با دو فرزند کوچک می‌خواهند برای تعطیلات به آلبانی بروند و زن دلواپس پدر پیر و نابینایش است. وظیفه‌ی چارلز این است که در نبود آنها از او مراقبت کند. او به چارلز می‌گوید که پدرش قلب رئوفی دارد، فقط کافی است که او را "قربان" خطاب نکند. چارلز وارد اتاق تنگ و تاریک سرهنگ فرانک اسلید (با بازی آل پاچینو) می‌شود و چند بار ناخواسته او را قربان خطاب می‌کند و فرانک بی رحمانه او را دست می‌اندازد. چارلز که به سیصد دلاری که قرار است در پایان کار از این خانواده تحویل بگیرد دل بسته است، علی رغم رفتار خصمانه‌ی فرانک تصمیم می‌گیرد که کار را بپذیرد و ادامه دهد. از طرفی در کالج دار و دسته‌ی جرج ویلیس (با بازی فیلیت سیمون هافمن) با مدیر کالج، آقای تراسک (با بازی جیمز ربهورن)، شوخی مضحک اما پردردسری می‌کنند که در این گیرودار چارلز هم شاهد قضیه بوده است. آقای تراسک که به شدت عصبانی است از طریق همکار خانمی در کالج باخبر می‌شود که چارلز و جرج شاهدان ماجرا بوده‌اند و چارلز را که پشت و پناهی ندارد و پدرش آدم سرشناسی نیست تحت فشار می‌گذارند تا مجرمان را لو دهد و به جایش یکی از پذیرفته شدگان هاروارد باشد و در صورت عدم همکاری نیز اخراج می‌شود. او تا پایان عید پاک به چارلز فرصت می‌دهد تا در این باره فکر کند و جرج به چارلز وعده می‌دهد اگر دهانش را ببند و کسی را لو ندهد کمکش خواهد کرد چون پدرش عضو هیئت امنای کالج است. از سویی فرانک در عوالم دیگری است و با رفتن دخترش یک سورپرایز شگفت انگیز برای خودش و چارلز ترتیب داده. او تمام حقوقش را پس انداز کرده تا در یک سفر

وظیفه‌ی چارلز این است که در نبود آنها از او مراقبت کند. او به چارلز می‌گوید که پدرش قلب رئوفی دارد، فقط کافی است که او را "قربان" خطاب نکند.

فانتزی و رویایی به نیویورک، یک خوشگذرانی آنچنانی داشته باشند و با زنان معاشرت بکنند و مشروب‌های گرانقیمت بنوشند و در انتها نقشه‌اش را نیز عملی کند. او چارلز را برای همراهی راضی می‌کند و به او می‌گوید در دنیا هیچ چیزی را به اندازه‌ی زن و ماشین فراری قرمز دوست ندارد. در طول سفر چارلز از مشکلش برای او می‌گوید و فرانک نقشه‌اش را لو می‌دهد و چارلز که حالا فهمیده فرانک حتی نزد خانواده‌اش هم محبوبیتی ندارد می‌خواهد به هر نحوی که شده جلوی اجرای نقشه‌ی او را بگیرد.

۲) بوی خوش زن، کلیشه‌ای منحصر به فرد و جاودانه: بوی خوش زن ترکیب شیرینی از تقابل‌هاست. آن چه که فیلم را به یک اثر موفق و بی بدیل تبدیل کرده تضادها و رو در رویی‌های خارق العاده‌ی آن است. بحران میانسالی در مقابل بحران نوجوانی، مصائب و سختی یک زندگی خانوادگی (خانواده‌ی شلوغ و پر سرو صدای دختر و داماد سرهنگ) در مقابل مشکلات ریز و درشت مدرسه‌ی شبانه روزی، زندگی لاقیدانه و سطحی سرهنگ اسلید در مقابل زندگی پرمشقت و سخت چارلز، شخصیت خجالتی و شهرستانی چارلز در مقابل شخصیت پررو، وقیح و زنباره‌ی سرهنگ اسلید، مسائل تلخ چارلز در مدرسه در مقابل سفر غیر مترقبه و ناخواسته‌ی او به نیویورک، کور بودن سرهنگ در مقابل رقص تانگوی بسیار با شکوهش و رانندگی دیوانه وارش در نیویورک و... همه و همه تضادهای بسیار دل انگیزی است که در ذهن مخاطب می‌نشیند و او را تا ثانیه‌ی آخر فیلم به دنبال خود می‌کشاند.

نکته‌ی جالب آنجاست که فیلم، عطر و بوی زنانه دارد. سرهنگ زنها را می‌ستاید و با این که کور است اما عطر و رایحه یشان را احساس می‌کند. در قسمتی از فیلم وقتی با چارلز در یک کافه نشسته‌اند، عطر لطیف زنانه‌ای را از چند متر آن طرف تر حس می‌کند و در می‌یابد زنی تنها دور از آن‌ها نشسته و منتظر است. با وجود تمام این‌ها "زن" عملاً حضور مداوم و مستمری در فیلم ندارد و هیچ زنی با نقشی پررنگ در فیلم دیده نمی‌شود. حتی زنی را که سرهنگ اسلید به خاطر دیدارش به نیویورک آمده را نیز نمی‌بینیم.

فیلم همچنین سرشار از دیالوگهای نابی است که معمولاً از زبان آل پاچینو ایراد می‌شود. دیالوگ‌هایی که در مورد زنان از زبان او گفته می‌شود همواره در ذهن و زبان سینمادوستان جاری است. دیالوگ زیر نشان از درد و رنج عمیقی است که در روح خسته و فرسوده‌ی سرهنگ اسلید رخنه کرده و نهایتاً همان نیز منجر به تصمیم گیری وی برای سفر به نیویورک و انجام تمهیدات لازم برای خودکشی بوده است:

سرهنگ: در زندگیم هر وقت به دوراهی رسیدم، بدون استثنا می دونستم راه درست کدومه، ولی همیشه راه اشتباه رو انتخاب کردم!

چارلز: چرا؟

سرهنگ: چون راه درست لعنتی همیشه سخت‌تر بود!■

بررسی نمایش «در انتظار آدولف علی»

کارگردان «علیرضا کوشک جلالی»؛ «علی علیخانی»

چند سالی هست که دیدن اسم علیرضا کوشک جلالی مساوی دیدن یک اجرای خوب شده است و در انتظار آدولف هم از این قاعده مستثنی نبود. حسن این اجرا دیدار هرچند از دور آقای کارگردان بود که در اجراهای قبلی نصیب نشده بود.

برای تحلیل، تمرکز را بر روی عنصر حیاتی اجرا یعنی متن می‌گذارم و بعد به عوامل دیگر موثر در اجرای دلنشین در انتظار آدولف می‌پردازم.

۱) متن:

درانتظار آدولف سه متن ادبی را به خاطر آورده یا مرور می‌کند. اول رمان آدولف بنژامین کنستانت که در آن شخصیت خودخواه و درونگرا آدولف (که به ترتیب این ویژگی‌ها را در وینسنت و کلود می‌بینیم) عاشقی کسی می‌شود که صاحب دو فرزند است. هرچند اثر کنستانت دستمایه شوخی افراطی وینسنت است اما درونمایه داستان که هیچ وقت هم عنوان نمی‌شود، پیشگویی یکی از جنجال‌های بزرگ بعدی داستان است و نزدیکی شخصیت داستان آدولف کنستانت با شخصیت کلود با پیشرفت داستان رخ نمایی می‌کند. اثر دوم که ذهن به آن متبادر می‌شود در انتظار گودو بکت است. گودو جای خود را به آدولف داده است و در نمایش بعد از همه رخدادهای غیر منتظره کلود می‌گوید منتظر گودو است. انتظاری بیهوده و بی فایده که بعدها با تولد کودک جنجال برانگیز و مونولوگ انتهایی وینسنت به چالشی دامنه دار و سوالی بی جواب در متن تبدیل می‌شود. سومین اثری که ساختار نمایشی و داستانی مشابهی به متن اجرا دارد خدای کشتار یاسمینا رضا است. تصویری هولناک از اوج به ذلت. بیانی کمیک از کنار رفتن نقاب‌ها با چاشنی الکل و از شادی ابتدای در انتظار آدولف تا غم و متلاشی شدن کاراکترها در انتهای میهمانی.

متن موجود اقتباسی از نمایشنامه با عنوان "چه چیزی در یک اسم است؟" نوشته ماتیو دلاپرته و الکساندر دلاپاتلیر به سال ۲۰۱۰ که در سال ۲۰۱۲ با عنوان "اسم" به فیلم سینمایی بدل شد و فیلمی نسبتاً موفق در سینمای فرانسه بود

به دلیل ماهیت روانشناختی نمایش به بررسی کاراکترها در زیر ذره بین می‌پردازم تا با شناخت پرتره افراد بهتر به فهم طراحی کلی اثر پی ببریم.

۱- پی یر

کمونیستی چپ گرا و نمادی از درجا زدگی تفکرات متحجر ماتریالیستی که کماکان با هر زنگی که به صدا در می‌آید به تمثال‌های بلشویکی مانند قبله‌ای مقدس ادای احترام می‌کند. روشنفکر نمایی که فقط چون هیچ کسی نشده است کتاب خوانده تا با دانش خود غرور از دست رفته را احیا کرده و با سرکوفت به شخصیت‌های اطرافش عقده‌های درونی خود را سرکوب نماید. او دو چالش با وینسنت دوست دوران کودکی و برادر زن خود دارد. یکی بر سر نام آدولف که ضعف دیدگاه منطقی و معقولانه او را نمایان می‌سازد. جایی که وینسنت با برشمردن نام‌های دیگری که با این خط قرمز مضحک نباید گذاشت اساس این تفکر دگم را به تمسخر می‌گیرد و در عین حال به روشنفکر نمای داستان گوشزد می‌شود که دخالت در امور شخصی نقض حقوق شهروندی و ساختارهای لیبرال است. در چالش دوم با درشنمایی کاراکتر خودنمای وینسنت سعی در تحقیر او دارد که با صفت بخیل بیش از پیش سرخورده شده و ناچار به زمین بی طرف کلود یورش می‌برد تا با تحریک قوای هجومی او شکست خود را در عرض اندام شخصیتی فراموش نماید. حتی بیان خاطره کشتن سگ و تخریب شخصیت قهرمان نمای وینسنت هم اعتباری برای کاراکتر او بین حاضرین میهمانی که به خوبی او را می‌شناسند ندارد.

چالش بعدی او با آنا است که طی سوتفاهم ایجاد شده باعث برانگیختگی آنا شده و موضوع مسخره بودن نام‌های فرزاندن پی یر ضربه دیگری به شخصیت بی هویت و بی اعتبار او می زند.

در چالش آخر او فقط با سکوت نظاره گر طغیان به ابو عاصی است که تحت تاثیر شخصیت خودکامه و دیکتاتور مآب (بخوانید باسمه‌ای از استالین) و وسواسی پی یر به حاشیه رانده شده است.

در نهایت پی یر با روحی زخمی از تمامی چالش‌ها چون سانچو پانزا (اگوی او دن کیشوت است اما آنچه برای او می‌ماند خستگی بعد از نبرد بی حاصل با آسیاب‌های بادی است!) تحقیر شده به غار تنهایی خویش باز می‌گردد.

۲- وینسنت

مردی از طبقه نسبتاً مرفه جامعه که طعم رفاه اجتماعی خود را در نیشگون‌های شوخ طبعانه اش به دو دوست قدیمی یادآور می‌شود. او در دو جنجالی که با پی یر به راه می‌اندازد در عین پشیمانی، ضربه‌های سختی به پیکره تفکر دگم دوستش می زند ولی در عین حال در تقابل با آنا و به خصوص کلود دچار چنان آشفتگی روانی و گسست شخصیتی می‌گردد که شخصیت خودخواه و مرکز توجه اش که بر سر میز غذا همچون شاهان در

ارتفاعی بالاتر از دیگران قرار گرفته بود تخریب شده و با تلاشی مذبوحانه سعی در اعاده شخصیت خود دارد. (فارغ از اینکه ضربه پایانی که از خواهر خود به خاطر گذشته پر تبعیضشان دریافت می‌کند در روان اشباع شده از تلخی وینست حل می‌گردد.)

وینست راوی داستان است و زمان را همچون نیچه که به عصر قبل و بعد از خود تقسیم کرده بود، به قبل و بعد از آن میهمانی تقسیم می‌کند اما این مبدا زمانی روابط او و نزدیکان اش را دچار چنان گسستی کرده که‌ترمیم اش به دوره‌ای طولانی نیاز خواهد داشت. البته این وضع رو به بهبود با مونولوگ نهایی و شک او به رابطه احتمالی آنا و کلود پیچیده‌تر از گذشته می‌گردد.

تقابل زیبای او با پی یر که سنجش خرد ناب کانت را به او داده و با کنایه می‌گوید تا هم سطح هم نشده‌ایم حرفی ندارم و عکس العمل او در نشستن روی کتاب و تسلط بیشتر بر میز غذا از قسمت‌های جالب اجرا بود.

شخصیت ممتنع و خنثی کلود که البته دو لبه برنده تفکرات دگم و آنارش را به باد انتقاد می‌گیرد حضوری کاملاً درونگرا دارد که با بازی بدون توپ رضا مولایی خیلی خوب از کار در آمده است.

۳- کلود

شخصیت ممتنع و خنثی کلود که البته دو لبه برنده تفکرات دگم و آنارش را به باد انتقاد می‌گیرد حضوری کاملاً درونگرا دارد که با بازی بدون توپ رضا مولایی خیلی خوب از کار در آمده است. کاراکتری که مدت‌ها نزدیکانش او را همجنس گرا می‌دانسته‌اند از قضا با تمامی زن‌هایی که نام یا کاراکتراشان در متن حضور دارد رابطه‌ای پنهانی داشته است و با رو شدن زوایای پنهان شخصیت او وینسنت و به ابو دچار شوک مهلکی می‌شوند. کاراکتر او مثال بارزی از قضاوت بی مورد جامعه در خصوص شخصیت‌های درونگراست که مرموز بودن زندگی این افراد راه را برای انواع شایعات حتی در نزدیکترین حلقه‌های ارتباطی و اجتماعی فرد ایجاد می‌نماید.

۴- آنا

از شخصیت‌های کم دیالوگ و به طبع مرموز داستان است. شخصیتی که دیگران چیز زیادی از او نمی‌دانند و حتی وینست به نزدیکترین احوالات شخصی او بی توجه است اما او، هم از رابطه کلود با مادر وینست با خبر است و هم سر و سری مخفی با کلود دارد که دیر آمدن اش به میهمانی را علاوه بر تاکید بر بی توجهی وینست به او، مرموزتر و راز آلودتر جلوه می‌دهد. او در چالش اش با پی یر علاوه بر نهی پی یر به عدم دخالت در امور شخصی‌اش نام‌های فرزندان او را به سخره می‌گیرد. کاری که قطعاً بارها با ویسنت درباره آن هم کلام و هم رای بوده‌اند ولی هیچ وقت به روی این زوج نیاورده بودند.

۵- به ابو (الیزابت)

به ابو رنجورترین شخصیت نمایش است. حلقه‌ای اتصالی بین سایر کاراکترها وقتی اختلاف نظر و عقایدشان سدی روبروی دوستی‌های آنها ایجاد می‌کند. کاراکتری شبیه به نورا در خانه عروسک هنریک ایبسن البته در مقیاسی خفیف‌تر از درد و رنج ناشی از عدم ادارک متقابل از سوی همسر و نزدیکانش. طغیان عصیانگر او تمامی کاراکترها را در رنج‌ها، عقده‌ها و زوایای مخفی شخصیتش غرق می‌کند.

۶-فرانسواز

مادر وینسنت و به ابو و طرحواره ای از شخصیت النئر رمان آدولف، با اینکه در نمایش حضور فیزیکی ندارد اما در تحولات درونی شخصیت‌ها به خصوص فرزندانش به شدت موثر است. ارتباط پنهایی او با کلود که همچون راز مگویی مدت‌ها عنصر ترس را در وجود او و کلود تقویت کرده به ناگاه در فورانی احساسی از دایره منطق مطلحت اندیش خارج شده و تمامی ساختارها را در هم می‌شکنند.

متن یک کمدی تلخ و سیاه از جامعه امروز در دنیای مدرن غرب است. جایی که علاوه بر تضادهای عینی شخصیت‌هایی که ریشه آشنایی‌شان قدیمی است شاهد خشکیدن و رو به زوال بودن روابط زناشویی و میل درونی جامعه به روابط پنهایی و مخفیانه است. دو زوج داستان به وضوح از هم دور هستند آنقدر دور و غریبه که ادامه زندگی مشترک همانند راه رفتن در خواب می‌ماند؛ حرکت وجود دارد اما بی هدف و غیر ارادی!

۲) سایر عوامل

از متن که بگذریم بازی بازیگران همگن و یکپارچه بود و ارائه‌ای قوی از هنرمندان نمایش شاهد بودیم (به جز خانم درگاهی که تنها نقطه ضعف این نمایش بودند. بیان ضعیف و عدم تسلط ایشان به متن حلقه اتصالی بیننده با بازیگر را دچار نقصان می‌کرد.)

طراحی صحنه و نور و حتی لباس بسیار مناسب و در محیط نمایش به خوبی گنجانده شده بودند.

این عناصر مطلوب به یک رهبر ارکستر کاردان جهت تنظیم هارمونی نیاز داشت که علیرضا کوشک جلالی به خوبی از عهده کار خود برآمده بود.■

نگاهی به اقتباس، داستان، فیلم‌نامه

«سپیده ابرآویز»

کلماتی برای تماشا کردن

انواع اقتباس: ۱ – اقتباس سینمایی ۲ – اقتباس ادبی

۱ – اقتباس سینمایی: اقتباسی است که به باز سازی آثار سینمایی باز می‌گردد. این نوع اقتباس به دو صورت زیر انجام می‌شود:

۱-۱) اقتباس سینمایی از یک فیلم خارجی

۱-۲) بازسازی یک فیلم مشهور داخلی (که در یک دوره تاریخی دیگر باز تولید شود. مثل فیلم سینمایی گل یخ ساخته کیومرث پور احمد از روی سلطان قلبها).

۲ – اقتباس ادبی:

تاریخچه: سینما هنر جوانی است با عمری صد ساله. از اوایل پیدایش سینما اقتباس ادبی جایگاه ویژه‌ای در این هنر داشته است. یکی از دلایل این امر آن است که کتاب‌ها از قبل توسط مردم خوانده و آزموده شده‌اند. از این رو میزان موفقیت آنها معلوم است و در نتیجه موفقیت فیلم تا حدودی از پیش تعیین شده است. توجه به این امر در دهه‌های اخیر که مسادل اقتصادی در سینما روز به روز جای بیشتری برای خود بازکرده اقزایش جشمگیری داشته است. به طوری که می‌بینیم بسیاری از فیلم‌های موفق و پرفروش این سال‌ها از روی پر فروش ترین کناب های سال اقتباس شده‌اند. (سری بتمن، هری پاتر، ارباب حلقه‌ها ...)

حتی اقتباس تا آنجایی پیش رفته که در ۸۰ سال گذشته (زمان فعالیت آکادمی اسکار) بیش از ۷۰ درصد فیلم‌هایی که جایزه بهترین را دریافت کرده‌اند از فیلم نامه‌های اقتباسی سود برده‌اند. (بربادرفته، ربکا، پدر خوانده، دیوانه ازقفس پرید ...) و در همین سال گذشته (مورد عجیب بنجامین باتن، خواننده، میلیونر زاغه نشین ...).

البته سیر تاریخی اقتباس همیشه این قدرها هم خوش بینانه نبوده و مخالفان و نظریه پردازان متفاوتی در برابر آن واکنش نشان داده‌اند. مثلاً بسیاری معتقد بودند- و هنوز هم هستند – که رابطه میان ادبیات و سینما یک سویه است به نظر آن‌ها سینما ار امکانات بیان ادبی استفاده می‌کند و ادبیات مانند سده‌های پیشین از سینما بی نیاز است و اساساً وجود سویه‌های هنری و تصویری در ادبیات را انکار می‌کنند. برای مثال ویرجینیا ولف نویسنده مدرن نوشت: حتی یک تصویر شاعرانه ساده تنها حاصل واژگان‌اند و بس، سینما باید متوقف شود. به نظر ولف سینما نه قادر است روایتی درست را نشان دهد و نه قادر است که حضور شاعرانه چیزها را بیان کند. هم چنین مخالفان اقتباس معتقدند اقتباس ادبی بیش از آنکه سبک و حس نویسنده را متبلور کند، دیدگاه فیلم ساز را متجلی می‌سازد. از طرفی ادبیات بخشی از موارد را به تخیل خواننده واگذار می‌کند و به او مجال می‌دهد دنیای داستان را حس کند و به دلخواه خود تصور کند و از آن لذت ببرد. خلاصه کلام اینکه هنوز که هنوز است بسیاری از صاحب نظران در باره اقتباس ادبی در سینما به دیده شک می‌نگرند. در مقابل موافقان معتقدند که اقتباس‌های موفق سینمایی توانسته‌اند مخاطب بیشتری را نسبت به متن ادبی آن جذب کنند زیرا سینما می‌تواند با استفاده از تکنیک‌های بصری خود به متن مکتوب ادبی جذابیت و زیبایی بیشتری ببخشد و آن را هم دیدنی و هم جاودانه سازد.

اقتباس مقوله‌ای است بسیاردشوار، حساس و ظریف که در مسیر آن باید دقت زیادی به خرج داد.

نکاتی درباره اقتباس

۱ - اقتباس مقوله‌ای است بسیاردشوار، حساس و ظریف که در مسیر آن باید دقت زیادی به خرج داد. به خصوص اگر قرار باشد این فرایند بین دو فرهنگ متفاوت اتفاق بیافتد (مثلاً اقتباس از یک اثر غربی برای سینمای ایران یا بالعکس). در این شرایط علاوه بر تغییر زبان روایت و مدیوم بیان آن، توجه به تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی اهمیت دارد. در واقع کار فیلم نامه نویس باز آفرینی یک اثر در بستر فرهنگ بومی و جغرافیایی خاص و متفاوت است. این کار دشوارترین مرحله اقتباس است که ضعف در آن به شکست در کلیت منجر خواهد شد.

۲ _ آنچه در یک اثر اقتباسی بیش از هر چیز ضرورت دارد را شاید بتوان در دو مساله خلاصه کرد، یکی توجه به مولفه های بومی و فرهنگی و دیگری بهره گیری از تکنیک‌های سینمایی تا بتوان یک اثر سینمایی را به متن ادبی نزدیک کرد. مخاطبی که پای تماشای یک اثر ادبی در سینما می‌نشیند ممکن است پیش‌تر اثر مکتوب را خوانده باشد. لذا در اقتباس این جادوی کلمه و تصویر است که قدرت خود را در جذب مخاطب به رخ می‌کشد و اگر تصویر از پس بازنمایی کلمات برنیاید بی اثر خواهد شد، هر چند تصویر دارای جنبه‌های بصری باشد.

انواع اقتباس ادبی

۱ – اقتباس آزاد ۲ – اقتباس وفادار ۳ - اقتباس لفظ به لفظ

توجه: بسیاری از اقتباس‌های ادبی بینابین این موارد قرار می‌گیرد و این دسته بندی فقط جنبه قراردادی دارد.

۱ – اقتباس آزاد: این نوع به زحمت در انواع اقتباس جای می‌گیرد. در این نوع عمدتاً یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت را می‌گیرند وآن را به گونه‌ای مستقل می‌پرورانند. تمام فیلم‌هایی که در تیتراژ آن‌ها آمده: برداشتی آزاد از، اقتباسی آزاد از، با نگاهی به و جملاتی از این دست در همین گروه قرار می‌گیرند. (سریر خون اثر کوراساوا که برداشتی است ازمکبث یا فیلم ایرانی درباره الی با الهام از داستانی از جعفر مدرس صادقی و یابسیاری از آثار داریوش مهرجویی).

