ماهنامه ادبیات داستانی چوک

شماره چهلم، آذر ماه ۹۲، سال چهارم

اولین نشریه الکترونیک(PDF) ادبیات داستانی ایران

خبرهای ادبی

نُه داستان ایرانی

چهار داستان ترجمه

مصاحبه با «پل استر»

معرفی فیلم «بادبادک‌باز»

بررسی کارگردانی در تئاتر

بررسی تاریخچه تئاتر در ایران

نقد و بررسی فیلم«نفس عمیق»

گزارش اختتامیه جایزه ادبی«لیراو»

پیشنهاد اقتباسی رمان«فرزند پنجم»

درباره‌ی «جاودانگی میلان کوندرا»

بررسی عناصر اشعار «یانیس ریتسوس»

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی

نقد و بررسی مجموعه داستان«درخت کج»

بررسی داستان فیلم مستند«خط باریک آبی»

ترجمه کتاب «مقدمه‌ای بر نقد نظری و علمی»

بررسی داستان کوتاه از «شوخی کوچک» از«چخوف»

بررسی داستان تابلوی«پرتره‌ِی بالداساری کاستیلیونه»

این شماره همراه با: علی پاینده‌جهرمی، رضا هاشمی

ضیاءالدین وظیفه شعاع، سلیم شجاعی، شهناز عرش‌اکمل

محبوبه نجف خانی، سعیده شفیعی، پری شاهیوندی، مریم منشی‌زاده، مریم مجتهدی

ریتا محمدی، علی پاینده‌جهرمی، نرگس‌سپه‌وند، پرویز شهبازی، فرخنده حق‌شنو، رافائل

چارلز ای. برسلر، دوریس لسینگ، پل استر، برنارد مالامود، امیلی رودا، میلان کوندرا، مارک فوستر

ارول موریس،آنتون چخوف، جمیل کاووکچو، خالد حسینی، ملیساچکر، بانیس ریتسوس،آرتور اسپوتلاینکن لیو

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

حسین برکتی(مشاور)

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان:

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو)، محمد خالوندی، محمد داداش‌زاده، ریتا محمدی، غزال مرادی، علیرضا احمدی، بهاره رضایی، آرشام استادسرایی، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه:

لیلی مسلمی (دبیربخش‌ترجمه)، شادی شریفیان، نگین کارگر، مژده الفت، علی‌قلی نامی

تحریریه بخش سینما و تئاتر:

بهروز انوار (دبیر بخش‌سینما)، امین شیرپور، بهاره ارشدریاحی، مسعود ریاحی، مهران مقدر، راضیه مقدم، ریحانه ظهیری، مرتضی غیاثی

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

آدرس اینترنتی:

www.chouk.ir

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

با افتخار چهلمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می کنیم.

ماه گذشته به خاطر تلاش‌های خوب دبیران بخش های مختلف و اعضای هیئت تحریریه این کانون، سایت کانون فرهنگی چوک از سوی جایزه ادبی لیراو به عنوان بهترین سایت ادبی سال انتخاب شد. افتخار این را داشتم تا به نمایندگی از تمام زحمت‌کشان این کانون، تقدیرنامه را دریافت کنم.

و حالا چهلمین شماره ماهنامه ادبیات داستانی را پیش رو دارید. عدد چهل معنا و مفهوم خاصی در فرهنگ و آداب و رسوم ایرانی دارد. مثلا بچه نوزاد وقتی از چهل روز می گذرد به معنای پشت سرگذاشتن سختی‌های اول زندگی است. وقتی آدم‌ها به چهل سالگی می رسند، به معنای پختگی و سرد و گرم چشیدن است.

حالا شماره چهلم ما هم کم و بیش همین معنی و معانی بسیار دیگری دارد. مثل همان بچه ای که سختی ها را پشت سرگذاشته. مثل همان چهل ساله ای که سردی و گرمی ها را چشیده. به هرحال با تمام سختی‌ها و موانع که عده‌ای با دلسری‌هایشان می خواستند سر راه‌مان قرار دهند، ما با دلگرمی مخاطبان همیشگی خود قدم‌هایمان را محکم‌تر برداشتیم. و خرسندی ما دوچندان می‌شود وقتی از سوی شما مخاطبان خوب و همیشگی، ارزش این کار ادبی، فرهنگی را نگوییم بالاتر (که عده ای چنین اعتقادی دارند) که هم طراز کارهای چاپی قلمداد می‌کنند. به تازگی گروه‌ها و دوستان جدیدی تمایل به همکاری خود را با این کانون اعلام داشته‌اند و این نوید را خدمت ادبیات دوستان می دهیم که شمارگان بعدی این ماهنامه از نظر محتوایی، کیفی و کمی دارای شاخصه های حرفه ای تری خواهد بود.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

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

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

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

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

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

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

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

اکادمی داستان کانون فرهنگی چوک

هنر چو می پذیرد

جهت اطلاع از فعالیت های فصلی اکادمی کانون

فرهنگی چوک، به سایت بخش اکادمی داستان مراجعه فرمایید

www.chouk.ir

info@chouk.ir

تیم طراحان نسیم شمال

طراحی تبلیغاتی

بنر، بیلبورد و پوستر تبلیغاتی

با آخرین متدها و تکنیک‌های مدرن

نشریات، مجلات و گاهنامه‌ها

قدرتمند و کارآمد

بروشور، کاتالوگ و کارت ویزیت

جذاب و تاثیرگذار

مدیر بازاریابی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ (رضایی)

مدیر فنی : ۰۹۱۲۸۰۶۳۴۵۸ (جلالی خواه)

info@nasimeshomal.ir

طراحی وب

پورتال و وب سایت‌های جامع

قدرتمند و کارا

وب‌سایت شرکت‌ها و ادارات

جذاب و کاربردی

فروشگاه‌های مجازی

پرمخاطب و کارآمد

وب‌سایت‌های شخصی

زیبا و شکیل

طراحی نمایشگاهی

دکوراسیون داخلی منازل و بازسازی

مطابق با آخرین متدهای روز دنیا

ادارات، فروشگاه ها و رستوران ها

چشم نواز و کارآمد

غرفه های نمایشگاهی

جذاب و تخصصی

طراحی تخصصی اتاق خواب

زیبا، شکیل و رویایی

WWW.NASIMESHOMAL.IR

میلان کوندرا، زاده آوریل ۱۹۲۹ در برنو، چکسلواکی

شعر، داستان: یانیس ریتسوس، غزال مرادی

یادداشت: جاودانگی، میلان کوندرا، محمد داداش‌زاده

خبرهای دنیای ادبیات: علیرضا احمدی، آرشام استاد سرایی

نقاشی، داستان: پرتره بالداساری کاستیلیونه، رافائل، امیر کلاگر

معرفی کتاب نوجوان: جوینده یابنده است، امیلی رودا، فرخنده حق‌شنو

بررسی داستان کوتاه: شوخی کوچک،آنتون پاولوویچ چخوف، ریتا محمدی

نقد و بررسی مجموعه داستان: درخت کج، ضیاءالدین وظیفه شعاع، بهاره ارشدریاحی

جایزه‌ی «لیراو» با تقدیر از «امیر عشیری» برگزار شد

مراسم پایانی جایزه‌ی «لیراو» با بزرگداشت «امیر عشیری» و تقدیر از برگزیدگان جایزه برگزار شد.

در این مراسم علیرضا طبایی با بیان این که امیر عشیری پایه‌گذار ژانر ادبیات پلیسی در ایران است، ویژگی آثار او را خلق فضای ایرانی در آثار پلیسی‌اش عنوان کرد.

به گزارش خبرنگار ادبیات خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، در مراسم پایانی سومین دوره جایزه ادبی «لیراو» که همراه با بزرگداشت امیر عشیری–نویسنده- ۱۷ آبان‌ماه در سرای محله اوین برگزار شد، پوران کاوه درباره عشیری، گفت: من همیشه آقای عشیری را دورادور می‌شناختم، اما بعد از اولین دیدار دریافتم که ایشان برخلاف نوع نوشته‌هایشان، بسیار ملایم، مهربان و سرشار از عطوفت هستند. به‌نظر من آقای عشیری آن‌طور که باید، شناخته نشده است و ما موظف‌ایم ایشان را به نسل آینده بشناسانیم تا هر ایرانی قدرشناس عشیری‌ها باشد که عمری را با کلمه زیسته‌اند و عمرشان را به پای کلمه ریخته‌اند.

این شاعر افزود: به اعتقاد من، آقای عشیری کار خود را تمام و کمال انجام داده و اینک در جایگاهی مشخص قرار گرفته است. ایشان عمری را با نوشتن گذرانده و برایش اهمیتی نداشته و ندارد که دیگران درباره‌اش چه می‌گویند؛ چراکه خودش خوب می‌داند کیست و در کجا ایستاده است.

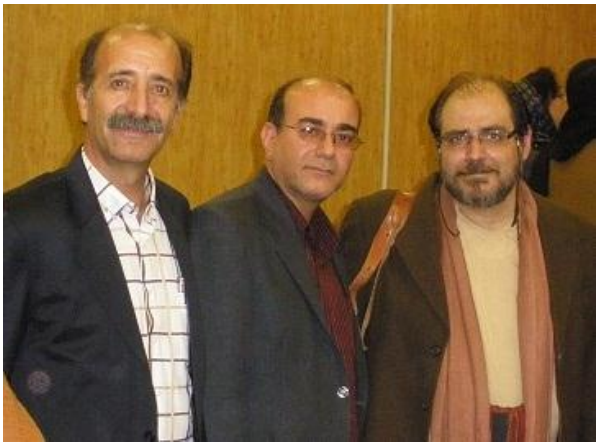
همچنین علیرضا طبایی در سخنانی گفت: من در سال ۱۳۲۳ به‌دنیا آمده‌ام. از سال‌های اول دبیرستان که ۱۲-۱۳ ساله بودم، به فعالیت‌های روزنامه‌نگاری و مطالعه مطبوعات و ادبیات علاقه‌مند بودم. آشنایی‌ام با آثار آقای عشیری نیز از همان سال‌ها آغاز شد. در آن دوره در مطبوعات ما افرادی همچون حسینقلی مستعان، حمزه سردادور، امیر عشیری و بعدها ارونقی کرمانی، چند فرد شاخص بودند که پاورقی‌ها را می‌نوشتند. کار شاخص آقای عشیری این بود که ژانر تازه‌ای را در ادبیات ما پایه‌گذاری کرد. ایشان در فضای پلیسی، کارآگاهی و جنایی می‌نوشت و فضایی خلق کرد که بسیار تازه و جذاب بود.

این شاعر ادامه داد: آثار عشیری در مجلات تهران مصور، ترقی، سپید و سیاه، امید ایرانی و... منتشر می‌شد. اگرچه بعدها بسیاری از نویسندگان به تقلید از ایشان آغاز به نوشتن در این سبک کردند، اما همواره آثار عشیری به‌عنوان یکی از آثار شاخص پلیسی که در آن فضای ایرانی حس می‌شد، شناخته می‌شود. در آثار پلیسی دیگری که می‌خواندیم، معمولا فضا خارجی بود، اما شخصیت‌های آثار او ایرانی بودند و در فضایی نفس می‌کشیدند که برای خواننده ملموس بود.ادبیات ما مدیون نویسندگانی مثل عشیری است. جذابیت قلم آقای عشیری باعث می‌شد خواننده‌ها یک هفته منتظر ادامه اثرشان در نشریات بمانند. دیدن ایشان امروز برای من یک افتخار است.

طبایی سپس غزلی تقدیم به امیر عشیری خواند.

در ادامه، امیر عشیری برای بیان سخنانی روبروی حاضران در مراسم قرار گرفت، اما نتوانست از روی یادداشتی که قبلاً تهیه کرده بود، بخواند؛ به همین دلیل دخترش، یگانه عشیری، متن او را به این شرح خواند: خانم‌ها و آقایان درود و تهنیت بر شما. از شما عزیزانی که در این بزرگداشت افتخارآمیز حضور به‌هم رسانده‌اید، سپاسگزارم. از سرکار خانم ندائی و سرکار خانم کاوه سپاسگزارم. امید است این بزرگداشت‌ها اولین و آخرین نباشد و هر از چندگاهی به همت شما سروران برگزار شود تا انگیزه‌ای باشد برای جوانانی که در عرصه ادبیات فعالیت می‌کنند.

همچنین یگانه عشیری از طرف خانواده عشیری، از حمیدرضا اکبری‌شروه که جلسه را برگزار کرده بود، سپاسگزاری کرد.



سپس با اهدای لوح و هدیه‌هایی به امیر عشیری، از سال‌ها فعالیت او در حوزه ادبیات پلیسی ایران تقدیر شد. یکی از هدیه‌هایی که به این نویسنده پیشکسوت تقدیم شد، پرتره او بود که توسط کامبیز برنجی نقاشی شده بود.

در بخش دیگری از مراسم پوران کاوه، داور بخش شعر جایزه «لیراو»، گفت: خوشبختانه آثار و شعرهای بسیار خوبی به ما رسید و انتخاب ما بین خوب و خوب‌تر بود. شعرهای رسیده بارها خوانده شدند و در نهایت به برجسته‌ترین شعرها رسیدیم. معیار انتخاب ما فرم، ساختار، تکنیک و خلاقیت و نوآوری بود.در نهایت سه‌شاعر را به‌عنوان نفرات اول تا سوم انتخاب کردیم و امیدواریم شاهد موفقیت‌های روزافزون آن‌ها باشیم.

در ادامه حمیدرضا اکبری شروه، دبیر جایزه «لیراو»، گفت: «لیراو» یک جایزه شخصی است و با هزینه شخصی دوستان برگزار می‌شود. من سمت دولتی دارم، اما این جایزه مستقل است. من هم مدتی است خود را از روند کار کنار کشیده‌ام و اداره جایزه را به دوستان سپرده‌ام. فکر می‌کنم به دو داوری که قرار بود برای ما داوری کنند، گفته‌اند، جایزه دولتی است، اما این‌طور نیست.

او همچنین ضمن سپاسگزاری از حاضران و داوران جایزه، عنوان کرد: از داورانی که قرار بود داوری کنند و این کار را نکردند و از داوری که خودم کارهایش را چاپ می‌کردم، اما وقتی با او تماس گرفتم، گفت، شما را نمی‌شناسم، تشکر می‌کنم. علی‌رغم این‌که عده‌ای چوب لای چرخ جایزه می‌گذارند، ما با این‌که از دستگاه‌های دولتی پیشنهاد کمک مالی داشتیم، نپذیرفتیم. دوست دارم اگر زنده ماندیم، سال بعد جایزه با همین روند ادامه یابد. تندیس‌های جایزه در بار هواپیما شکسته شدند. حتماً از نو می‌سازیم و برای دوستان می‌فرستیم.

در ادامه این مراسم، از محمد حسین امیری، شهناز اسحاقی و سعید کیانی به عنوان نفرات اول تا سوم در بخش شعر، شهناز روستایی به‌عنوان برگزیده و لیلا نوحی تهرانی به‌عنوان صاحب اثر تقدیری در بخش داستان و فاطیما فاطری به‌عنوان برگزیده نهایی در بخش رمان و همچنین از نشر مس و سایت ادبی چوک که به ترتیب به‌عنوان بهترین ناشر و سایت فعال در حوزه هنر و ادبیات انتخاب شدند، تقدیر شد.

سپس جلال سرفراز، داور بخش شعر جایزه «لیراو»، در سخنان کوتاهی گفت: انتخاب شعر کار بسیار دشواری است. من به عنوان کسی که سعی کرده‌ام سهمی در این انتخاب داشته باشم، این دشواری را درک کردم. شعر ما دچار تنوع بسیار شده است؛ به همین دلیل تشخیص سره از ناسره گاهی بسیار دشوار می‌شود. اگر دوستانی در این جایزه شرکت کرده و برگزیده نشده‌اند، به این مفهوم نیست که ما ارزش‌های کار آن‌ها را نادیده گرفته‌ایم.

حمیدرضا اکبری شروه نیز هنگام تقدیر از نشر مس، عنوان کرد: در بخش ناشران ادبی، دوستان نشری را انتخاب کردند که در مدت یک‌سالِ کاری، کتاب‌های زیادی به ارشاد سپرده است، اما دوستان در ارشاد یکی از آن‌ها را هم تأیید نکرده‌اند.

او همچنین گفت: آقای بابک اباذری قول داده‌اند، کتاب‌های نفرات اول جایزه را در انتشارات نصیرا منتشر کنند. امیدوارم عاقبت این قضیه، شبیه نشر افراز نشود که در دوره قبل قرار بود کارهای برگزیده را چاپ کند، اما حالا به تلفن‌های ما هم جواب نمی‌دهد.

اکبری شروه سپس اظهار کرد: در سه دوره جایزه ادبی «لیراو» یکی از خبرگزاری‌هایی که همیشه با ما تماس گرفته و اخبار جایزه را پوشش داده، خبرگزاری ایسناست. از آقای بهرامی، نماینده این خبرگزاری، تشکر می‌کنیم.

در ادامه علیرضا بهرامی، مدیر اداره فرهنگی و هنری ایسنا، در سخنانی گفت: من متولد اوین هستم، اما وقتی بچه بودیم، از اوین رفتیم. در آن دوره من خیلی دوست داشتم دوباره به اوین برگردیم؛ چون محل کار پدرم هتل اوین بود و در آن‌جا بازی‌های متنوع و خوراکی‌های جذاب برای من فراهم بود. بعد که بزرگ شدم، به دانشگاه رفتم و روزنامه‌نگار شدم، دیگر دوست نداشتم به اوین بیایم، اما امروز به‌واسطه یک جایزه ادبی به این محل آمده‌ایم؛ جایی‌که کسی تصور

نمی‌کند در آن کار فرهنگی انجام شود، چنین جمع کثیری دوره هم جمع شده‌اند. این خاصیت هنر است که از همه مرزهای فیزیکی رد می‌شود.

او افزود: در دوره اول جایزه «لیراو»، من کتاب‌سرای روشن را به دوستان معرفی کردم که در فضای آن مراسم را برگزار کنند. آن فضا متعلق به ناشری بود که کتاب‌سرایی داشت، اما فعالیتش هم‌زمان با نشر چشمه به تعلیق درآمد. با همه این حذف‌ها، این حرکت‌ها تداوم دارند؛ چرا که اصالت دارند و متعلق به بخش خصوصی هستند و اگر توانایی مالی ندارند، اما آبروی فرهنگی دارند.