در اقتباس آزاد فیلم نامه نویس الزامی به استفاده از تمام موقعیت‌ها، حوادث و شخصیت‌های یک اثر ادبی ندارد و تنها از آن‌ها خط می‌گیرد تا فیلم نامه خود را بنویسد.

۲ – اقتباس وفادار: کوشش می‌کند با حفظ روح اثر اصلی تا حد ممکن، منبع ادبی را در سینما باز آفرینی کند. آندره به ازن اقتباس گر وفادار را به مترجمی تشبیه می‌کند که می گوشد معادل‌هایی را برای اصل اثر در قالب تصویر سینمایی بیاید. فیلم سینمایی تام جونز اثر تونی ریچاردسون نمونه‌ای از این گونه اقتباس است، بخش عمده‌ای از ساختار داستانی رمان، رویدادهای اصلی و بسیاری از شخصیت‌ها در فیلم نامه فیلم که توسط جان آزبورن نوشته شده حفظ شده و حتی راوی شوخ طبع دانای کل باقی مانده است.

البته مسلم است که در اقتباس وفادار بر حسب طول زمان فیلم و حجم داستان باید به تعادل درستی رسید و تا حد امکان بخش‌های زیادی و فرعی اثر ادبی را که حذف آن به روایت مورد نظر فیلم نامه نویس و ساختار فیلم ضرر نمی‌زند کنار گذاشت و ماجراها و شخصیت‌هایی را انتخاب کرد که در ایجاد نقاط عطف و مسیر دراماتیک فیلم نقش سازنده و پیش برنده داشته باشد. (هملت، برباد رفته، غرور و تعصب، بلندی‌های بادگیر، جنگ و صلح، جین ایر، دیوید کاپرفیلد، الیور تویست، سه تفنگدار، کنت منت کریستو، داستان‌های آگاتا کریستی، شبح اپرا، آرزوهای بزرگ، بادباک باز، آناکارنینا، برادران کارامازوف و ...) از نمونه‌های موفق اقتباس ادبی وفادارند.

۳– اقتباس لفظ به لفظ: چنانچه از نامش پیداست کل اثر ادبی را نعل به نعل و مو به مو در قالب تصویر پیاده می‌کند. البته از این اقتباس بیشتر برای تبدیل نمایشنامه‌ها به فیلم استفاده می‌شود. فیلم‌هایی چون سفر طولانی به درون شب (ساخته سیدنی لومت با اقتباس از نمایشنامه یوجین اوچیل) و چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد (ساخته مایک نیکولز براساس نمایشنامه‌ای از ادوارد آلبی) و یا فیلم‌های معروف لارنس الویر از نمایشنامه‌های شکسپیر، نمونه‌هایی از این اقتباس هستند.

اقتباس در سینمای ایران

تقریباً بیشتر سینماگران ما معتقدند سینمای ما مشکل فیلمنامه دارد و این مشکل به ضعف در قصه گویی برمی گردد. منشا این ضعف در قصه گویی نیز معمولاً رابطه ناقص سینما با ادبیات داستانی معاصر در نظر گرفته می‌شود. بارها این سوال از سوی سینماگران و منتقدان مطرح شده که چرا سینمای ایران از اقتباس ادبی خالی است؟

متاسفانه سینمای ایران در اقتباس ادبی از آثار شاخص ادبیات معاصر کارنامه قابل قبولی ندارد.

رمان‌های «سووشون» نوشته سیمین دانشور و «کلیدر» از محمود دولت آبادی از آثاری هستندکه بارها صحبت اقتباس از آنها به میان کشیده شده اما به سرانجامی نرسیده است. اما اینکه چرا دلایل متفاوتی دارد:

در صحبت‌های متقابل نویسندگان و سینماگران هر کدام از طرفین تقصیر را به گردن دیگری می‌اندازند. نویسندگان ایرانی معتقدند سینماگران کتاب نمی‌خوانند و با آثار شاخص ادبیات معاصر آشنا نیستند و علاوه بر اینها به دلیل ضعف‌های اجرایی و فنی و حرفه‌ای، وقتی به سراغ رمان یا داستانی می‌روند چنان اقتباسی از آن در می‌آورند که نویسنده از نوشتن داستان پشیمان می‌شود! در طرف دیگر، سینماگران هستند که داستان‌نویسان را به برج عاج نشینی متهم می‌کنند و این که به سینما به عنوان مهمترین هنر صنعت دنیای امروز اهمیتی نمی‌دهند.

از طرفی وقتی شمارگان کتاب در جامعه‌ای هفتاد میلیونی در حد ۵۰۰ نسخه است، چطور توقع داریم ادبیات داستانی اثرگذاری داشته باشیم که به سینما هم کمک کند؟ حتی آثار پرفروش و شاخص این سال‌ها که توجه علاقه مندان ادبیات داستانی و مردم عامه را جلب کرده برای اقتباس سینمایی در نظر گرفته نشده‌اند. به عنوان مثال رمان من او نوشته رضا امیرخانی بیش از چهل بار چاپ شده است و خیل عظیمی از مخاطبان امروزی آن را خوانده‌اند. یا رمان «بامداد خمار» که اگرچه مایه‌های عامه پسندانه داشت اما هنوز دارد می‌فروشد و از نظر اقبال عمومی قابل توجه است. اما سینمای ایران به این موارد بی توجه است و عزمی برای ارتباط با جریان روز ادبیات

داستانی ندارد.

با نگاه به کارنامه سینمای ایران در زمینه اقتباس ادبی به نام »داریوش مهرجویی» برمی‌خوریم که بیشترین و موفق‌ترین اقتباس‌های ادبی را به انجام رسانده است. برای نمونه در کارنامه مهرجویی فیلم‌های گاو، دایره مینا، سارا، پری، درخت گلابی، لیلا و مهمان مامان همه از منابع ادبی اقتباس شده‌اند و می‌توانند به عنوان الگوی اقتباس ادبی در سینمای ایران محسوب شوند. اما رویکرد مهرجویی به اقتباس سلیقه‌ای، شخصی و ناشی از تربیت این هنرمند و ارتباط شخصی‌اش با ادبیات است. یک رویکرد شخصی را نمی‌توان جریان ساز یا ناشی از سیاستگذاری های کلان دانست .اگر به حافظه رجوع کنیم نمونه‌های دیگری از اقتباس ادبی در سینمای این سال‌ها به یاد می‌آوریم. برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: «شب‌های روشن» ساخته فرزاد مؤتمن از روی داستان فئودور داستایوسکی، «گاهی به آسمان نگاه کن» ساخته کمال تبریزی با اقتباس از رمان «مرشد و مارگریتا» نوشته میخائیل بولکاگف و «گاوخونی «ساخته بهروز افخمی از روی داستان جعفر مدرس صادقی. اما این موارد نیز ناشی از انگیزه‌های شخصی تهیه کننده یا کارگردان یا فیلمنامه‌نویس است نه این که متعلق به فرایند طبیعی میان سینما و ادبیات باشند.

بعضی از سینماگران برجسته‌ی ایرانی، مانند مرحوم «علی حاتمی» و «محسن مخملباف»، عقیده دارند که تماشاگران ایرانی بیش از آن‌که چشمِ تربیت‌شده داشته باشند، گوشِ تربیت‌شده دارند.

از سوی دیگریک ضعف کلی هم در داستان‌گویی ایرانی می‌توان دید و آن ضعف شخصیت یا قهرمان است. در داستان‌های ما شخصیت مؤثر نیست بلکه ماجراهای بیرونی و تاریخی و اجتماعی هستند که منشا اثر هستند. به عبارت دیگر فاعل ماجرا شخصیت نیست بلکه چیزی کلی‌تر از آن است. در حالی که مخاطب امروز دوست دارد شخصیت خاصی را ببیند که منشا اثر است و می‌توان با او همذات‌پنداری کرد.

هم چنین بعضی از سینماگران برجسته‌ی ایرانی، مانند مرحوم «علی حاتمی» و «محسن مخملباف»، عقیده دارند که تماشاگران ایرانی (به دلیل سنن قدیمی موجود در جمع‌های خانوادگی و چایخانه‌ها و یا وجود شبه‌نمایش‌های قدیمی مانند پرده‌خوانی) بیش از آن‌که چشمِ تربیت‌شده داشته باشند، گوشِ تربیت‌شده دارند.

به همین خاطر بود که مرحوم علی حاتمی در آثارش بیش از همه چیز، به وجه ادبی و آهنگین جملات گفت‌وگوهای فیلمنامه‌هایش توجه داشت و اگر هم از این ناحیه انتقاد می‌شنید (که بسیار هم می‌شنید)، آن را با طراحی صحنه و لباس منحصر به فرد آثارش توجیه می‌کرد و معتقد بود که اگر این جملات گوش‌نوازند، به این دلیل است که روی تصاویر زیبا و چشم‌نواز می‌نشینند؛ اما در هر حال تأثیر ادبیات بر سینمای «ادبی‌ترین» سینماگر ما، بیش‌تر در وجه دیالوگ خلاصه می‌شد.

ازمیان صدها اثر اقتباسی در سینمای ایران بهترین ساخته‌های فیلمسازان ایرانی که از اقتباس‌های ادبی به دست آمده‌اند؛ «شازده‌احتجاب» (بهمن فرمان‌آرا)، «آرامش در حضور دیگران» و «ناخدا خورشید» (ناصر تقوایی)، «خاک» و «داش‌آکل» (مسعود کیمیایی)، «گاو»، «دایره‌ی مینا»، «درخت گلابی» و «مهمان مامان» (داریوش مهرجویی) و «گاوخونی» (بهروز افخمی)، از آثار مطرح سینمای ایران بوده که از داستان‌های نویسندگانی چون «هوشنگ گلشیری»، «غلام‌حسین ساعدی»، «گلی ترقی»، «هوشنگ مرادی‌کرمانی» و «جعفر مدرس‌صادقی» اقتباس شده‌اند.

از سوی دیگر بسیاری از ادیبان ما دستی هم بر آتش سینما داشته‌اند؛ «ناصر تقوایی» اساساً از نوشتن داستان‌های کوتاه شروع کرد و به سینما وارد شد، «احمد شاملو» گفت‌وگوهای فیلمفارسی‌های بسیاری را نوشت یا تصحیح کرد و چند فیلم کوتاه و مستند نیز ساخت، «فروغ فرخزاد» که جلوه‌های سینمایی زیادی در اشعارش نمود دارند و فیلم مستند معروف «خانه سیاه است» را ساخت و با «ابراهیم گلستان» (که او علاوه بر سینماگر، داستان‌نویس نیز بود) در ساخت فیلم برای «گلستان‌فیلم» همکاری می‌کرد، «مهدی اخوان‌ثالث» که مدتی در همین مؤسسه‌ی فیلمسازی فعالیت داشت و «احمدرضا احمدی»، رفیق گرمابه و گلستان «مسعود کیمیایی»، که تا قبل از این‌که مسیر خود را در شعر بیابد، به همراه کیمیایی در سینما فعالیت‌هایی انجام داده است. و این‌ها همه و همه نشانگر رد پای جسته گریخته، ناقص و کمرنگ اقتباس در سینمای ایران هستند.

مراحل عملی اقتباس ادبی

۱ – انتخاب اثر ادبی برای تبدیل به یک اثر سینمایی توسط تهیه کننده، فیلم نامه نویس یا کارگردان. هر یک از این افراد ممکن است بعد از خواندن یک اثر ادبی (رمان یا داستان کوتاه) متوجه پتانسیل آن برای تبدیل به یک اثر سینمایی شوند.

توجه: در چهار چوب فیلم نامه نویسی کلاسیک معمولاً گفته می‌شود داستانی برای تبدیل به یک اثر سینمایی مناسب است که قصه گو و دراماتیک (دارای کنش و واکنش و اوج و فرود)

باشد و داستان‌هایی که روایت‌های ذهنی و درونی دارند گزینه مناسبی برای اقتباس به شمار نمی‌روند. نا گفته نماند که چه بسا داستان‌هایی که براساس داستان‌های ذهنی و روایت‌های غیر قصه گو ساخته شده و مخاطب هم داشته‌اند. (آثار فیلم سازانی چون گدار، آلن رنه، آنتونیونی، دیوید لینچ و ...).

۲– فیلم نامه نویس یا تهیه کننده یا هر کسی که طرف نویسنده داستان است موظف است طی قراردادی کلیه حقوق تبدیل **اثر** به یک فبلم نامه سینمایی را از او خریداری کند. نویسنده اثر باید از میزان آزادی عمل فبلم نامه نویس در تغییر داستان کاملاً آگاه بوده و پس از توافق کامل مراتب را عیناً در قرار داد ذکر کند تا از بروز مشکلات بعدی جلو گیری شود (نظبر اختلاف تمام نشدنی محمود دولت آبادی و مسعود کیمیایی بر سر فیلم خاک). ضمناً فیلم نامه نویس می‌تواند حقوق نشر فیلم نامه سینمایی اثر را هم از نویسنده داستان بخرد.

هم چنین اگر داستان نویس مایل به مشارکت در نگارش فیلم نامه اثر خود باشد باید مراتب را در قرارداد ذکر کند. او می‌تواند دستمزدی نیز از این بابت مطالبه کند.

۲ – فیلم نامه نویس به عنوان مجری، کار نگارش فیلم نامه را به عهده می‌گیرد و وارد فرایند فیلم نامه نویسی می‌شود.

لازم است قبل از ورود به این بحث به تفاوت‌های داستان و فیلم نامه اشاره کنیم:

تفاوت‌های داستان و فیلم نامه

اگر بخواهیم از عناصر و ابزار مستتر در فیلم نامه (کلاسیک) نام ببریم با مواردی نظیر شخصیت پردازی، فضا سازی، دیالوگ نویسی، گره افکنی، گره گشایی، نقطه عطف (ورود شخصیت یا ماجرای تازه به داستان)، صحنه، بسط و گسترش اطلاعات، پی او وی، موقعیت نمایشی (ده دقیقه اول فیلم)، سکانس افتتاحیه، سکانس اختتامیه و از همه مهم‌تر روایت مواجه خواهیم بود. تمام این موارد می‌تواند در یک داستان (کلاسیک) هم وجود داشته باشد. شاید با مختصری تغییر در اصطلاحات و ترم‌ها (مثلاً پاراکراف افتتاحیه به جای سکانس افتتاحیه یا زاویه دید به جای پی او وی). بنابراین از این منظر داستان می‌تواند شامل تمام آن چیزهایی شود که در یک فیلم نامه وجود دارد. ضمن آنکه امروزه مدرن و پست مدرن و سورئالیسم و مکاتب نو تمام این قواعد را در هم ریخته و داستان‌ها و فیلم نامه‌هایی خارج از این تعاریف خلق کرده و مجال اظهار نظر قاطع در اثبات تفاوت‌های ماهوی و محتوایی را گرفته‌اند.

۱ – فیلم نامه یک اثر هنری ناقص است و تا به فیلم تبدیل نشود کامل نخواهد شد. فیلم نامه قرار است توسط دیگران (کارگردان، فیلم بردار، صدابردار و...) تکمیل می‌شود. در واقع فیلم نامه نویسی یک روند مشارکتی است و فیلم نامه یک جز از مجموعه یک کار هنری یعنی فیلم سازی است اما داستان یک اثر هنری مستقل و کامل است.

۲ – در داستان نویسنده این امکان را دارد تا با توصیف آن چه که درون قهرمانان اثرش می‌گذرد هر حالتی را که در نظر داشته باشد بیان کند. حال آنکه فیلم نامه نویس چنین آزادی را ندارد و به کار بردن هر نوع توصیف و پرداخت ادبی برای شرح وضع و حال و چگونگی وقایع در فیلم نامه ممنوع است.

۳ – در فیلم نامه تنها مواردی را می‌توان نوشت که هنگام تبدیل به فیلم از طریق دو حس بینایی و شنوایی قابل دریافت باشد.

تبصره: استفاده از توصیفات کلامی در دو صورت جایز است، الف) منظور فیلم نامه نویس را بهتر به کارگردان یا مخاطب منتقل کند ب) حس خاصی را القا کند (مثل تردید، نفرت، خشم ...).

۴– در دیالوگ نویسی داستا ن نویس، هم از نظر کلماتی که در دهان شخصیت می‌گذارد و هم از نظر نوع، حالت و شیوه ترکیب آن‌ها با یکدیگر آزادی عمل بیشتری نسبت به فیلم نامه نویس دارد و می‌تواند به هر نحوی که صلاح می‌داند عمل کند (ولو با جمله‌های بلند و طولانی یا شاعرانه). اما فیلم نامه نویس باید دیالوگ‌های موجز، تاثیر گذار و مستقیم بنویسد. به عبارت دیگر دیالوگ سینمایی موقعیت گفت و گویی فشرده و هدفمند است که دارای ساختار پیچیده وحساب شده است که ضمن انتقال اطلاعات لازم باید عمق و گیرایی خاصی داشته باشد.

۵– شکل نگارش اثر داستانی با یک فیلم نامه کاملاً متفاوت است. فیلم نامه نویس مقید به رعایت شکلی منحصر به فرد و تعریف شده است. او به سبک نویسندگی موجز و مفید و دقت فوق العاده در ساختار بندی و اجرای داستان در شمار محدودی از صفحات متعهد است. بر خلاف داستان نویس که در شیوه نگارش و تعیین طول داستان آزاد است.

۶ - هر صفحه فبلم نامه یک دقیقه فیلم است و این یک قاعده کلی و استاندارد است. در حالی که درنگارش داستان جنین محدودیتی وجود ندارد. ضمناً شیوه و جای قرارگرفتن دیالوگ‌ها در فیلم نامه نیز از الگوی واحدی پیروی می‌کند که در صفحات بعد نمونه آن را خواهیم دید.

توجه به زمان: توجه به زمان در فیلم نامه بسیار مهم است. نویسنده یک فیلم نامه سینمایی از لحظه‌ای که قلم در دست می‌گیرد تا پایان کار باید از یاد نبرد، برای نشان دادن در یک زمان ۹۰ دقیقه‌ای قصه می‌نویسد. او باید به تقسیم بندی‌ها و

اصول کلاسیک فیلم نامه نویسی در همین ۹۰ دقیقه توجه کند. مثلاً بداند:

الف) تنها ۱۰ دقیقه آغازین را وقت دارد تا مخاطب را مجذوب قصه کند، فضا را به او بشناساند و اطلاعات اولیه (و احیاناً کنجکاوی برانگیز) را به او بدهد.

ب) بین دقیقه ۲۰ تا ۲۵ به نقطه عطف اول برسد. (گرهی یا اتفاقی بیاندازد، بزنگاهی در ماجرا ایجاد کند، شخصیت جدیدی وارد کند یا ...

ج) زمان رسیدن به نقطه عطف دوم دقیقه ۴۰ تا ۴۵ است.

د) از دقیقه ۶۰ به بعد زمان گره گشایی و رفتن به سمت جمع کردن و پایان قصه است.

مراحل نگارش فیلم نامه اقتباسی

توجه: مراحل نگارش یک فیلم نامه اقتباسی با اورژینال تفاوت اصولی ندارد.

۱ – فیلم نامه نویس بر حسب نوع اقتباس (آزاد، وفادار یا لفظ به لفظ) با داستان مواجه می شودو در مورد آن تصمیم می‌گیرد.

۲ – مرحله بعدی شناخت سوژه است. سوژه‌ها طیف گسترده‌ای دارند از اجتماعی تا تاریخی و روانی و مذهبی و ... (اعتیاد، بیماری‌ها، خانواده، اکتشافات ...).

۳– پرورش سوژه و تبدیل آن به ایده

۴ – نگارش طرح اولیه فیلم نامه:

۵– نگارش طرح گسترده فیلم نامه: طرح اولیه بسیار خلاصه فقط به شرح مختصر کلیات می‌پردازد و معمولاً از توضیح پیرامون چرایی می‌پرهیزد اما طرح گسترده (که حدود ده صفحه است) شرح مفصل‌تری است از طرح اولیه. این طرح به ذکر بیشتر جزییات و ویژگی‌های شخصیت‌ها، زمان و مکان وقوع اتفاقات و روابط می‌پردازد.

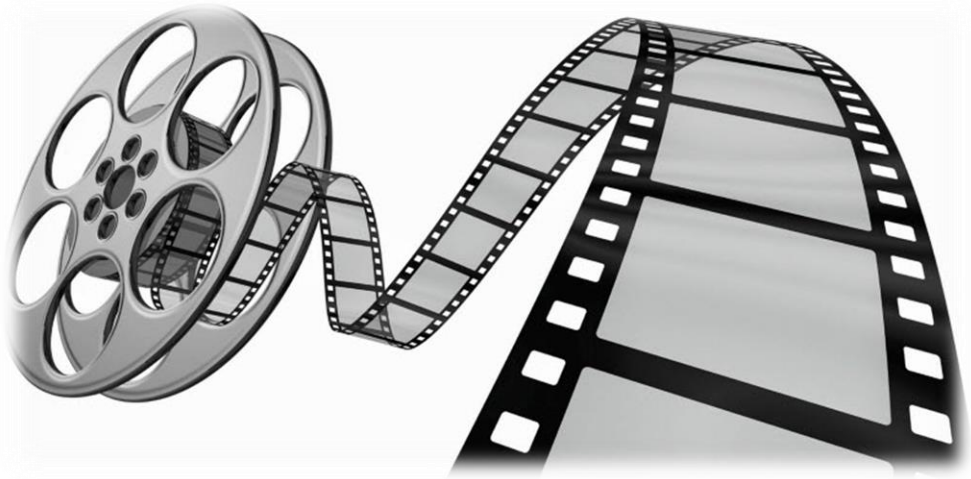
۶– سکانس بندی: سکانس در فیلم نامه نویسی همان فصل درکتاب است و ضمناً واحدی است برای القای موقعیت زمانی و مکانی هر صفحه. هر سکانس شامل ماجراهایی است که در یک موقعیت جغرافیایی اتفاق می افتد. فیلم نامه نویس قبل از نگارش کامل فیلم نامه یا سیناپس می‌تواند این سکانس‌ها را به طور مجزا روی کاغذ بیاورد و برای تعیین لوکیشن یا لوازم مورد نیاز صحنه در اختیار کارگردان قرار دهد. یک فیلم سینمایی معمولاً بیش از صد سکانس دارد.

۸ - سیناپس نویسی: در این مرحله اتفاقات اصلی هر سکانس توضیح داده می‌شود. سیناپس به مثابه فیلم نامه اولیه است که" بدون دیالوگ" نوشته می‌شود.

نکته: فیلم نامه نویس آزاد است داستان را بر حسب سلیقه و تجربه از هرجا که می‌خواهد آغاز کند و الزامی به رعایت خطی ندارد. (مگر آنکه در قرارداد به نویسنده داستان چنین تعهدی داشته باشد).

۹ – نگارش فیلم نامه اصلی: در این مرحله اطلاعات سکانس‌های سیناپس، کامل شده و به آنها دیالوگ اضافه می‌شود.