احمد پوری، فرهاد عابدینی، مهرداد ضیایی و احسان مهتدی از دیگر حاضران این مراسم بودند.

دبیر کانون فرهنگی چوک از ادامه تهیه و تدوین مجموعه «تجربیات نویسندگی و خطاهای نویسندگی» خبر داد

مهدی رضایی، نویسنده و دبیر انجمن داستانی بنیاد فرهنگی چوک در گفتگو با خبرنگار مهر، گفت: پروژه‌ای که در بنیاد چوک دنبال می‌کردیم، به‌قوت خود باقی است. این طرح که «تجربیات نویسندگی و خطاهای نویسندگی» نام گرفته، در حال حاضر بیشتر رویکرد مصاحبه‌ای به خود گرفته است. یعنی قرار است با ۱۵ تا ۲۰ نویسنده تراز اول ایران گفتگو کنیم و اگر مقدور بود با دو نویسنده خارجی هم مصاحبه داشته باشیم تا این گفتگوها جمع‌آوری شوند. تا نوروز پیش‌رو جمع‌آوری یک‌سری از منابع دیگر را هم خواهیم داشت تا اگر بشود، نتیجه این طرح، بهار سال آینده چاپ شود.

وی افزود: یکی از دلایلی که به‌سمت تولید این طرح رفتیم، این بود که در کشورمان، هیچ‌وقت روی خطاهای نویسندگی تمرکز نداشته‌ایم. بنابراین نویسندگان جوان هم ندانسته‌اند که اشکالات کجاست تا آن‌ها را تکرار نکنند. ما هم هرچه تلاش کردیم تا کتابی در این زمینه در ایران پیدا کنیم، موفق نشدیم. یعنی کتاب تألیفی در این زمینه در کشورمان تولید نشده است و فقط چند نمونه خارجی در این حوزه وجود دارد که البته به‌خوبی ترجمه شده‌اند.

نویسنده رمان «چه کسی از دیوانه‌ها می‌ترسد؟» ادامه داد: این پروژه گروهی توسط یک گروه از اعضای کانون فرهنگی چوک انجام می‌شود. این کانون مجوز چاپ و نشر ندارد. بنابراین برای چاپ کتابی که حاصل این پروژه است، باید یک ناشر انتخاب کنیم که این کار در زمان مناسب انجام خواهد شد.

وی درباره آثار شخصی خود نیز گفت: خودم هم مشغول کار کردن روی مجموعه داستانم هستم. به این ترتیب در حال گردآوری داستان‌هایم هستم. داستان‌هایم را هر هفته به دوستان و منتقدانی می‌دهم تا نظراتشان را بگویند. به‌نظرم بعد از سال‌ها که صرف داستان‌کوتاه نویسی کردم، می‌توانم ۱۰ تا ۱۲ داستان خوب را از صافی عبور دهم و آن‌ها را چاپ کنم. متأسفانه امروز عده‌ای از نویسندگان جوان سعی می‌کنند تند و تند داستان بنویسند تا به سرعت مجموعه داستان چاپ کنند.

رضایی ادامه داد: من در مدت مشابهی که این دوستان، تعداد زیادی داستان کوتاه می‌نویسند، ۱۰۰ داستان کوتاه نوشته‌ام اما در مجموع می‌توانم ۱۰ تا از آن‌ها را جدا کنم و کنار بگذارم تا دوباره رویشان کار کنم و بعداً چاپ‌شان کنم. عده‌ای هم فکر می‌کنند هرچه که می‌نویسند، باید چاپ شود، اما این‌طور نیست. ما خیلی اوقات، برای ارضای روحی خودمان می‌نویسیم و قرار نیست هرچه می‌نویسیم چاپ شود. در مجموع فعلاً مشغول کار روی تعدادی از داستان‌های کوتاهم هستم تا آن‌ها را در قالب یک مجموعه داستان چاپ کنم.

معرفی بهترین‌های همه دوران انجمن جنایی‌نویسان

۶۰۰ نویسنده که عضو انجمن نویسندگان جنایی (CWA) هستند، از ملکه جنایت تجلیل کردند.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران(ایبنا) به نقل از سایت این انجمن، آگاتا کریستی با رای اعضای انجمن به عنوان بهترین رمان و بهترین نویسنده آثار جنایی انتخاب شد.

در مراسمی که در لندن برگزار شد در گرامیداشت شصتمین سال تشکیل انجمن جنایی‌نویسان (CWA) این برندگان انتخاب شدند:

بهترین رمان همه دوران: «قاتل راجر آکروید»، نوشته آگاتا کریستی

بهترین نویسنده آثار جنایی همه دوران: آگاتا کریستی

بهترین مجموعه جنایی همه دوران: شرلوک هولمز نوشته آرتور کانن دویل

آگاتا کریستی که سال ۱۹۷۶ درگذشت، ۶۶ رمان نوشت که هرکول پوآرو و میس مارپل از مشهورترین آن‌ها هستند. کتاب «قاتل ریچارد آکروید» در سال ۱۹۲۶ منتشر شد.

در فهرستی که برای انتخاب بهترین نویسندگان آثار جنایی منتشر شد، پی دی جیمز و راث راندل تنها نویسندگان

در قید حیات از این فهرست ۱۰ نفره بودند. المور لئونارد دیگر نویسنده این فهرست سه‌ماه پیش و رینالد هیل ژانویه ۲۰۱۲ درگذشت. یان رنکین دیگر نویسنده آثار جنایی جوان‌ترین نویسنده این فهرست است که ۵۳ سال دارد.

در انتخاب بهترین‌های این انجمن که ۱۵ سال پیش انجام شد، چندلر هم به‌عنوان بهترین نویسنده و هم مجموعه رمان «مارلو» او به‌عنوان بهترین مجموعه رمان انتخاب شده بود. «۹ خیاط» نوشته دوروتی ال سایرز هم که سال ۱۹۳۴ نوشته شده عنوان بهترین رمان را تصاحب کرده بود.

فهرست‌های نهایی رقابت ۲۰۱۳ عبارتند از:

بهترین رمان نوشته شده تاکنون:

«خواب بزرگ» نوشته ریموند چندلر(۱۹۳۹)، «پارک گورگی» نوشته مارتین کروز اسمیت(۱۹۸۱)، «سگ باسکرویل» نوشته آرتور کانن دویل(۱۹۰۲)، «خداحافظی طولانی «نوشته ریموند چندلر(۱۹۵۳)، «سنگ ماه» نوشته ویکی کالینز(۱۸۶۸)، «قتل در قطار شرقی» نوشته آگاتا کریستی(۱۹۳۴)، «قاتل راجر آکروید» نوشته آگاتا کریستی (۱۹۲۶)، «۹ خیاط» نوشته دوروتی ال.سایرز(۱۹۳۴)، «بر بلندی های بیولا» نوشته رجینالد هیل(۱۹۹۸) و «سکوت بره‌ها» نوشته توماس هریس(۱۹۸۸).

فهرست نهایی بهترین نویسنده آثار جنایی:

ریموند چندلر، آگاتا کریستی، آرتور کانن دویل، دشیل همت، رجینالد هیل، پی.دی.جیمز، المور لئونارد، راث راندل، دوروتی ال.سایرز و ژرژ سیمنون

فهرست بهترین مجموعه جنایی:

«آلبرت کمپیون» نوشته مارجری آلیگام، «آدام داگلیش» نوشته پی.دی. جیمز، «دالزیل و پاسکو» نوشته رجینالد هیل، «شرلوک هولمز» نوشته آرتور کانن دویل، «فیلیپ مارلو» نوشته ریموند چندلر، «سربازرس مورس» نوشته کلاین دکستر، «هرکول پوآرو» نوشته آگاتا کریستی، «جان ربوس» نوشته یان رنکین و «لرد پتیر ویمسی»نوشته دوروتی ال.سایرز.

پابلو نرودا مسموم نشده بود

طبق اعلام رسمی مسئولان شیلی، پابلو نرودا بر اثر سرطان پروستات از دنیا رفت نه سمی که توسط یک قاتل به وی تزریق شده باشد.

به گزارش خبرگزاری مهر به نقل از سانتیاگو تایمز، بنابر ادعاهای یکی از کارمندان و خانواده نرودا که می‌گفتند این شاعر اهل شیلی در سن ۶۹ سالگی به قتل رسیده بود، بقایای جسد این شاعر و برنده جایزه نوبل در فصل بهار سال جاری نبش قبر شد تا بتوان روی آن آزمایش‌های لازم را انجام داد.

پاتریشیو باستوس، مدیر بخش خدمات پزشکی قانونی وزارت دادگستری و مسئول اصلی تحقیقات روز جمعه اعلام کرد: هر یک از چندین آزمایش انجام شده نمایانگر حضور جراحت‌های دگردیسی در چندین نقطه از اسکلت بودند که با بیماری‌ای که آقای پابلو نرودا برای آن تحت درمان بودند همخوانی دارد.

بر مبنای این آزمایش‌ها، این نتایج کاملاً مانند نتایج به دست آمده در ماه می هستند. احتمالاً مهم‌ترین نتایج این هفته نتایج به دست آمده از آزمایش سم‌شناسی بود. باستوس با اعلام این نتایج گفت که آن‌ها با دلیل اصلی مرگ اعلام شده برای نرودا در سال ۱۹۷۳ یعنی ابتلا و مرگ بر اثر سرطان همخوانی دارند.

به گفته باستوس آنالیز گزارش سم‌شناسی استخوان‌های آقای پابلو نرودا حضور داروهایی را تأیید کردند که برای درمان بیماری‌های سرطانی و مخصوصاً سرطان پروستات در آن‌زمان استفاده می‌شدند و عوامل شیمیایی دیگری که ممکن است باعث مرگ آقای نرودا شده باشند، پیدا نشدند.

نرودا در سال ۱۹۷۳ و درست چند هفته بعد از کودتایی که سالوادور آلنده را از قدرت برکنار کرد، درگذشت. زمان‌بندی مرگ نرودا باعث به‌وجود آمدن شک‌هایی مبنی بر این شد که مرگ او به‌خاطر سرطان نبوده و او یکی از قربانی‌های ظهور دیکتاتوری آگوستو پینوشه بوده است.

بنابر ادعای راننده نرودا که اخیراً گفته بود او طی اقامتش در بیمارستان سانتا ماریای سانتیاگو مسموم شده بود، شک‌های جدیدی نسبت به نحوه مرگ نرودا به وجود آمده بود. این ادعاها همچنین مبنی بر این بود که دکتر دومی نیز در بیمارستان حضور و در این کار دست داشت.

با این‌حال هنوز نتیجه آزمایش دی.ان.ای که ثابت می‌کند در حقیقت این جنازه شاعر فقید بوده که تحت این آزمایش‌ها قرار گرفته، هنوز منتشر نشده و به‌همین دلیل اعضای خانواده نرودا دیروز بعد از انتشار اعلامیه گفتند باورشان این است که این پرونده هنوز بسته نشده است.

نقد و بررسی مجموعه داستان «درخت کج»

نویسنده«ضیاءالدین وظیفه شعاع» ؛ «بهاره ارشدریاحی»

این کتاب نخستین تجربه‌ی داستان‌نویسی*«ضیاء الدین وظیفه شعاع»* است که در سال ۱۳۹۱ توسط *نشر روزنه و در ۱۱۰ صفحه به بازار کتاب عرضه شده است. این مجموعه داستان است مشتمل بر ۷ داستان کوتاه با عناوین:*

خبر قهر پلیکان‌ها، تسلسل نئونی و عادت دیرین نازنین، اسمع افهم یا فلان ابن فلان، پیش از تولد مسیح، به تاریکی گوش کن: صدای پا می‌آید، فیگور عاشقانه، درخت کج می‌باشد. اولین نکته‌ی مثبت در مورد این کتاب را طرح جلد آن یافتم. هم متناسب با موضوع آن و هم جذاب و خلاق و جدید است. پشت جلد آن نیز کلاژی از فضاهای درهم همه‌ی داستان‌ها به‌صورت یک قطعه‌ی داستانی آورده شده‌است.

مجموعه را یک‌نفس و با لذت خواندم. مجموعه، هم خوش‌خوان است هم به‌یاد ماندنی و به نظر من داشتن این دو خصلت به طور هم‌زمان یعنی مجموعه‌ی ماندگار شدن. نثر داستان‌ها خوش‌آهنگ و روان و در خدمت لحن داستانی و کاراکترهاست و جز در جاهایی که ایده‌ی ثانویه یا خرده‌روایت‌های فرعی از نفس می‌افتند، داستان‌ها از داستان‌های باتجربه و کار کشته چیزی کم ندارند.

قلاب شروع داستان‌ها قلاب قدرتمندی است. برش داستانی کاملاً مناسب است. بحران داستانی درست از همان‌جا که باید، شروع می‌شود و چینش حوادث استادانه و دقیق است.

تنوع فضا، شخصیت‌پردازی و ایده‌های داستانی جهان‌های متفاوتی را در ۷ داستان این مجموعه ایجاد می‌کند و مخاطب بعد از خواندن کتاب احساس می‌کند پا به ۷ دنیای مختلف گذاشته است. در داستان‌ها ردپای فضای بومی تبریز و جغرافیای محل زندگی نویسنده بخصوص در داستان اول و دوم دیده می‌شود و در سایر داستان‌ها ترکیبی از فضای سنتی و مدرن و حتی ناکجاآباد را داریم.

- **خبر قهر پلیکان‌ها:**

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، فضای این داستان حول جغرافیای اطراف دریاچه‌ی ارومیه می‌گذرد و نوعی نوستالوژی خاص برای مخاطبین خاص ایجاد می‌کند؛ به‌خصوص با اشاره به فاجعه‌ی زیست-محیطی خشک شدن دریاچه‌ی ارومیه در خلال روایت رخ دادن فاجعه‌ی داستانی؛ که در واقع بحران روایت به موازات خشک شدن دریاچه جلو می‌رود و ریتم فاجعه‌ها هم‌زمان با یکدیگر شدت می‌گیرند.

خرده‌روایت‌های این داستان با فلش‌بک‌هایی به گذشته‌ی زندگی دو برادر که از نظر عاطفی بسیار به هم نزدیک بوده و در حال حاضر یکی از آن‌ها به خارج از کشور مهاجرت کرده شاخ و برگ می‌گیرد.

ایده‌ی داستان پر از تضاد و تناقض احساسات انسانی است؛ با اشاره‌های سمبلیکی به عشق اساطیری دو برادر به دختر بچه‌ای که همراه خانواده‌اش برای تفریح به ساحل دریاچه‌ی ارومیه آمده‌اند. یکی از آن‌ها مکالمه‌ای کوتاه با دخترک دارد و دیگری چند قدم دورتر ایستاده و آن دو را نظاره می‌کند. دخترک به آیدین (برادری که در ایران است) دو پرتقال بزرگ می‌دهد و می‌رود. این دیدار کوتاه و در پی آن غرق شدن دختربچه بهانه‌ی حسادت و دلتنگی و حتی دورشدن دو برادر از هم است. دو برادر که آنقدر به هم نزدیک‌اند که یکی برای دلتنگی دیگری که آن‌سوی دنیاست حاضر است شبانه تا دریاچه‌ی خشک ارومیه براند و به جای او هوای آنجا را تنفس کند بلکه دلتنگی برادر آن سوی خط را بکاهد. این دلتنگی آنقدر در زمان ریشه می‌دواند که به تلاش برای یافتن محل غرق شدن دخترک ختم می‌شود.

> **اولین نکته‌ی مثبت در مورد این کتاب را طرح جلد آن یافتم. هم متناسب با موضوع آن و هم جذاب و خلاق و جدید است. پشت جلد آن نیز کلاژی از فضاهای درهم همه‌ی داستان‌ها به صورت یک قطعه‌ی داستانی آورده شده‌است.**

از نظر زیبایی‌های ادبی نیز نویسنده توانسته با رفت و برگشت‌های به‌موقع از کودکی دو برادر به زمان حال و مکالمه‌ی تلفنی‌شان تعلیق زیبایی ایجاد کند.

انتخاب نظرگاه سوم شخص محدود بهترین انتخاب برای این داستان است. چرا که ما می‌خواهیم به آنچه اطراف دریاچه به‌عنوان محل وقوع حادثه‌ها (اولین عشق و اولین

مرگ)رخ می‌دهد، اشراف داشته باشیم. اطلاعات دیگر به‌صورت غیرمستقیم از طریق مکالمات تلفنی و فلش‌بک‌ها به مخاطب منتقل می‌شود. در واقع با این روش نویسنده موفق شده است اطلاعات را به‌شیوه‌ی قطره‌چکانی، به اندازه و در جای مناسب به داستان تزریق کند.

- **اسمع افهم یا فلان‌ابن فلان:**

همانطور که از عنوان این داستان بر می‌آید، فضای این داستان ذهنی، تب آلود و متوهم است. ولی این ویژگی‌ها منجر به به‌هم‌ریختگی عناصر داستانی و ایجاد حفره در ذهن مخاطب نمی‌شوند.

جابه‌جایی‌ها در این داستان ایجاد حرکت و هیجان می‌کنند؛ تا جایی که منجر به پرش و دور شدن از خط اصلی داستان نشوند. یکی از مهم‌ترین و بارزترین نشانه‌های این حرکت را می‌توان نشانه‌ی حرکت زمان در انتخاب سن کاراکترهای اصلی داستان دانست. و ایجاد این همه فضای متوهم به واسطه‌ی پدربزرگ و مادربزرگ راوی.

محوریت اصلی این داستان رویارویی مذهب و سنت با فضای مرگ و ترس از آن در پیرمردی است که به تنهایی با بیماری سرطان خود مواجه می‌شود. شب‌ها کتابی درباره‌ی آداب مرگ و اعمال پس از مرگ و چگونه خاک کردن مردگان می‌خواند. درحالی‌که نمی‌داند معنی بیماری‌اش چیست و نمی‌خواهد بداند و بپرسد. تنها هراس و پریشانی‌اش از مرگی است که لحظه به لحظه نزدیک‌تر می‌شود. و تمام این ترس‌ها در آینده‌ی این اتفاق، بعد از مرگ او در پیرزن سوگواری تجلی می‌یابد که به‌دنبال تعبیر خواب‌هایی است که هرشب، هذیان‌آلودتر و بیمارتر می‌شوند.