نکته: می‌توان بعضی از حرکات یا احساسات شخصیت‌ها یا ابزار صحنه را هم (صرفاً برای انتقال بهتر مفهوم به کارگردان یا مخاطب) آورد اما کاربرد اصطلاحات فنی (نظیر فیداین، فیداوت، دیزالو، کات ...) ویا قید حرکات دوربین و اندازه نماها (پان، تراولینگ، لانگ شات، اورشولدر و...) در یک فیلم نامه اصیل مجاز نیست مگر اینکه فیلم نامه نویس مطمئن باشد خودش قطعاً فیلم را کارگردانی خواهد کرد.■



نمایشنامه «چیزهای بی‌خودی»

نویسنده «سوزان گلسپل»؛ مترجمین «علی توکلی، کیهان میرجوادی و مقداد حاجی‌پور»

شخصیت‌ها:

جرج هندرسون، دادستان/ هنری پیترز، کلانتر/ ویلیز هیل، مزرعه دار همسایه/ خانم پیترز/ خانم هیل

(خانه‌ی روستایی ***جان رایت*** که اکنون متروک است، داخل آشپزخانه تاریک و دلگیر و کاملاً به هم ریخته است. تابه‌های نَشُسته داخل سینک ظرفشویی، تکه‌ای نان خارج از جا نانی رها شده، دستگیره‌ای هم بر روی میز قرار دارد و سایر نشانه‌های ناتمام ماندن کارها مشهودند. در ورودی عقب صحنه باز می‌شود و ***کلانتر*** به همراه ***دادستان*** و ***هیل*** وارد می‌شوند. ***کلانتر*** و ***هیل*** مردان میانسالی هستند اما ***دادستان*** مرد جوانیست. همه‌ی آنها در حالی که به خوبی خود را پوشانده‌اند فوراً به سمت بخاری می‌روند. بعد از آن‌ها دو زن وارد می‌شوند، اولی ***همسر کلانتر*** است، زنی لاغر اندام با صورتی استخوانی و چهره‌ای عصبی. ***خانم هِیل*** چاق‌تر است و معمولاً آرام‌تر به نظر می‌رسد اما در حال حاضر پریشان است و هنگام ورود به صحنه با ترس به اطرافش می‌نگرد. خانم‌ها به آرامی وارد شده‌اند، اکنون نزدیک در و کنار یکدیگر می‌ایستند.)

دادستان: (دستانش را به یکدیگر می‌مالد) آخیش چه گرمه، خانوما شما هم بیایین پیش بخاری.

خانم پیترز: (بعد از اینکه قدمی به جلو برمی‌دارد) من سردم نیست.

کلانتر: (دکمه‌های پالتویش را باز می‌کند و از کنار بخاری دور می‌شود، گویا می‌خواهد شروع کاری رسمی را نشان دهد) خیل خُب، قبل اینکه به چیزی دست بزنیم، آقای هِیل شما به جناب هندرسون توضیح بدین که دیروز صبح وقتی اومدین اینجا دقیقاً چی دیدین؟

دادستان: میون کلامتون، چیزی از جاش تکون خورده یا همون جوریه که دیروز بود؟

کلانتر: (به اطراف می‌نگرد) درست مثل دیروزه. دیشب که هوا زیر صفر شد، فکر کردم بهتره صبح فرانک رو بفرستم برامون یه آتیشی روشن کنه؛ گفتم نکنه یه وقت سر همچین پرونده‌ی مهمی سینه پهلو کنیم، بهش هم گفتم که جز بخاری به چیزی دست نزنه، خُب خودت هم که فرانک رو می‌شناسی.

دادستان: دیروز بایستی یکی رو میذاشتی اینجا به مونه.

کلانتر: آها، دیروز! دیروز مجبور شدم فرانک رو بفرستم سر وقت اون یارو دیوونه تو مرکز موریس، حقیقتش باس بدونین که خودم هم دستم بند بود. خودم اومدم اینجا و همه چیز رو بررسی کردم. می‌دونستم امروز ممکنه از اوماها برگردی، اینجا هم که همه کارها رو دوش من بود...

دادستان: خب آقای هیل، فقط بگو دیروز صبح که اومدی اینجا چه اتفاقی افتاد؟

هیل: من و هَری یه بار سیب زمینی زده بودیم و داشتیم می‌رفتیم شهر. وقتی از خونه‌ی من حرکت کردیم و رسیدیم اینجا گفتم، برم ببینم می‌تونم جان رایت رو راضی کنم که باهام به یاد بریم یه خط تلفن مشترک بگیریم یا نه. قبلاً یه بار با جان دربارش حرف زده بودم ولی من رو پیچونده بود، می‌گفت مردم چه بخوای چه نخوای واسمون حرف درمیارن، اونم که اصلاً حوصله‌ی این چیزا رو نداشت؛ ولی خودتون می‌دونین که خودش هم چقدر واسه این و اون حرف درمیاورد. فکر کردم بد نیست برم خونش و جلو زنش باهاش صحبت کنم، البته به هری هم گفتم، اصلاً مطمئن نیستم که زنش بخواد تو تصمیش تأثیر بذاره.

دادستان: آقای هیل، این قضیه رو بذاریم واسه بعد. خودم هم می‌خوام بقیه‌ش رو بدونم ولی الآن فقط بگو وقتی اومدی تو خونه چه اتفاقی افتاد؟

هیل: چیزی ندیدمو نشنیدم. در زدم، ولی بازم هیچ صدایی از داخل نیومد. می‌دونستم باید بیدار باشن، آخه ساعت تازه هشت و خرده‌ای بود. دوباره در زدم، بعد فکر کردم صدای یکی رو شنیدم که می‌گه "*بیا تو*". خب مطمئن نبودم، هنوزم نیستم ولی در رو باز کردم؛ همین در (*به دری اشاره می‌کند که دو زن همچنان در کنارش ایستاده‌اند*) و اونجا رو اون صندلی گهواره‌ایه (*به صندلی اشاره می‌کند*) خانم رایت نشسته بود.

(همه به صندلی گهواره‌ای نگاه می‌کنند.)

دادستان: اون، داشت چیکار می‌کرد؟

هیل: داشت تاب می‌خورد. پیشبندش هم دستش بود و فکر کنم یه جورایی داشت مچالش می‌کرد.

دادستان: قیافش، چطوری بود؟

هیل: عجیب غریب!

دادستان: منظورت از عجیب غریب چیه؟

هیل: خب، انگاری که خودش هم نمی‌دونست می‌خواد چیکار کنه. یه جورایی دیگه نا نداشت.

دادستان: وقتی اومدی حالش چطوری شد؟

هیل: خب، فکر کنم اومدن نیومدنم اصلاً براش مهم نبود، اصلاً توجهی نکرد. بهش گفتم: "چه خبرا خانم رایت، هوا خیلی سرد شده، مگه نه؟" بعد اونم جواب داد: "سرد شده؟" بعدش هم همونطوری با پیشبندش ور رفت. راستش، تعجب کردم که اصلاً به هم رو نزد که بیام پیش بخاری یا مثلاً یه جا بشینم. فقط اونجا نشسته بود و اصلاً به هم نگاه نمی‌کرد. خب، منم برگشتم گفتم: "می‌خوام جان رو ببینم." بعدش اون خندید، اونم چه خنده‌ای! به فکر هری و اسب‌ها که بیرون بودن افتادم، یکم همچین بلندتر و جدی‌تر بهش گفتم: "نمی‌تونم جان رو ببینم؟" با بی حوصلگی گفت: "نه" بعدش من گفتم: "مگه خونه نیست؟" اونم جواب داد: "آره خونه‌ست". دیگه صبرم به ته رسید که پرسیدم: "خب، پس چرا نمی‌تونم ببینمش؟" اونم گفت: "چون اون مرده." پرسیدم: "مرده؟" انگار نه انگار، همونطوری که رو صندلی تاب می‌خورد، یه سری هم برام تکون داد و تأیید کرد. منم که اصلاً نمی‌دونستم چی باس بگم، گفتم: "چرا؟ الآن کجاست؟" اونم فقط بالا رو نشون داد؛ اینجوری (*خودش هم به اتاق بالا اشاره می‌کند*) بلند شدم برم بالا ببینم چه خبره! دل تو دلم نبود، پرسیدم: "چرا؟ چجوری مرده؟" گفت: "به خاطر طناب دور گردنش." بعد دوباره رفت تو کوک پیشبند. رفتم بیرون و هری رو صدا کردم. گفتم شاید کمک بخوام. رفتیم بالا و دیدیم جان دراز به دراز...

دادستان: به نظرم بریم طبقه‌ی بالا که همونجا همه چیز رو به ما نشون بدی. الآن فقط بگو بعدش چی شد.

هیل: خب، اول فکر کردم که طناب رو دربیارم. به نظر می‌اومد... (مکث می‌کند و صورتش درهم می‌رود) ولی هری، رفت بالا سرش، گفت: "نه، اون مرده، بهتره به چیزی دست نزنیم." پس برگشتیم طبقه‌ی پایین. خانم هیل هنوزم همونطوری نشسته بود. پرسیدم: "کسی هم خبر داره؟" با خونسردی گفت: "نه". هری گفت: "خانم رایت، کی این کار رو کرده؟" شبیه بازجوها پرسید و اونم دیگه با پیشبندش ور نرفت. گفت: "نمی‌دونم". هری دوباره پرسید: "نمی‌دونی؟" اونم جواب داد: "نه". هری پرسید: "مگه تو شب پیشش نخوابیده بودی؟" جواب داد: "آره، ولی من خواب بودم." هری گفت: "یعنی یکی اومده طناب انداخته دور گردنش و خفش کرده و تو بیدارم نشدی؟" اونم بلافاصله جواب داد: "نه نشدم." قیافه‌هامون تابلو بود که هنوز باورمون نشده، چون بعد خودش گفت: "من خوابم سنگینه." هری می‌خواست یه سری سوالای دیگه هم به پرسه ولی من بهش گفتم شاید بهتره بذاریم اول قضیه رو واسه پزشک قانونی یا کلانتر تعریف کنه. هری هم خیلی سریع پا شد رفت خونه‌ی ریورها که از اونجا تلفن کنه.

دادستان: وقتی که خانم رایت فهمید شما رفتید دنبال پزشک قانونی چیکار کرد؟

هیل: از اون صندلی اومد رو این یکی (به صندلی کوچکی در گوشه اتاق اشاره می‌کند) گرفت نشست، دستاش رو تو هم گره کرده بود و پایین رو نگاه می‌کرد. حس کردم باید یه چیزی بگم، پس گفتم اومدم ببینم که جان می‌خواد خط تلفن بکشه یا نه؟ اینو که شنید زد زیر خنده و بعدش وایستاد و من رو نگاه کرد؛ ترسیده بود (دادستان که دفتر یادداشتش را درآورده است، چیزی می‌نویسد) نمی‌دونم، شاید هم نترسیده بود. بعید می‌دونم ترسیده بوده باشه. هری زودی برگشت، پشت سرش دکتر لوید و بعدش هم شما آقای پیترز؛ با این حساب گمونم چیز دیگه‌ای نمونده باشه که من بدونم و شما ندونید.

دادستان: (به اطراف می‌نگرد.) به نظرم بهتره اول بریم طبقه بالا، بعدش هم اطراف طویله یه سر و گوشی آب بدیم. (خطاب به کلانتر) شما هم که قانع شدید چیز مهمی اینجا نیست، چیزی که انگیزه‌ی قاتل رو نشون بده.

کلانتر: هیچی غیر از وسایل آشپزخونه اینجا نیست.

(دادستان پس از آنکه دوباره گشتی در آشپزخانه می‌زند، در گنجه‌ای را باز می‌کند. روی صندلی می‌رود و داخل قفسه را نگاه می‌کند. دست نوچی‌اش را پس می‌کشد.)

دادستان: اینجا حسابی به هم ریخته‌ست.

(خانم‌ها جلوتر می‌آیند.)

خانم پیترز: (خطاب به زن دیگر) وای، میوه‌هاش، یخ زده. (خطاب به وکیل) هر وقت هوا اینقدر سرد می‌شد نگران‌شون می‌شد. می‌گفت آتیش خاموش می‌شه و شیشه مربا هام می‌ترکن.

کلانتر: امان از دست این زنا! به جرم قتل گرفتنش و دنبال خاله زنک بازیشه.

دادستان: دیگه باید کم کم غصه‌ی چیزای مهم‌تر از مربا رو به خوره.

هیل: می‌دونین، خانوما همش نگران چیزای بیخودین.

(دو زن به یکدیگر اندکی نزدیک‌تر می‌شوند.)

دادستان: (با لحن فریبنده‌ی سیاست‌مداری جوان) ولی با همه‌ی این غم و غصه‌هاشون، ما بدون خانوما چیکار می‌کردیم؟ (زن‌ها خودمانی نمی‌شوند. دادستان به سمت سینک ظرفشویی می‌رود، یک ملاقه آب از سطل برمی‌دارد و در حالی که آن را داخل تشت می‌ریزد، دستانش را هم می‌شوید. با دستمال کاغذی دستانش را خشک می‌کند و آن را می‌چرخاند تا از قسمت تمیزترش استفاده کند.) چه دستمالای کثیفی! (با لگد

به تابه‌های زیر سینک ظرفشویی می‌زند.) همچین کدبانو هم نیست، مگه نه خانوما؟!

خانم هیل: (با لحنی سرد) یه عالمه کار تو مزرعه ریخته.

دادستان: شکی نیست. ولی (با اندکی تعظیم به خانم هیل) تو مزرعه‌های بخش دیکسون خونه‌هایی دیدم که از اینجور دستمال کاغذی‌ها ندارن. (دوباره دستمال کاغذی را می‌کشد تا اندازه‌اش را نشان دهد.)

خانم هیل: اینجور دستمالا زودی کثیف می‌شن. دست مردا هم هیچ وقتِ خدا اونقدری که باید تمیز نیست.

دادستان: آره دیگه، خانما همه همینن. ولی شما و خانم رایت که همسایه بودین. حتماً دوست هم بودین.

خانم هیل: (سرش را به نشانه‌ی نفی تکان می‌دهد) تو این سال‌ها زیاد ندیدمش. بیشتر از یه ساله که پام رو تو این خونه نذاشتم.

دادستان: واسه چی؟ نکنه ازش خوشتون نمی‌اومد؟

خانم هیل: خیلی هم خوشم می‌اومد. آخه می‌دونی آقای هندرسون، خانمای کشاورز همیشه دستشون بنده. تازه...

دادستان: تازه چی؟

خانم هیل: (به اطراف می‌نگرد) اینجا هم همچین جای دلبازی نیستا.

دادستان: نه، دلباز نیست. ولی معلومه که خونه‌داری سرش نمی‌شد.

خانم هیل: بعید می‌دونم شوهرش هم اهل خونه زندگی بوده باشه.

دادستان: منظورت اینه که اون دوتا آبشون تو یه جوب نمی‌رفت؟

خانم هیل: نه، همچین منظوری نداشتم، ولی فکر نکنم جایی که جان رایت باشه، رنگ خوشی رو به شه دید.

دادستان: بعداً دوباره درباره اینا حرف می‌زنیم. فعلاً باید وضعیت وسایل طبقه بالا رو بررسی کنیم. (به سمت چپ می‌رود، جایی که با سه پله به در راه‌پله منتهی می‌شود.)

کلانتر: احتمالاً هر کاری خانم پیترز انجام بده درسته. قرار بود چند تا تیکه لباس و یکم خرت و پرت واسش ورداره. دیروز با عجله از اینجا رفتیم.

دادستان: خیل خب، ولی خانم پیترز می‌خوام چیزایی که برداشتین رو ببینم، اگه چیزی دیدین که به دردمون می‌خوره

بهمون بگین.

خانم پیترز: حتماً آقای هندرسون.

(خانم‌ها به صدای پای مردان که از راه‌پله بالا می‌روند گوش می‌دهند، سپس به آشپزخانه سرکشی می‌کنند.)

خانم هیل: از مردایی که پا می‌شن میان تو آشپزخونم، فوضولی می‌کنن و ایراد می‌گیرن، متنفرم.

(تابه‌های زیر سینک ظرفشویی که دادستان به هم ریخته بود را مرتب می‌کند)

خانم پیترز: البته، کارشون همینه.

خانم هیل: وظیفه جای خود، ولی فکر کنم معاون کلانتر که اومده بود بخاری رو روشن کنه، یه کمی از این بیرون کشیده. (دستمال کاغذی را می‌کشد.) کاشکی زودتر به این فکر افتاده بودم. وقتی انقدر عجله‌ای از اینجا رفته، درست نیست بخواییم درباره اینکه چرا کارها رو راست و ریس نکرده نظر بدیم.

خانم پیترز: (به کنار میز کوچکی واقع در منتهی‌الیه سمت چپ اتاق می‌رود و یک سر دستمالی که روی تابه را پوشانده، بالا نگه می‌دارد.) خمیر گرفته. (سر جایش بی حرکت می‌ایستد)

خانم هیل: (به تکه‌ای نان در کنار جا نانی که در آن سمت اتاق داخل قفسه‌ی زیرین قرار گرفته زل زده است. آهسته به سمت آن می‌رود.) می‌خواست این رو بذاره اونجا. (تکه نان را برمی‌دارد، سپس ناگهان رهایش می‌کند. گویی که کارهای معمولی را از سر می‌گیرد.) ولی حیف میوه‌هاش. فکر کنم همشون از بین رفته. (بالای صندلی می‌رود و نگاه می‌کند) یه چندتایی اینجا سالم مونده خانم پیترز. آره، آره، اینا‌ها (آن‌ها را مقابل پنجره می‌گیرد) گیلاس هم هست. (دوباره نگاه می‌کند) مطمئنم غیر اینا هیچی سالم نمونده. (بطری به دست پایین می‌آید، به سمت سینک ظرفشویی می‌رود و بیرون بطری را تمیز می‌کند.) بعد اون همه کار سخت تو هوای گرم حتماً داغون بود. هیچ وقت اون بعد از ظهر تابستون پارسال رو که واسه مربا پزی یه عالم مصیبت کشیدم رو یادم نمی‌ره.

(بطری را بر روی میز بزرگ آشپزخانه واقع در وسط اتاق قرار می‌دهد. آهی می‌کشد و می‌خواهد بر روی صندلی گهواره‌ای بنشیند. قبل از اینکه بنشیند به صرافت صندلی می‌افتد، با نگاهی طولانی به آن، پا پس می‌کشد. صندلی‌ای که توسط خانم هیل لمس شده تاب می‌خورد.)

خانم پیترز: خب، من باید اون خرت و پرتا رو از قفسه‌ی اتاق جلویی بردارم به یارم. (به طرف در سمت راست می‌رود، اما بعد از اینکه داخل اتاق را نگاه می‌کند پا پس می‌کشد.) خانم هیل، میشه شما هم بیایین که به هم کمک کنیم؟

(وارد اتاق دیگری می‌شوند و برمی‌گردند. خانم پیترز لباس و دامنی در دست دارد، و پشت سرش هم خانم هیل یک جفت کفش.)

خانم هیل: وای، اونجا چه سرده.

(لباس‌ها را بر روی میز بزرگ می‌گذارد و با شتاب به سمت بخاری می‌رود.)

خانم هیل: (دامن را برانداز می‌کند) رایت خیلی تودار بود، فکر کنم واسه همینه که خودش رو این همه از بقیه جدا می‌کرد. حتی عضو انجمن همیاری بانوان هم نبود. خیال می‌کرد نمی‌تونه از پس کاراش بر به یاد. بعدش هم وقتی فکر کنی از ریخت و قیافه افتادی دیگه نمی‌تونی شاد باشی. اون وقتا که اسمش *مینی فاستر* بود، لباسای شیک می‌پوشید و عضو گروه کُرِ شهر بود. ولی این قضیه واسه سی سال پیشه. فقط همینا رو می‌خوای برداری؟

خانم پیترز: گفتش یه پیشبند می‌خواد. چیز مسخره‌ای خواسته‌ها، آخه یکی نیست به گه تو زندون چی می‌خواد آدم رو کثیف کنه، خدا می‌دونه. ولی انگار اینطوری می‌خواد یکم آروم به گیره. گفتش اونا تو کشو بالایی همین کمدن. آره، همینجا. اون شال کوچیکه که همیشه پشت درش آویزون بود هم می‌خواد. (در راه‌پله را باز می‌کند و نگاهی می‌اندازد) آره، ایناهاش.

(به سرعت در منتهی به راه‌پله را می‌بندد.)

خانم هیل: (ناگهان به سمت او می‌رود) خانم پیترز؟

خانم پیترز: چیه خانم هیل؟

خانم هیل: یعنی به نظرت کار خودشه؟

خانم پیترز: (با لحنی هراس آمیز) وای، من که نمی‌دونم.

خانم هیل: خب، باورم نمی‌شه کار اون باشه. آخه دنبال شال و پیشبندش فرستاده، نگران میوه‌هاشه.

خانم پیترز: (شروع به صحبت می‌کند، از اتاق بالایی صدای پا به گوش می‌رسد. نگاهی به بالای سرش می‌اندازد. با صدایی آهسته.) آقای پیترز می‌گه که کارش زاره. آقای هندرسون تو حرفاش هی تیکه میندازه و مسخرش می‌کنه که چرا بیدار نشده.

خانم هیل: من که می‌گم جان رایت وقتی طناب رو انداختن دور گردنش اصلاً بیدار نشده.

خانم پیترز: وای، قضیه خیلی عجیبه. هر کی بوده، هم به کارش وارد بوده هم بی سر و صدا کارش رو انجام داده. ولی اونا میگن طناب پیچ کردن یکی، روش مسخره‌ایه واسه کشتن.

خانم هیل: آقای هیل هم همین رو گفت. آخه یه تفنگ هم تو خونه بود. میگه از این قضیه سر درنمیاره. **خانم پیترز:** آقای هندرسون موقع بیرون اومدن از اتاق گفت باید دنبال انگیزه قتل به گردن، یه چیزی که خشونت یا احساسات آنی رو نشون بده.

خانم هیل: (که کنار میز ایستاده است) من که نشونی از خشم نمی‌بینم، (دستش را روی دستمالی که روی میز است می‌گذارد، ایستاده است و به میز که نیمی از آن کثیف و نیمه‌ی دیگرش تمیز است می‌نگرد.) تا اینجا تمیز شده. (تکانی می‌خورد. گویی قصد دارد نیمه‌ی دیگر را نیز تمیز کند، سپس به تکه نان بیرون جا نانی نگاه می‌کند. دستمال را رها می‌کند. با لحنی روزمره.) نمی‌دونم اون بالا به چه نتیجه‌ای رسیدن. خدا کنه خانم رایت اون بالا رو جمع جور کرده باشه. می‌دونی واقعاً کار پستیه. بیچاره رو تو شهر حبسش کردن بعد خودشون پا شدن اومدن خونش رو زیر و رو کنن تا مثلاً یه مدرکی علیه‌ش پیدا کنن!

خانم پیترز: خانم هیل، ولی قانون قانونه.

خانم هیل: فکر کنم، همینطوریه دیگه. (درحالی که دکمه‌های پالتویش را باز می‌کند) خانم پیترز، بهتره شال و کلاهتون رو از سرتون وردارین، اینجوری بیرون که برین راحت‌ترین.

(خانم پیترز شالِ خز دور گردنش را درمی‌آورد، می‌رود آن را به چوب‌رختی انتهای اتاق بیاویزد، می‌ایستد و قسمت زیرین میز کوچک گوشه‌ی اتاق را نگاه می‌کند.)

خانم پیترز: داشته یه لحاف رو وصله می‌کرده.

(سبد بزرگ خیاطی را می‌آورد و هر دو با هم به تکه وصله‌ها با رنگ روشن نگاه می‌کنند.)

خانم هیل: طرحش رو نگاه، طرح کلبه‌ی چوبیه، خوشگله، مگه نه؟ نمی‌دونم می‌خواسته وصله‌ش کنه یا اینکه نه، فقط بدوزدش. (صدای پای مردان که از راه‌پله پایین می‌آیند، شنیده می‌شود. اول کلانتر و به دنبالش هیل و دادستان وارد می‌شوند.)

کلانتر: موندن می‌خواسته وصله‌ش کنه یا بدوزدش.

(مردها می‌خندند، خانم‌ها خجالت‌زده می‌شوند.)

دادستان: (دستانش را روی بخاری به هم می‌مالد.) مثل اینکه آتیش فرانک هم همچین به دردمون نخوردا. خب حالا یه سر بریم طویله اونجا رو هم خوب ببینیم. (مردها خارج می‌شوند.