راوی داستان بین امواج خواندن کتابی که پدربزرگ می‌خوانده -بعد از دانستن بیماری تا مرگ- تا نشستن پای تعریف مادربزرگ از خواب‌های آشفته‌اش، تصاویری از تشییع جنازه و مرگ پدربزرگ سرگردان است. و این سرگردانی را با نثری روان و بازگشت‌هایی کمانی به ابتدای دایره‌های کوچک و بزرگ در مراجعی در خود متن یا در خارج از آن با ما به اشتراک می‌گذارد.

- **به تاریکی گوش کن: صدای پا می‌آید:**

فضای قطار، کوپه‌ی خصوصی، مکالمه‌ی دو نفره، فرار دختر و پسر، تونل، تاریکی، گم شدن... اِلمان‌ها، اِلمان‌های تصویری‌اند. یاد فیلم‌های هیچکاک افتادم.

درخشان‌ترین ویژگی این داستان همین استفاده از تصاویر است و امکان بازسازی در ذهن توسط مخاطب. می‌توان به‌وسیله‌ی این دالان‌ها و افرادی‌که در تنگنای این راهروها به مکالمه با هم مشغولند یک فیلم کوتاه درخشان را در قالب کلمات روی کاغذ دید.

داستان، دیالوگ‌های درخشانی دارد و در ادامه‌ی نظریه تصویری بودن داستان باید گفت که دیالوگ‌ها نیز به‌خوبی در کنار تصاویر نشسته‌اند.

ولی آیا داستانی که تصویری است و دیالوگ‌های خوبی دارد می‌تواند داستان‌کوتاه موفقی باشد یا خیر، بحث دیگری است. به‌نظر می‌رسد نویسنده با گنجاندن این داستان در این مجموعه هم‌زمان در نظر داشته به دو هدف برسد؛ هم در زمینه‌ی داستان‌نویسی با بحران‌ها و گره‌های داستانیِ کمتر تجربه‌اندوزی کند و هم مخاطبین داستان‌های تصویری و شبهِ فیلمِ کوتاه را راضی نگاه دارد. گمان می‌کنم برای نویسنده‌ای با توانایی‌های بالایی که در دو داستان اول محک زده شد، این داستان کم است. هنوز کم است. یا شاید بتوان گفت کافی نیست. این داستان می‌تواند ایده‌ی اولیه‌ی یک داستان بلندتر یا چندگانه باشد. یا یک داستان با چند روایت موازی. یا یک داستان تصویری با چند تصویر متقاطع. بهتر بود نویسنده در این سطح از تجربیات و با این درک بالا از آموزه‌های داستان کوتاه، به چنین ریسکی دست نمی‌زد. این داستان پرده‌ی اول یک تئاتر است. یا مثل فیلم Tickets می‌تواند جای یکی از اپیزودها بنشیند. که البته برای یک اپیزود از یک چندگانه، باز هم داستان و خرده‌روایت کم دارد.

جابه‌جایی‌ها در این داستان ایجاد حرکت و هیجان می‌کنند؛ تا جایی که منجر به پرش و دور شدن از خط اصلی داستان نشوند. یکی از مهم‌ترین وبارزترین نشانه‌های این حرکت را می‌توان نشانه‌ی حرکت زمان در انتخاب سن کاراکترهای اصلی داستان دانست.

- **درخت کج:**

در این داستان نیز مانند داستان اول که رنگ و بوی ناسیونالیستی داشت، اشاراتی به زلزله‌ی آذربایجان می‌شود.

بستر روایت در فضای زلزله زده‌ی یک شهر رخ می‌دهد. ولی بهانه‌ی روایت به تصویر کشیدن فساد و چاپلوسی در سیستم بوروکراسی است.

داستان به شکل نامه‌ای اداری روایت می‌شود و در طول نگارش آن که در واقع گزارشی از یک ماموریت است، تخطی‌هایی هم از لحن اداری و هم از سیر ماموریت توسط همکاران و همراهان راوی گزارش می‌شود و به کمک این نظرگاه نویسنده توانسته است با غیرمستقیم‌ترین شیوه‌ی ممکن وقایع و فجایع را روایت کند.

- **تسلسل نئونی و عادت دیرین نازنین:**

تلاش نویسنده برای ایجاد یک ترکیب طولانی برای یک عنوان جذاب داستانی موفق نبوده است.

در این داستان هدف از پرداخت شخصیت *نازنین* ساختن یک ضدقهرمان بوده و در واقع و بر خلاف آنچه در ظاهر به‌نظر می‌رسد این داستان، یک داستان ضد زن نیست. ولی نشانه‌هایی که برای ضد زن نبودن داستان ارائه می‌شود برای توجیه مخاطب کفایت نمی‌کند. من می‌دانم که زن داستان یک تیپ است برای نشان دادن یک برش زمانی- مکانی خاص برای ایجاد بستر روایت؛ ولی متاسفانه در کل، آنچه ساخته می‌شود داستانی به‌شدت ضد زن و شعار زده است.

نیمه‌ی پایانی و صحنه‌ی برخورد زن با مردی که روی پشت‌بام است، تصویرسازی خوبی دارد. دیالوگ بسیار هنرمندانه بود. ولی این قسمت، سنگینی وزنه‌ی کل داستان را به دوش نمی‌کشید.

- **پیش از تولد مسیح:**

امیر و *یاشار* به نقطه‌ای دورافتاده رفته‌اند. *امیر* می‌خواهد هدیه‌ای خاص بیاید. گره‌ی اصلی داستان یافتن هدیه‌ی تولد برای *ژیلاست*. در طول این راهپیمایی دیالوگی بین *امیر* و *یاشار* در جریان است که به *ژیلا* ربط پیدا می‌کند. آیا حرف‌های *یاشار* در مورد دیدن ژیلا با یک عده دختر که جلوی بوفه‌ی دانشکده بلند بلند می‌خندیده‌اند، می‌تواند *امیر* را که این راه صعب‌العبور را برای یافتن هدیه برای *ژیلا* طی کرده سرد کند؟ و تمام شواهد داستان می‌خواهند مخاطب را مجبور کنند که منطقی این است که *امیر* بپذیرد و در تاریکی بماند.

نویسنده مخاطب را مجبور می‌کند به پذیرش واقعیتی که شاید حقیقت نیست و آنقدر واقعی نیست که ایجاد شک کند. از نظر منطق روایت نیز امیر نمی‌تواند به این راحتی و در این زمان کوتاه به این باور برسد. شاید اگر روی رابطه‌ی یاشار و امیر بیشتر کار می‌شد راوی می‌توانست با تکیه بر اعتمادی که ناشی از دوستی عمیق بین آن دو بود این باورپذیری را معقول جلوه دهد.

- **فیگورعاشقانه:**

این داستان را قوی‌ترین کار این مجموعه می دانم. علاوه بر دو داستان ابتدایی مجموعه که کارهای خوبی بودند و از نظر فضاسازی و تکنیکی در سطح بالایی قرار داشتند، این داستان نیز ایده‌ی بسیار جالبی دارد و خوب هم اجرا شده است.

علاوه بر دو داستان ابتدایی مجموعه که کارهای خوبی بودند و از نظر فضاسازی و تکنیکی در سطح بالایی قرار داشتند، این داستان نیز ایده‌ی بسیار جالبی دارد و خوب هم اجرا شده‌است.

یکی از بهترین اجراهای نظرگاهی را در این داستان خواندم. شخصیتی که به‌واسطه‌ی شغل حساسی که دارد و احساسات متناقضی که به‌خاطر عروسی دخترش دچار شده خودش را هم مخاطب قرار می‌دهد و بین حرف‌هایش نظرگاه از اول شخص به دوم شخص تغییر می‌کند. شخصیت به نظر منطقی و شجاع است ولی در واقع هراس لحظه‌ای از او جدا نمی‌شود. مرد دنیا را با لنز دوربینش می‌بیند. شخصیت‌هایی که سر راه او قرار می‌گیرند بین دنیای زنده‌ها و مرده‌ها گیر کرده‌اند. حتی گاهی تداعی‌کننده‌ی شخصیت‌هایی از نزدیکان و زندگی شخصی خود او هستند و او را از اتفاق‌های مشابه می‌ترسانند؛ مانند دختر جوانی که در روز عروسی تنها دخترش می‌بیند. ■

درباره «جاودانگیِ میلان کوندرا»

«محمد داداش‌زاده»

بخش اول: صورت متلاشی‌شده‌ی دختری جوان

صبح روزی که قرار بود من و میلان کوندرا کنار رودخانه ولتاوا در پراگ قدم بزنیم، در آینه خودم را دیدم. به‌قول آدم‌های سرشناس ناگهان خودم را از همه‌گان جدا یافتم! در آن لحظه جمله‌ای که از میلان شنیده بودم در ذهنم نقش بسته بود: «صورت: ترکیب تصادفی و تکرار ناپذیر جوارح.»

این جمله در ص ۱۵ جاودانگی به ترجمه‌ی «حشمت کامرانی» آمده بود. کتاب را بستم، زیر بغل گرفتم و از پله‌ها پایین رفتم.

تعریف میلان از صورت بسیار پیچیده‌تر از تصویر ساده‌ای بود که در آینه می‌دیدم. به نکات مهم مستتر در جمله‌ی میلان فکر کردم:

الف. ترکیبِ جوارح و نه خودِ جوارح

ب. ترکیب تصادفی جوارح

به پاگرد دوم که رسیدم ترسی عجیب از رو به رو شدن با موجودی بیچاره که در طبقه‌ی همکف زندگی می‌کرد در من رخنه کرد. دختری کوتاه و لاغراندام که مثل ارواح بود و موهای مجعد روشنی داشت و هر وقت که می‌آمدی از پله‌ها بالا یا پایین بروی سر راهت سبز می‌شد و شروع می‌کرد به وراجی درباره‌ی همه‌چیز. تازه دوست خودش را از دست داده بود و این کلی از سرخوشی‌اش کاسته بود. کنار نرده‌ها خم شدم و پاگردهای پایین را دید زدم. خبری نبود. یک پاگرد دیگر را رد کردم.

ج. ترکیب تکرارناپذیر جوارح

مهم‌ترین مسئله این بود که من جوارح را با ترکیب جوارح اشتباه می‌گرفتم. اما بعد فکر کردم که تک‌تک جوارح متکی بر تعریفی کارکردگرایانه است و بنابر جنبه‌ی کارکردی خود یک ابزار تکراری است. مثلاً من از چشم، به‌عنوان عضوی برای دیدن بهره‌مند هستم (همه از چشم برای دیدن استفاده می‌کنند!) اما هر کسی در صورت خودش، چشم منحصر به فرد خودش را دارد.

این تفاوت در افراد مختلف از کجا سرچشمه می‌گرفت؟ آیا من باید عناصری مثل اندازه، رنگ و شکل را مربوط به خودِ عضو ندانم بلکه آن‌ها را مربوط به صورت و یا حتا محصول آن بدانم؟

به طبقه‌ی همکف که رسیدم دختر جلویم سبز شد. چه افتضاحی! دماغش خوکی شده بود. قبلاً بارها دیده بودم که از بینی خود ایراد می‌گیرد و توی جمع اصلاً راحت نیست اما خیال نمی‌کردم که دماغش را زیر تیغ جراحی ببرد.

از پله‌ها که پایین می‌رفتم در این فکر بودم که جوارح فقط نشان‌دهنده‌ی کاربرد یک عضو یا یک ابزار است. در این برداشت، ما نباید برای جوارح اندازه و شکل و رنگ خاصی در نظر بگیریم. بلکه فقط باید به کارکرد آن توجه کنیم. مثلاً چشم در تعریف به‌عنوان یکی از جوارح وسیله‌ای است برای دیدن. اما در تعریف به‌عنوان یکی از عناصر صورت معنای دیگری نیز می‌یابد. در صورت، دیگر با جنبه‌ی کارکردی و ابزاری جوارح سر و کار نداریم. در این مقام جوارح بُعدی زیباشناختی به خود می‌گیرند و تنها در ترکیب است که این اتفاق میمون می‌افتد و قبل از این برای هر یک از عضوهای منفرد، زیبایی تعریف نشده است.

به طبقه‌ی همکف که رسیدم دختر جلویم سبز شد. چه افتضاحی! دماغش خوکی شده بود. قبلاً بارها دیده بودم که از بینی خود ایراد می‌گیرد و توی جمع اصلاً راحت نیست اما خیال نمی‌کردم که دماغش را زیر تیغ جراحی ببرد. او به‌جای رسیدن به یک تعریف ساده‌ی کارکردگرایانه، دچار تعریف غلطی از زیبایی شده بود: «بینی من زشت است!»

اما او نمی‌دانست که در واقع بینی به خودیِ خود نه زشت است نه زیبا، فقط عضوی است که در کار خاصی مانند نفس کشیدن و یا بوییدن به کار گرفته می‌شود. بنابراین وقتی کسی متفکرانه می‌گوید: «بینی من زشت است!» تحلیلی نادرست از زیبایی دارد. او باید بگوید: «صورت من زشت است!»

دختر پرسید: «بینی خوبی دارم؟»

نگاهی به بینی او انداختم و سرم را تکان دادم. بدون گفتن چیزی از ساختمان خارج شدم. بینی‌اش را به‌یاد آوردم که به اندازه‌ی یک نخود روی صورت بزرگش به چشم می‌آمد. آسمان گرفته بود. من توانستم همان‌طور که از عرض خیابان رد می‌شدم به فکر کردن ادامه بدهم: پس ترکیبی تصادفی باعث و بانی صورتی است که ما داریم. اما تصادفی به چه

معناست؟ آیا این‌که ما در صورت خود دخالتی نداشته‌ایم استدلال بزرگی به دست می‌دهد: این صورت کاملاً تصادفی است؟!

***

میلان هرهر خندیده بود. چانه‌اش را خارانده بود و درباره‌ی صورت گفته بود: «صورت نه مبین شخصیت است و نه روح و نه آن چه ما خود می‌نامیمش. صورت فقط شماره سری نمونه است.»

از این‌که به اتومبیل رنو تشبیه‌ام کرده بود، دلگیر شده بودم. و او گفته بود: «نکنه دوست داری به بنز تشبیه‌ات کنم؟» و دوباره خندیده بود. به خودم گفتم: فرض کن همه‌ی اتومبیل‌های رنو، اتومبیل‌های رنو هستند و فقط از روی شماره سری نمونه است که هر اتومبیل رنویی از دیگری منفک می‌شود! این دیوانه‌کننده بود.

شاید هم دلگیری من بیشتر از این جهت بود که اتومبیلم رنو بود.

می‌دانستم که کوندرا موشکافانه به مسئله نگاه می‌کند اما گاهی مثال‌های گیج‌کننده‌ای می‌آورد؛ مخصوصاً برای من. احساس می‌کردم گاهی دوست دارد سر به سرم بگذارد. در مورد عجیب مثال رنو باید اضافه کنم که تصادف فقط در جایی اتفاق می‌افتد که شماره‌های سری نمونه به اتومبیل‌ها تعلق می‌گیرد. تصادف در این لحظه به معنای این است که معلوم نیست کدام شماره به کدام اتومبیل تعلق خواهد گرفت. (همان‌طور که معلوم نیست انسان چه صورتی داشته باشد.) هر شماره ممکن است به هر اتومبیل رنویی تعلق بگیرد: این کاملاً تصادفی است. اما فکر می‌کنم شماره سری نمونه‌ی رنو از ترکیب همه‌ی قطعات اتومبیل به‌وجود نمی‌آید بلکه به طور کامل از آن‌ها منفک است؛ درحالی‌که صورت انسان با ترکیب و با وجود جوارح به وجود می‌آید. به میلان گفته بودم: «این مثال یک مثال مفهومی است؟»

پرسیده بود: «مفهومی دیگر چه کوفتی است؟!»

گفته بودم: «منظورت القای یک مفهوم بود، حتا اگر این مثال منطقی به نظر نیاید؟» شانه بالا انداخته بود.

مصرانه توضیح دادم: «به این معنا که همان‌طور که شماره سری نمونه‌ی رنو باعث تفکیک او از سایر اتومبیل‌های رنو می‌شود صورت انسان نیز باعث تفکیک او از سایر انسان‌هاست. اما طوری‌که مشخص است یک منطقی غیر از منطق تصادف بر شماره سریِ نمونه‌ی رنوها حکمفرماست. اگر تصادف به‌طور کامل سیطره می‌یافت آن‌وقت باید تصادفاً شماره‌ها تکرار هم می‌شدند. مثلاً دو رنو با شماره سری‌های نمونه‌ی یکسان تولید می‌شدند. پس اگر صورت یا همان شماره سری نمونه کاملاً تصادفی است، می‌تواند تکرارپذیر هم باشد. بنابراین در مثال تو یک تزلزل به چشم می‌خورد، پیرمرد. این ایراد را می‌توان به اصل قضیه هم گرفت: ترکیب تصادفی جوارح و ترکیب تکرارناپذیر جوارح، خود، ترکیبِ بدترکیبی است. ترکیب جوارح (صورت) یا باید تصادفی باشد یا تکرارناپذیر. اگر ایمان بیاوریم که این ترکیب کاملاً تصادفی است بنابراین بر طبق منطق تصادف می‌تواند یک صورت دو یا چندین بار تکرار شود.»

میلان اخم در هم کشیده و گفته بود: «حالا کارم به جایی رسیده که یک جهان سومی از من ایراد می‌گیرد!» بعد با لبخندی پدرانه گفته بود: «ذهن فوق‌العاده‌ای داری لعنتی. آن‌جا چی به خورد شماها می‌دهند؟!» و به سمت شرق اشاره کرده بود.

من‌که دنباله‌ی افکارم را پیش گرفته بودم، گفتم: «به نظرم همان‌طور که نمی‌توان صورت را بدون در نظر گرفتن جوارح متصور شد، بدون در نظر گرفتنِ شخصیت، روح و آن‌چه ما خود می‌نامیمش هم نمی‌توان آن را تحلیل و بررسی کرد.»

من‌که دنباله‌ی افکارم را پیش گرفته بودم، گفتم: «به نظرم همان‌طور که نمی‌توان صورت را بدون در نظر گرفتن جوارح متصور شد، بدون در نظر گرفتنِ شخصیت، روح و آن‌چه ما خود می‌نامیمش هم نمی‌توان آن را تحلیل و بررسی کرد.»