خانم هیل: (با تنفر) نمی‌دونم الآن مثلاً اینجا چیش عجیبه، که وقتی ما منتظریم اونا دنبال مدرک به گردن با چیزای بیخودی وقتمون رو تلف کنیم. (پشت میز بزرگ می‌نشنید و تکه‌ای از لحاف را با حوصله صاف می‌کند.) بعید می‌دونم موضوع خنده‌داری باشه.

خانم پیترز: (توجیه گرانه) اونا حتماً چیزای خیلی مهمی تو سرشونه.

(صندلی‌ای می‌آورد و پشت میز، کنار خانم هیل می‌نشیند.)

خانم هیل: (همانطور که دارد تکه‌ی دیگری از لحاف را وارسی می‌کند.) خانم پیترز، این یکی رو ببین. خودشه، این همون تکه‌ایه که داشت روش کار می‌کرد، دوختش رو ببین! بقیه‌ش تمیز و مرتبه. ولی این یکی قاتی پاتیه! انگار این یه تیکه رو اصلاً حواسش نبود.

(سپس به همدیگر نگاه می‌کنند و بعد برمی‌گردند و نگاهی به در می‌اندازند. لحظه‌ای بعد، خانم هیل گره‌ای را می‌کشد و دوخت را می‌شکافد.)

خانم پیترز: چیکار می‌کنی خانم هیل؟

خانم هیل: (به آرامی) هیچی، دارم یکی دوتا کوکش رو که خوب ندوخته می‌شکافم. (سوزنی را نخ می‌کند.) خیلی به کوک بد حساسم.

خانم پیترز: (با نگرانی) گمونم نباید به چیزی دست بزنیم.

خانم هیل: من کار اینورش رو تموم می‌کنم. (ناگهان دست از کار می‌کشد و به جلو خم می‌شود.) خانم پیترز؟

خانم پیترز: چیه خانم هیل؟

خانم هیل: به نظرت اون نگران چی بود؟

خانم پیترز: راستش، نمی‌دونم. اصلاً از کجا معلوم دلواپس بود؟ من خودم بعضی وقتا خسته که می‌شدم، همه‌ی کوکا رو خراب می‌کردم. (خانم هیل می‌خواهد چیزی بگوید، به خانم پیترز نگاه می‌کند، سپس دوباره مشغول دوختن می‌شود.) باید اینا رو جمع و جور کنم. ممکنه یه وقت زودتر از اونی که فکرش رو می‌کنیم بیان تو. (پیشبند و دیگر چیزها را جمع می‌کند.) یه تیکه کاغذ و نخ می‌خوام، فقط نمی‌دونم از کجا به یارم.

خانم هیل: شاید تو اون گنجه باشه.

خانم پیترز: (داخل گنجه را نگاه می‌کند.) اِ! چرا اینجا یه قفس هست. (آن را برمی‌دارد.) مگه خانم رایت پرنده هم نگه می‌داشت؟

خانم هیل: چی؟ والا نمی‌دونم داشت یا نداشت، خیلی وقته اینجا نیومدم. پارسال یه مرده می‌اومد همین ورا، قناری‌های ارزونی می‌فروخت، دیگه نمی‌دونم ازش خرید یا نه، شاید خریده باشه. صدای خودش که خیلی قشنگ بود.

خانم پیترز: (به اطراف چشم می‌اندازد.) پرنده نگه داشتن تو یه همچین جایی مسخرس. فکر کنم حتماً داشته، وگرنه قفس می‌خواست چیکار؟ یعنی چه بلایی سر پرنده اومده؟

خانم هیل: من می‌گم شاید گربه خوردتش.

خانم پیترز: نه آخه گربه نداشت. اونم مثل بعضیا، از گربه می‌ترسید. گربه هم که می اومد خونه‌ش، خانم رایت یهو از این رو به اون رو می‌شد، می‌گفت ببرش بیرون.

خانم هیل: خواهرم بسی هم همین جوری بود. عجیبه نه؟

خانم پیترز: (قفس را برانداز می‌کند.) اِ درش رو نگاه! شکسته. یکی از این لولاهاش هم از جاش دررفته.

خانم هیل: (او نیز نگاه می‌کند.) انگار یکی بهش فشار آورده.

خانم پیترز: اِ، آره.

(قفس را جلو می‌آورد و روی میز می‌گذارد.)

خانم هیل: خدا کنه دنبال هر مدرکی می‌گردن، زودتر پیداش کنن، من از اینجا خوشم نمیاد.

خانم پیترز: ولی خانم هیل، چه خوب شد باهام اومدی. اگه قرار بود تنهایی اینجا بشینم، حسابی حوصله‌م سرمی‌رفت.

خانم هیل: آره والا، راست می‌گی. (دوختن را رها می‌کند.) ولی بذار منم بهت بگم چی از خدا می‌خوام، دوست داشتم اینجا بود و بعضی وقتا بهش سر می‌زدم. ولی (به اطراف اتاق چشم می‌اندازد) دیگه چه فایده؟!

خانم پیترز: معلومه خانم هیل؛ شما هم حسابی گرفتار خونه و زندگی تون بودین.

خانم هیل: می‌تونستم بیام. نمی‌اومدم چون اینجا دل آدم می‌ترکید؛ ولی اصن واسه همینه که می‌گم کاش می‌اومدم. من، هیچ وقت از این خونه خوشم نیومد. شاید واسه این که تو گودی افتاده و به جاده هم دید نداره. نمی‌دونم، ولی هر چی که هست، جای دلگیریه و همیشه هم همین جوری بوده. کاشکی یه وقتایی می‌اومدم یه سری به مینی فاستر می‌زدم. ولی حالا... (سرش را تکان می‌دهد.)

خانم پیترز: حالا دیگه انقدر به خودت سرکوفت نزن، خانم هیل. آدمیزاد همینه دیگه. تا بلایی سر یکی‌مون نیاد، که از حال هم خبر نمی‌گیریم.

خانم هیل: بچه نداشته باشی، راحتی؛ ولی خب خونه سوت و کور می‌شه، مینی همدمی هم نداشت، (آقای) رایت که تا دیروقت سر کارش بود. شما جان رایت رو می‌شناختین خانم پیترز؟

خانم پیترز: نه خیلی، تو شهر دیدمش، می‌گن آدم خوبی بود.

خانم هیل: آره، خوب بود، دروغ نگم لب به مشروب نمی‌زد. آدم خوش‌قولی هم بود و مال مردم خور هم نبود. ولی خب، آدم خشکی بود. من یکی که یه روز هم نمی‌تونستم باهاش سر کنم. (می‌لرزد.) عین باد سردی که آدم تا مغز استخونش حس می‌کنه. (چشمش به قفس می‌افتد و مکث می‌کند.) حدس می‌زدم پرنده داشته باشه. ولی به نظرت آخه چی سرش اومده؟

خانم پیترز: چه می‌دونم، لابد مریض شده افتاده مرده.

(می‌رود کنار قفس و در شکسته‌ی آن را به عقب و جلو تکان می‌دهد، دوباره این کار را می‌کند، هر دو زن به آن نگاه می‌کنند.)

خانم هیل: عزیز دلم تو که این دور و اطراف بزرگ نشدی، شدی؟ (خانم پیترز با سر می‌گوید نه.) تو، اصن می‌شناختیش؟

خانم پیترز: تا دیروز که آوردنش، نه.

خانم هیل: خوب که فکرش رو می‌کنم، می‌بینیم اون خودش هم، یه جورایی مثل پرنده بود؛ ناز و خوشگل، ولی همچین ترسو و دستپاچه. چقدر عوض شده بود. (سکوت، سپس گویی فکر خوشحال کننده‌ای به ذهنش خطور می‌کند و خیالش راحت می‌شود و به امور روزمره برمی‌گردد.) خانم پیترز می‌گم این لحاف هم با خودت ببر. شاید سرگرمش کنه.

خانم پیترز: آره، به نظرم فکر خیلی خوبیه، خانم هیل. بعید می‌دونم اونا هم مخالفتی کنن، ها؟ حالا فقط بگو چیا بردارم. نمی‌دونم وصله‌ها و خرت و پرت‌هاش اینجان یا نه.

(داخل سبد خیاطی را می‌گردند.)

خانم هیل: یه چیز قرمز اینجاست. دروغ نگم، لوازم خیاطی باید همین تو باشه. (جعبه‌ای فانتزی بیرون می‌آورد.) چه جعبه‌ی خوشگلی! انگار یه هدیه‌ای، چیزی بوده. شاید قیچیش این تو باشه. (جعبه را باز می‌کند. ناگهان دستش را جلوی بینی‌اش می‌گیرد.) وای، (خانم پیترز به جلوتر خم می‌شود، سپس رویش را برمی‌گرداند.) تو این پارچه‌ی ابریشم یه چیزی پیچیدن.

خانم پیترز: وای، این که قیچیش نیست.

خانم هیل: (درحالی که پارچه‌ی ابریشم را بلند می‌کند.) وای، خانم پیترز...

(خانم پیترز به جلوتر خم می‌شود.)

خانم پیترز: پرنده‌س.

خانم هیل: (از جا می‌پرد.) ولی خانم پیترز، این جا رو! گردنش رو! گردنش رو ببین! له و لورده شده.

خانم پیترز: یه نفر گردنش رو پیچونده.

(نگاهشان با هم تلاقی می‌کند. نگاهی حاکی از بیم فزاینده، حاکی از وحشت. از بیرون صدای پا می‌آید. خانم هیل جعبه را یواشکی زیر وصله‌های لحاف پنهان می‌کند و روی صندلی‌اش وا می‌رود. کلانتر و دادستان وارد می‌شوند. خانم پیترز از جا برمی‌خیزد.)

دادستان: (مثل کسی که توجه‌ش را از امور جدی به بذله گویی‌های پیش پا افتاده معطوف می‌کند.) خب، خانما، بالاخره معلوم نشد ایشون می‌خواسته وصله‌ش کنه یا بدوزدش؟

خانم پیترز: به نظر ما، می‌خواسته بدوزدش.

دادستان: که اینطور، چه جالب! (چشمش به قفس می‌افتد.) پرنده در رفته؟

خانم هیل: (در حالی که وصله‌های بیشتری روی جعبه قرار می‌دهد.) به نظر ما، گربه گرفتتش.

دادستان: (با حالت گیج) گربه هم دارن؟

(خانم هیل بی درنگ و زیرچشمی نگاهی به خانم پیترز می‌اندازد.)

خانم پیترز: الان که نه. آخه می‌دونین، خرافاتیان. می‌ذارن میرن.

دادستان: (خطاب به کلانتر پیترز، در ادامه‌ی مکالمه‌ی قطع شده‌شان) علامتی که نشون بده کسی که از بیرون اومده، ندیدیم. طناب مال خودشونه. خیل خب. حالا دوباره بریم بالا و همه چی رو مو به مو بررسی کنیم. (به طرف طبقه‌ی بالا راه می‌افتند.) هر کی بوده حتماً می‌دونسته که...

(خانم پیترز می‌نشیند. دو زن نشسته‌اند، به همدیگر نگاه نمی‌کنند، اما گویی به چیزی خیره شده‌اند و در عین حال از آن برحذرند. اکنون حرف زدنشان به این می‌ماند که در خطه‌ای ناآشنا کورمال کورمال بر راهی قدم برمی‌دارند، گویی از آنچه می‌گویند بیمناک و در عین حال ناگزیر به گفتنش هستند.)

خانم هیل: پرنده‌ه رو دوست داشت. می‌خواست تو اون جعبه‌ی خوشگل دفنش کنه.

خانم پیترز: (نجوا کنان) دختر که بودم، یه بچه گربه داشتم؛ یه پسره با تبر، درست جلو چشام، تا بیام برسم... (لحظه‌ای صورتش را می‌پوشاند.) اگه جلوم رو نگرفته بودن، حتماً (به خودش می‌آید؛ به طبقه بالا که از آن جا صدای پا به گوش می‌رسد، نگاه می‌کند، به لکنت می‌افتد.) می‌زدمش.

خانم هیل: (با نگاهی طولانی به اطرافش.) دوست دارم بدونم وقتی آدم هیچ بچه‌ای نداشته باشه چه جوریه. (مکث.) نه، رایت از پرنده خوشش نمی‌اومده، آخه پرنده آواز می‌خونه. زنش هم یه وقتی آواز می‌خوند. رایت اون عادت رو هم کشت.

خانم پیترز: (بی تابانه این طرف و آن طرف می‌رود.) ما نمی‌دونم پرنده‌ه رو کی کشته.

خانم هیل: من می‌دونم! جان رایت. **خانم پیترز:** خانم هیل اون شب اینجا اتفاق وحشتناکی افتاده. یه مرد رو تو خواب کشتن، وقتی خواب بوده طناب انداختن دور گردنش و خفش کردن.

خانم هیل: گردنش. خفه شده.

(دستش بی اختیار برمی‌خیزد و روی قفس می‌نشیند.)

خانم پیترز: (با صدایی خیزان) ما نمی‌دونیم کی اون رو کشته. نمی‌دونیم.

خانم هیل: (با لحنی حاکی از همان احساس قبلی) یه عمر تنهای تنها باشی و دست آخر یه پرنده گیرت به یاد که واست بخونه. سکوت بعدش وحشتناکه، بعد از این که پرنده دیگه نمی‌خونه.

خانم پیترز: (ندایی از دلش برمی‌آید.) خوب می‌دونم خونه‌ی سوت و کور چیه. وقتی تازه رفته بودیم تو خونه‌ی مزرعه‌ای مون تو داکوتا و بچه‌ی اولم مرد، اون وقت اون دو سالش بود و من موندم و خودم...

خانم هیل: (روی پا بند نیست) به نظرتون مدرک پیدا کردن شون کی تموم می‌شه؟

خانم پیترز: سوت و کوری رو من می‌دونم یعنی چی. (خودش را عقب می‌کشد.) قانون باید جنایتکار رو مجازات کنه.

خانم هیل: (که گویی حواسش به او نیست) کاش مینی فاستر رو دیده بودی، وقتی با لباس سفید و روبان‌های آبیش اون بالا تو گروه کُر وایمیستاد و آواز می‌خوند. (نگاهی به اطراف اتاق می‌اندازد) آره، ای کاش یه وقتایی یه سر می‌اومدم اینجا! این جنایتِ! این! کی قراره تقاص این رو پس به گیره؟

خانم پیترز: (به طبقه‌ی بالا نگاه می‌کند) اونا، نباید بویی به برنا.

خانم هیل: من یکی دیگه چرا از حال و روزش خبر نداشتم! من که می‌دونم زن‌ها چی می‌کشن. واقعاً که عجیبه خانم پیترز! آدم همسایه‌ی دیوار به دیوار باشه و از حال و روز همسایه‌ش بی خبر! ماها همه‌مون گرفتاری‌هامون عین همه. (اشکش را پاک می‌کند، متوجهی شیشه‌ی میوه‌ها می‌شود، دست دراز می‌کند بیاوردش) جای تو بودم، بهش نمی‌گفتم میوه‌هاش خراب شُدن. بهش بگو خراب نشدن. بگو سالم‌اند. این رو هم با خودت ببر تا باورش به شه. شاید، شاید هیچ وقت نفهمه خراب شدن.

خانم پیترز: (شیشه را می‌گیرد، پی چیزی می‌گردد تا شیشه را در آن بپیچد؛ از بین لباس‌هایی که از اتاق دیگر آورده، زیر پوشی برمی‌دارد، با نگرانی فراوان شروع می‌کند به پیچاندن آن به دور شیشه. با صدایی تصنعی.) می‌گم خوب شد مردا صدامون رو نشنیدنا! پاک دستمون مینداختن! اون همه سر و صدا به خاطر یه چیز کوچولو، یه قناری مرده. به این خیال که نکنه، نکنه، واقعاً که خنده‌شون می‌گرفت! (صدای پای مردها، که از پله پایین می‌آیند به گوش می‌رسد.) **خانم هیل:** (زیر لب) شاید، شایدم نه.

دادستان: نه، پیترز، همه چی معلوم شده غیر از انگیزه قتل. ولی خودت که می‌دونی وقتی پای زن جماعت وسط به یاد، هیئت منصفه چه برخوردی می‌کنه. کاش می‌شد دلیل مشخصی گیر می‌آوردیم. یه چیزی که نشون بده، چیزی که به شه باهاش یه داستانی سرهم کرد، یه چیزی که این قضیه‌ی عجیب غریب رو توجیه کنه...

(دو زن لحظه‌ای به یکدیگر نگاه می‌کنند. آقای هیل از در ورودی وارد می‌شود.)

هیل: اسب‌ها رو آوردم. اون بیرون چقدر سرده!

دادستان: می‌خوام مدتی اینجا تنها باشم. (خطاب به کلانتر) فرانک رو بفرستین دنبالم، باشه؟ می‌خوام همه چی رو دقیق بررسی کنم. اصلاً راضی نیستم.

کلانتر: چطوره یه نگاه هم بندازین به چیزایی که خانم پیترز می‌خواد برداره؟

(دادستان به طرف میز می‌رود، پیشبند را برمی‌دارد و می‌خندد.)

دادستان: به نظرم این چیزایی که خانوما گلچین کردن، همچین مهم نیست. (وسایل را کمی دستکاری می‌کند، وصله‌های لحاف روی جعبه را به هم می‌ریزد. پس می‌کشد.) خوشبختانه خانم پیترز مراقب لازم نداره. انگار زن کلانتر دیگه یه جورایی زن قانون شده. تا حالا فکرش رو کرده بودین خانم پیترز؟

خانم پیترز: راستش، اینجوری نه.

کلانتر: (تولبی می‌خندد.) زن قانون. (به طرف اتاق دیگر می‌رود.) جرج! یه لحطه بیا اینجا. بهتره یه نگاهی به این پنجره‌ها بندازیم.

دادستان: (با لحنی تمسخر آمیز) اوه، راستی پنجره‌ها!

کلانتر: ما هم الآن میاییم بیرو، آقای هیل.

(هیل خارج می‌شود. کلانتر به دنبال دادستان به اتاق دیگر می‌رود. سپس خانم هیل، دستانش را در هم قفل کرده و به خانم پیترز خیره شده، برمی‌خیزد؛ در این حین، نگاه خانم پیترز اندکی می‌چرخد و دست آخر با نگاه خانم هیل تلاقی می‌کند. لحظه‌ای نگاه‌ش روی خانم هیل ثابت می‌ماند و سپس خود به خود به جایی که جعبه را پنهان کرده‌اند معطوف می‌شود. ناگهان خانم پیترز وصله‌های لحاف را کنار می‌زند و سعی می‌کند جعبه را داخل کیف روی دوشش بگذارد. اما جعبه بزرگ‌تر از آن است که در کیف جا شود. در جعبه را باز می‌کند، می‌خواهد پرنده را بیرون بیاورد، چندشش می‌شود، اعصابش خرد می‌شود، سر جایش مستأصل می‌ایستد. صدای چرخیدن دستگیره‌ی در اتاق دیگر به گوش می‌رسد. خانم هیل جعبه را می‌قاپد و در جیب پالتوی بزرگش می‌گذارد. دادستان و کلانتر وارد می‌شوند.)

دادستان: (با لحنی متلک آمیز) خب هنری، اقلاً فهمیدیم نمی‌خواسته وصله‌ش کنه. می‌خواسته چیکارش کنه خانوما؟

خانم هیل: (دستش را روی جیبش گرفته است.) بدوزدش، آقای هندرسون.■ **پرده**

ترجمه

داستان ترجمه: بساط؛ تولگا گوموش‌آی؛ پونه شاهی

داستان ترجمه: کوچک‌ترین شوالیه؛ کارول مور؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: لطفاً مرا فراموش کن؛ اچ. جی. شپارد؛ مریم نوری‌زاد

نمایشنامه ترجمه: وقتی ماشین منتظر است؛ ا. هنری؛ سمیه اوتاری‌نژاد

داستان ترجمه: دوست من، لوک؛ فرناندو سورِنتینو؛ سیدسینا میرعربشاهی

داستان ترجمه: روستایی در تاریکی؛ کازونو ایشی گورو؛ مهتا سیدجوادی

برداشتی از حکایت باستانی: روباه مکّار و لک‌لک باهوش؛ ازوپ؛ مهدی پورباقر

داستان «کوچک‌ترین شوالیه»

نویسنده «کارول مور»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

آنچه در پی می‌آید، درباره نبرد کوچکترین شوالیه کشور انگلیس است که با اژدهایی هولناک به جدال پرداخت و با نجات مردم از چنگال نابودگرش به حفظ نظام پادشاهی در آن کشور اهتمام ورزید.

***

در زمان‌های بسیار دور حتی پیشتر از دوران "آرتور شاه" در مکانی دور فردی بنام "بلاک اسمیت" زندگی می‌کرد که قدی حدود ۳ فوت معادل یک متر داشت. ارتفاع او آنقدر کوتاه بود که برای گذاشتن پایش بر رکاب یک مرکب قوی و جنگی به چهار پایه‌ای نیاز داشت. این موضوع بهیچوجه مایه نگرانیش نمی‌شد زیرا اگرچه او قدی کوتاه داشت ولی بسیار دلیر و شجاع بود. در حقیقت او همواره در قلبش آرزویی بزرگ پنهان کرده بود و آن اینکه یکروز شوالیه‌ای بشود که بتواند روی دست همه‌ی شاهزادگان انگلیس بلند شود و بر تمام آنها پیشی گیرد و با پرنسس زیبا ازدواج کند.

پرنسس زیبا تنها فرزند پادشاه و ملکه بود. او وقتی فهمید که "بلاک اسمیت" کوتاه قامت با تمام وجود عاشقش شده است، بهیچوجه حیرت نکرد زیرا شاهزاده خانم علاوه بر زیبایی، بسیار عاقل و فهیم بود. اتفاقاً قد پرنسس دلربا حتی از "بلاک اسمیت" هم کوتاهتر بود. شاهزاده خانم چشمانی جذاب و گیسوانی بلند و ابریشمی داشت که همواره آنها را با روبانی بلند و قرمز رنگ می‌پیچید.

ولیکن افسوس که "بلاک اسمیت" کوچک فقط می‌توانست شاهزاده خانم زیبا و دلفریب را از فاصله دور ببیند و او را در دل تحسین کند زیرا او در هر صورت یک پرنسس بود درحالیکه "بلاک اسمیت" فقط یک فرد عادی محسوب می‌شد که حتی قد و قامت مناسبی هم نداشت.

هفته‌ها و ماه‌ها بدین منوال گذشتند تا اینکه یکروز اژدهایی وحشتناک وارد قلمرو پادشاهی انگلیس شد. او بر روی هر کسی که در سر راهش قرار می‌گرفت، فوران آتش دهانش را نثار می‌کرد. اژدها تمامی خانه‌ها را پایمال می‌کرد و مزارع و باغات را می‌سوزانید. بسیاری از شوالیه‌ها به مبارزه با اژدها شتافتند امّا سلاح‌هایشان بر پوست سخت و ضخیم اژدها کارگر نمی‌افتاد.

اژدها هر شب دوباره به غار محل زندگیش در کوهستان بر می‌گشت که اطرافش را درّه‌ای باریک و عمیق احاطه کرده بود. همه می‌دانستند که اژدها افسون شده است و توسط یک طلسم محافظت می‌گردد. اژدها مدعی شده بود که:

اگر کسی بخواهد طلسم مرا از بین ببرد و مرا بکشد، باید هزار شمشیر به همراه داشته باشد و بتواند از همه آن‌ها به‌طور همزمان استفاده کند سپس پلی بر روی درّه عمیق بسازد تا بتواند خود را به خوابگاه من برساند آنگاه برای مغلوب ساختن من فنجانی خالی را بیاورد درحالیکه پُر است.

بسیاری از شوالیه‌ها به جنگ اژدها رفتند و دیگر برنگشتند و بسیاری دیگر از شوالیه‌ها در زمان حمله اژدها به قصر کشته و یا مجروح گردیدند. اژدها هر روز بیش از روز قبل به قصر پادشاه نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد و تهدیداتش را بر کاخ نشینان بیشتر و بیشتر می‌کرد.