میلان چیزی نگفته بود و من ادامه داده بودم: «تو به همین راحتی صورت را از بقیه‌ی این عناصر جدا می‌کنی و به شکل منفرد به بررسی‌اش می‌پردازی؟ من اگر بودم تکرارناپذیری را فقط خاص صورت قلمداد نمی‌کردم. آیا نمی‌شود دو انسان که از نظر جوارح کاملاً متفاوت‌اند از نظر صورت با هم برابر باشند؟»

با تعریفی که کوندرا از صورت ارائه می‌دهد این امکان وجود دارد. او می‌گوید صورت، ترکیب جوارح است و نه خود جوارح. اگر یکی از جوارح را تغییر بدهیم صورت را نیز تغییر داده‌ایم اما یک سوال مهم: «اگر همه‌ی جوارح را به نسبت کاملاً یکسانی تغییر دهیم باز هم صورت به هم می‌خورد؟!»

حتا اگر عناصری مثل اندازه، رنگ و شکل را محصول صورت بدانیم باز هم این سوال پیش می‌آید. (به این مثال توجه کنید: نتیجه‌ی هر دو تفریق ۳=۲-۵ و ۳=۴-۷ یکی

است: ما ۵ را به ۷ و ۲ را بـه ۴ ارتقـاء داده‌ایـم امـا هـم‌چنـان جواب ۳ می‌شود. ما می‌توانیم همین تصور را درباره‌ی صـورت داشته باشیم. با فرض بر این که جوارح را به یک نسبت تغییـر دهیم صورت همان‌طور که هست باقی می‌ماند. مگـر ایـن کـه تعریف دیگری بر تعریف میلان بیافزاییم.)

میلان گفته بـود: «مـن بایـد بـروم پـیش آونـاریوس.» و بلافاصله رفته بود.

***

غرق در فکر به رودخانه نزدیک شدم و منتظر ماندم کـه پیرمرد پیچیده از راه برسد. رودخانه ولتاوا به رنـگ زرد بـود و بوی گیج‌کننده‌ای داشـت. بـالاخره مـیلان از راه رسـید. کـلاه لبه‌دارش را از سر برداشت و گفت: «من همیشه دیر می‌رسـم! نباید از دستم ناراحت باشی، محی.» به من می‌گفت: محی.

کنار رودخانه قدم زدیم. در تمام طول راه چیزی نگفت و اجازه داد من کلی وراجی کنم. همین کـه راه افتادیم گفت: «خب، شروع کن!»

و مـن گفـتم: «مـن مـی‌گـویم اگـر صورت به‌قول تو تصادفی باشد، مـی‌توانـد برخلاف نظر تو تکرارپـذیر شـود. صـورت ممکن است وجه تمایز باشد امـا همیشـه این صورت نیست که وجه تمایز است. اما تصـور کـن یـک نابینـا هـم مـی‌توانـد اطرافیـانش را از هـم تمیـز دهـد. از ایـن منظر می‌تـوان گـاهی صـورت‌هـا را یکـی دانست ولی مثلاً شخصیت‌هـا را متفـاوت. جهان کارخانه‌ی رنو نیست که فقـط رنـو داشته باشیم.»

این‌جا لبخند کش‌داری زد و قدم‌هایش را آرام‌تر کرد. من ادامه دادم: «ما بنز هم داریم. ممکن است یک بنـز بـا شـماره سری نمونه‌ای تولید شود که این شماره متعلق به یک رنو هـم باشد. این اشـکالی بـه‌وجـود نمـی‌آورد بلکـه کـار را آسـان‌تـر می‌کند. کامپیوتر خالق این را حتماً می‌داند!» گفت: «اوه، ایـن را از رمان من برداشته‌ای، جهان سومی!»

گفتم: «من آن‌را بیست‌بار خوانده‌ام.» سر تکان داد و مـن ادامه دادم: «از سوی دیگر وقتی صورت بُعدی متـافیزیکی بـه خود می‌گیرد،-درست همان‌طور که در تعریف خودت دیـده‌ام صورت چیزی فیزیکی نیست هرچند که در رابطه‌ی تنگاتنـگ با فیزیک قـرار دارد- بـه روح و مـاوراء چنـگ مـی‌انـدازد. آیـا صورت، وجود مجرد خـودش را بـه عـالم مـاوراء و متافیزیـک مربوط نمی‌کند؟ آیا صورت متعلق به متافیزیـک هـم نیسـت؟ درحالی‌که تو آن را معطوف به بدن می‌کنی و می‌گویی کـه در دنیای دیگر صورت وجود ندارد؛ با این‌همه یوهـان و ارنسـت را در دنیای دیگر با صورت به ما نشان می‌دهی! چرا این کارهـای متناقض را می‌کنی؟ به من نگو که پیر شده‌ای و از دسـتت در رفته است! آیا صورت‌پنداری اسـت کـه سـاخته و پرداختـه‌ی ذهن انسان است؟ اگر صورت فیزیک مشخصی دارد پس چـرا نمـی‌تـوان آن‌را بـه‌صـورت منفـرد تصـور کـرد؟ آیـا صـورت متـافیزیکی تنهـا برگرفتـه از جـوارح اسـت؟ و ایـن مفـاهیم عمیق‌تری را پدید می‌آورد.»

میلان گفت: «مثل چی؟»

گفتم: «گویا صورت توهمی از شکل وجودی ما در ذهـن دیگران است. (مثل برنارد که یک خـر تمـام و کمـال بـه‌نظـر می‌رسد.) اما خود ما هم یکی از دیگران هستیم. تا زمانی‌که در مقابل آینه نایستاده‌ایـم تصـوری از صـورت خودمـان نـداریم. همین‌که از بیرون به خود نگاه مـی‌کنـیم یا در آینه مانند این است کـه از بیـرون و از جبهـه‌ی دیگـران بـه خودمـان نگـاه می‌کنیم. و در این هنگام اسـت کـه یـک صـورت نصـیب مـا مـی‌شـود. فقـط در زمانی‌که یک دیگری می‌شویم و بـه خـود از جبهه‌ی دیگـری نگـاه مـی‌کنـیم دارای صورت می‌شویم. بنابراین به‌راحتـی مـی-توانیم نتیجه بگیریم که صورت‌پنـداری از خود در ذهن یک دیگری است. و یا بهتـر بگوییم: صورت چیزی اسـت کـه خـود مـا نیست. این‌را خـودت گفتـه‌ای. چـون مـا دیگر خودمان تبدیل به دیگری شده‌ایم که در آینه به خودمان نگاه می‌کند. ما دوپاره شده‌ایـم: هـم کسـی هسـتیم کـه نگـاه می‌کند و هم کسی هستیم که دیده می‌شود و این دوپارگی ما را دچار بیگانگی با هر دو طرف می‌کند. در ابتدا می‌پرسیم این تصویر من است؟ بعد می‌پرسیم: خود من چه کسی است؟!»

«فقط زندگی در جهانی را تصور کن که در آن آینه نباشد. تو درباره‌ی صورتت خیال‌بافی می‌کنی و تصورت این است که صورتت بازتاب آن چیزی است که در درون تو است و بعد وقتی که چهل‌ساله شدی، کسی برای اولین‌بار آیینه‌ای در برابرت می‌گیرد.

در آن نزدیکی کافـه‌ای کـه رو بـه رودخانـه‌ی زرد رنـگ ولتاوا بود، نظر ما را جلب کرد. به داخل کافـه رفتـیم و پشـت یک میز نشستیم. میلان اصرار داشت که میزمان سه‌نفره باشد. برای همین پیشخدمت ما را به گوشه‌ی تاریک کافه راهنمـایی کرد. یک میز سه‌نفـره انتظـار مـا را مـی‌کشـید. مـیلان سـودا سفارش داد و من کاپوچینو با خامه‌ی کلاهی شکل. جاودانگی ترجمه‌ی حشمت‌الله کامرانی را روی میـز بـاز کـردم و گفـتم: «نمی‌توانی از زیر کار در بروی!»

اگنس به پل می‌گوید: «فقط زندگی در جهانی را تصور کن که در آن آینه نباشد. تو درباره‌ی صورتت خیال‌بافی می‌کنی و تصورت این است که صورتت بازتاب آن چیزی است که در درون تو است و بعد وقتی که چهل ساله شدی، کسی برای اولین بار آیینه‌ای در برابرت می‌گیرد. وحشت خودت را مجسم کن! تو صورت یک بیگانه را خواهی دید و به روشنی به چیزی پی خواهی برد که قادر به پذیرفتنش نیستی: صورتِ تو خودِ تو نیست.» ص ۴۲

بعد کتاب را بستم و گفتم: «قبل از این‌که بیایم در آینه نگاه کردم و تصویر یک بیگانه را دیدم! می‌دانی؟ من عصبانی شدم و کمی هم ترسیدم. از چیزی‌که برنارد و پل هم از آن وحشت دارند. برنارد از طرف یک دیگری -که به نظرم این دیگری خودش را هم می‌تواند در بر بگیرد، چرا که به‌شدت بر او تأثیر گذاشته است- به یک خر تمام و کمال ملقب شده است و پل در نظر خرس، رفیق شفیق گورکنان خود است. می‌توان او را تصور کرد که با گورکنان خود دست می‌دهد و با خوشحالی در گور خودش دراز می‌کشد و از آن‌ها سپاس‌گزاری هم می‌کند.»

پیشخدمت آمد و سودا و کاپوچینو با خامه‌ی کلاهی شکل آورد.

پرسیدم: «اگر انسان را یک اثر هنری بدانیم، صورت وی را باید ساختار این اثر هنری به‌حساب بیاوریم؟»

گفت: «نمی‌دانم، شاید.»

گفتم: «نقشی که ساختار در اثر هنری به عهده دارد دقیقاً نقشی است که صورت در بدن انسان دارد. اما با این‌که صورت بُعدی متافیزیکی به‌خود می‌گیرد نباید آن‌را با روح یکی دانست. از نظر تو صورت اختصاراً مربوط به بدن است! ما با حضور بدن است که پی به صورت می‌بریم و بدون بدن صورتی نیز وجود ندارد. درست است که گفتم صورت، خود جوارح نیست اما ترکیبِ این جوارح است.»

پرسیدم: «چرا شعر گوته را مثال آوردی؟»

درحالی‌که سودایش را مزه‌مزه می‌کرد گفت: «گوته یکی از شخصیت‌های رمان من بود. اما اگر می‌خواهی شعر او را به مثابه‌ی یک اثر هنری تحلیل کنی...»

گفتم: «قبلاً خودت این کار را کرده‌ای.»

گفت: «می‌دانم. اما اگر می‌خواهی ساختار این اثر را با صورت انسان تطبیق کنی، من حرفی ندارم.»

شعر گوته این بود:

«بر فراز همه‌ی قلل
آرامش است
بر تارک درختان
دشوار
دم نسیمی را حس می‌کنی
مرغکان در بیشه خاموشی گرفته‌اند
صبر کن! به زودی
تو نیز می‌آرامی» ص ۳۲

میلان گفت: «همان‌طور که قبلاً گفته‌ام شعر در ترجمه واژه به واژه همه چیزش را از دست می‌دهد. وقتی به آلمانی خوانده می‌شود بسیار زیباست.»

Über allen Gipfeln
ist Ruh,
in allen Wipfeln
SpÜrest du
kaum einen Hauch.
Die vÖgel schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

دوباره کمی سودا خورد و گفت: «این شعر به قصد آن سروده نشده که ما را با اندیشه‌ی شگفت‌انگیزی مبهوت کند. بلکه خواسته است یک لحظه از وجود را فراموش‌ناشدنی و آن را شایسته‌ی این ارزش کند که آن قدر دلمان برایش تنگ شود که بی‌طاقت بشویم. هر سطر دارای هجاهای متفاوتی است، تناوبی در اوزان دوهجایی بلند و کوتاه و اوزان دوهجایی کوتاه و بلند و اوزان سه‌هجایی دیده می‌شود. مصرع ششم به‌طور غریبی از سایر مصرع‌ها بلندتر است، و با آن‌که شعر متشکل از دو چهارپاره است نخستین جمله‌ی دستوری، به طور متقارن در مصرع پنجم به‌پایان می‌رسد، و آهنگی ایجاد می‌کند که قبلاً در هیچ شعری غیر از این شعر وجود نداشته است، به همان میزان که ساده است باشکوه نیز هست.»

قبل از این‌که بیایم در آینه نگاه کردم و تصویر یک بیگانه را دیدم! می‌دانی؟ من عصبانی شدم و کمی هم ترسیدم. از چیزی‌که برنارد و پل هم از آن وحشت دارند.

گفتم: «این شعر باشکوه وقتی ترجمه می‌شود تبدیل به متنی می‌شود که حتا از نظر تقطیع مصرع‌ها هم مشکل اساسی دارد. ولی واقعاً چرا وقتی این شعر ترجمه می‌شود همه چیزش را از دست می‌دهد؟ با تعاریفی‌که از زبان خودت شنیده‌ام شعر شکوه خودش را نه مدیون مفهوم است -چرا که از نظر تو شعر نمی‌خواهد که ما را با اندیشه‌ی شگفت‌انگیزی مبهوت کند- و نه این شکوه را مدیون کلمه‌های منفرد شعر است. خودت گفتی که در ترجمه‌ی کلمه به کلمه همه چیزش

را از دست می‌دهد. پس این شعر شکوه خودش را فقط مدیون یک چیز است: ساختار.»

میلان زیرکانه گفت: «آهنگی ایجاد می‌کند که قبلاً در هیچ شعری غیر از این شعر وجود نداشته است.»

(توی دفترچه‌ام نوشتم: بلندی یکی از مصرع‌ها مخالف تعریف زیبایی است! توضیح بیشتر...)

در این لحظه زنی به‌سمت ما آمد و اجازه خواست تا بنشیند. میلان از جایش برخواست و به او تعارف کرد. او کنار ما نشست و میلان بدون این‌که ما را به هم معرفی کند گفت: «ادامه بده.»

کمی هول شده بودم. ولی زود خودم را جمع و جور کردم. گفتم: «تو به ساختاری تکرارناپذیر اشاره می‌کنی. ساختاری که بیش از خودِ کلمه‌ها و حتا بیش از مفهوم شعر نقش بازی می‌کند. در واقع این جنبه‌ی صوری شعر است که زیباست نه جنبه محتوایی.»

زن سرش را تکان داد. مثل این بود که حرف‌های مرا از ابتدا شنیده و حالا با حرکت سرش مهر تأیید بر پای آن‌ها می‌زد. من سکوت کردم و به زن خیره شدم. دهان کوچکی داشت که به غنچه می‌مانست. دهانش را باز کرد و دست‌هایش را از روی دامنش برداشت. ناگهان شروع به حرف زدن کرد و دست‌هایش را در هوا به رقص درآورد. او گفت: «بیایید حالا تحلیل این شعر را به‌عنوان یک اثر هنری به یک انسان تعمیم بدهیم: به نتیجه‌ای ژرف می‌رسیم، مگر نه؟» و منتظر ماند تا میلان چیزی بگوید. میلان مجبور شد بگوید: «بله، بله!» و بعد زن تکیه داد و با چهره‌ی فکورانه‌ای گفت: «در تعریف انسان، نه روح به اندازه‌ی صورت مهم است و نه جوارح.»(جاودانگی صورت پخش‌شده‌ی انسان بعد از مرگ است.)

من گفتم: «صورت باعث تفکیک می‌شود. اما نه همیشه؛ آیا تا به‌حال دو شعر نخوانده‌ایم که ساختاری یکسان داشته باشند؟! صورت باعث یگانگی می‌شود. هرکس صورتی تکرارناپذیر دارد که این تکرارناپذیری بر یگانگی او صحه می‌گذارد. اما در تقابل با صورت و یگانگی، مسئله‌ای کمّی مطرح می‌شود: «در جهان ما، که در آن صورت‌های بسیاری وجود دارد، و این صورت‌ها بیش از پیش شبیه هم هستند، برای یک فرد مشکل است اصالت خویش را تثبیت کند و به یگانگی بی‌نظیر خود متقاعد شود.»

در این لحظه داشتم از روی کتاب جمله‌های آخر را می‌خواندم. زن خندید و به میلان نگاه کرد. میلان سرش را پایین انداخت. رو به میلان گفتم: «از نظر تو هر چقدر تعداد صورت‌ها بیشتر می‌شود درصد شباهت‌ها بیشتر می‌شود. و این شباهت‌ها روز به روز ما را از تکرارناپذیری صورت ناامید می‌کند.»

رو به زن گفتم: «اگنس زیباست اما...»

میلان حرفم را قطع کرد: «اوه... اوه... صبر کن! صبر کن!» و خنده‌ی کشداری کرد.

زن که سرخ شده بود، سرش را بلند کرد و گفت: «میلان خواهش می‌کنم بگذار حرفش را بزند.» و بعد از من پرسید: «اما چی؟» گفتم: «بله، اگنس زیباست اما دیدگاه میلان نسبت به زیبایی، کمی متفاوت است: برای او زیبایی به این معنی است که یک مورد خاص، بسیار شبیه پیش نمونه‌ی اصلی باشد.»

زن پرسید: «پیش نمونه‌ی اصلی؟»

گفتم: «مجسم کنید که ابعاد حداکثر و حداقل تمام قسمت‌های بدن را به یک کامپیوتر بدهند: درازی بینی سه‌تا هفت‌سانتیمتر، بلندی پیشانی سه‌تا هشت‌سانتیمتر؛ و غیره. یک شخص زشت کسی است که بلندی پیشانی‌اش هشت سانتیمتر و دماغش سه‌سانتیمتر باشد. زشتی: بوالهوسی شاعرانه‌ی اتفاق. در مورد یک شخص زیبا، بازی اتفاق در جهت انتخاب میانگین همه‌ی ابعاد صورت می‌گیرد.»

اگنس زیباست اما دیدگاه میلان نسبت به زیبایی، کمی متفاوت است: برای او زیبایی به این معنی است که یک مورد خاص، بسیار شبیه پیش نمونه‌ی اصلی باشد.

میلان دوباره حرفم را برید: «خواهش می‌کنم، داری همه چیز را خراب می‌کنی، جهان سومی!»

زن گفت: «خیلی خوب است. ادامه بدهید لطفاً!»

گفتم: «میلان! خودت گفتی که زیبایی: میانگین غیرشاعرانه. زیبایی، بیش از زشتی، عدم فردیت و غیرشخصی بودن یک صورت را نشان می‌دهد. یک فرد زیبا در صورت خویش نسخه‌ی بدل آن اصل را می‌بیند که طراح پیش نمونه ترسیم کرده است، و برایش مشکل است باور کند که آن‌چه می‌بیند یک خویشتن بی‌مانند است. بنابراین او نیز مثل عروسکی که یک دماغ دراز دارد و ناگهان زنده شده خجالت می‌کشد.» یا مثل شعر گوته یک مصرع بدقواره و بلند پیدا می‌کند.زن به‌شدت برافروخته بود. گفت: «پدر من درباره‌ی کامپیوتر خالق کمی گفته بود اما نمی‌دانستم میلان تا این حد ظالم است!»

من گفتم: «البته می‌توان انسان زیبایی را در نظر گرفت که اصلاً خجالت نمی‌کشد و برعکس: بسیار هم به صورتش مباهات می‌کند. با این وجود نمی‌توان گفت که تحلیل میلان اشتباه است؛ هرگز. در این‌جا ذکر یک نکته‌ی اساسی را لازم می‌دانم. انسانی که به یک چنین آگاهی ژرفی از زیبایی خود دست یابد با انسانی که حتا تعریفی برای صورت خودش ندارد تفاوت عمده‌ای دارد. انسان زیبایی که به‌گفته‌ی میلان از زیبایی خودش خجالت می‌کشد، لزوماً باید به این درک برسد که زیبایی‌اش چیزی جز یک میانگین غیرشاعرانه نیست. تازه ممکن است به این تعریف هم برسد ولی از پذیرفتن آن سر باز زند. بنابراین می‌توان گفت که انسانی که مد نظر میلان است، یک انسان در درجه‌ای از شعور و آگاهی است که همین درجه از شعور و آگاهی او را از عوام و از قشر کم‌سواد جدا می‌سازد. به‌نظر می‌رسد که او باید یک اندیشمند باشد. با همه‌ی درستی تحلیل کوندرا، انسانی که فاقد این شعور و آگاهی نسبت به تعریف زیبایی است نمی‌تواند با آن کنار بیاید. بنابراین باید بگویم انسان زمانی که به این آگاهی برسد که زیبایی، میانگین غیرشاعرانه است، خجالت می‌کشد اما تا زمانی‌که زیبایی خودش را گوهر بی‌مانندی می‌داند هرگز خجالت نخواهد کشید. اما چرا یک موجود از دماغ سبز خودش که تا روی نافش پایین آمده خجالت می‌کشد؟ این کاملاً طبیعی به‌نظر می‌رسد که یک موجود زشت از دماغ نامتناسب خودش خجالت بکشد. اما همان‌قدر که خجالت کشیدن یک انسان زیبا از زیبایی خودش عجیب است، خجالت کشیدن یک انسان زشت از زشتی خودش هم عجیب است. چرا؟ چون نه کسی که زشت است و نه کسی که زیباست مسئول صورت خودش نیست. هیچ‌کس خودش انتخاب نمی‌کند که زشت باشد یا زیبا. بنابراین نمی‌تواند مسئولیتی در قبال صورت خودش داشته باشد. اما جمله‌ی خیلی مهم میلان به ما گوشزد می‌کند که: مسئولیت ارتباطی با شرم ندارد.»

زن با لیوان لیموناداش ور می‌رفت. میلان اخم در هم کشیده بود و چیزی نمی‌گفت. زن با غیظ او را نگاه می‌کرد. درحالی‌که دندان‌هایش را به‌هم می‌فشرد گفت: «ادامه نمی‌دهید؟»

گفتم: «چرا، شرم برای عروسک دماغ درازی که یک‌دفعه جان گرفت از لحظه‌ای شروع می‌شود که اگنس دماغش را بپیچاند یا بخواهد با آن بازی کند. و برای اگنس زمانی شروع می‌شود که می‌بیند در خانه‌ی دوست پدر و مادرش قاعده شده است و تمام ملحفه‌ها را خونی کرده است.»

میلان در این لحظه از جا برخاست و با عصبانیت گفت: «بهتر است دیگر تمامش کنی!»

از خودم خشنود بودم. گفتم: «جنبه‌ی نقد داشته باش پیرمرد! اتفاقی نیافتاده است. بنشین و به صحبتم گوش کن! به‌دردت می‌خورد.»

زن به من چشم دوخته بود و لب‌هایش پوست‌پوست شده بود. بدون این‌که کسی چیزی بگوید، ادامه دادم: «بدیهی است که شرم در احساس دیده شدن توسط دیگران به‌وجود می‌آید. اما دیده شدن چه چیزی؟ چیزی‌که انسان هیچ مسئولیت در پیدایش آن نداشته است؟ نه. دیده شدن چیزی که ما را به یگانگی‌مان مربوط می‌کند. انسان زیبا به این دلیل خجالت می‌کشد که زیبایی‌اش را نسخه‌ی بدل از اصلی می‌بیند که طراح پیش نمونه ترسیم کرده است و درست به همین دلیل خجالت می‌کشد که یگانگی‌اش زیر سوال رفته. در نهایت او خجالت می‌کشد تنها برای این‌که می‌ترسد بدل بودن یگانگی‌اش برای دیگران روشن شود. اما انسان زشت هم خجالت می‌کشد چون یگانگی مسخره‌آمیزی به وی عطا شده است! انگار کسی خواسته بگوید: بیا این دماغ گنده را بگیر و با همین یگانه شو! انگار کسی خواسته باشد که بگوید انسان نمی‌تواند یگانه باشد و یگانگی انسان چیز مسخره و مضحکی است. از همین‌رو است که یک موجود دماغ دراز بیچاره خجالت می‌کشد. به او و به یگانگی‌اش توهین شده است!»

بی‌اختیار خنده بلندی سر دادم. زن از جایش بلند شد و به میلان گفت: «متأسفم!»

بعد کیفش را برداشت و به‌سرعت از ما دور شد. میلان نگاهش را از من گرفت و راه افتاد. گفتم: «اون زن چرا اینجوری کرد؟»

برگشت و دست بلند کرد که سیلی آبداری به من بزند، اما نزد. لحظه ای ایستاد و هیچ تکانی نخورد. زیر لب گفتم: «چرا ما را به هم معرفی نکردی پیرمرد؟» و او درحالی‌که از گوش‌هایش بخار خشم بیرون می‌زد، گفت: «اون خودِ اگنس بود، احمق!»

***

هوا تاریک شده بود که به خانه رسیدم. دختری که در طبقه‌ی همکف زندگی می‌کرد، دوباره سر رسید. گفت: «صورت من خیلی افتضاح شده. صورت. می‌دانی منظورم از صورت چیست؟! صورت یعنی ترکیب جوارح و من می‌روم که صورتم را از هم بپاشم.» ■

بررسی داستان کوتاه«شوخی کوچک»

نویسنده «آنتون پاولوویچ چخوف» ؛ «ریتا محمدی»

۱ – راوی سوم شخص محدود به ذهن. (تنها در ذهن یک شخصیت رسوخ کرده است.)

* اما نادنکا می‌ترسید. شیبی که از نوک گالش‌های او شروع می‌شد و تا دامنه‌ی تپه پوشیده از یخ...

* خیال می‌کرد چنانچه دل به دریا بزند و خود را به درون پرتگاه رها کند جا به جا می‌میرد...

* نادنکا اندوهگین و بی‌تاب، نگاه نافذش را به چهره‌ام دوخته بود...

۲- ژانر: (واقع‌گرای مدرن) تنهایی انسان مدرن، احتیاج او به دوست داشته شدن و در بحث تأویلی آن را توضیح می‌دهم.

* راوی با شوخی کوچک شروع به بازی می‌کند تا تنهایی‌اش را پُر کند، به سراغ دختر تنهایی به نام نادنکا می‌رود ابتدا او قبول نمی‌کند ولی بعد، استقبال می‌کند در پایان داستان با این که نادنکا زندگی مشترکی تشکیل‌داده باز هم آن صدا او را جذب می‌کند نویسنده علت را در لایه‌ی پنهانی به آن اشاره می‌کند، تنهایی انسان مدرن.

راوی با شوخی کوچک شروع به بازی می‌کند تا تنهایی‌اش را پُرکند، به سراغ دختر تنهایی به نام نادنکا می‌رود.

۳- اشارات غیر مستقیم:

* بدون اینکه اشاره مستقیم به سن شخصیت داستان شود با آوردن این جمله، (کرک پشت لبش، از برف ریزه‌های سیمگون پوشیده شده بود.) سن او را می‌توان حدس زد، دختر تازه بالغ.

۴- عناصر داستان: (زمان، توصیف، صحنه، تصویر، تشبیه و...)

زمان:

* ظهر آفتابی یک روز فصل زمستان بود... سوز و سرمای منجمدکننده‌ای همه‌جا می‌وزید.

* ...در تاریک روشن غروب، در باغچه ای نشسته بودم... هوا هنوز کم و بیش سرد بود.

این‌جا و آن‌جا لکه‌های سفید برف به چشم می‌خورد.

* ماه مارس، اولین ماه بهار، از راه رسیده بود... و الی آخر.

توصیف: (واقع‌گرای رمانتیک)

* دستم را دور کمرش حلقه کردم... در گوش نادنکا با نجوا گفتم، (دوستت دارم.) گیسوان افشانش نشان می‌داد که نسیم بهاری با چهره‌ی رنگ پریده...

* روی تپه‌ی بلندی ایستاده بودیم. شیب تند و یک نواخت از زیر پای ما تا دامنه‌ی تپه امتداد داشت و آفتاب را بر سطح آینه مانند خود منعکس می‌کرد.

* ...گیسوان افشان‌اش نشان می‌داد که نسیم بهاری با چهره‌ی پریده رنگ و افسرده‌اش بازی می‌کند.

* درخت‌ها عریان بودند اما بوی بهار همه‌جا احساس می‌شد و کلاغ‌ها قارقارکنان به آشیانه بر می‌گشتند.

صحنه:

* کنار پای ما، روی برف، سورتمه‌ی کوچکی قرار داشت که روی نشیمن‌گاه آن ماهوت ارغوانی کشیده بودند.

* چیزهای دور و اطراف‌مان به نواری طویل و شتاب‌زده تبدیل شده بود.

* از سرعت دیوانه‌وار سورتمه کاسته می‌شد، خروش باد و صدای غژغژ پایه‌های سورتمه بر سطح یخزده آرام‌تر شده بود.

تصویرسازی:

* سورتمه مانند تیری که رها شده باشد به حرکت درآمد. باد به سر و صورت‌مان تازیانه می‌زد.

* نزدیکش ایستاده بودم به سیگار پک می‌زدم و با دقت به دستکش‌هایش نگاه می‌کردم. نادنکا دستم را در دست گرفت و مدتی با هم در دامنه‌ی تپه قدم زدیم.

تشبیه:

* پوست‌مان را خشم آگین چنگ می‌زد و درصدد بود سر از تن‌مان جدا کند.

* ...شیطان ما را در چنگال خود گرفته و صفیرکشان به طرف دوزخ کی برد.

ژانر رمانتیک:

* ...دست او را گرفتم و با آن رنگ پریده و تن لرزان روی سورتمه نشاندم، دست مرا دور کمرش حلقه کردم و با هم راه پرتگاه را در پیش گرفتیم... در گوش نادنکا بانجوا گفتم: «دوستت دارم.»

* غم چهره‌ی نادنکا را پوشاند... من، منتظر وزش نسیم شدم، آن وقت نجوا کنان گفتم:

- دوستت دارم نادنکا.

۵- داستان سه سطحی است.

سطح اول :

روایت واضح و آشکار بدون ابهام و پیچیدگی.

* راوی با نادنکا که دختری کم سن و سال است قصد شوخی دارد. چندین بار از او درخواست می‌کند سوار سورتمه شود تا از تپه ای بلند به پایین سقوط کنند، دختر به خاطر ترسی که دارد امتناع می‌کند ولی با اصرار پیشنهاد او را قبول می‌کند اما کم‌کم داستان وارد فضای رمانتیک شده، همین طور که داستان پیش می‌رود در لایه‌ی پنهانی نویسنده دو سطح دیگر هم می‌سازد.

سطح دوم:

تقابل اصلی:

زن / مرد. (آرامش / وحشت. سردی / گرمی.)

* چیزی نگذشت که نادنکا مثل آدمی که به شراب یا مرفین معتاد شده باشد به این کلمات عادت پیدا کرد. زندگی بدون شنیدن این جمله به کامش ناگوار بود. و هر چند سُرخوردن از تپه به وحشت دچارش می‌کرد اما همین وحشت به جمله‌ای که منشاء آن نامعلوم بود و روح را آزار می‌داد، گیرایی می‌بخشید. هر چند نادنکا به دو چیز -من و باد- مشکوک بود و نمی‌دانست کدام یک اظهار عشق می‌کند، اما دیگر برایش تفاوتی نداشت، چون چیزی که مهم است سرمستی است و نه نوع جامی که آدم به دست می‌گیرد.

در سطح زیرین نویسنده اشاره دارد که، زیبایی در کنار وحشت معنا پیدا کرده آن هم معنایی که برای نادنکا شک برانگیز، و او را هرگز به یقین نرساند. مستی مهم است حتی اگر همراه وحشت باشد و روان تو را در بر بگیرد چگونه و چطور مهم نیست. نشان دادن تقابل بسیار هنرمندانه و ظریف و در عین حال پیچیده، زیرا که هر کس از منظر نگاه خود به آن پی می‌برد، شاید مستی همراه با وحشت را طوری ببیند که با بافت فکری و فرهنگی او در تضاد باشد. همیشه عادت کرده‌ایم که، عشق را در کنار رابطه‌ای عمیق، دوست داشتن در کنار فداکاری، قرار گرفتن در فضای رمانتیک با محرک‌های حسی و عشقی ببینیم و نتیجه‌ای رمانتیک بگیریم تا برای لحظه‌ای هر چند از طریق داستان به آرامش کاذب برسیم ولی چخوف در این داستان تمام قاعده‌ها را شکسته است بر خلاف آنچه گفته شد به آن نپرداخته بلکه تنهایی انسان را نشان داده است.

یونگ معتقد است؛ کارکردهای روانی فرد چهارگانه است، تفکر، احساس، هیجان، شهود. تفکر و احساس از نظر یونگ کارکردهای عقلانی، هیجان و شهود کارکردهای غیر عقلانی است.

سطح سوم:

عینی روانشناسی رفتاری:

* عادت انسان را به نوعی به تصویر می‌کشد.

بشر به چیزی عادت می‌کند، دیگر ترک آن محال است چه بسا سال‌ها با همان روشی که عادت کرده زندگی کند حتی شنیدن یک کلمه‌ای رمانتیک باشد.

تأثیر عادت بر ذهن و رفتار انسان بسیار زیاد است طوری که حتی باعث توهم‌گرایی می‌شود.

اما می‌توان به سنخ‌های روانی انسان از نظر یونگ هم به آن اشاره کرد.

یونگ معتقد است؛ کارکردهای روانی فرد چهارگانه است، تفکر، احساس، هیجان، شهود.

تفکر و احساس از نظر یونگ کارکردهای عقلانی، هیجان و شهود کارکردهای غیر عقلانی است.

تفکر وضعیتی است که نوعی داوری در آن غلبه دارد، اما احساس بین "خود" و محتوایی معین حادث می‌شود.

اما انطباق نظریه‌ی یونگ به داستان:

* دائماً راوی با نادنکا بازی احساسی می‌کند. او که از جنس مؤنث، و از راه گوش به صدای راوی که محرک است تحریک شده، اما نمی‌تواند ارتباط احساسی پیدا کند و پاسخی به آن بدهد چون بین مرز یقین و شک مانده، آنقدر این بازی قوی نمود پیدا کرده که از حوزه‌ی تفکر و عقلانی خارج وارد حوزه‌ی هیجان شده تا جایی که دیگر نادنکا نمی‌تواند بر اساس تفکر و منطق در مقابل صدایی که می‌شنود پاسخ دهد در نتیجه این فرایند باعث شده تا محتوای مذکوری که شنیده از ارزشی خاص برخوردار شود با این که نادنکا خود اذعان دارد: «دیگه حتی یه بار هم حاضر نیستم از این تپه پایین بیام! به هیچ قیمتی! جونم به لبم رسید!» ولی باز هم شیدای آن صدا است و برای سومین بار آن را امتحان می‌کند. بنابراین هیجان او کارکردی غیر عقلانی و غریزی است.

۶- تعلیق:

* با آوردن تصاویری قوی دائماً مخاطب را در سیطره‌ی خود نگه می‌دارد و با ضربه‌های آنی که می‌زند او را در مرکزیت محور داستان هم چنان حفظ می‌کند.

نه تنها این تعلیق را برای مخاطب حفظ می‌کند بلکه اجازه نمی‌دهد شخصیت داستان (نادنکا) هم دست او را بخواند و با آوردن یک "موتیف کوچک" با زیرکی تمام حالت تعلیق را تا پایان داستان حفظ می‌کند.

* ... می‌دیدم که به من چشم دوخته و حواسش جمع لب‌های من است. دستمالم را جلو دهانم گرفتم، سرفه‌ای کردم و به کمرکش تپه‌ی سراشیب که رسیدم در فرصتی کوتاه زیر گوشش بانجوا گفتم: «دوستت دارم نادنکا»

تا جایی تعلیق را پیش می‌برد، که مخاطب ذهنش درگیر چند گزینه می‌شود: حتماً با هم دوستی عمیقی پیدا می‌کنند، یا اتفاقی بین‌شان می‌افتد، شایدم هم سورتمه‌سواری تبدیل به قرارهای معمول و مرسوم می‌شود اما ناگهان نویسنده در پاراگراف پایانی، چرخشی هنرمندانه به ذهن مخاطب می‌زند و برخلاف انتظار و به دوراز کلیشه‌ای بودن این گونه داستان را تمام می‌کند.

* اکنون سال‌هاست از این ماجرا می‌گذرد. نادنکا حالا زن شوهر داری است. شنیده ام سه فرزند و شوهرش، که روشن نیست او را انتخاب کرده یا دیگران برایش انتخاب کرده‌اند الی آخر.

۷- تصویر مرکزی قوی:

* روایت داستان یک اتفاق ساده‌ی روزمره‌گی است امّا کل داستان (نه اجزاء آن) دارای تصویر مرکزی قوی است (سورتمه، نادنکا، دامنه‌ی تپه‌ی پوشیده از یخ، صدای باد، سُرسُربازی، یادداشتی از نادنکا، زیبایی، وحشت) همه و همه چیزهایی است که هیچ‌گاه خواننده حتی با یک بار خواندن از یاد نخواهد برد.