یکروز پادشاه اعلام نمود که نیمی از سلطنت خود را به کسی خواهد داد که بتواند اژدها را از بین ببرد. شوالیه‌های شجاع بسیاری از سراسر کشور و حتی کشورهای دور و نزدیک به آنجا سرازیر شدند. بسیاری از آنها آنچنان قوی، نترس و دلاور بودند که کسی تا آنزمان نظیرشان را ندیده بود. هنوز مدتی نگذشته بود که بیش از یک هزار نفر از شوالیه‌های شجاع و نامدار در آنجا جمع شدند و خود را برای حمله‌ای بزرگ و همزمان به اژدها آماده ساختند.

اژدها با دیدن آنها شروع به حمله کرد. او با هر بار کوبیدن بال‌های بسیار بزرگش باعث افتادن بیش از ۵۰ شوالیه از اسب‌هایشان بر زمین می‌شد و آنگاه آتش دهانش را بر سر بقیّه آن‌ها می‌پاشید و نابودشان می‌کرد.

او می‌گفت:

شما فکر می‌کنید که من موجودی بیهوده و ناتوان هستم درحالیکه با هزاران جنگجو و شوالیه هم کاری از پیش نمی‌برید بلکه فقط یک مرد، فقط یک مرد با هزاران شمشیر خواهد توانست و این است تدبیر نهایی و رمز پیروزی شما.

پادشاه در کمال نا امیدی و بیچارگی بار دیگر اعلام داشت که هر کس بتواند راه چاره‌ای برای مشکل اژدها بیابد و آنرا بکشد آنگاه پادشاه در برآوردن آرزوهایش بسیار خواهد کوشید.

همه‌ی جوانان مسلح می‌شدند و خود را آماده‌ی کارزار می‌کردند و در پی راه چاره‌ای می‌گشتند امّا این موضوع فقط به نفع بازرگانان تمام می‌شد و آنها هر شمشیری که در کشور

بود، از انواع شمشیرهای پهن، باریک، بسیار تیز، بسیار کُند، تجملی و حتی شمشیرهای بسیار کوچک را جمع آوری و بفروش می‌رسانیدند. در این میان حتی خنجرها هم با قیمت‌های گزاف معامله گردیدند چنانکه برخی شوالیه‌ها با گونی‌هایی مملو از خنجرهای تیز آماده پیکار گشتند.

حالا به وسایلی نیاز بود تا به کمک آنها پلی بر روی درّه عمیق تا غار اژدها احداث شود. مواد لازم برای ساخت انواع و اقسام پل‌ها نظیر: چوب، سنگ، طناب و ریسمان فراهم گردیدند که همه این وسایل نیازمند گاری‌هایی بودند تا آنها را حمل کنند و حیواناتی که گاری‌ها را بکشند. بنابراین شروع به جمع آوری تعداد زیادی ارابه، اسب، الاغ و گاونر نمودند.

عاقبت تاجران به حراج کالاهای خود پرداختند. آن‌ها تمامی ظروف کریستال، ظروف چوبی، انواع فنجان، انواع و اقسام البسه و پارچه‌های گران بهاء، نوشیدنی‌ها، خوراکی‌ها و سایر مال التجاره‌ی خود را نیز فروختند. در حقیقت هیچگاه در تمامی سرزمین‌های پادشاهی چنین خرید و فروشی سابقه نداشت. تمامی وسایل به ناگهان بفروش رسیدند تا جائیکه دیگر هیچ کالا و یا غذایی به‌جز آب برای فروش عرضه نمی‌گردید. تاجران تمامی انبان‌ها و صندوق‌های خود را مملو از پول و طلا کرده بودند و چیزی برای دفاع از آن در برابر حمله اژدها برجا نمانده بود. گوشه و کنار شهر از زباله و آشغال آکنده گردید و سراسر کشور را تشویش و آشفتگی فرا گرفت.

این زمان تنها قلب کوچک "بلاک اسمیت" هنوز از امید سرشار بود و اینکه سرانجام دست پرنسس زیبا را در دستانش خواهد گرفت. او شمشیر و زرهی برای خود ساخت که مواد اولیه آنها را از آهن‌های قراضه و اجناس دور انداختنی فراهم ساخته بود. "بلاک اسمیت" سرانجام سوار اسب کوچکش شد و به طرف دربار پادشاهی حرکت نمود. او وقتی به حضور پادشاه شرفیاب شد، ابتدا تعظیم کرد و سپس گفت:

عالیجناب، آرزو دارم که مرا به مقام شوالیه ارتقاء دهید زیرا می دانم که می‌توانم حکومت شما را از شرّ این غول وحشتناک برهانم.

در یک لحظه سکوت همه‌ی بارگاه سلطنتی را فرا گرفت امّا به ناگهان سکوت شکست و تمامی حضار حتی پرنسس زیبا شروع به خندیدن کردند. آن‌ها آنقدر خندیدند و خندیدند تا اینکه گوش‌های "بلاک اسمیت" کوچک از شرم و خجالت قرمز شدند. آنگاه پادشاه گفت: امّا به گمانم شما در قیاس با قدرت عظیم اژدها چیزی برای عرضه ندارید. او ممکن است به مبارزه با تو بپردازد ولی تو در مقابلش بسیار کوچک و حقیر هستی.

"بلاک اسمیت" کوچک اندام شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: درست است که من ریز و خُرد هستم امّا آماده نبردم و از چیزی نمی‌هراسم.

پرنسس بسیار تحت تأثیر قرار گرفت. برای او واضح بود که "بلاک اسمیت" مردی شجاع و درستکار است. پس گفت: پدرجان، خواهش می‌کنم به خاطر من ایشان را برای امروز به مقام شوالیه منصوب کنید. شما قول‌های بسیاری برای کسانی داده‌اید که بتوانند اژدها را بکشند لذا من فکر می‌کنم که او هم سزاوار برخورداری از چنین شانسی باشد.

پادشاه نتوانست تقاضای تنها دخترش را نپذیرد لذا از تختش فرود آمد و با گذاردن عصای زرین سلطنتی بر شانه‌های "بلاک اسمیت" لقب شوالیه را به وی اعطا نمود.

این زمان پرنسس هم در یک حرکت ناگهانی و سریع بدون اینکه دیگران متوّجه شوند، اقدام به کندن یکی از تار موهای طلایی و بلندش از میان خرمن بیشمار گیسوان زیبا و دلفریبش نمود و آنرا در دست‌های شوالیه کوچک اندام نهاد.

"بلاک اسمیت" بلافاصله تار موی پرنسس را در زیر لباس و نزدیک قلبش قرار داد. او اینک از خوشحالی و شعف بر پاهایش بند نمی‌شد آنچنان که می‌خواست به پرواز درآید.

پرنسس رو کرد به او و گفت: شوالیه شجاع من، به گمانم آینده درخشانی در انتظار تو باشد. شاید تو بتوانی ناجی مردم و کشورمان باشی.

پس "بلاک اسمیت" سوار اسب کوچکش شد و برای یافتن اژدها به راه افتاد. او در راه با شوالیه‌های خسته و درمانده‌ی بسیاری مواجه گردید تا اینکه یکی از آنها از روی خیرخواهی و برای یاری او گفت: برگرد، هیچ مردی توان حمل و بکار بردن هزار شمشیر را ندارد. هیچکس نمی‌تواند بر روی چنان درّه‌ای پل بسازد و یا فنجانی خالی را بیابد که پُر هم باشد. مطمئناً تمامی این ماجرا و حکایت حیله‌ای بیش نیست و فقط برای گمراه کردن شوالیه‌ها است. سرانجام وقتی آن شخص از عزم و اراده "بلاک اسمیت" برای ادامه راهش پی برد، او را به‌نوعی یک احمق دانست.

شوالیه کوچک نیمی از روز را به پیمودن مسیر پرداخت تا اینکه چیزی را در زیر یک درخت و در حاشیه جاده مشاهده کرد. آن چیز یک کندوی زنبور عسل بود. پس شوالیه کوچک از روی خیر خواهی آنرا برداشت و بر روی شاخه‌ی درخت قرار داد که به ناگهان صدایی ظریف و وزووز مانند به گوشش

رسید: ای مرد، ما از قصد و نیّت خیر تو باخبریم امّا لطفاً ما را بر روی درخت نگذار زیرا هر شوالیه‌ای که از اینجا می‌گذرد، شمشیرش را با دیدن ما از غلاف می‌کشد و ضربتی به کندوی ما می زند و ما را مجدداً بر خاک می‌اندازد. ما از شما می‌خواهیم که کندوی ما را با خودتان به هرکجا می‌روید، همراه ببرید. ما دعایتان می‌کنیم و شاید روزی به دردتان بخوریم.

شوالیه کوچک این خواسته آنها را پذیرفت بنابراین کندوی زنبورها را با دقّت در پارچه‌ای گره زد و بر زین اسبش گذارد. هنوز مدتی نگذشته بود که اژدها پیدا شد. اژدها با دیدن شوالیه کوچک از اوج آسمان فرود آمد و در نزدیکی او بر زمین نشست و گفت: تو خیلی کوچک و ناچیز هستی آنچنانکه من تو را به اندازه یک نخود می‌بینم پس به خانه‌ات برگرد و اشخاص بزرگتری برایم بفرست زیرا جدال با تو برایم بی ارزش و مایه خفت و خجالت است.

شوالیه کوچک از حرف‌های اژدها برافروخته شد و خود را آماده جدال نمود ولی اژدها با دیدن این حالت غرش آغاز کرد و گفت: من تو را از ترس زهره ترک خواهم کرد. تو فقط می‌توانی اگر فرصتی بیابی از پشت بر سرم ضربه‌ای ناچیز بزنی زیرا اگر از جلو به من حمله کنی آنگاه می‌توانم با آتش گداخته‌ات کنم که آنوقت تو بسان یک تکه نان برشته برای من خواهی بود.

ناگهان از کوله پشتی شوالیه کوچک صدای وزووز به گوش رسید و یک زنبور خود را به بیرون از کوله پشتی رسانید سپس پرواز کرد و در نزدیکی گوش شوالیه متوقف گردید و به او گفت: ما راه چاره‌ای می‌شناسیم که می‌توانی با آن به مقابله با اژدها بپردازی. تو باید کندوی ما را به طرف اژدها پرتاب کنی تا ما از تو محافظت نمائیم.

شوالیه کندو را از کوله پشتی خارج کرد و آنرا به طرف سر اژدها پرتاب نمود که ناگهان هزار زنبور با هزار نیش کوچک و آماده به پرواز درآمدند. آن‌ها پی در پی به اژدها حمله می‌کردند و به او نیش می‌زدند.

چشمان اژدها در اثر نیش‌های زنبورها آنچنان متورّم شده بود که هیچ جا را نمی‌دید. اژدها از درد به خودش می‌پیچید و از عصبانیت می‌خواست بترکد پس جستی زد و به آسمان پرواز کرد و به سمت غار محل اقامتش در کوهستان عزیمت نمود.

شوالیه کوچک سوار اسبش شد و او را تعقیب کرد امّا وقتی که به سکونتگاه اژدها رسید، مشاهده کرد که درّه‌ای عظیم با پرتگاهی وحشتناک وجود دارد که ساختن پل بر روی آن نیازمند یکسال تلاش خواهد بود. بنابراین او نشست و شروع به فکر کردن نمود. در این اثناء به یاد پرنسس افتاد و از جیب خود تار موی ابریشمی شاهزاده خانم را درآورد.

بار دیگر صدای وزووز از کوله پشتی بلند شد و یک زنبور از آن بیرون آمد. شوالیه کوچک از او پرسید: چه اتفاقی برایتان افتاده است؟

زنبور گفت: این کار بسیار ساده است و باید پلی را در اینجا بزنیم. پلی که از یک تارموی انسان ساخته شده باشد پس بیا و انتهای موی پرنسس را به پشت من گره بزن تا من با پرواز آنرا به سمت دیگر درّه ببرم و به تخته سنگ نزدیک غار اژدها ببندم.

اینکار انجام شد ولی شوالیه کوچک از کارآیی و موفقیت اینکار مطمئن نبود تا اینکه نیمی از فاصله درّه را بر روی تارمو طی کرد. او اینک مانند یک بندباز و با حفظ تعادل حرکت می‌کرد. تار موی پرنسس انگار جادو شده بود زیرا آنچنان کشیده گردید که سراسر عرض درّه را طی کرد و ثانیاً وزن شوالیه کوچک را نیز تحمل نمود.

شوالیه کوچک از پل مویی گذشت و خود را به ورودی غار اژدها رسانید و آنگاه نگاهش را به داخل غار دوخت. او اژدها را در گوشه‌ای دور درون غار مشاهده کرد. او دید که اژدها در کمال درماندگی و با چشمانی متورّم دراز کشیده و زبان سه شاخه‌اش بر روی زمین قرار گرفته است.

اژدها صدای نزدیک شدن چیزی را شنید و با حس بویایی‌اش حضور شوالیه را فهمید پس گفت: ای کسی که به اینجا آمده‌ای، من هشدار می‌دهم که وارد غار من نشوی زیرا تو را خواهم کشت. این کار بسیار سخت و ابلهانه‌ای است که خود را با آن درگیر کرده‌ای درحالیکه در اینجا طلسمی وجود دارد که تو قادر به شکستن آن نیستی.

امّا شوالیه کوچک اصلاً هراسان نشد بعلاوه او با قلب مهربانی که داشت برای اژدها بسیار متأثر گردید. او می‌خواست که به این حیوان عجیب و نگون بخت کمک نماید پس خواست که به او آب بدهد و تورّم چشم‌هایش را تسکین بخشد. شوالیه کوچک از غار خارج شد، از شیب تند صخره‌ها پائین آمد و خود را به جویبار پائین درّه رسانید. در آنجا مقدار

زیادی آب جریان داشت امّا هیچ وسیله‌ای به همراه نداشت تا آنرا از آب پُر کند و برای اژدها ببرد. پس به جستجو پرداخت و سرانجام فنجانی چوبی را پیدا کرد که سایر شوالیه‌ها آنرا به دور انداخته بودند. او ابتدا فنجان را از شن‌ها پاک کرد سپس با آب پُر نمود و به بالای درّه برگشت امّا وقتی به نزدیک اژدها رسید، فهمید که علاوه بر پریدگی لبه فنجان، شکافی باریک نیز در آن وجود دارد که قبلاً آنرا ندیده بود و بدینگونه تمامی آب فنجان در ضمن بالا آمدن از درّه فرو ریخته بود.

پس رو به اژدها کرد و گفت: من بسیار متأسفم زیرا قصد داشتم که به تو کمک کنم و حقیقتاً در این راستا کوشش نمودم امّا اینک فنجانم از آب خالی است.

در میان بهت و تعجب او بود که اژدها غرشی از شادی برآورد و گفت: ممنونم، من از شما شوالیه کوچک و شجاع بسیار ممنونم. شما مرا نجات دادید. بسیار خوب، درست است که فنجانت خالی است امّا در حقیقت از مهربانی لبریز است. تو باید بدانی که با آوردن یک فنجان خالی از آب ولی پُر از مهر و محبت توانسته‌ای مرا از قید جادو آزاد کنی. من پیش از این یک اژدهای خوب و مهربان بودم تا اینکه گرفتار جادوگری شریر شدم. او مرا لعنت و نفرین کرد و بدینگونه آلت دست خویش ساخت. من هر آینه مدیون شما هستم و حالا بسیار بسیار خوشحالم. ایدون اجازه بده تا تو را به خانه‌ات برسانم و تا زنده‌ام از تو و خانواده‌ات محافظت کنم. من به تو دروغ نمی‌گویم. من می‌توانم بال‌های پرواز تو و تو چشم‌های بینای من باشی.

شوالیه کوچک بسیار متعجب و مبهوت مانده بود امّا از خوشحالی در پوست نمی‌گنجید. اژدهای بدکار پیشین حالا دیگر میلی به بدکاری و پلشتی نداشت بلکه تا آن زمان فقط برای مدتی افسون و جادو شده و اینک این معضل توسط شوالیه کوچک برطرف گردیده بود بطوریکه اژدها می‌خواست به‌عنوان یک خادم خوب به او و مردم کشورش کمک کند.

اولین کاری که شوالیه کوچک انجام داد، این بود که کندوی زنبورها را بر بالای تخته سنگی بزرگ در نزدیکی غار اژدها قرار دهد. زنبورها از خوشحالی و هیجان به جنب و جوش پرداختند، چه اینک آنها خانه‌ای جدید داشتند که در محلی امن و خلوت قرار داشت. محلی که جویباری در پائین آن جاری و اطرافش مملو از گل‌های زیبا و شهدزا بود و زنبورها می‌توانستند بدینوسیله هر چه می‌خواهند، عسل درست کنند.

سپس شوالیه کوچک سوار اژدهای پرنده شد و به طرف خانه‌اش پرواز کرد درحالیکه اسبش به دنبال آنها بر روی زمین به تاخت می‌آمد. پادشاه و تمامی مردم با دیدن این ماجرا وحشت زده شدند و تنها پرنسس زیبا بود که به شوالیه کوچک کاملاً اعتماد داشت. او بلافاصله دستور داد تا مرحمی شفابخش برای چشمان اژدها فراهم سازند و با جدیت به درمانش بپردازند.

چند روزی با شادی و خوشی گذشت. تمامی مردم به خانه‌هایشان برگشتند. شوالیه کوچک هم با پرنسس زیبا ازدواج کرد و پادشاه همانگونه که قول داده بود، نیمی از سلطنتش را هدیه ازدواج آنها کرد. چشمان اژدها شفا یافتند و او به وعده‌اش عمل نمود و تا پایان عمر شوالیه کوچک با نهایت صداقت و جوانمردی به مراقبت از او، خانواده و سرزمینش پرداخت.

شوالیه کوچک و پرنسس زیبا صاحب ۷ فرزند شدند. بچّه ها اغلب اوقات بر اژدها سوار می‌شدند و به بازیگوشی می‌پرداختند. آن‌ها سال‌های سال به خوبی و خوشی زندگی کردند آنچنانکه یادشان تاکنون بر ذهن‌ها و زبان‌ها باقیمانده است.■

داستان ترجمه «لطفاً مرا فراموش کن»

نویسنده «اچ.جی. شپارد»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

موهایش تیره و نرم بود. به خاطر اینکه کمی رشد کرده بودند، مجعد به نظر می‌رسیدند. گمان می‌کرد که همین مسله موجب شده است که تا حدودی جذاب‌تر به نظر برسد. اصولاً اوبا هرچیزی که اورا جذاب‌تر می‌کرد، مخالف بود. از او خواسته بود که موهایش را اصلاح کند. او موهایش را دوست داشت. تصور می‌کرد که چگونه با انگشتان دستش نوازششان می‌کرد و آن بوی تلخ اما شیرینی که از پوست سر او روی دستهایش باقی می‌ماند را چقدر دوست می‌داشت. حتی یکشب که او کلاه پشمی‌اش را درخانه اش جا گذاشته بود، تمام شب را او درحالیکه کلاه را به صورتش چسبانده بود به خواب رفته وحتی از تصور اینکه کلاه را به او پس بدهد، بیزار بود. درطول شب، مدام درمیان پتویش وول می‌خورد و سعی داشت تا دوباره بوی اورا که ازبین رفته بود، ازنو بیابد و استشمام اش کند. خوب می‌دانست که چگونه به‌طرف خانه‌اش براند. حتی ردیف درختهاییکه که می‌بایست از کنارشان عبور کند را می‌شناخت. از کنار شیرهای آتشنشانی، سگ‌هایی که پشت نرده‌ها ایستاده و واق واق می‌کردند و حتی می‌دانست که اتومبیلش را می‌بایست دقیقاً کجا پارک کند و این راهم می‌دانست که چگونه اینکار را انجام بدهد که لاستیکهای اتومبیلش با ردیف جدولهای کنار پیاده رو، اصابت نکنند. او همه‌ی اینها را از بر بود. نفس عمیقی کشید و لباسش را مرتب کرد. شوقی عجیب و احساسی ناشناخته و غریب و سوزاننده از ابتدای دستهایش شروع به تیرکشیدن و شعله ورشدن درجانش می‌کرد و تا نوک تک تک انگشتانش پیش می‌رفت، به محض آنکه اورا پشت پنجره‌ی آشپزخانه‌اش می‌دید که دارد به طرف در خانه می‌رود. چشمان نافذ و سیاه مرد تمامی اینها را به او آموخته بودند. درواقع شگفتی آن چشمها تنها به خاطر خیره نگاه کردند نبودند بلکه چیزی فراتر از شیفتگی و حیرت را دربر داشتند.

درواقع علت اصلی دعوت مرد از او دریک چنین روزی تنها به خاطر اصلاح کردن موهایش بود. او با گشاده رویی و نهایت صمیمیت، درخانه را به روی‌اش باز کرد. یکی از دستهایش را کمی خمیده پشت بدنش نگه داشته بود، درست مثل سر پیشخدمت‌های رستوران‌های فرانسوی و دست دیگرش را با ملایمت به پشت او گذاشت، تا او رابرای ورود به داخل خانه، هدایت کند. زن به سرعت وارد شد. مرد با تاکید گفت: من همه چیز رو آماده کردم! و او تنها به قصد انجام آن عملیات بحرانی وارد خانه‌اش شده بود. روی نیمکت آشپزخانه‌اش نشست و به او لبخندی زد.پرتو خورشید سرد زمستانی از طریق پنجره‌ی آسپزخانه او، دست‌هایش را که به روی دامن لباسش جمع کرده بودشان را روشن می‌کرد و او آرزو کرد ایکاش او این تصویر از جسم اش را زمانیکه او درکنارش پیر شده بود، به یاد بیاورد. آن‌ها مسیر آشپزخانه را به طرف پله‌هایی که به زیر زمین خانه منتج می‌شد را، طی کردند. حمامی که در طبقه‌ی زیرین خانه قرار داشت سرد بود و با نوری از لامپ فلورسنتی روشن شده بود. مرد درمقابلش زانو زد. واو تصور کرد که طرز زانو زدن او می‌تواند درآن واحد، هم تداعی کننده‌ی عشق باشد و هم تداعی کننده‌ی تسلیم مرد برای کشته شدن توسط او. او قادر بود که از سر شفقت و دلسوزی سر او را به آغوش اش بچسباند و عکس این قضیه، می‌توانست گردن اورا با یک حرکت گرفته و بشکند. مسلماً او می‌توانست هردوی اینها را با دستهایش انجام بدهد. تیغ ریشتراشی به نظرش مضحک می‌رسید وقتیکه آن را دردستش گرفت. رنگ صورتی جیغ اش در تضاد بود، با رنگ دیوار سیمانی ترک خورده‌ی حمام، که به رنگ سبز تیره‌ی برجسته‌ای نقاشی شده بود. شیر آب را باز کرد و منتظر ماند تا حسابی گرم بشود. دست‌هایش را که آغشته به کف صابون بود به دورسر او چرخاند. دور گوشهایش، شقیقه‌هایش، پشت گردنش. مقداری از کف صابون روی صورتش پاشیده شد ولی او بی هیچ واکنشی منتظر ماند تا کف‌ها از روی صورتش به چانه‌اش سرازیر بشوند. او دسته‌ای از موهای سراو را در دستش گرفت و سعی کرد تا کمر اورا که به پاهایش تکیه داده بود را کنار بزند. سعی در بلند کردن و هل دادنش داشت. وقیتکه کف‌های صابون را از روی سر و صورت او شست، سر او شبیه تخم شترمرغ شده بود. یکشی چینی سفید و کچل و براق. حالا ابروهایش به صورت خاصی خودنمایی می‌کردند. گویی خطوطی را با ذغال کشیده باشنداین گونه درمیان صورتش تنها و مجزا بودند. زن نفسش حبس شد وقتیکه دو ابروی اورا درون آینه دید. نور فلورسنت روی صورتش افتاده بود و رنگ چهره‌اش را بیمارگونه و زرد نشان می‌داد با دوهاله‌ی تیره رنگ به زیر چشمهایش. آن چشمها خسته به نظر می‌رسیدند. او سرد و مریض احوال به نظر می‌رسید. و زن نیز به همان وضع و حال دچار می‌شد اگر مدتهای مدیدی را به فریاد و گریه و زاری برای او می‌گذراند.■

داستان ترجمه «بساط»

نویسنده «تولگا گوموش‌آی»؛ مترجم «پونه شاهی»

در محله‌های حاشیه نشین بساط پهن می‌کرد. سرش را پایین انداخته و هردفعه به سمتی می‌رفت. در بساطش چیزهای متفاوتی داشت. مثلاً در این موقع کفش و لباس داشت.

همیشه یک با بالاپوش لاجوردی نیروی دریایی تنش بود و یک کلاه کوچک سیاه روی سرش ویک بقچه‌ی بزرگ روی کولش که می‌رفت و می‌رفت و یکدفعه از حرکت باز می‌ایستاد. مثل کسی که چیزی را فراموش کرده باشد. بعد گویا آن مورد فراموش شده را به یاد آورده، نفس راحتی می‌کشید و بقچه‌ی بساطش را باز می‌کرد با یک حرکت دست روزنامه‌ها را پهن می‌کرد و چند تکه لباس و دو، سه جفت کفش را روی آن‌ها می‌چید.

تک و توکی از آدمها به بساط او نزدیک می‌شدند. همه‌ی اجناس ناجور بوده و هر یک حکایتی داشت. لباس‌هایی که پوشیده شده و فرسوده و بعضی‌هایشان بد برش بود، این‌ها نظر چه کسی را می‌توانست جلب کند؟ تازه با آن بساطی که حتی ظاهر خوبی هم نداشت.

کسانی که به بساط نزدیک می‌شدند اکثراً" کارگرها بودند بخصوص کارگران ساختمانی و بناها، مهاجران، دانشجوهایی که می‌لرزیدند، زن‌های بیوه، آدم‌های یک پا، با احتیاط انگاری که قصد دارند اعتراف بگیرند یا خلافی را می‌خواهند برملا کنند سه، چهار تکه از بساط را زیر و رو می‌کردند.

بعضی‌ها بخصوص زن‌ها می‌پرسیدند " این‌ها لباس‌های کی بوده؟"دایی صافت همان مرد بساطی با اخم در حالیکه مستقیم به صورتشان نگاه می‌کرد اگر لباس زنانه بود می‌گفت: لباس‌های زنم بوده و اگر لباس مردانه بود می‌گفت: لباس‌های خودمه. غالباً" طرف، اگر دامن، شلوار و یا کفشی دستش بود رها می‌کرد. دایی صافت دوباره نگاه ترسناکی بهشان می‌انداخت. و با نگاهش آنها را رانده و بیرون می‌کرد.

مردها سوالاتی اینچنینی نمی‌کردند و از چیز دیگری حرف می‌زدند. اگر چیزی را می‌پسندیدند به گونه‌ای که پرسشی نبوده بلکه به‌صورت درخواستی می‌پرسیدند"قیمتش چنده؟"

دایی صافت قیمت کم و مختصری می‌گفت به گونه‌ای که شوکه می‌شدند مثلاً جنسی که ۳ لیره می‌ارزید می‌گفت ۱ لیره گاهی وقتها در حالیکه دستش را در جیبش می‌کرد، به مردانی که حریص بودند می‌گفت "۲,۲۵ لیره"

اول آدمها مردد می‌شدند و درک نمی‌کردند که آیا دایی صافت شوخی می‌کند یا جدی می‌گوید یا آنها را سرکار گذاشته است. بعد با شور و شوق تای ژاکت‌ها و شلوارها را باز کرده و به قد خود اندازه می‌گرفتند. وقتی یکی از مشتریهاکه تصمیم به خرید یکی از آن‌ها می‌گرفت دست در جیبش کرده تا پولش را پرداخت کند دایی صافت با تحکم می‌گفت: دستتو از جیبت در نیار.

و به اندازه‌ی قیمتی که گفته بود از جیب خودش پول در آورده و کف دست مشتری می‌گذاشت.

مشتری هاج و واج می‌ماند که چه باید بگوید و چه کاری باید بکند کمی دست دست کرده و پول را در جیبش گذاشته و تشکر کرده و با لباسی که برداشته بود از بساط دور می‌شد.

بعضی‌ها با تعجب و تحیر لباس را انداخته و به لباس دیگری چشم می‌دوختند. دایی صافت به این دسته اصلاً" اجازه چنین کاری را نمی‌داد. از آدمهای دریده وحریص که چشمشان سیری ندارد خوشش نمی‌آمد. وقتی افراد فقیر و نیازمند هستند اینها چرا. زمانی هم که این افراد پافشاری می‌کردند لباسی را هم که دستشان بود ازشان می‌گرفت.

گاهی هم بعضی‌ها می‌پرسیدند که پلاستیکی، پاکتی برای قراردادن لباس دارد؟

در جوابشان می‌گفت:" گورتو گم کن" اگر خانم بود با تمسخر می‌گفت: می‌خواهی برات تاکسی هم صدا بزنم؟

آن‌هایی که با گفتن " خدا راضی باشه ازت " از بساط دور شده و مشتریان عاقلی که می‌رفتند بعد از رفتنشان دایی صافت دفتر و قلمی از جیبش در آورده و اسم مواردی که برده شده را از لیست پیدا کرده و رویش خط می‌کشید.

با این کار آرام می‌شد. و نفسی عمیق می‌کشید که تا عمق سلولهایش نفوذ می‌کرد.

دایی صافت ازاینکه نجات یافته از آنچه که متلق به او بود حسی خوبی پیدا می‌کرد. سر دردش کمتر می‌شد، رماتیسمش متوقف شده و تپش قلبش منظم می‌شد، همراه با دور شدن اجناس وجدانش آرام شده و پشتش راست می‌شد.

بعد از بخشیدن هیزمها چند هفته‌ای به خود لرزید و بعد مثل فولاد آبدیده و سخت شد. از وقتی قابلمه و ماهیتابه را هم داد رفت. کمتر غذا می‌خورد و برای همین درد معده گرفته بود.

در خانه نصف صندوق از اثاثیه و یک شیشه‌ی کوچک پول خرد مانده بود. این‌ها که تمام شود بقچه‌اش را با آلبوم‌های خانوادگی پر خواهد کرد و برای فروش خاطراتش به بیرون خواهد رفت. و به مشتریانی که نیت خرید داشته باشند قاب عکس هدیه داده و خواهد گفت که به خاطر قاب عکس بگیرند. خودش دلش می‌خواست از شر چیزهایی که متعلق به او بود راحت شود ولی دلش راضی نمی‌شد برای این کارآنها را به زباله دانی بیندازد.

بعد ظرف غذا و آب کبوترانی را که بالای پشت بام است را در بساط خواهد گذاشت به اضافه‌ی غذا و قفسشان را.

بعد نوبت سند خانه می‌رسد. آن را به یک زن خواهد داد. به یک مادر بی همسر. برای رسیدگی به خانه آنها بهترین گزینه هستند.

بعد در خیابان خوابیده و در خیابان بیدار خواهد شد. و در این بین به بساط دیگران سر خواهد زد.■

نمایشنامه ترجمه «وقتی ماشین منتظر است»

نویسنده «ا. هنری»؛ مترجم «سمیه اوتاری‌نژاد»

شخصیت‌ها: دخترک، مرد جوان، پیشخدمت زن، راننده

[دم دم‌های غروب است. در گوشه پارکی آرام و ساکت، دختردر حالیکه لباس خاکستری‌ای به تن

دارد، به تنهایی بر روی نیمکتی می‌نشیند و کتابش را می‌خواند. توری صورتش را پوشانده است. با وجود تور، باز هم بدون آنکه خودش متوجه باشد، صورت زیبایش می‌درخشد. همین که می‌خواهد کتاب را ورق بزند، کتاب از دستش سر می‌خورد و بر روی زمین می افتد. جوانی که در نزدیکی می

پلکد، به سمت کتاب می‌پرد و آن را با خوشرویی و با امیدواری پس می‌دهد.]

دخترک اوه، ممنوم.

مرد جوان چه هوای خوبیه؟

دخترک آره.

[مکث می‌کند]

مرد جوان خب...

دخترک اگه دوست دارین می تونین بشینین.

مرد جوان [مشتاقانه] مطمئنین؟ نمیخوام مزاحم خوندنتون شم.

دخترک جدا، از ته دل دوست دارم بشینین. با این نور نمیشه مطالعه کرد. نورش بده، چشمو میزنه. ترجیح میدم حرف بزنم.

مرد جوان خب، اصرار می کنین باشه. [با امیدواری کنارش، روی صندلی می‌نشیند] شما ماه‌ترین دختری هستین که تو عمرم دیدم. بی غل و غش. از دیروز چهارچشمی مراقبتونم. شما بی نظیرین. نازنینم دخترک دیروز؟

مرد جوان نفهمیدین وقتی چشماتونو دیدم، از خود بی خود شدم. نازنینم؟

دخترک هر کی هستین، باید بدونین که من یه زنم. حرفایی رو که زدین نادیده می‌گیرم. چون مطمئناً استدلالاتون غلط بود. ازتون خواستم بشینین، اگه تعارفم باعث شده که همچین فکرایی به سرتون بزنه، پس تعارفمو پس می‌گیرم.

مرد جوان ببخشید، ببخشید. نمی‌خواستم بهتون توهین کنم. فقط فکر کردم... خب، منظورم اینه که، دخترایی که میان پارک. می دونین...یعنی، مسلماً... نمی دونین، ولی...

دخترک بی خیال، میشه بحثو عوض کنین. مسلماً می دونم.

مرد جوان خیله خب.

دختر حالا، بیاین درباره آدمایی که میان ومیرن حرف بزنیم. اینکه کجا خیال دارن برن؟ چرا با عجله میرن؟ خوشحالن یا نه؟

مرد جوان جالبه تماشاشون کنیم مگه نه؟ نمایش عجیب زندگی. بعضی‌ها خیال دارن شام برن بیرون و بعضی ها...جاهای دیگه. دوست دارم سرگذشتشونو بدونم.

دخترک آره! خیلی واسم جالبه... با عجله پی رویاها و نگرانی هاشون میرن! میام اینجا و میشینم و فقط واسه اینکه تاپ تاپ قلب آدما رو بیشتر حس کنم. آدما رو از نزدیک ببینم. نقشم تو زندگی یه مهره سوخته هست. حدس میزنین که چرا باهاتون حرف زدم، آقای...؟

مرد جوان پارکنستاکر. و اسم شما...؟

[با امید و مشتاقانه منتظر جواب است ولی دخترک فقط دست لاغرش را بالا می‌برد و لبخند ملایمی می زند]

دخترک نه، خیلی زود میفهمین. اسم و رسم آدم یا حتی عکسش از روزنامه‌ها مخفی نمیمونه. این تورو این کلاهه رو میبینین، واسه خدمتکارم هستند.... تنها محافظای من هستند. اونا هویت الکی به هم میدن و باعث میشن ناشناس باشم. بهتر بود راننده رو میدیدین که چجوری زل زده بود و فکر کرده بود نمی‌بینمش. رک و راست بگم، پنج شیش تا اسم مقدس هست که تصادفاً یکیش هم منم. با هاتون حرف زدم

آقای استاکنپات...

مرد جوان پارکنستاکر.

دخترک آقای پارکنستاکر، آخه می خوام واسه یه بار هم شده با یه مرد معمولی حرف بزنم، با یه مرد واقعی...میفهمین چی میگم. مردی که حتی ثروت و مقامش، مغرورش نکرده باشه. آه! نمیتونی تصور کنین که چقدر خسته شدم همش پول، پول، پول! خسته شدم از مردایی که دورم جمع میشن و مثل عروسک خیمه شب بازی می‌رقصند. از عیش و نوش، جواهرت، مسافرت و از هر چی خوشگذرونی ای متنفرم.

مرد جوان همیشه به این فکر می‌کنم که پول باید چیز خوبی باشه.

دخترک مطمئناً تا یه اندازه‌ای خوبه، ولی وقتی که ملیونر باشین....![حرفش را با اشاره و حرکات ناامیدانه به

پایان می‌رساند] یکنواخته و نفرت انگیز میشه. وقتی که پول زیادی داشته باشین به دنبالش، ماشین
سواری، ناهار، تئاتر، رقص، شام و باز هم رقص میاد. بعضی وقت‌ها صدا جرنگ جرنگ یخ تو لیوان
شامپیانم دیوونم میکنه.

مرد جوان می دونین... همیشه دوست دارم راجع به سرگرمی‌ها و رسم و رسوم طبقه اشراف مطالعه داشته باشم.
تازه یه ذره هم راه افتادم و خبره شدم. دلم میخواد اطلاعات دقیقمو بگم. یاد گرفتم که شامپاین تو شیشه
خنکه و نه با انداختن یخ تو لیوان.

[دخترآهنگین می‌خندد]

دخترک باید بدونین که ما، طبقه به درد نخور، تفریحمون به گذشته مربوط میشه. حالا یخ ریختن تو شامپاین یه
هوس شده. این ایده از پرنسس تاتاری، وقتی که داشت تو هتل والدرف شام می‌خورد، شروع شد. یه
چیزای دیگه هم مد شد. همین هفته پیش تو یه مهمونی تو خیابون مدیسون، کنار بشقابا یه دستکش گذاشته
بودن که وقتی میخوایم زیتون بخوریم اونو دستمون کنیم.

مرد جوان [با فروتنی] گرفتم.

دخترک اینا تفریح‌های مخصوص پولداراست که واسه آدمای معمولی آشنا نیست.

مرد جوان البته. خیلی به احاله. همیشه دوست داشتم تو مراسمای طبقه‌ی اشراف شرکت کنم یا حداقل از نزدیک ببینم.

دخترک ما طرف چیزای میریم که خودمون هم نمیفمیم چی هستند.

مرد جوان گمونم درست باشه.

دخترک من که همیشه فکر می‌کنم، بهتره عاشق یه مردی به شم که موقعیت اجتماعیش پایین باشه. یکی که کاری
باشه نه تنبل. ولی مطمئناً حرف آدمای پولدار بیشتر برو داره. الان دوتا خواستگار دارم. اولیش دوک
بزرگ شاهزاده آلمانه. فک کنم یه زن داره یا شاید هم داشته که به خاطر سو استفاده و زیاده رویش
دیوونه شده. اون یکی هم یه مارکیز انگلیسیه. خیلی خشک و پولکیه. من ذات حیوونی دوک رو ترجیح
میدم. چی منو مجبور کرده، این چیزا رو بهتون بگم، آقای پانکنواکر؟

مرد جوان پارکنستاکر.

دخترک البته.

مرد جوان نمیدونه چرا بهتره همه رازاتو واسه یه آدم معمولی مثل من رو کنی. نمیدونی چقدر از این اعتمادت
خوشحالم.

[از نظر دختر، مرد جوان یک ناشناس آرام و متین است که به درد موقعیت اجتماعی متفاوتشان می‌خورد.]

دخترک اگه اشکالی نداره می تونم بپرسم کارتون چیه؟

مرد جوان یه کار بخور و نمی‌ره. ولی امیدوارم یه روز پیشرفت می‌کنم. اینطوری نمیمونه ورق بر می گرده

دخترک تو زندگی هدفتون چیه؟ اصلاً هدف دارین؟

مرد جوان اوه، آره. خیلی کاراست که می خوام انجامشون بدم.

دخترک این همه اشتیاقتونو تحسین می‌کنم. من خودم چیزی نیست که بهش مشتاق باشم یا به هم تحمیل به شه. چون
من عیش و نوش و تفریحات مخصوص به طبقه خودمو دارم.

مرد جوان یعنی واقعاً منظورتون اینه. پس چرا اون لحظه گفتین که میتونین عاشق مردی بشین که موقعیت
اجتماعیش پایین باشه.

دخترک بله که گفتم. ولی گفتم "ممکنه"

مرد جوان چرا فقط "ممکنه؟"

دخترک خب، میدونین، دوک بزرگ و مارکیز هستند که باید راجع بشون فکر به شه.

مرد جوان ولی خودتون گفتی اونا خشک‌اند

دخترک مطمئناً میفهمین که از یه دختر تو شرایط و موقعیت من چه انتظاری دارن. اگه من با یه آدمه معمولی
ازدواج کنم واسه خونوادم یه شکست بزرگه. نمی تونین تصور کنی که چه رسوایی به بار میاد. همه‌ی
روزنامه‌ها راجع بش می‌نویسند. حتی ممکنه از ارث محرومشم. هیچ تضمینی وجود نداره مردی که
باهاش ازدوج کنم مرد رویاهام باشه

مرد جوان تو رستوران کار می‌کنم.

[دخترک کمی خود را جمع و جور می‌کند.]

دخترک پیشخدمت که نیستی. کار عار نیست ولی خدمتکار شخصی، میدونی... نوکر و ...

دخترک [با نگاهی مشکوک و عجیب] اون...اونی که اونجاست. [مرد جوان سرش را تکان می‌دهد] اونه؟

مرد جوان آره

دخترک [گیج و سردرگم] مطمئنی؟

مرد جوان کاملاً مطمئنم.

دخترک ولی...

[ناگهان دخترک به ساعت که بر روی مچش است نگاهی می‌اندازد و خیلی سریع بلند می‌شود.]

دخترک آره...

مرد جوان چت شد؟

دخترک دیر...دیرم شده، یه قرار مهم دارم.

مرد جوان یه قرار؟

دخترک آره.

مرد جوان چند نوع رقصو...

دخترک آره، آره!

مرد جوان باز هم میبینمتون؟

دخترک نمی دونم. شاید... ولی ممکنه دیگه حسش نیاد بیام اینجا. باید همین الان زود برم. یه شام و یه

مراسمه.... اوه! همون رقص قدیمی. وقتی داشتین میومدین احتمالاً گوشه بالای پارک، یه ماشین دیدین.

یه ماشین سفید.

مرد جوان [درحالیکه با حیرت ابروهایش را در هم می‌کشد] چرخاش قرمزه؟

دخترک آره. همیشه باهاش میام. پییر، رانندم منتظر می مونه. فکر میکنه که دارم تو پاساژ اون طرف میدون

خرید می‌کنم. می بینین چجوری تو زندگیمون زندونی ایم و تا حدی که مجبوریم حتی رانندمونم بپیچونم.

خداحافظ.

مرد جوان وایسین! داره تاریک میشه و پارک پر از آدمای مشکوکه. می تونم همراهیتون کنم...

مرد جوان نه! یعنی... نه. اگه یه کم آرزوهام واستون مهمه، ده دقیقه رو این صندلی بشینین تا من برم. نمی خوام

فکر بد کنین ولی احتمالاً می دونین که رانندم حق نداره شمارو با خودش به بره. باز هم خداحافظ.

[ناگهان پیشخدمت زنی، درحالیکه لباس فرم کثیف به تن دارد، به دختر نزدیک می‌شود. ظاهراً نوبت

کارش به تازگی تمام شده است.]

پیشخدمت ماری جین! ماری جین پارکر! هیچ میشه فهمید اینجا چیکار می‌کنی؟ اصلاً می دونی ساعت چنده؟

دخترک [کمی دستپاچه و آشفته] با کی دارین حرف میزنین خانم؟

پیشخدمت با کی ام...با تو!...فکر کردی کی هستی، احمق؟!

دخترک مطمئنم نمیدونم راجع به چی دارین حرف می زنین؟

پیشخدمت یه ربه که شیفتت شروع شده. آقای ویترسون عین برج زهر مار شده. تو این ماه، سومین باره که دیر

می‌کنی. خودت رو زود برسون و لباس فرمتو بپوش تا تو رو واسه همیشه نداخته بیرون.

دخترک من...

پیشخدمت بجنب! میدونم که نمیتونی از حقوقت بگذری!

دخترک [در حالیکه سعی در حفظ کردن مقامش است] شاید منو با...با...با یکی دیگه اشتباه گرفتین.

پیشخدمت چرا باید با یکی دیگه اشتباه بگیرم. سه ساله که همدیگرو می‌شناسیم. شیفتمونو با هم عوض می‌کنیم؟

مگه مستی؟ این کلاهه مسخره چیه سرت گذاشتی؟

دخترک [رو به مرد جوان] شرمندم آقای پاکنبلاگر...

مرد جوان پارکنستاکر.

پیشخدمت پارکنستاکر؟!

مرد جوان بله، پارکنستاکر.

پیشخدمت همون پارکنستاکر که تو صفحات اجتماعیه؟

دخترک صفحات اجتماعی؟

مرد جوان ای کاش خوشبخت بودم.

دخترک شما.... شماباید منو ببخشید. رانندم منتظره.

پیشخدمت راننده؟! چه احمقانه قیافه می‌گیری و تظاهر می‌کنی؟ تو زندگیت هیچ وقت ماشین نداشتی چه به رسه به راننده.

دخترک دارم!

پیشخدمت از کی؟!

دخترک از... اوه، ازم دور شین! نمیشناسمتون!

پیشخدمت منو نمی‌شناسی؟ تو مستی؟ به مامانت میگم!

[دخترک با عجله می‌رود و پیشخدمت هم به دنبالش می‌رود. مرد جوان کتاب دخترک را که افتاده بود بر می‌دارد.]

مرد جوان وایسین! فراموشش کردین...

[اما آن‌ها رفته‌اند. لحظه‌ای بعد، راننده‌ای با احتیاط به او نزدیک می‌شود.]

راننده ببخشید آقا

مرد جوان بله هنری؟

راننده قصد مزاحمت ندارم، ولی میز شامتون. کنسلش کنم یا...

مرد جوان نه... دارم میام

راننده بسیار خوب آقا. ماشین منتظر است.

[راننده از صحنه‌ی نمایش خارج می‌شود و مرد جوان را تنها می‌گذارد. مرد جوان در حالیکه ایستاده است، چراغ‌ها خاموش می‌شوند.]■

داستان ترجمه «دوست من، لوک»

نویسنده «فرناندو سورِنتینو»؛ مترجم «سیدسینا میرعربشاهی»

فرناندو سورِنتینو (متولد ۱۹۴۲) مؤلف و نویسنده‌ای آرژانتینی با شهرت جهانی در نگارش داستان‌های کوتاهِ غیرمتداول و پوچانگارانه‌است. آثار او به بسیاری از زبان‌های دنیا از انگلیسی و فرانسوی تا فنلاندی و بلغاری ترجمه شده‌اند و همواره با استقبال گسترده‌ی مخاطبین روبرو بوده‌اند. اگرچه عمده‌ی تمرکز وی بر نوشتن داستان‌های کوتاه بوده اما دو رمان هم به نگارش درآورده و البته مقالات متعددی نیز در باب ادبیات آرژانتین و آمریکای جنوبی قلم زده است. بسیاری سبک نگارش ابزورد سورِنتینو را نزدیک به آثار نویسندگانی چون دانیل خارمس روسی و راسل اِدسون آمریکایی دانسته‌اند. داستان زیر از او سال‌ها پس از نگارش، توسط آقایان گوستاوو آرتیلِس و الِکس پَترسون به انگلیسی برگردانده شده است. این داستان با نام «دوست من، لوک.» همچون بسیاری دیگر از کارهای سورِنتینو تا به امروز مورد توجه فیلم‌سازان و سازندگان انیمیشن بوده و فیلم‌های کوتاهی نیز بر اساس آن ساخته شده است.