۸- تقابل سنت و مدرن:

(عدم قطعیت، جزو اصول داستان کوتاه واقع گرا است.)

*... نادنکا حالا زن شوهرداری است. شنیده‌ام سه فرزند دارد و شوهرش که معلوم نیست او را انتخاب کرده یا دیگران برایش انتخاب کرده‌اند.

محدود بودن زنان جامعه‌ی عصر خود را در انتخاب امر ازدواج نشان می‌دهد. این که نادنکا ازدواج سنتی کرده (برایش انتخاب کردند) یا ازدواجی مدرن (خود انتخاب کرده) ذهن مخاطب را درگیر تقابل می‌کند، قطعیت نمی‌دهد، هیچ پاسخی هم نمی‌دهد.

۹- پایان داستان:

پایان داستان باز است، جزء اصول داستان کوتاه واقع‌گرا است.

* داستان در بهترین حالت ممکن تمام می‌شود. به دور از کلیشه‌ای بودن و برخلاف انتظار خواننده است.

چندین امکان را برای مخاطب به وجود آورده تا خود هر نتیجه‌ای دوست دارد از داستان بگیرد.

داستانی که طرح قوی دارد آن هم در ژانر واقع‌گرا پایان آن به ابتدای داستان کاملا جفت می‌شود.

درآغاز داستان مخاطب با دختری تنها روبروست و درآخر هم باز همان تنهایی را می‌بیند گرچه به ظاهر شوهر کرده است. ■

معرفی کتاب نوجوان «جوینده یابنده است»

نویسنده «امیلی رودا» ؛ «فرخنده حق‌شنو»

دوست عزیز نوجوان تصمیم دارم برای تنوع هم که شده، این‌بار شما را به دیدار دوستانتان در خارج از کشور بفرستم. یعنی شما را با کتابی‌که نویسنده‌اش در خارج از ایران زندگی می‌کند و برای نوجوانان هم‌سن شما در خارج از ایران می‌نویسد، آشنا کنم. این نویسنده اهل استرالیا است ونامش امیلی رودا است که کتاب «جوینده یابنده است» را نوشته است.

داستان کتاب «جوینده یابنده است» ، درباره پسر نوجوانی به نام پاتریک است که خیلی دوست دارد رایانه داشته باشد، اما نمی‌تواند آن را بخرد. علاقه او برای داشتن رایانه به این دلیل است که به بازی‌های رایانه‌ای علاقه دارد. او مرتب به فروشگاهی که رایانه می‌فروشند، می‌رود و به رایانه‌های فروشگاه نگاه می‌کند. او در فروشگاه در برنامه‌ای که از تلویزیون پخش می‌شود، به طور مستقیم شرکت می‌کند و به مسابقه مربوط به آن برنامه دعوت می‌شود.

پاتریک از جمله نوجوانانی است که در دنیای مدرن خود احساس تنهایی و انزوا می‌کند. او در شهری زندگی می‌کند که تلویزیونش، کانال هشت را نمی‌گیرد و ارتباط گرفتن با مجریان برنامه سخت است. ولی با این‌حال خود را به تلویزیون می‌رساند و در مسابقه شرکت می‌کند و برنده هم می‌شود و اتفاق جالب اینکه یکی از جوایز او، رایانه‌ای است که او دوست داشته و در فروشگاه مرتب آن‌را زیر نظر داشته است.

باید به یک مطلب در مورد این کتاب اشاره کنم که خیلی مهم است و آن این است که تخیلات نویسنده در این اثر، نقش مهمی ایفا می‌کند و داستان فضایی واقعی، با ماجراهایی غیرواقعی و تخیلی دارد. یکی از کدهایی که درباره تخیل در این داستان می‌توانم به شما بدهم، سفر در زمان است.

داستان «جوینده یابنده است»، درباره پسر نوجوانی به نام پاتریک است که خیلی دوست دارد رایانه داشته باشد، اما نمی‌تواند آن را بخرد.

با تعریف‌هایی که کردم متوجه شدید که این کتاب بیشتر مناسب دوستان نوجوانی است که به داستان‌های تخیلی علاقه دارند. یکی از موضوع‌های مهمی که این داستان علاوه بر سرگرمی به آن اشاره دارد، این است که اگرکسی تصمیم بگیرد چیزی به‌دست آورد، با سعی و تلاش و صبر، خلاصه می‌تواند آن را به دست آورد.

دوست عزیز این کتاب را محبوبه نجف‌خانی ترجمه کرده و توسط انتشارات مدرسه، در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسیده است.

بررسی عناصر روایی در اشعار «یانیس ریتسوس» ؛ «غزال مرادی»

یانیس ریتسوس شاعر یونانی که او را یکی از پرکارترین شاعران عصر حاضر اعلام نموده‌اند یکی از پرآوازه‌ترین شاعران یونان است و جوایز متعددی را در طی دوران زندگی‌اش از آن خود کرد که مهمترین آن‌ها جایزه صلح لنین بود که متأسفانه دریافت همین جایزه باعث شد که هیچ‌گاه نوبل نگیرد.

از ریتسوس مجموعه‌هایی به فارسی برگردانده شده است: «زمان سنگی» ترجمه فریدون فریاد، «همه چیز راز است!» ترجمه احمد پوری، «دهلیز و پلکان» ترجمه محمد علی سپانلو، «یونانیت» ترجمه لیلی گلستان «ترانه‌های میهن تلخ»، ترجمه احمد شاملو -که در این‌جا گزیده‌ای از اشعار او در مجموعه «همه‌چیز راز است» ترجمه احمد پوری را مورد بررسی قرار داده‌ایم که این مجموعه گزینه‌ای از اشعار کوتاه او و چند بند از منظومه‌ی «بانوی تاکستان‌ها» می‌باشد.

از منظری متداول در نشانه‌شناسی و تئوری ادبی، روایت یک داستان یا بخشی از یک داستان است. ممکن است به زبان آورده شود، نوشته شود یا تصور شود و یک یا چند زاویه‌دید را برای برخی نقش‌ها و ناظرها و یا همه‌ی آنان ارایه می‌دهد. در داستان‌هایی که به‌صورت شفاهی بیان می‌شوند، یک نفر داستان را بیان می‌کند، یک راوی که مخاطبان یا او را می‌بینند یا صدایش را می‌شوند کسی که لایه‌های معنایی غیر زبانی را به متن می‌افزاید. در اشعار ریتسوس نیز چنین حالتی رخ می‌دهد او دیالوگی ساده را بیان می‌کند سپس در سطر بعدی وارد لایه معنایی اثر می‌گردد. بیشتر راوی‌ها در آثار او از نوع «هتروداجتیک» می‌باشند، آن‌ها تجربه‌های شخصیت‌هایی که در داستان ظاهر می‌شوند را تشریح می‌کند و اگر رویدادهای داستان از دید «کانونی‌کننده درونی» سوم شخص دیده شود از اصطلاح روایت مجازی استفاده می‌شود.

زیر لب گفت: «زنده‌ام» وارد اتاق شد. آینه هم پنجره‌ای است/اگر از آن پایین بپرم در بازوان خود جای می‌گیرم (صفحه ۱۷شعر صبح)

گفت: «لنگرنه برای توقف/ نه برای انداختنش به دریا/ لنگر را به آتاقش برد، آویزانش کرد» (صفحه ۱۹ شعر ارتباط)

می‌گوید: دیگر نمی‌روم (ماهیگیر پیر صفحه ۴۳)

شخصیت‌پردازی را یکی از عناصر بنیادین داستان می‌دانند. شخصیت در داستان مشارکت می‌کند، معمولاً یک انسان است و هویت و ویژگی‌های گوناگونی دارد که از بطن داستان برآمده است. شخصیت‌هایی که در آثار او به چشم می‌خوردند مانند شخصیت‌های «خوابگرد» و «دیگری» وهمین‌طور «جرج» در شعر کشف او همچون شخصیت‌های داستانی دارای تضاد و کنش هستند. آن‌ها حاوی ویژگی‌ای رفتاری توصیف، کنش و واکنش هستند مانند:

عرق‌آلود و کلافه جاده خاکی را می‌پیمود (زیبایی کارگری صفحه ۳۷)

دکمه‌ی کتش را ناشیانه می‌دوزد/ یا سوزنی کلفت، نخی کلفت با خود می‌گوید نانت را خوردی؟ خوب خوابیدی؟ (شعر ضروریات صفحه ۹۲)

توصیف شخصیت‌ها از منطق داستانی یا روایی تبعیت می‌کند ویژگی‌ای که در کمتر شعری به‌چشم می‌خورد مگر اینکه شعرهای منظوم باشد.

همان‌طور که در نمونه‌ها می‌بینید توصیف شخصیت‌ها از منطق داستانی یا روایی تبعیت می‌کند ویژگی‌ای که در کمتر شعری به‌چشم می‌خورد مگر اینکه شعرهای منظوم باشد.

حتی در شعری مانند «صحنه» منطق روایت بر منطق شعری اثر غلبه دارد. البته از آن‌جایی‌که ترجمه این شعر مورد بررسی می‌باشد ممکن است بسیاری از آرایه‌هایی که او برای رسیدن به منطق شعری به کار برده باشد از میان رفته باشد. به هر حال به شکل یک داستان مینی‌مال اتفاق می‌افتد. زنی‌که ملاقات یک زندانی آمده است و داستان پیش می‌رود و پایان‌بندی نیز به شکلی داستانی است:

زن غمگین در راهرو ایستاد، وکیل نگهبان/ روی زمین پتوها پیچیده با طناب/ در اتاق مجاور تلفن می‌زند گفتند: چهار/ در آهنی باز هم ناله کرد (شعر صحنه صفحه ۱۰۰)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود روایت در این شعرها عنصر ناگسستنی آن می‌باشد و نکته جالب‌تر که عناصر این شعر مانند میزانسنی دقیق چیده شده است گویی شاعر به طراحی صحنه نیز پرداخته است:

نصف پتو زیر، نصف آن رو، شب، سیمان، رطوبت/ موی خیس عرق، نوشته‌های روی دیوار کنده شده با ناخن/ اسم،

تاریخ، قول و قرار، همان کابوس (بخش حمل و نقل زندان پیرائوس صفحه ۹۵)

یک نفر، با تانی دستمال برکفش‌هایش می‌کشد/ گویی درحال ورود به تالاری خالی.

وجود خرده‌روایت‌ها در شعر او یکی از دیگر ویژگی‌های برجسته آثار او به شمار می‌آید و وجود روح سورئال در کارهایش باعث می‌شود که روایت در کارهای او به شکل متفاوت‌تری ظاهر گردد. به عنوان نمونه او در مجموعه «آوازهای خواهرم» ورود خواهرش به دنیای جنون را لحظه به لحظه توصیف می‌کند و همان‌طور که از محتوای این مجموعه پیداست رگه‌های سورئالیستی در آن وجود دارد. در مجموعه «همه‌چیز راز است» نیز به نمونه‌هایی از این دست بر می‌خوریم و همین‌طور در «زمان سنگی» که به علت حجم زیاد اشعار در این مجموعه نمونه‌های بسیار خوبی از آن را می‌توان دید:

و خیاط مسن‌تر از همه کرکره را می‌کشد/ با دهانی پر از سوزن

آن‌جا در آیینه او همسایه ایستاده بود/ با خنجری در میان دندان‌ها (زندانی صفحه ۵۷)

بیرون ابرهای تن شسته در آفتاب، سایه کلیسایی در دره (درون و بیرون پنجره صفحه ۸۱)

شعر/ سالیان سال/ در پی خواننده‌اش/ سرانجام در سایه‌سار/ بزرگ‌ترین بال‌ها/ در تاریکی ژرف‌ترین شب‌ها/ در باغی با شاخه‌های عریان/ با چنگک قصابی بر روی آن‌ها/ به زانو می‌افتد

وجود خرده‌روایت‌ها در شعر او یکی از دیگر ویژگی‌های برجسته آثار او به شمار می‌آید و وجود روح سورئال در کارهایش باعث می‌شود که روایت در کارهای او به شکل متفاوت‌تری ظاهر گردد.

شعرهای ریتسوس در نهایت سادگی و ایجاز همچون تابلوهای اکسپرسونیستی می‌ماند. ارتباط پنهان میان عناصر که خواننده با کشف آن احساس لذت می‌کند. شعرها در عین سادگی مفاهیم بزرگی را با خود حمل می‌کند:

مرمر/ چنین برهنه/ چنین سفید/ در انتظار مجسمه نیست (صفحه ۱۱۲)

در باد وحشی/ آن بالا بالاها/ از ارتفاع وحشی‌ترین مرغ دریایی/ رهایی(صفحه ۱۱۶)

از دیگر ویژگی آثار ریتسوس زبان شعری اوست زبانی که بین او و مخاطبانش پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کند. توجه او به موضوعات و مفاهیمی چون آزادی و آزادی‌خواهی باعث شده که شعر او مرزهای جغرافیایی را درهم نوردد و شعر او شعری جهانی گردد چنان که پس از ترجمه نیز این شعرها همچنان محبوب و خواندنی باشند. زندانی شدن و تبعید و همچنین زندگی در اجتماع و دیدگاه ایدئولوژیکی او و عدم تعریف طبقات اجتماعی در ذهن او سبب شده است یانیس تنها شاعر کلمات نباشد. او کلمات را در خدمت اجتماع تعریفی دوباره بخشیده بود. از دیدگاه ریتسوس همچون دیگر هم‌مسلکانش هنر متعالی نزد مردمان کوچه و بازار بود.

لویی آراگون در جایی درباره ریتسوس گفته است: «ریتسوس رساتر از هر شاعر دیگری رازهای جهان را بر من باز می‌گشاید... او تمام زاری‌ها و گلایه‌های مردم دردمند را بازگو می‌کند» و در جای دیگر گفته است: «نخست نمی‌دانستم که او بزرگ‌ترین شاعر زنده دوران ماست، قسم می‌خورم که نمی‌دانستم. این‌را مرحله به مرحله،[پس ازخواندن] شعر به شعر او فهمیدم.» ■

منابع :

۱. همه‌چیز راز است، گزینه شعرهای یانیس ریتسوس، ترجمه احمد پوری، تهران، نشر چشمه ۱۳۷۹

ارادت آقای کاستیلیونه به خانم ژکوند

پرتره‌ی بالداساری کاستیلیونه، اثر رافائل نقاش معروف رنسانسی، که به عنوان یکی از مشهورترین پرتره‌های رنسانس شناخته شده و تأثیری طولانی بر نقاشان دیگر داشته است. این اثر در ابعاد هشتاد دو سانتیمتر در شصت و هفت سانتیمتر، با رنگ و روغن روی بوم کشیده شده است. سوژه پرتره، بالداساری کاستیلیونه، دیپلمات و شاعر انسان‌گرا و دوست نزدیک و صمیمی رافائل است. کسی‌که به‌عنوان مثالی بارز از یک جنتلمن رنسانسی تلقی شده است. دوستی رافائل و کاستیلیونه در سال ۱۵۰۴ میلادی کلید می‌خورد و در سال ۱۵۰۵ میلادی رافائل توسط جیبالدو دامونته فلترو مأمور می‌شود که نقاشی‌ای برای هنری هفتم بکشد. شخصی که پس از اتمام نقاشی آن را با خود به انگلستان می‌برد و به پادشاه هدیه می‌دهد همین کاستیلیونه است. همچنین این امکان وجود دارد که در نقاشی مکتب آتن رافائل، تصویر زرتشت در واقع از روی تصویر کاستیلیونه کشیده شده باشد.

در پرتره‌ی بالداساری کاستیلیونه، کاستیلیونه از کمر به بالا در سه چهارم نمایه، روی صندلی دسته‌دار نشسته است، با دست‌های روی هم قرار گرفته و نگاهی دقیق و خیره که بر بیننده ثابت مانده. این حالت به همراه انتشار نور نرمی که پرتره را در برگرفته، یک بیعت ظریف و ماهرانه با مونالیزا است. جالب آنجاست که نقاشی مونالیزا را در طول اقامت لئوناردو داوینچی در رم، قبل از آنکه رم را به مقصد فرانسه ترک کند دیده است. اما فضای نسبی دو کار و جاه‌طلبی‌های محسوس در آن‌ها، به طور مشخصی متفاوت‌اند.

اما ارتباط این پرتره با مونالیزا فقط به این بر نمی‌گردد.

در سال ۱۹۱۱ میلادی، نقاش و دکوراتیوی به نام وینچنسو پروجیا تابلوی مونالیزا را در موزه‌ی لوور پاریس به سرقت می‌برد. شب را پنهانی در کمدی واقع در موزه می‌گذراند و صبح زود که هنوز کسی پا به لوور نگذاشته، مونالیزا را از قاب خود جدا کرده و با خودش می‌برد. متصدیان موزه بعد از ۲۸ ساعت متوجه‌ی غیبت لبخند ژکوند می‌شوند و آن هم از طریق نقاشی به نام تام هوبلر که برای نقاشی کردن گالری موزه‌ی لوور به آن محل آمده بود. چون احتمال می‌رفت که نقاشی برای عکس‌برداری به محل دیگری برده شده باشد، هوبلر از نگهبان خواست تا مونالیزا را از عکاسان پس بگیرد اما نگهبان در کمال تعجب با این پیغام برگشت: «می‌دانی چیست؟ عکاسان می‌گویند نقاشی پیش ما نیست!»

پس از اطلاع از به سرقت رفتن مونالیزا، موزه لوور برای بررسی بیشتر این قضیه به مدت یک هفته بسته می‌شود و بعد از گذشت این مدت، درهای لوور به روی جمعیت کثیری از مردم باز می‌شود که به تماشای جای خالی مونالیزا آمده بودند.

یک سال می‌گذرد، اما از تابلوی مونالیزا خبری نمی‌شود. نهایتاً متصدیان موزه تصمیم می‌گیرند جای خالی خانم ژکوند را با پرتره‌ای دیگر پر کنند. پرتره‌ای که هم از لحاظ جنسیتی متفاوت با اثر اول بوده و هم از لحاظ فضای غالب رنگی؛ پرتره‌ی بالداساری کاستیلیونه از شاهکارهای رافائل.