دوست من، لوک

دوستی دارم که مطمئنم عزیزترین و خجالتی‌ترین آدم دنیاست. اسمش ظریف و متعلق به عهد دقیانوس است؛ لوک. سنّش کم‌کم سمت میانسالی می‌رود؛ چهل. تقریباً قدکوتاه و لاغر اندام است، سبیلی تُنُک دارد و موی روی سرش تُنُک‌تر هم هست. از آن‌جا که دید خوبی ندارد، عینک می‌زند؛ عینکش کوچک، گرد و بدون قاب است.

در خیابان برای اینکه مزاحم دیگران نشود همیشه به پهلو راه می‌رود. به‌جای گفتن «عذر می‌خواهم»، ترجیح می‌دهد از مسیرش خارج شود. اگر فاصله آنقدر کم باشد که نتواند همزمان با عابری دیگر رد شود، صبورانه منتظر عبور طرف مقابل- چه جاندار و چه بی‌جان، عاقل یا نادان- می‌ماند. سگ‌ها و گربه‌های ولگرد موجب وحشت او می‌شوند و برای دوری از آن‌ها دائماً از یک طرف مسیر به طرف دیگر می‌رود.

با صدایی نازک و ظریف صحبت می‌کند؛ آنقدر نارسا که اصلاً نمی‌توان تشخیص داد در حال حرف زدن است. هرگز وسط صحبت کسی نیامده اما از طرفی هیچ‌گاه نتوانسته بیش از دو کلمه بدون آنکه کسی حرفش را قطع کند بر زبان بیاورد. انگار این قضیه او را اذیت نمی‌کند؛ راستش به نظر خوشحال هم می‌آید که توانسته آن دو کلمه را بیان کند.

دوستم لوک سال‌هاست که ازدواج کرده. همسرش زنی لاغر، دمدمی مزاج و عصبی است که علاوه‌بر داشتن صدایی زیر و غیر قابل تحمل، ریه‌هایی قوی، بینیِ کشیده‌ی ظریف و زبانی نیشدار، خلق و خویی غیر قابل کنترل و شخصیتی همانند رام‌کنندگان شیر دارد. لوک موفق شده است- البته درباره‌ی چگونگی این موفقیت باید شک کنید- فرزندی به وجود بیاورد که طبق نظر مادرش، خوان مانوئل نام گرفت. او قد بلند، بور، باهوش، بدگمان و طعنه‌زن است و موی چتری دارد. نمی‌توان گفت که وی تنها حرف مادرش را می‌پذیرد، با اینحال آن دو بر این نظر توافق دارند که لوک چیز خاصی برای عرضه به دنیا ندارد و بنابراین نظراتِ به ندرت ابراز شده‌اش را نادیده می‌گیرند.

لوک قدیمی‌ترین و دون‌پایه‌ترین کارمند شرکت بی‌رونقی است که واردات پوشاک می‌کند. شرکت داخل ساختمانی سوت و کور با کف چوبی فرسوده‌اش در خیابان آلسینا قرار گرفته است. صاحب شرکت دون آکوئِرونتیدو[9] نام دارد که شخصاً او را می‌شناسم. نمی‌دانم این اسم کوچکش است یا نام مستعار اوست. سبیلی کلفت دارد، کچل است و با صدایی بسیار بلند حرف می‌زند. رفتاری تند دارد و طمع‌کار است. دوستم لوک برای رفتن به شرکت، سر تا پا سیاه می‌پوشد؛ کت شلواری خیلی قدیمی که از کهنگی برق می‌زند. فقط یک پیراهن دارد؛ همان که برای بار اول در روز ازدواجش پوشیده بود. همچنین تنها یک کراوات که از فرط فرسودگی و چربی، بیشتر به بند کفش می‌ماند. لوک که بر خلاف همکارانش تحمل نگاه ناراضی دون آکوئِرونتیدو را ندارد، جرأت نمی‌کند بدون کُت سر کار بیاید و برای اینکه آن را سالم نگه دارد از یک جفت محافظ آستین خاکستری استفاده می‌کند. حقوقش به طرز مضحکی پایین است اما با اینحال هر روز سه یا چهار ساعت بیشتر از زمان کاری در دفتر می‌ماند. وظایفی که دون آکوئِرونتیدو به او واگذار می‌کند به قدری زیاد هستند که هیچ شانسی برای اتمام آن‌ها در خلال ساعات کاری ندارد. درست همین حالا، بلافاصله بعد از اینکه دون آکوئِرونتیدو حقوق او را

[9] Don Aqueróntido

برای یکبارِ دیگر کاهش داد، همسرش مصمم است که خوان مانوئل برای مقطع دبیرستان نباید به مدرسه‌ی دولتی برود. می‌خواهد اسم خوان را در مؤسسه‌ای با هزینه‌های بالا در منطقه‌ی بِلگرانو[10] بنویسد. با توجه به هزینه‌های گزافی که این تصمیم به همراه دارد، لوک دیگر روزنامه و (به‌عنوان فداکاری بزرگتر) مجله‌ی ریدرز دایجست را که از نشریات مورد علاقه‌اش هستند، نمی‌خرد. آخرین مقاله‌ای که موفق به خواندنش در ریدرز دایجست شده بود توضیح می‌داد که شوهرها چگونه باید شخصیت پرقدرت خود را به منظور جا باز کردن برای رشد و شکوفایی سایر اعضای خانواده، فرونشانند.

البته با تمام این اوصاف شخصیت لوک یک جنبه‌ی جالب هم دارد؛ رفتارش به محض سوار شدن به اتوبوس. به این صورت است که:

درخواست یک بلیط می‌کند و به آهستگی دنبال پولش می‌گردد. یک دستش را بالا می‌گیرد تا مطمئن شود راننده منتظر می‌ماند. لوک هیچ عجله نمی‌کند. راستش باید بگویم که بی‌صبری راننده تا حدی موجب لذتش هم می‌شود. سپس با بیشترین تعداد سکه‌های خُرد شروع به پرداخت می‌کند. آن‌ها را چندتا چندتا، در دسته‌های مختلف و طی فواصل نامنظم می‌پردازد. این حرکت، راننده را کلافه می‌کند چون علاوه بر توجه به ماشین‌های دیگر، چراغ‌های راهنمایی، سوار و پیاده شدن مسافرین و راندن خود اتوبوس، مجبور است محاسبات پیچیده‌ی ریاضی هم انجام بدهد! لوک با دادن یک سکه‌ی قدیمی پاراگوئه‌ای که برای همین منظور هم نگهش می‌دارد و همواره هم به او برگردانده می‌شود، به بدتر شدن اوضاع دامن می‌زند. به این ترتیب معمولاً در شمردن پول‌ها اشتباه رخ می‌دهد و در ادامه نزاعی شکل می‌گیرد. سپس لوک با رفتاری متین اما قاطعانه شروع به دفاع از حقوق خود می‌کند و استدلال‌هایی آن‌قدر متناقض می‌آورد که درک هدفی را که برای اثبات آن تلاش می‌کند، غیر ممکن می‌سازد. راننده سرانجام به عنوان آخرین راه حل، در قالب روشی برای سرکوب تمایلش به بیرون انداختن لوک یا حتی خودش، اقدام به بیرون انداختن سکه‌ها می‌کند.

لوک در زمستان همیشه پنجره‌های اتوبوس را کاملاً باز می‌گذارد. اولین کسی که در نتیجه‌ی این حرکت آسیب می‌بیند، خود اوست؛ به سرفه‌ی مزمنی مبتلا شده که اکثر شب‌ها تا صبح بیدار نگاهش می‌دارد. در تابستان، پنجره را می‌بندد و به هیچکس اجازه نمی‌دهد سایبانی که او را از آفتاب محافظت می‌کند، پایین بکشد. چندباری دچار سوختگی‌های درجه‌ی یک شده است.

لوک به‌خاطر ریه‌های ضعیفش نمی‌تواند سیگار بکشد و در واقع از سیگار کشیدن بیزار است. با این وجود به محض اینکه قدم در اتوبوس می‌گذارد، نمی‌تواند در مقابل وسوسه‌ی روشن کردن سیگاری ارزان قیمت و سنگین که ریه‌هایش را بند می‌آورد و او را به سرفه می‌اندازد، مقاومت کند. بعد از پیاده شدن، سیگارش را برای سفر بعدی خاموش می‌کند.

لوک فردی لاغر، یکجانشین و ژولیده است که هرگز به ورزش علاقه نداشته. اما عصر شنبه‌ها که فرا می‌رسد، رادیوی قابل حملش را روشن می‌کند و برای دنبال کردن مسابقه‌ی بوکس صدای آن را تا آخر بالا می‌برد. یکشنبه‌ها را به فوتبال اختصاص می‌دهد و سایر مسافرین را با گزارش پر سر و صدای آن شکنجه می‌کند.

صندلی عقب جای پنج نفر است. اما لوک باوجود جثه‌ی خیلی کوچکش جوری می‌نشیند که جای کافی تنها برای سه نفر باقی بماند. اگر چهار نفر از قبل نشسته باشند و لوک ایستاده باشد، با لحنی خشن و ملامت‌آمیز درخواست نشستن می‌کند و سپس ترتیبی می‌دهد که فضایی بیش از حد را اشغال کند. برای تحقق این هدف دستانش را داخل جیب می‌کند تا آرنج‌هایش محکم درون قفسه سینه‌ی بغل دستی‌اش فرو روند.

ابتکارات لوک وافر و متنوع هستند.

همیشه وقتی جای نشستن پیدا نمی‌کند دکمه‌ی کتش را باز می‌گذارد و طرز ایستادنش را با دقت به نحوی تنظیم می‌کند که لبه‌ی پایین کت به صورت یا چشم آن‌هایی که نشسته‌اند بخورد.

آن‌هایی که مشغول مطالعه هستند شکاری آسان برای لوک به حساب می‌آیند. همینطور که با دقت آن‌ها را تحت نظر دارد سرش را جلوی نور می‌گیرد تا سایه‌ای بر روی کتاب قربانی بیاندازد. هر از گاهی ناخواسته سرش را کنار می‌کشد. خواننده با اضطراب، پیش از آنکه لوک مجدداً به حالت قبل بازگردد یک یا دو لغت را می‌بلعد.

دوستم لوک از زمان‌هایی که اتوبوس شلوغ می‌شود اطلاع دارد. در چنین مواقعی شروع به خوردن ساندویچ سالامی و شراب قرمز می‌کند. سپس در حالی‌که خرده‌های نان و تکه‌های سالامی هنوز میان دندان‌هایش هستند، دهانش را به سمت دماغ مسافرین گرفته، در طول وسیله‌ی نقلیه راه رفته و با صدای بلند می‌گوید: «عذر می‌خواهم.»

اگر موفق به تصاحب صندلی ردیف جلو شود، هرگز آن را به کسی نمی‌دهد. اما اگر در یکی از ردیف‌های آخر جا پیدا کند، در آن لحظه که زنی با بچه در آغوشش یا فردی ضعیف و مسن سوار می‌شوند، بلافاصله از جا برخواسته و با صدایی بسیار بلند از مسافر صندلی ردیف جلو می‌خواهد که جایش را به آن‌ها بدهد. سپس معمولاً اتهام‌هایی را روانه‌ی آن‌هایی می‌کند که از جایشان بلند نشده‌اند. سخنورِی او همیشه مؤثر واقع می‌شود و یکسری مسافرینی که بشدت شرمسار شده‌اند در ایستگاه بعدی پیاده می‌شوند. لوک نیز بلافاصله جایشان را می‌گیرد.

دوستم لوک با حسّ و حالی خوش از اتوبوس پیاده می‌شود. با کمرویی به سمت خانه روانه می‌شود و از سر راهِ هرآنچه که در طول مسیر می‌بیند، دور می‌ماند. اجازه‌ی داشتن کلید را ندارد و برای همین زنگ می‌زند. اگر کسی خانه باشد معمولاً در را به رویش باز می‌کند اما اگر همسر، پسرش و یا دون آکوئِرونتیدو در دسترس نباشند، لوک بر روی پله‌ها می‌نشیند تا سر و کله‌ی یک نفر پیدا شود. ■

[10] Belgrano

برداشتی از حکایت باستانی «روباه مکّار و لک‌لک باهوش»

نویسنده «ازوپ»؛ مترجم «مهدی پورباقر»

روزی روزگاری، روباهی مکّار و حیله گر در جنگلی سرسبز زندگی می‌کرد. روباه به چرب زبانی معروف بود و با این کار به بقیه نزدیک می‌شد و سرشان را کلاه می ذاشت!

روزی، روباه در جنگل می‌گشت که ناگهان لک لکی را دید. او به لک لک نزدیک شد و آن‌ها پس از چند دقیقه صحبت کردن با یکدیگر دوست شدند. روباه مدتّی نقش یک دوست خیلی صمیمی را بازی کرد و خلاصه لک لک را برای شام به خانه خود دعوت کرد. لک لک که سر از پا نمی‌شناخت دعوت روباه را پذیرفت.

روز مهمانی فرا رسید و لک لک به خانه روباه رفت. او که شگفت زده شده بود، با ناامیدی به غذا نگاه می‌کرد. خبری از غذایی لذیذ و خوشمزه نبود! روباه کاسه‌ای کوچک آورد که مقدار خیلی کمی سوپ داخل آن ریخته شده بود.

لک لک بیچاره اصلاً نتوانست با منقار بلندش چیزی از سوپ بخورد ولی روباه به راحتی همه‌ی کاسه سوپ را لیس زد. روباه رو به لک لک کرد و در حالیکه لک لک سعی می‌کرد با نوک منقارش از سوپ بخورد، از او پرسید: "سوپ چه طور است؟ خوشت نیامده؟"

لک لک بیچاره که به شدّت گرسنه بود پاسخ داد: "نه خیلی هم خوب است، ولی من شکمم کمی درد می‌کند و نمی‌توانم بیشتر از این بخورم!"

روباه گفت: "ببخشید که اذیتت کردم."

لک لک پاسخ داد: "آه عزیزم! اینجوری نگو! من مشکل دارم و نمی‌توانم از غذایت لذّت ببرم، تقصیر تو نیست."

لک لک از روباه به خاطر مهمانی تشکّر کرد و او را به خانه خودش برای شام دعوت کرد.

روز مهمانی لک لک نیز فرا رسید و روباه به خانه او آمد. بعد از سلام و احوال پرسی، لک لک شام را آورد.

او سوپ درست کرده بود و آن را در ظرفی بسیار باریک و دراز ریخته بود. لک لک با منقار بلندش به راحتی از سوپ خورد ولی روباه حتی نتوانست ذره‌ای از آن را بخورد.

لک لک پس از این که غذایش را تمام کرد از روباه پرسید: "از غذایت لذّت می‌بری؟"

روباه یاد مهمانی خودش افتاد و خیلی شرمنده شد. او مِن مِن کنان گفت: "من... من دیگر می‌روم. شکمم پر است."

روباه مکّار که خجالت زده بود، دوان دوان خانه لک لک را ترک کرد.

پند اخلاقی: چیزی که عوض دارد گله ندارد!■

داستان ترجمه «روستایی در تاریکی»

نویسنده «کازوئو ایشی گورو»؛ مترجم «مهتا سیدجوادی»

جوان که بودم می‌توانستم هفته‌ها بدون خستگی و ملالت هر نقطه از انگلستان را سفر کنم. اما حالا در این سن و سال به راحتی گیج می‌شوم. برای همین بود که وقتی پس از تاریکی شب به روستا رسیدم کاملاً گیج بودم. باورم نمی‌شد روستایی که در گذشته‌هایی نه چندان دور خانه‌ی من بود حالا این قدر برایم غریب بنماید.

بی آن که چیز آشنایی پیدا کنم، در خیابان‌های پیچ در پیچ کم نور با خانه‌های کوچک سنگی در دو طرفشان بی هدف می‌گشتم. در بعضی قسمت‌ها خیابان‌ها آن چنان باریک می‌شدند که دستم یا کیفم به دیوار ساییده می‌شد. با وجود این به امید پیدا کردن میدان روستا یا دیدن یکی از اهالی در حالی که تلو تلو می‌خوردم به رفتنم در تاریکی ادامه می‌دادم. اما وقتی پس از گذشت مدتی نه میدان را دیدم نه کسی از اهالی را آن قدرخسته شدم که تصمیم گرفتم یکی از خانه‌های سنگی را انتخاب کرده و به امید اینکه آشنایی در را به رویم باز کند درش را بکوبم.

کنار یکی از خانه‌ها ایستادم، درش آنقدر کوتاه و داغان بود که برای ورود باید خم می‌شدم. نور کمی از لبه‌های در بیرون می‌زد و می‌توانستم صدای حرف زدن و خنده‌ی چند نفر را بشنوم. در را محکم کوبیدم بلکه ساکنین پرسر و صدا صدایش را بشنوند. چند لحظه از ایستادن در آن جا نگذشته بود که صدایی از پشت سرم گفت: سلام

برگشتم و زن جوانی را که حدوداً بیست سال داشت و شلوار لی و پلیور پاره‌ای بر تن داشت و چند قدم آن طرف تر در تاریکی ایستاده بودرا دیدم.

گفت: چند ساعت پیش با وجود این که اسمتان را صدا کردم از کنارم رد شدید.

گفتم: جدی؟ عذر می‌خواهم. قصد جسارت نداشتم.

گفت: شما فلچر هستید درست است؟

با خوشحالی گفتم: بله

او گفت: وقتی از کنار خانه ما رد شدید وندی حدس زد که این شمایید. همه ما هیجان زده شدیم. شما هم عضو همان گروهید مگر نه؟ همراهان دیوید مگیس و باقی اعضا.

گفتم: بله، ولی مگیس بین همه آن‌ها چندان هم مهم نیست، برایم عجیب است که چطور به او توجه کرده‌ای؟ آدم‌های خیلی مهم‌تری هم بودند.

بعد چند اسم را به ترتیب ردیف کردم و در کمال تعجب دیدم که دختر بعد از شنیدن هر اسم سرش را به نشانه آشنایی تکان می‌دهد. گفتم: ولی این موضوع مربوط به خیلی قبل‌تر از سن و سال تو است. عجیب است که این موضوعات را میدانی.

گفت: بله مربوط به نسل من نیست ولی همه ما اعضای گروه تو را می‌شناسیم. ما حتی از آن مسن‌ترها هم بهتر شما را می‌شناسیم. وندی بلافاصله شما را فقط از روی عکس‌هایتان شناخت.

گفتم: فکر نمی‌کردم شما جوان‌ها این قدر به ما علاقه داشته باشید. متاسفم که بدون آشنایی دادن از کنارتان گذشتم. اما همان طور که می‌بینی، حالا که پیر شده‌ام وقتی سفر می‌کنم کمی گیج می‌شوم.

صدای پر شور صحبت کردن چند نفر از پشت در شنیده می‌شد، با شدت دوباره در زدم. هرچند علاقه‌ای به خاتمه بحثم با دختر جوان نداشتم.

دختر لحظه‌ای به من نگاه کرد و گفت: همه شما که به آن روزها تعلق دارید همینطور هستید. دیوید مگیس چند سال پیش آمده بود این جا. سال نود و سه یا نود و چهار بود. او نیز همینطور بود. عجیب و غریب. احتمالاً شما هم چون همیشه در سفرید به این حالت دچار خواهید شد.

گفتم: پس مگیس این جا بود؟ چه جالب. میدانی، او واقعاً زیاد هم از اعضای مهم نبود، نباید گول این حرف‌ها را بخوری. حالا شاید بتوانی به من بگویی چه کسانی در این خانه زندگی می‌کنند.

و سپس دوباره در زدم.

دختر گفت: خانواده پیترسون، از آن خانواده‌های قدیمی، احتمالاً شمارا به خاطر دارند.

تکرار کردم: خانواده پیترسون ولی چیزی به خاطرم نیامد.

دختر گفت: چرا به خانه ما نمیایید. وندی خیلی هیجان زده بود. ما هم همینطور. برای ما واقعاً فرصت خوبی است که واقعاً با کسی که از آن زمان است حرف بزنیم.

گفتم: من هم دلم می‌خواهد از آن دوران حرف بزنم ولی فعلاً باید استراحت کنم. گفتی خانواده پیترسون؟ هان؟

دوباره محکم‌تر در زدم، بالاخره در در حالی که نور و گرما را به خیابان می‌ریخت باز شد. پیرمردی در درگاه ایستاده بود.

با دقت به من نگاه کرد: تو که فلچر نیستی؟ هستی؟

گفتم: هستم، تازه از سفری چند روزه به روستا رسیده‌ام.

چند لحظه فکرکرد سپس گفت: بهتر است وارد شوی.

وارد اتاقی کوچک و شلوغ پر از چوب‌های زمخت و مبلمان شکسته شدم. کنده‌ای که در بخاری می‌سوخت تنها منبع نوری بود که دیدن چند پیکر خمیده در اتاق را ممکن می‌کرد. پیرمرد با ناراحتی من را به طرف یک صندلی که از قضا صندلی خودش بود راهنمایی کرد. همین که نشستم دریافتم که نمی‌توانم سرم را به راحتی بچرخانم تا اطرافم را ببینم. اما گرمای آتش چنان خوشایند بود که این موضوع را فراموش کردم و برای چند لحظه در حالی که رخوتی لذت بخش مرا در بر گرفته بود به شعله‌های آتش چشم دوختم. صداهایی میشندیم که از من سوال می‌پرسیدند که حالت خوب است؟ از راه دور آمده‌ای؟ گشنه ای؟ و من هم بهترین جواب‌های ممکن را می‌دادم در حالی خودم هم واقف بودم کافی نیستند. سرانجام سوال ها تمام شد و من فهمیدم که با حضورم آن‌ها را معذب کرده‌ام اما آن قدر بابت جای گرمی که برای استراحت یافته بودم خوشحال بودم که اهمیتی نمی‌دادم. با این حال، وقتی سکوت داخل اتاق سنگین‌تر شد سعی کردم با ادب بیشتری با میزباننانم رفتار کنم پس صندلیم را به میزبان تعارف کردم. در آن لحظه بود که ناگهان احساس آشنایی به من دست داد. درست است که آن خانه را اتفاقاً انتخاب کرده بودم اما در آن لحظه متوجه شدم که این همان خانه‌ای است که سال‌ها پیش در آن زندگی کرده‌ام. نگاه خیره‌ی من به سرعت به دورترین نقطه واتفاقا تاریک‌ترین قسمت اتاق رفت که زمانی متعلق به من بود. نقطه‌ای که رخت خواب من در آن قرار داشت و ساعاتی پر از آرامش را در آن سپری کرده بودم، کتاب خوانده بودم و یا با هرکس که داخل می‌شد صحبت کرده بودم. در تابستان پنجره‌ها و خیلی وقت‌ها درها را باز می‌کردیم تا نسیم خنک و دلنوازی به درون خانه بوزد. همه‌ی این‌ها مال زمانی بود که اطراف خانه را دشت‌های گسترده احاطه کرده بودند و از بیرون صدای دوستانم می‌آمد که روی چمن‌ها استراحت می‌کنند و از شعر و فلسفه حرف می‌زنند. آن قدر این خاطره از گذشته با شدت به من هجوم آورده بود که نتوانستم چشم از آن گوشه اتاق بکنم. بار دیگر کسی داشت از من سوالی می‌پرسید یا صحبتی می‌کرد اما من به سختی صدایش را می‌شنیدم. از صندلی برخاستم و از میان تاریکی سایه‌ها به آن گوشه از اتاق چشم دوختم حالا تخت باریکی نمایان بود که روی آن روتختی کهنه‌ای قرار داشت این تخت همان جایی بود که تشک من قرار داشت تخت بی نهایت وسوسه انگیز بود و من را وادار کرد تا حرف پیرمرد را قطع کنم.

به او گفتم: میدانم کمی بی ادبانه است اما میدانید که امروز من از راهی طولانی آمدم و واقعاً نیاز دارم تا دراز بکشم و چشمانم را ببندم حتی برای چند لحظه بعد از استراحت میایم و با کمال میل با شما صحبت می‌کنم.