پس از اطلاع از به سرقت رفتن مونالیزا، موزه لوور برای بررسی بیشتر این قضیه به مدت یک هفته بسته می‌شود و بعد از گذشت این مدت، درهای لوور به روی جمعیت کثیری از مردم باز می‌شود که به تماشای جای خالی مونالیزا آمده بودند.

اما مونالیزای در به در!

پروجیا بعد از ۲۸ ماه در فلورانس دستگیر می‌شود و تابلو را از چنگش در می‌آورند. پروجیا بعدها مدعی می‌شود که قصد داشته این شاهکار هنری را که توسط جناب ناپلئون به سرقت رفته را از سر تمایلات وطن‌پرستی به ایتالیا، محل تولد خانم ژکوند بازگرداند. ■

داستان

داستان‌کوتاه «پله‌ها را فقط با حس پا ببیا پایین» پری شاهیوندی

داستان کوتاه «قصاص» مریم منشی‌زاده

داستان کوتاه «فِرفِرَک» علی پاینده جهرمی

داستانک «علف‌های هرز» مریم مجتهدی

داستان کوتاه «این‌سوی کوه‌های برفی» شهناز عرش‌اکمل

داستان کوتاه «پیرمردی‌که آینه حمل می‌کرد» رضا هاشمی

داستان کوتاه «آکواریوم» سعیده شفیعی

داستان کوتاه «مورچه تنها» سلیم شجاعی

داستان کوتاه «دایه» نرگس سپه‌وند

داستان کوتاه «فِرفِرَک»

نویسنده «علی پاینده جهرمی»

گفتم: این چیه حسین؟ حسین دست راستش را بالا آورد. به کیسه پلاستیک بنفشی که در دست داشت نگاه کرد و گفت: ها اینا! خُب معلومه. این دفترچه بیمه‌ی زَنمه، اینا هم دَواست. دستم را بالا آوردم. انگشت اشاره‌ام را گشودم و گفتم: اینارو نمی‌گم که! اینو می‌گم. این چیه؟ گفت: ها این. این فِرفِرَکه. بَرا بَچَم خریدم. اسباب‌بازی‌ای بود، شبیه پره‌ی هلکوپتر. پره‌هایش سبزرنگ بود با دسته‌ی سفیدِ شیار شیار. پرسیدم: چجوری کار می‌کنه؟ حسین کیسه پلاستیک را داد دست علی. دسته‌ی فِرفِرَک را گرفت مابین کَفِ دست‌های زمختش. هر دو کف دستش را در جهت مخالف سریع به‌هم سایید. فرفرک به هوا بلند شد. عِین هلکوپتر می‌چرخید و بالا می‌رفت. هنوز چندان فاصله نگرفته بود که حسین فِرز آن‌را گرفت. خیلی خوشم آمد. گفتم: بده مَنَم امتحان کنم. گفت: بیا. فرفرک را گرفت جلوی من. گرفتم و به تقلید از حسین دسته‌اش را گذاشتم ما بین کَفِ دست‌هایم. سریع دو دستم را به‌هم ساییدم. مثل حسین این کار را حرفه‌ای انجام ندادم. پیچان منحرف شد و بالا رفت و دور گرفت و چرخید. از کنار لوله‌ی زنگ‌زده‌ای که گاز را از بالای سه‌گوش مغازه می‌داد داخل، عبور کرد و از دید خارج شد. حسین رفت دنبالش و دوباره آوَردَش. حمید و علی هر دو می‌خندیدند. حمید که از علی جوان‌تر بود، ایستاده بود در پیاده‌رو. علی با کاپشن سیاه، یک پله بالاتر، روی محوطه‌ی موزائیک‌شده‌ی دورِ پاساژ. علی گفت: بده مَنَم امتحان کنم. حسین خندان فرفرک را داد دستش. حمید گفت: تو هم بچه شدی نه؟! علی سَرِ تاسش را خاراند و گفت: اِی بابا، چه اشکالی داره؟! بذار ما هم چند لحظه زن و زندگی‌رو فراموش کنیم و دوباره بچه بشیم. فرفرک را چرخاند. الحق قشنگ‌تر از من این کار را انجام داد. فرفرک راست و صاف بالا رفت. چند ثانیه زیر سقف سیمانی‌ای که چندمتر از مغازه‌ها فاصله می‌گرفت، در هوا معلق ماند و دوباره سقوط کرد. حمید و علی هر دو خیز برداشتند سمتش. حمید گفت: بده من. نوبتی‌ام باشه، نوبت منه. علی کنار رفت و خندید. گفت: حالا کی بَچَست؟! من و حسین هم خندیدیم. دختر بچه‌ای آن طرف پیاده‌رو، از کنار ماشین‌های پارک شده کنار خیابان، آرام‌آرام جلو می‌آمد و به ما نگاه می‌کرد. بلوز قرمز داشت و موهای دُمب اسبی. نگاهش که کردم، سرش را انداخت پایین. زیر لب می‌خندید. سعی می‌کرد موقرانه راه برود. مثل آدم بزرگ‌ها.

حمید فرفرک را چرخاند. به اطراف که نگاه کردم، خیلی‌ها حواسِشان به ما بود. ساکنان صف طویل عابربانک، دیگر سر نوبت دعوا نمی‌کردند. به‌جای آن زیرچشمی به ما نگاه می‌کردند. حتا مهندس ایزدی و اوستا کارش هم به ما نگاه می‌کردند. تا چند ثانیه پیش، داشتند سر هم داد می‌زدند. چند نفر مابِینِشان بودند تا نگذارند به هم بِپَرَند. آخر بنا چند فحش حسابی حواله‌ی مهندس کرده بود و مهندس هم می‌خواست یقه‌اش را جِر بدهد. مردم که جلویِشان را گرفتند، مهندس موبایلش را درآورد و زنگ زد به صَدودَه اما این مانع نشده بود که هنگام انتظار دست از مشاجره‌ی لفظی بردارند. مشاجره‌ای که نمونه‌اش در بنگاه سمت چپ هم جریان داشت. گویا موجر و مستاجری بودند که با هم دعوا می‌کردند. دادهایی که تا آن طرف خیابان شنیده می‌شد، حالا کمتر شده بود و با صاحب بنگاه داشتند به ما نگاه می‌کردند. می‌خندیدند و با انگشت به آدم بزرگ‌هایی اشاره می‌کردند که چطور مثل بچه‌ها سر اینکه چه کسی اول اسباب‌بازی را بچرخاند با هم چانه می‌زدند. فرفرک اُفتاد در پیاده‌رو. خیز برداشتم سمتش و از جلوی کفش‌های واکس‌خورده‌ی سیاهرنگ برداشتمش. همان‌طور که سرم را بالا می‌آوردم، اندام صاحب کفش‌ها را می‌دیدم. نگاهم از شلوار سورمه‌ایِ اتو خورده و کُت همرنگ آن عبور کرد و روی صورت پَت و پَهن آقای زارع متوقف شد. رئیس هیأت مدیره‌ی پاساژ بود. بادی به غبغب انداخت و گفت: چه خبره اینجا؟ خندیدم و فرفرک را با احترام گرفتم جلواَش. گفتم: بفرمایید. شما هم امتحان کنید. یک آن عقب رفت. جدی گفت: مگه من بَچَم؟! گفتم: بچه چی یه! فقط یه‌بار. طوری نمی‌شه که. باور کنید خیلی جالبه. حمید و علی و حسین، هر سه پشت من درآمدند و اصرار کردند. بالاخره قانع شد. فرفرک را گرفت ما بین دست‌هایش و ناجور چرخاند.

حمید فرفرک را چرخاند. به اطراف که نگاه کردم، خیلی‌ها حواسِشان به ما بود. ساکنان صف طویل عابربانک، دیگر سر نوبت دعوا نمی‌کردند.

فرفرک یک لحظه پِر خورد و پَرت شد آن طرف. حسین جلو رفت و آن را برداشت. ایستاد کنار آقای زارع. گفت: اینجوری باید این‌کارو... فرفرک پِر خورد و حدود نیم متر صاف بالا رفت. حسین جستی زد و آن را گرفت و داد دست آقای زارع. آقای زارع دوباره امتحان کرد. این بار بهتر شد. فرفرک کمتر از مسیر اصلی منحرف شد اما سرانجام پیش از موعد اُفتاد.

جمعی از دَرِ پاساژ ریختند بیرون. قیافه‌هاشان داد می‌زد که مستعد دعوا هستند. بَرافروخته و گُر گرفته. آمدند سمت آقای زارع. چندتاشان مالِ تُرشی فروشی بودند و عده‌ای هم مالِ پرده‌سرای جنب آن. ریختند سَرِ رئیس هیأت مدیره و این شکایت و آن شکایت. سر اینکه چه کسی اول باید بارش را خالی کند دعوایشان بود. من و حمید و علی و حسین بی‌توجه به آن‌ها شروع کردیم به بازی. فرفرک را می‌چرخاندیم و می‌خندیدیم. ناگاه متوجه شدم که آن جمع هم حواسِشان به ماست. اسماعیل صاحب ترشی‌فروشی اول آمد جلو. مرد جوانی بود با سر و وضع دَرهَم. بوی سرکه می‌داد. گفت: این چیه دیگه؟ بدید ببینم. علی فرفرک را داد دستش. سریع فرفرک را گرفت و چرخاند. فرفرک از بالای موهای نامرتبش اوج گرفت و رفت سمت خیابان. محمد صاحب لاغر مردنی پرده‌سرا پیش از آنکه بیفتد وسط ماشین‌ها فرفرک را گرفت. گذاشت وسط دست‌هایش و چرخاند. اسماعیل رو به من پرسید: اینو از کجا خریدی؟ به حسین اشاره کردم و گفتم: من نمی‌دونم. از حسین بپرس. اسماعیل رو کرد به حسین. آن طرف پیاده‌رو، اهالی ترشی‌فروشی و اهالی پرده‌سرا یک به یک فرفرک را می‌چرخاندند و می‌خندیدند. ذوق می‌کردند که چه کسی بهتر این کار را انجام می‌دهد. حسین رو به اسماعیل گفت: از پلاستیک فروشی طبقه‌ی بالا. همبازی‌های پیاده‌رو فرفرک را رها کردند و شانه به شانه راه اُفتادند سمت راه‌پله. اسماعیل فریاد زد: وایسین مَنَم بیام. اسماعیل دوید دنبال جمع. نگاهم اُفتاد به بنگاه سمت چپ. همه آمده بودند دَمِ در و به آن‌ها نگاه می‌کردند. موجر و مستاجر عین پسرخاله‌ها ایستاده بودند کنار هم. پچ‌پچ می‌کردند و می‌خندیدند. آقای زارع از موقعیت استفاده کرد و زودتر از دیگران فرفرک بر زمین اُفتاده را برداشت. آمد سمت حسین و گفت: چند خریدی اینو؟ خودش پیش از اینکه حسین پاسخ دهد گفت: حتمن دویست تومن. حسین گفت: نه بابا. به خدا پونصد تومن بَراش پول دادم. آقای زارع ناباورانه به فرفرک نگاه کرد و گفت: پونصد تومن بَرا این یه ذره پلاستیک! مگه چه خبره؟! این پنجاه تومَنَم نمی یَرزه. همین طور که آقای زارع به فرفرک نگاه می‌کرد، حمید ناگاه چنگ انداخت و فرفرک را از دستش قاپید و شروع کرد به دویدن. آقای زارع دنبال حمید دوید اما نتوانست پا به پایش ادامه دهد. دو دستش را گذاشت روی زانوهایش و نفس نفس زد. گفت: اِی امان از این پیری. حمید پیروزمندانه فرفرک را چرخاند. گفت: هیشکی نمی‌تونه مِثِ ما اینکارو قشنگ انجام بده. ترشی‌فروش‌ها و پرده‌فروش‌ها آمدند پایین. قیافه‌هاشان دَمَغ بود. حسین پرسید: ها چی شد؟ خریدید؟ اسماعیل گفت: نه بابا. اونی‌که تو خریده بودی آخریش بود. حمید فرفرک را دوباره چرخاند. مردمِ اطراف جمع شده بودند دور ما. فرفرک که پایین آمد، جستم سمتش. زودتر از حمید آن‌را گرفتم. حمید و علی می‌خواستند آن‌را از دستم بقاپند اما نگذاشتم. کنارشان زدم و وسط پیاده‌رو ایستادم. حسین به کمکم آمد و جلوی دیگران را گرفت. رو به جمع گفتم: این هم اصل نمایش. ببینین، جوری اینکارو می‌کنم که هیچ‌کس تا حالا نکرده باشه.

جمعی از دَرِ پاساژ ریختند بیرون. قیافه‌هاشان داد می‌زد که مستعد دعوا هستند. بَرافروخته و گُر گرفته. آمدند سمت آقای زارع.

دسته‌ی فرفرک را گذاشتم ما بین کَفِ دست‌هایم. تمرکز گرفتم. تمام توانم را به‌کار گرفتم و متمرکز کف دست‌هایم را در جهت مخالف به‌هم ساییدم. فرفرک مثل موشک به هوا رفت. منحرف شد سمت خیابان. زیر خورشید قرار گرفت و بالاتر رفت. مهندس ایزدی کنار اوستا کارش ایستاد و به آن چشم دوخت. حمید و علی و حسین و آقای زارع به آن نگاه کردند. موجر و مستاجر و بنگاه‌دار چشم از فرفرک برنمی‌داشتند. اسماعیل و محمد شانه به شانه ایستاده بودند و آه می‌کشیدند. صف‌نشینان عابر بانک یارانه‌هایشان را فراموش کرده بودند و جلو آمده بودند. فرفرک بالا رفت. راست در امتداد خورشید. بالا و بالاتر. نور از میان پره‌های سبز رنگش عبور می‌کرد و بر سر جمعیت فرو می‌ریخت. مثل ستاره‌ها. همه مبهوت به آن چشم دوخته بودند تا آخرین رمق حیاتش تمام شد و سقوط کرد. راست خورد به اولین ماشین و اُفتاد توی جوبِ خالی از آب. مردم پراکنده شدند. چند بار به

این‌طرف و آن‌طرف نگاه کردم. آرام رفتم سمت جوب و فرفرک را برداشتم. هیچ‌کس غیر از من به سمت جوب نیامد. لبه‌ی پره‌ی فرفرک خم شده بود و زباله از سَر و ریختش بالا می‌رفت. نگاهم اُفتاد به ماشینی که فرفرک به آن خورده بود. سمند سبز و سفید کلانتری بود. دوبله پارک کرد و افسری از آن پیاده شد. دستش پر از کاغذ بود. کاغذهای مخصوص دادگاه. مهندس ایزدی و اوستا کارش هجوم آوردند به آن سمت. هر کدام سعی می‌کرد زودتر برگه‌های دادگاه را پُر کند. ■

داستانک «قصاص»

نویسنده «مریم منشی‌زاده»

نمی‌دانم از کجا سوت زد، کمانه کشید، آمد و صورتش را پاشاند. انگار کردم که صدای گلوله بعد از پاشانده شدن صورتش آمد. هنوز تکه‌های مغز و خونش از روی گونه و لباسم شره می‌کرد که افتاد. مثل سنگ، انگار از ازل نبوده، دنیا نیامده بوده. تکان نمی‌خوردم. یعنی می‌خواستم، نمی‌شد. گفتی که از غار جادو جواهر دزدیده باشم پاهام سنگ شده بود. چسبیده بود به زمین سرد.

صدای پا می‌آمد. بس‌که برف بود صداهای قرچ‌قرچ نزدیک می‌شد. یه حرکتی کردم، گمونم آب دهنم بود که قورت دادم. چقدر صدادار! گفتم اگه از گلوله‌ی سر کوهی‌ها نه، از این آب دهن پایین دادن من حتمی بهمن میاد. نیامد. آمدند، رسیدند بالا سر جنازه. یکی‌شان گفت: اینه چه کنیم؟ منظورش من بود. اون قلچماقه پای جنازه را گرفت، گفت: جرأت حرف نداره. ولش کنید، شب نشده همین کوه و کمر می‌میره.

بس‌که برف بود صداهای قرچ‌قرچ نزدیک می‌شد. یه حرکتی کردم، گمونم آب دهنم بود که قورت دادم. چقدر صدادار!

راست می‌گفت. حرفی نبود بزنم، تا شب هم حتمی می‌مردم، بلد راهو زده بودند.

یکی دیگرشان آمد جلو، لختم کرد. پول و پله هرچی همرام بود، ساعتمم از مچم گرفت. یک‌تکه مغز و مو با عرق از ابروم افتاد سینه‌ی اوِرم. گفت: عرق کرده گرمشه. پالتوم را هم درآورد. نگام کردند و خندیدند. جنازه را از پا کشیدند و رفتند. رد خون همین‌جور وسط برف‌ها قرمز می‌زد.

هنوز سنگ بودم. لرزم گرفت. مهره‌های پشتم سربه سری لرزید تا دوتا کتفم، همچی که انگار شونه بندری زده باشم. به خودم آمدم، دهنم آب نداشت. گلوم خشک‌ِخشک می‌سوخت. گریه افتادم. نمی‌دانم شاید هم چشمام آب آورد و تازه شد. دوباره لرزیدم. صدای زوزه آمد. گرگ بود. به دور و برم نگاه کردم، کوه بود، برف بود، صخره بود و رد خون.

دنبال رد خون دوییدم، گلوله از گرگ‌ها بهتر بود. شب می‌شد اگه، همین رد خونم گم می‌کردم.

صبحی که راه افتادیم، قبلش اون‌موقع که توی ده دنبال نشانی بلد راه می‌گشتم، گفته بودند سر کوهی‌ها دنبالشن، جدی نگرفتم، یعنی گرفتم اما عزمم جزم شد که: لابد خیلی مهمه که پیِ خونش می‌گردن. خبطی کردم والله.