آدم‌های داخل اتاق با ناراحتی روی صندلی‌هایشان جابه جا شدند. سپس صدای ناآشنایی از میانشان با ترشرویی گفت: برو و چرتت را بزن به فکر ما هم نباش. اما من قبل از این حرف راهم را از میان شلوغی به سمت همان گوشه اتاق باز کرده بودم. تخت مرطوب بود و دنده‌های آن زیر وزن من صدای جیر جیر می‌داد، طولی نکشید که پشتم را به بقیه کردم در همان حال که خودم را روی تخت جمع کرده بودم خستگی تمام راه سفر بر من آشکار شد.

همانطوری که خوابم می‌برد صدای پیرمرد را شنیدم: خودش است، فلچر است. خیلی پیر شده است.

صدای زنی را شنیدم که گفت: اشکالی ندارد این گونه بخوابد؟ شاید چند ساعت دیگر بیدار شود و ما هم مجبور شویم با او بیدار بمانیم.

صدایی دیگر گفت: بگذارید ساعتی بخوابد، یک ساعت دیگر بیدارش می‌کنیم.

در این جای صحبتشان بود که خستگی بر من چیره شد و به خواب رفتم. خواب راحت و بی وقفه‌ای نبود، خواب و بیدار بودم و در تمام مدت صدای کسانی را که در اتاق بودند را می‌شنیدم. یک بار هم صدای زنی را شنیدم که می‌گفت: آن موقع ها نمی‌دانم چگونه آن طور مرا شیفته خود کرده بود، حالا مثل گداها شده.

در همان خواب و بیداری از خود پرسیدم آیا این حرف‌ها در باره من است؟ یا درباره دیوید مگیس؟ ولی طولی نکشید که خواب بار دیگر بر من غلبه کرد. بیدار که شدم اتاق به نظرم هم سردتر و هم تاریک‌تر بود. صدا افراد آهسته شنیده می‌شد ولی قابل فهم نبود. حالا احساس شرمندگی می‌کردم که به آن شکل خوابیده‌ام و چند لحظه همان طور که صورتم رو به دیوار بود بی حرکت دراز کشیدم. ولی حتماً چیزی باید نشان داده باشد که من بیدارم چون ناگهان صدای زنی گفت و گو را قطع کرد: ببینید، ببینید.

صدای پچ پچی را شنیدم و بعد کسی سمت من آمد. احساس کردم دستی به نرمی روی شانه‌ام قرار گرفت. سرم را که برگرداندم دیدم زنی بالای سرم زانو زده است. تکانی به خودم دادم. نه آن قدر که اتاق را ببینم ولی در همان حالت

فهمیدم که اتاق از بقایای کنده سوخته توی بخاری روشن است و صورت زن فقط در سایه قابل دیدن بود. زن گفت: حالا فلچر، حالا وقت صحبت است، من خیلی وقت است که منتظر برگشتن تو هستم. بارها به تو فکر کرده‌ام.

سعی کردم صورتش را واضح‌تر ببینم. چهل سالی داشت و در آن نور کم هم حتی می‌شد اندوه خمار آلودی را در صورتش دید. اما صورتش حتی ذره‌ای برای من آشنا نبود.

گفتم: متاسفم. شما را به خاطر نمی‌آورم. اگر قبلاً سابقه آشنایی باهم را داشتیم من را ببخشید که اکنون شما را به یاد نمیاورم. این روز زیاد بی حواس می‌شوم.

گفت: فلچر، آن زمان که ما هم را می‌شناختیم من جوان و زیبا بودم. برای من تو مثل یک بت بودی. هر حرفت مثل جواب یک سوال بود و حالا برگشته‌ای. سال‌ها بود که می‌خواستم بهت بگویم که تو زندگی من را نابود کرده‌ای.

گفتم: شما بی انصافی می‌کنید. من در مورد خیلی چیزها اشتباه کرده‌ام. اما هیچوقت ادعا نکرده بودم جواب سوالی را می‌توانم بدهم. آن سال‌ها می‌گفتم وظیفه همه ما است که به بحث و مناظره بپردازیم. ما در مورد مسائل جامعه خیلی بیشتر از مردم معمولی اطلاعات داشتیم. اگر کسانی مثل ما خودشان را کنار کشیده و ادعای بی اطلاعی می‌کردند دیگر که می‌ماند تا عمل کند؟ اما من هرگز ادعا نکردم پاسخ سوال ها دست من است. نه، شما بی انصافی می‌کنید.

زن با صدایی که عجیب لطیف بود گفت: فلچر، تو با من عشق بازی می‌کردی، تقریباً هر بار که به اتاقت می‌آمدم. همین گوشه اتاق ما همه جور کثافت کاری‌های زیبا می‌کردیم. برایم عجیب است که زمانی تو می‌توانستی مرا به هیجان بیاوری ولی حالا شده‌ای یک مشت لباس پاره پوره و بوگندو. من را ببین. هنوز جذابم. صورتم البته کمی چروک شده. ولی وقتی در روستا، راه می‌روم و لباس‌هایی می‌پوشم که خوب اندامم را نشان می‌دهد مردهای زیاد هستند که من را می‌خواهند. ولی هیچ زنی حاضر نیست حتی تورا نگاه کند. یک مشت گوشت و لباس پاره و پوره بوگندو.

گفتم: ولی من شما را به خاطر ندارم جدای از این من دیگر وقت عشق بازی ندارم. این روزها دل مشغولی‌های دیگری دارم. دل مشغولی‌های جدی‌تر. باشد آن روزها در مورد خیلی چیزها اشتباه کرده‌ام ولی من خیلی تلاش کرده‌ام آن‌ها را اصلاح کنم. ببینید من حتی در این سن هم مسافرت می‌کنم. هیچ وقت کارم را متوقف نکرده‌ام همیشه به سفر رفته‌ام. و همیشه سعی کرده‌ام جبران ضرر کنم. من در مقایسه با سایر افراد گروه تلاش بیشتری کرده‌ام. مثلاً شرط می‌بندم مگیس نصف کارهای من را نکرده است.

زن داشت موهایم را نوازش می‌کرد: هیچ نگاهی به خودت کرده‌ای؟ من عادت داشتم انگشتانم را در موهایت فرو ببرم اما حالا به موهای کثیف سرت نگاه کن. بی شک هزار جور انگل در بدنت داری. ولی همچنان آرام و لطیف انگشتانش روی موهای کثیفم می‌کشید. من اصلاً حس شهوت نکردم هرچند شاید او هدفش این بوده است. نوازش‌های او برایم حسی مادرانه داشت. راستش لحظه‌ای احساس کردم کسی دارد از من محافظت می‌کند و دوست داشتم بخوابم. تا این که او ناگهان متوقف شد و ضربه محکمی به پیشانیم زد.

او گفت: چرا پیش ما نمیایی؟ خوابت را که کرده‌ای. خیلی چیزهارا باید توضیح بدهی. این را گفت و بلند شد رفت.

برای بار اول آن قدری خودم را تکان دادم تا اتاق را دید بزنم. زن را دیدم که از کنار وسایل به هم ریخته کف اتاق عبور کرد و روی یک صندلی گهواره‌ای کنار بخاری نشست. سه آدم دیگر دیده می‌شدند که دور آتش رو به خاموشی نشسته بودند یکی از آن‌ها همان پیرمردی بود که در را برایم باز کرده بود. دو تای دیگر که روی چیزی شبیه چمدان چوبی نشسته بودند به نظر دو زن هم سن و سال همان زنی بودند که با من صحبت کرده بود. پیرمرد متوجه من شد و به دیگران گفت دارم نگاهشان می‌کنم. چهارنفر شق و رق نشسته و ساکت شدند. از این حرکت فهمیدم در تمام مدت درباره من حرف می‌زدند. در واقع از قیافه‌شان می‌شد فهمید که صحبتشان در چه موردی بوده است. مثلاً نگران دختری بودند که من بیرون دیده بودم و تاثیری که بر دوستان دختر می‌گذارم.

پیرمرد می‌گوید: آن دخترها زود تحت تاثیر قرار می‌گیرند، در ضمن شنیدم که او را به خانه‌اش دعوت می‌کرد.

و مطمئناً زنی که روی چمدان نشسته بود می‌گفت: این‌ها دیگر آزار چندانی ندارند، آن زمان که تحت تاثیرشان قرار می‌گرفتیم همه‌شان جوان و خوشتیپ بودند اما حالا پیر شده‌اند. در هر حال آن‌ها خیلی تغییر کرده‌اند. خودشان هم نمی‌دانند به چی اعتقاد دارند.

پیرمرد هم تکانی به سرش می‌داد و می‌گفت: دیدم که دخترک چگونه نگاهش می‌کرد راست می گویید. او حالا پیر است ولی اگر بفهمد کسی تعریفش را می‌کند و علاقه مند شنیدن حرف‌ها و افکارش است دیگر نمی‌شود جلویش را گرفت. دوباره مثل آن وقت‌ها می‌شود که همه در خدمت

افکارش باشند. دخترهای جوانی مثل آن دختری که دیدم دیگر چیزی ندارند تا به آن ایمان بیاورند. حالا حتی ولگرد خانه به دوشی مثل این هم می‌تواند برایان‌ها هدف زندگی باشد.

مطمئناً صحبت‌های آن‌ها تمام مدتی که خواب بودم در همین مایه‌ها بود. ولی حالا که نگاهشان می‌کنم همچنان گناه آلود در سکوت نشسته و به آخرین شعله‌های آتش بخاری زل زده‌اند. پس از گذشت چند لحظه بلند شدم و ایستادم. هر چهار نفرشان به طرز بی معنایی نگاهشان را از من می‌دزدیدند. صبر کردم تا ببینم چیزی می گویند یا نه. سرانجام خودم گفتم: خیلی خب، من خواب بودم ولی حدس می‌زنم در چه موردی حرفم می‌زدید. خب شاید برای شما جالب باشد من قصد دارم همان کاری را انجام بدهم که شما نگرانش بودید. همین حالا به خانه آن دخترهای جوان می‌روم. می‌خواهم به آن‌ها بگویم با انرژی و رویاهای خود چه کار کنند، با اشتیاق خود برای رسیدن به خوشی‌های ماندگار این دنیا چه کار کنند. به خودتان نگاه کنید. بدبخت‌ها توی خانه غوز کرده از انجام هر کاری می‌ترسید. از من. از مگیس. از هر کسی که به آن سال‌ها تعلق دارد می‌ترسید. می‌ترسید دست به هر کاری بزنید فقط به خاطر این که ما یک زمانی یکی دو اشتباه مرتکب شده بودیم. ولی باید بگویم آن جوان‌ها هنوز آن قدرها هم سطحی نشده‌اند علی رغم این که شما سال‌هاست رخوت و سستی را به آن‌ها یاد می‌دهید. فقط در عرض نیم ساعت تمام تلاش‌های اسف بارتان را خنثی می‌کنم.

پیرمرد به دیگران گفت: می‌بینید، می‌دانستم این طور می‌شود. باید جلویش را بگیریم ولی چه کار می‌توانیم بکنیم.

من با سرعت به آن سوی اتاق رفتم و کیفم را برداشتم و به درون تاریکی شب پا گذاشتم. وقتی بیرون رفتم دختر را دیدم که هنوز آن جا ایستاده است. گویی منتظرم بود. با تکان سر به من فهماند که دنبالش بروم.

شب تاریک و بارانی بود. از راه باریکه‌های بین خانه‌ها می‌دویدیم. بعضی خانه‌ها آن قدر فرسوده بودن که من احساس می‌کردم اگر به یکی از آن‌ها تنه بزنم حتماً فرو می‌ریزد. دختر چند قدمی جلوتر از من بود و هر از گاهی سرش را برمی گرداند و نگاهی به من می‌انداخت. یک بار برگشت گفت: وندی خیلی خوشحال می‌شود. وقتی از کنار خانه رد شدید وندی مطمئن بود که خودتان هستید، احتمالاً تا حالا دیگر مطمئن شده که درست حدس زده است چون من هنوز برنگشته‌ام. احتمالاً همه را جمع کرده و باهم منتظر شما هستند.

پرسیدم: آیا از دیوید مگیس هم همینطور استقبال کردید؟

گفت: آره، آره. وقتی که آمد ما خیلی هیجان زده بودیم

گفتم: مطمئناً حسابی کیف کرد آخر او همیشه خود را دست بالا می‌گیرد.

گفت: وندی می‌گوید مگیس آدم جالبی بین اعضای گروه بود ولی شما آدم مهمی هستد. از نظر او شما واقعاً هم هستید

من لحظه‌ای در این مورد فکر کردم و گفتم: میدانی من در مورد خیلی چیزها تغییر عقیده داده‌ام، اگر وندی انتظار داردکه من همان حرف‌های سال‌های پیش رابزنم دچار ناامیدی خواهد شد.

دختر انگار حرف من رانشنید چون همچنان من را از میان خانه‌ها به سمت مقصد هدایت می‌کرد. بعد از مدتی من متوجه صدای پایی از پشت سرم شدم. اول فکر کردم صدای پای یکی از اهالی است که از جایی بر می‌گردد. بعد دختر زیر لامپ خیابان ایستاد و نگاهی به عقب انداخت. من هم مجبور شدم بایستم و نگاهی بکنم. مرد میان سالی که پالتوی مشکی برتن داشت به ما نزدیک می‌شد. وقتی به من رسید بدون لبخند دستی داد و گفت: خب که اینطور، آمده‌ای این جا.

بعد فهمیدم که این مرد را می‌شناسم. از ده سالگی به این طرف همدیگر را ندیده بودیم اما او را می‌شناختم. اسمش راجر باتن بود. او با من در مدرسه‌ای که به مدت دو سال در کانادا می‌رفتم هم کلاس بود. یعنی تا قبل از این که خانواده‌ام به انگلستان برگردند. ما آن چنان صمیمی نبودیم ولی چون او خجالتی و ترسو بود از قضا انگلیسی هم بود یک مدتی دور و بر من می‌پلکید. بعد از آن نه اورا دیدم نه چیزی از او شنیدم. حالا که صورت او را زیر نور لامپ خیابانی می‌دیدم می‌فهمیدم که گذر زمان با او خوب تا نکرده است. موهای سرش ریخته و صورتش چروک شده است. خموده و فرسوده بود. با وجود این او بی شک همان هم کلاسی قدیم من بود.

گفتم: راجر، من با این خانوم جوان می‌روم تا دوستانش را ببینم. آن‌ها برای استقبال از من گرد هم آمده‌اند و دور هم جمع شده‌اند. وگرنه بلافاصله با تو می‌آمدم. می‌خواستم امشب حتی اگر شده نخوابم و با تو بیایم. با خودم می‌گفتم مجلس آشنایی این جوانان هر چقدر طول بکشد باز هم می‌روم و در خانه راجر را می‌زنم.

هر سه نفر شروع به راه رفتن کرده بودیم.

راجر گفت: خودت را ناراحت نکن. می دانم چقدر سرت شلوغ است. ولی باید حرف بزنیم. از قدیم‌ها حرف بزنیم. آخرین باری که من را دیدی در مدرسه بچه‌ای نحیف و مریض بودم ولی وقتی چهارده پانزده سالم شد همه چیز تغییر کرد. بدنم رو آمد، شدم مثل یک رهبر. ولی تو از کانادا رفتی. همیشه از خودم می‌پرسیدم اگر در پانزده سالگی همدیگر را می‌دیدیم چه می‌شد؟ مطمئنم اوضاع بین ما فرق می‌کرد.

همینطور که او این را تعریف می‌کرد موج خاطرات به طرف من هجوم آورد. آن دوران راجر من را مثل بت می‌پرستید و من در عوض او را آزار می‌دادم. با این همه هر دو ما می‌دانستیم آزارهای من به نفع اوست. وقتی در زمین بازی مدرسه ناغافل توی شکمش مشت می‌زدم و یا در حال عبور از راهرو مدرسه دستش را آن قدر می‌پیچاندم تا گریه می‌کرد، تمام این کارها را می‌کردم تا خشن و محکم شود. بنابراین نتیجه این رفتارها این شد که او از من بترسد وقتی به مرد خسته‌ای که کنارم قدم می‌زد نگاه کردم تمام این خاطرات را به یاد آوردم.

او که احتمالاً رشته افکارم دستش آمده بود، گفت: البته شاید اگر با من به آن شکل رفتار نمی‌کردی در پانزده سالگی آن قدر خشن نمی‌شدم. با این حال من بارها از خودم پرسیدم اگر چندسال بعد هم دیگر را می‌دیدیم چه می‌شود؟ در پانزده سالگی دیگر می‌شد روی من حساب کرد.

بار دیگر داشتیم از میان معبرهای تنگ و پیچ در پیچ بین خانه‌ها می‌گذشتیم. دختر هنوز مارا به طرف مقصد می‌برد ولی این بار خیلی سریع‌تر.

راجر داشت می‌گفت: البته امروز کمی ناپرهیزی در پیاده روی کردم. ولی دوست من، باید بگویم که از نظر بدنی وضع تو خیلی بدتر از من است. من در مقایسه با تو یک قهرمانم. اگر ناراحت نمی‌شوی باید بگویم تو مثل یک ولگرد خانه به دوش پیر و کثیف شده‌ای این طور نیست؟ مدت‌ها بعد از این که از کانادا رفتی من تو را مثل بت می‌پرستیدم. آیا فلچر این کار را می‌کرد؟ اگرفلچر من را در حین انجام این کار می‌دید در مورد من چه فکری می‌کرد؟ بله درست است، وقتی پانزده سالم شد نگاهی به گذشته انداختم و به یاد آوردم و گفتم خب او یک فلان فلان شده خشن و زمخت بود. در آن سن وزن و ماهیچه‌هایش از من بیشتر بود و اعتماد به نفس بیشتری داشت و از این وضع نهایت استفاده را می‌کرد. درست است، وقتی به قبل برمی گردم می‌فهمم چه قدر دیوانه بودی، البته منظورم این نیست که حالا هم همینطوری. ما همه تغییر می‌کنیم.

برای این که موضوع را عوض کنم پرسیدم: خیلی وقت است که این جا زندگی می‌کنی؟ گفت: از هفت سال پیش تا الان. البته مردم این جا خیلی درباره تو صحبت می‌کنند. من گاهی درباره دوستی دوره کودکیمان برایشان تعریف می‌کنم. همیشه به آن‌ها میگویم که فلچر من را به یاد نمی‌آورد چرا باید پسر پوست و استخوانی را که همیشه آزار می‌داد را به خاطر بیاورد؟ بگذریم. این روزها جوان‌ها خیلی به شما توجه می‌کنند. مطمئناً آن‌هایی که تو را ندیده‌اند خیلی بیش از بقیه درباره‌ات رویا پردازی می‌کنند. به نظرم تو برگشته‌ای تا از این وضع سود ببری. با این حال سرزنشت نمی‌کنم. حق داری کمی عزت نفس برای خودت دست و پا کنی.

ناگهان متوجه شدیم که دشتی وسیع روبه روی ما قرار دارد. هر دوی ما متوقف شدیم. نگاه کوتاهی به پشت سر انداختیم و فهمیدیم که از روستا خارج شده‌ایم. آخرین ردیف خانه‌ها پشت سر ما قرار داشتند. همان شد که از آن می‌ترسیدم، زن جوان را گم کردیم. در واقع مدتی بود که دنبال او نمی‌رفتیم. در آن لحظه ماه آسمان را روشن کرد و من دیدم که در یک دشت پر از چمن ایستاده‌ایم، آن قدر وسیع که به نظر من بسیار فراتر از آن چیزی بود که زیر نور ماه می‌دیدیم. راجر باتن رو به من کرد، صورتش زیر نور ماه مهربان و آرام بود. او گفت: با وجود این حالا وقت بخشش است. خودت راخیلی ناراحت نکن. همانطور که خودت میدانی یک سری خاطرات یادمان میاید ولی ما قرار نیست مسئول کارهایی باشیم که در جوانی کرده‌ایم. گفتم: کاملاً درست میگویی، (بعد رویم را برگرداندم و در تاریکی به اطراف نگاهی انداختم). اما حالا نمی‌دانم کجا بروم. چند خانم جوان در خانه‌شان منتظرم هستند. تا حالا دیگر باید آتش گرم و چای داغ هم آماده باشد و کیک‌های خانگی. شاید هم حتی شامی لذیذ. من به دنبال همین دخترکی که به دنبال ما بود وارد خانه می‌شوم و آن‌ها برایم کف محکمی می‌زنند، همه دور تا دور من با چهره‌هایی لبخند به لب تحسینم می‌کنند. تمام این‌ها منتظر من هستند. فقط راه را گم کرده‌ام.

راجر باتن شانه بالا انداخت و گفت: نگران نباش خیلی راحت به آن خانه می‌رسی ولی بهتر است بدانی دخترک تو را گول زده است. خانه وندی خیلی دور است. باید با اتوبوس بروی. راه به اندازه یک سفر طولانی طول می‌کشد. حدود دو ساعت. ولی ناراحت نباش. به تو نشان می‌دهم کجا بایدی سوار اتوبوس بشوی.

او این را گفت و به طرف خانه‌ها برگشت. به دنبال او رفتم و پس از لحظاتی فهمیدم که خیلی دیر شده است و همراه من می‌خواهد که بخوابد. پس دوباره مدتی را بین خانه‌ها راه رفتیم و بعد او ما را به میدان روستا رساند. میدان آن قدر کوچک و قدیمی بود که نمی‌شد به آن میدان گفت در واقع میدان مقداری چمن بود و یک تیر چراغ که زیر نورش چند مغازه بسته معلوم بودند. آن جا سکوت مطلق حکفرما بود و چیزی نمی‌جنبید. مه سبکی بالای سرمان حرکت می‌کرد. قبل از این که به سبزه‌ها برسیم راجر باتن ایستاد و جایی را با دست نشان داد: آن جا اگربایستی اتوبوسی خواهد آمد. همانطور که گفتم سفر کوتاهی نیست. حدوداً دو ساعت طول می‌کشد. و ناراحت نباش. آن جوان‌ها مطمئناً منتظرت خواهند ماند. آن‌ها این روزها چیز زیادی برای ایمان آوردن ندارند، خودت که میدانی.

گفتم: خیلی دیر است مطمئنی این وقت شب اتوبوس میاید؟

گفت: البته که میایدباید منتظر بمانی ولی سرانجام اتوبوسی می‌رسد. بعد دستی به نشانه اطمینان به شانه‌ام زد. البته می دانم این جا که بایستی کمی حس تنهایی می‌کنی ول اتوبوس را که ببینی شاد می‌شوی. آن اتوبوس همیشه موجب شادی و خوشحالی است. همیشه پر از نور است و آدم‌های شاد سوارش می‌شوند. آن‌ها می‌خندند، شوخی می‌کنند و با دست بیرون پنجره را نشان می‌دهند. وقتی سوار اتوبوس می‌شوی احساس گرما و راحتی می‌کنی. بقیه مسافرها با تو گپ می‌زنند شاید حتی خوردنی و یا نوشیدنی تعارف کنند. شاید حتی آواز بخوانند و این به راننده بستگی دارد. چون بعضی از آن‌ها از این کار خوششان میاید و بعضی نه. خب فلچر از دیدنت خوشحال شدم.

با هم دست دادیم. بعد او رفت و از آن جا دور شد. همینطور او را نگاهش می‌کردم که در میان تاریکی بین دو خانه ناپدید می‌شود.

من به طرف سبزه‌ها رفتم و کیفم را کنار تیرچراغ برق گذاشتم. گوش به زنگ صدای وسیله نقلیه از دور بودم ولی شب در سکوت مطلق فرو رفته بود. با این حال تعریف‌های راجر باتن از اتوبوس مرا به وجد آورده بود. جدای از این به فکر استقبالی بودم که در پایان این سفر از من می‌شد و به چهره‌های جوانی فکر می‌کردم که با تحسین به من نگاه می‌کردند و در اعماق وجودم خوشبین بودم. ■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها
و همچنین منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.