گفتند: کسی نمی‌دانه کجاست، برو اول جاده کوهستان بشین، خودش میاد سراغت. که همین هم شد. چشماش جذبه داشت، آدم هراس می‌کرد اما دلت یه جورایی به دیدنش قرص می‌شد. گفتم لابد تا فردا از مرز ردم. نشد. نشد. چه خاکی به سرم کنم؟ می‌گفتن: یکی که توی سر کوهی‌ها خون کرده بود، خون ناحق، سر یه مسئله ناموسی، که نه ناموس خودش، مال سر کوهی‌ها، پناه برده بود به همین بلد راه، بلد هم ردش کرده بود. حالا من چه کنم این سوز و سرما، این کوه و کمر با زوزه‌ی گرگ؟ دِ، آخه مرد، آدم خونی رو که از قصاص در نمی‌برن. حالا چه کنم شب و رد خون؟؟ ■

داستانک «پله‌ها را فقط با حس پا بیا پایین»

نویسنده «پری شاهیوندی»

پاگرد ۱ از بالا

بعد از دو ساعت هنوز یک طبقه پایین اومدیم. آسانسور خرابه. آدم در واحد ۱۰ رو زد. زنه با پاهای ورم و سرخ تا چشمش به ما افتاد رنگ پاهاش اومد توی صورتش، تند در رو بست گفت: نمی‌تونه کمک کنه، کسی خونه نیست و تازه خودش پا درد داره و نمی‌تونه حتی یه پله‌رو پایین بیاد. ده سال و سه ماهه همین کار کوفتی رو دارم. سه ماهه که آدم رو باهام می‌فرستن که دهنش بستنی نیست. دست و پای دراز و سیاهش مثل نخ از تنه‌اش آویزون موندن. موندم چطور زورش می‌رسه. روز می‌شه که تا ده‌تا هم جابه‌جا می‌کنیم از خونه‌ها به ماشین و از ماشین به مرکز.

- پدرسگ چقدر سنگینه، انگار سنگ بستن به نافش.

- چرا مردم به فکر مُردنشون نیستن.

عرق صورتِ آدم‌رو برق انداخته، نوک دماغش یه قطره‌ی درشت نه می‌افته و نه حیا می‌کنه، با تکون‌های بدنش تکون می‌خوره، قطره‌ی سمجیه.

آرنج‌هاش تا شدن، می‌ترسم بخورن به دیوار. عرض پله‌ها خیلی کمه. رگ گردنش نه اینکه غیرتی شده باشه، از فشار افتاده بیرون، پایینِ برانکارده و سنگینی بیشتر اذیتش می‌کنه.

آرنج‌هاش تا شدن، می‌ترسم بخورن به دیوار. عرض پله‌ها خیلی کمه. رگ گردنش نه اینکه غیرتی شده باشه، از فشار افتاده بیرون، پایینِ برانکارده و سنگینی بیشتر اذیتش می‌کنه.

پاگرد ۲ از بالا

پنجره رو باز کرد. ولو شدیم روی زمین. من تکیه دادم، پاهام رو مثل ملخ تا می‌کنم، عادت دارم این‌طوری بشینم. از صبح که اومدیم بالا، بارون می‌بارید الان چند روزه مدام بارون می‌باره. بارون سمجیه.

قطره‌ها از دسته جدا می‌شن و می‌افتن توی پاگرد هوای خنک و نم هم. جسد زیر ملحفه‌ی سفید طاق‌باز و ورم‌کرده، روبروی من. نمی‌دونم چاقه یا ورم، شاید ۹۰ کیلویی داشته باشه. البته جسدها همیشه کمی سنگین می‌شن، فرق نمی‌کنه چه سایزی باشن اما این یکی به قول آدم از اون پدرسوخته‌هاست.

آدم وقتی دیدش، وقتی فهمید آسانسور هم خرابه، کلی فحش نثار او و من و خودش کرد، چند لگد هم زد به...

مردی از بالا تند می‌شه طرفمون. من با سیگارم حرف می‌زنم. شبیه دو تا خر بریده هستیم. گوشه‌ی سبیلش می‌جنبه، برآمدگی رو خوب می‌زوله.

- مال کدوم واحده... چقد گنده‌اس؟

جواب‌مان هم بریده.

-واقعاً مرده... چقدگنده‌اس...!

چشم‌هاش دوبه‌دو می‌زنه. پله‌هارو هم دوبه‌دو رفت پایین.

آدم نیشش رو سفت بسته توی لب‌های باریکش، انگاری اصلاً لب نداره.

- بذار بینم چی داره.

دست می‌کنه توی جیبش. من‌هم همین کار رو می‌کنم ولی فقط سیگار اگه دودی باشه. سیگار نداره. دلم می‌خواد از بالا پرتش کنم.

- لندهور عوضی.

حساب کردم شاید با حقوق‌ام بتونم تا ده سال دیگه یک واحد ۱۰۰ متری توی آخرین طبقه‌ی یک ساختمون ۱۳ طبقه بخرم. واسه وقتی که دیگه نتونم کار کنم.

پاگرد ۳ از بالا

ساعت ۱۱/۴۰ زنگ واحدی‌رو زد.

جسد رو تکیه دادیم به دیوار دراز و پهن توی گوشه‌ی دیوار کز کرد. بچه‌ای در رو باز می‌کنه. قیافه‌اش از اون بادبادک‌های بی‌قراره که تا دستش رو ول کنی در رفته.

- بچه پدرت هست کمک می‌خوایم؟

- اون... اون چیه؟

- اون... اون... یه مُرده. برو باباتو بگو.

- کی مُرده، چرا مُرده، چرا گُنده شده؟

آدم کلافِ کلافه‌ای شد.

- برو تو... برو.

اگه یه کلمه دیگه بگه حتماً آدم پرتش می‌کنه پایین.

پاگرد۴ از بالا

پنجره‌رو باز می‌کنیم. نم و بارون باز می‌افته تو پاگرد. دیوار پر از تبلیغه از بالا تا پایین. آدم جسد رو گوشه‌ی دیوار مثل لباس آویزون می‌کنه.

- اینجا کلی چیز هست... از اینا...

- مچهام سِر شده و مهره‌هام بین هم می‌رن و قفل می‌شن.

- این یکی خوبه، زنگ می‌زنم ساندویچ بیارن.

دست کرد توی جیبش.

- پدرسگ قد یه ناهار هم نداره و این هوا هم گنده‌اس.

پسری که ساندویچ رو آورد ۲ تومن هم بابت پله‌ها گرفت.

آدم کلی فحش داد به من و به خودش و پسر و به او...

بوی کالباس توی پاگرد راه می‌ره و عق می‌زنه. بوی جسد بوداده می‌ده.

- چرا نگفتی دوست نداری... خودم می‌خورمشون، عیب نداره... اما این‌طوری تو هم می‌میری مثل این...

می‌خنده، دندون‌هاش هی کج وکوله می‌شن.

- خودت بخور... دیگه چیزی نمونده رفتیم پایین چیزی می‌خورم.

ساعت ۲/۴۰ آدم چرتش برد. جسد هم توی دیوار چرت می‌زنه.

مچهام بی‌حال و شکمم غرغر می‌کنه. زنی در واحد ۷ رو باز کرد، خوب نگاه کرد. عیب کار من هم همین نگاه کردنه. هم خجالت می‌کشم و هم نه، هم دوست دارم زمین باز شه و هم نشه، سرخ بشم و نشم.

زن فقط نگاه می‌کنه. از اون نگاه‌ها که همه‌چیز توش هست و همه‌چیز رو جور دیگه‌ای می‌کنه. چشم‌هاش رگه به رگه سرخ می‌زنه، مردمک‌ها برق انداختن. خیسه هیچی نمی‌گه، می‌ره. در هنوز بازه، دنبالش می‌رم. توی بالکن نشسته، پشت به من، لیوانی توی دستش که تکیه‌ی صندلیه می‌چرخه. قطره‌ها می‌افتن همه‌جاش، موهای چسبیده دور گردنش رو ول نمی‌کنن. چند تا بی‌جون هم روی صورتش موجی شدن.

روبروش نشستم دارم، خیس می‌شم.

برام ریخت. کاش بگم چیزی بده بخورم. کاش همون ساندویچ جسدی‌رو می‌خوردم. مچهام داغ شدن انگاری که بارون هم داغ بیاد.

صدای غرغر شکمم سرخام می‌کنه. هیچ‌وقت عرق‌خور قهاری نبودم. تازه بی‌مزه هم... اون‌هم با این شکم خالی.

دوست داشتم حرف بزنه، گاهی نگاه می‌کنه و گاهی نه. می‌ره توی بارون، اون‌دورها.

می‌گم: «می‌دونی، می‌خوام ده سال دیگه یه خونه بخرم توی طبقه‌ی آخر یه ساختتنمونِ بلند.»

کاش حرفی بزنه مثلاً بگه چرا؟

- خونه‌ی من دقیقاً نبش خیابونه. سر و صدای ماشین‌ها آخر شب فقط کمتر می‌شه و می‌شه خوابید، من از سرِ شب دراز می‌کشم و به خودم می‌گم این دیگه آخریشه که رد می‌شه. صداهایی که رد می‌شن، ماشین‌هایی که رد می‌شن و دوباره صداهایی که رد می‌شن و ماشین‌هایی که رد می‌شن. صداهایی که رد می‌شن و ماشین‌هایی که رد می‌شن هی تکرار می‌شه تا خوابم ببره. تازه همین که چشمامو می‌بندم یه نفر درست از پشت پنجره تند رد می‌شه. صدای پاش اونقدر بلنده که گاهی می‌گم ای‌کاش مرگ باشه اما مرگ نیست. هر شب میاد.

مچهام بی‌حال و شکمم غرغر می‌کنه. زنی در واحد ۷ رو باز کرد، خوب نگاه کرد. عیب کار من هم همین نگاه کردنه. هم خجالت می‌کشم و هم نه، هم دوست دارم زمین باز شه و هم نشه، سرخ بشم و نشم.

نگاهش تو چشمامه. یکی دیگه می‌ریزه.

- حسابی خیس شدم باید برم.

از این زن‌ها خیلی کم هست. از این زن‌های عجیب...

آدم تازه چرتش رو پرت می‌کنه از پنجره. جسد دیوار رو سفت چسبیده و جیکش درنمیاد.

- چرا این‌طوری شدی؟

جواب حتماً خیس شدم بود.

دوباره مشغول خودش می‌شه.

- مُردم واسه یه استکان چای، دهنم شده کوفت.
جسد رو طاق‌باز می‌کنه روبروم.
- ملحفه خیس شده.
- حتماً آبِ بارونه.
توی پله‌ها ویرم گرفت حرف بزنم. مچ‌هام داغ شدن.
- می‌دونی توی قبر نباید خیس باشه؟
- به من چه، ول‌ام کن حضرت‌عباسی امروز کم کفری نشدم.
قطره هنوز نوک بینی‌اش می‌جنبه. آب از ملحفه چکه می‌کنه و تقه می‌کنه روی پله‌ها. زیر پاهام لیز شده.

پاگرد ۵ از بالا

قد یه سیگار دود کردن استراحت می‌دیم.
- ملحفه خیسه.
- بینم...
دست می‌زنه، ملحفه رو کنار زد، آب از توی چشم‌های جسد می‌زد بیرون. با قطره‌های درشت. داره با چشم‌هاش همه‌جارو خیس می‌کنه. آدم هنوز دهنش بازه. روی جسد رو پوشوندم.

پاگرد ۶ از بالا

- گفتم داستان اون مردی که پاش تو اسپانیا جا موند رو شنیدی؟
- آرنج‌هاش مثل دسته‌ی انبردست آدم رو قلقلک می‌ده.
- آره شاید تو شکم این‌جا مونده.

پاگرد ۷ از بالا

از یه پیرزن زرزرویِ بو شاش‌و، دو تا سیگار گرفتیم. پیرزن با بوش رفت بالا، پاهاش هنوز جون داره، اما بالاش‌و نمی‌دونم.
آدم قدم می‌زنه. دوده دور و برش‌رو می‌بره و میاره. جسد هنوز بند نیومده... سیگار رو از پنجره انداخت. پله‌ها رو اونقد تند رفت که قبل از سیگار شاید رسید پایین.
داد زد:
- این کار دیگه واسه من کار نمی‌شه.
ول‌اش کردیم به‌حال خودش.

پاگرد ۸ از بالا

آینه‌ی روی دیوار پیر بود یا من از صبح اینقدر چروک شدم...

پاگرد ۹ از بالا

توی شیشه‌ی پنجره استخون‌های گونه‌هام بشکن زدن بیرون، نوک بینی‌م قطره‌ای تکون‌تکون می‌خوره. قطره‌ی سمجیه. جسد رو توی طبقه‌ی سه سر راه گذاشتیم. مزد امروز هم پرید. ■

داستانک «علف‌های هرز»

نویسنده «فرزانه مجتهدی»

هوا گرم نبود، داغ بود. زمین از گرما له‌له می‌زد و فقط علف‌های زرد و هرز دور تا دورش را گرفته بود. زن، چندتایی از علف‌ها را از پاچه شلوارش کند، دستی به موهای طلایی‌اش کشید و به طرف ماشینی که نگهداشته بود رفت.

راننده گفت: خانوم دو تومن می‌گیرم.

- وا! کرایه‌اش پونصد تومنه.

- صرف نمی‌کنه برای پونصدتومن این راها برم.

زن از ماشین پیاده شد و مانتوی چسبیده به اندامش را مرتب کرد.

مرد نگاهی به اندام زن کرد و گفت:

- بیا، بیا بابا سوار شو، ببینم می‌تونم یکی دیگه هم سوار کنم.

زن در ماشینو محکم کوبید به هم.

جلوی پیرمردی نگه داشت.

پیرمرد گونی را انداخت روی کولش و از زیر سایه وانت آبی، به طرف تاکسی راه افتاد.

راننده داد زد: کرایه هزار تومنه.

پیرمرد گوش‌هایش را جلوتر آورد.

- کرایه هزار تومنه. این‌بار راننده بلندتر داد زد.

- بیشتر از پونصد تومن نمی‌دم.

- جهنم و ضرر، هفتصد بده.

- کرایه‌اش پونصده بیشترم نمی‌دم. ندارم که بدم.

- به جدم قسم صرف نمی‌کنه. صبح از خواب پا نشده زنه ازم پنجاه هزار تومن گرفته بره دکتر.

راننده از توی آینه نگاهی به لب‌های گوشتالود زن کرد و گفت:

- زنِ مریضه، پدرسوخته نه خوب می‌شه نه می‌میره.

زن به چشم‌های توی آینه گفت:

- حالا ما از کجا آوردیم؟ منم یه زن تنها، اوله صبحی مادرمو خوابوندم مریض‌خونه.

پیرمرد داد زد: من بیشتر از پونصد نمی‌دم.

-زن مریضه، هی از این دکتر به اون دکتر، دکترا هم نفهمیدن چه مرگشه.

-کرایه‌اش همینه. من هر روز این مسیرا می‌رم.

-دیگه، فکر نکنم خوب بشو هم باشه.

راننده از توی آینه به دست‌های سفید زن نگاه کرد که با گردن‌بند بدلی‌اش بازی می‌کرد.

-سر چارراه نگه دار.

پیرمرد گونی‌اش را روی دوشش انداخت و از روی علف‌های هرز جاده رد شد.

راننده سرش را برگرداند عقب و گفت:

-زنه دیگه به‌درد نمی‌خوره. نگه داشتنش صرف نمی‌کنه برام.

زن به صورت خودش تو چشم‌های مرد خنده‌ای کرد:

-باید زندگی کرد دیگه. چه‌کارش می‌شه کرد؟

مرد آب دهانش را قورت داد و گفت: ب...له. ب..له.

- خونه ما راست همین کوچه خاکی است. همون در زرده.

زن با گوشه ابرو به در زرد و کوچه خاکی اشاره کرد.

صدای کشیده شدن چرخ‌های ماشینی توی کوچه خاکی می‌آمد. ■

داستان کوتاه «پیرمردی‌که آینه حمل می‌کرد»

نویسنده «رضا هاشمی»

پیرمردی تقریباً هر روز می‌آمد و آینه‌ای از شیشه‌فروشی داخل شهر می‌خرید. آن‌قدر این کار را کرده بود که برای هر کسی آرزو شده بود که فقط بداند او با این آینه‌ها چه‌کار می‌کند.

اما پیرمرد در عالم دیگری بود در سکوت خود می‌آمد و در سکوت خود می‌رفت لبخند نمی‌زد نگاه نمی‌کرد مثل این بود که هدفی دارد و برای رسیدن به آن عجله داشت. شیشه‌فروش نیز طبق معمول آینه را از قبل آماده کرده و پیرمرد بدون هیچ حرفی و بدون حتی یک نگاه به آینه خود پول را می‌داد و در بغل می‌گرفت و راه می‌افتاد.

آینه‌ای را که آورده بود با وسواس زیاد سر جای خودش می‌گذاشت و با تشریفات خاصی که اگر کسی آن‌را می‌دید فکر می‌کرد مراسمی را اجرا می‌کند آن را با احترام در تاقچه می‌گذاشت ولی کاغذی را که به دورش پیچیده بودند همان‌موقع باز نمی‌کرد.

به‌طرفش می‌رفت به امید نگاه به امید دیدن چیزی، چیزی‌که آرزوی آن‌را داشت اما پس از مدتی بر می‌گشت با چهره‌ای غمگین، خشمگین و ناامید و دست‌هایی لرزان که مرتب بر زمین می‌کوفت دست‌هایی‌که خشم، نفرت، حسرت و تمام آرزوهای بر باد رفته را می‌خواست به بیرون از خود پرتاب کند اما نه زمین نه دیوار و نه هیچ کجای دیگر، آن‌ها را قبول نمی‌کرد و به پیرمرد در جواب حرکتش جز درد چیز دیگری نمی‌داد.

بعضی وقت‌ها آیینه را به حال خود رها می‌کرد و امید خود را از دست می‌داد.

روزها می‌گذشتند و پیرمرد در تکراری طلسم‌شده خودرا رها کرده بود؛ هربار که به آن نگاه می‌کرد ابتدا دستی بر سر خود می‌کشید سری‌که لکه‌های طاسی به‌زشتی تمام خود را نشان می‌دادند و چند تار موی سفید اطراف آن که به انتهای بودن خود رسیده بودند و همراه آن آهی بود که از اعماقی مرده بیرون می‌آمد.

روزها می‌گذشتند و پیرمرد در تکراری طلسم‌شده خود را رها کرده بود؛ هر بار که به آن نگاه می‌کرد ابتدا دستی بر سر خود می‌کشید سری‌که لکه‌های طاسی به زشتی تمام خود را نشان می‌دادند و چند تار موی سفید اطراف آن که به انتهای بودن خود رسیده بودند و همراه آن آهی بود که از اعماقی مرده بیرون می‌آمد.

به چشمش‌هایش نگاه می‌کرد که در کبودی و کرختی، چشم‌های تازه مرده‌ای را به یاد می‌آورد که هنوز باز اند و نیاز دارد که کسی آن‌ها را ببندد، دوست داشت فقط بخوابد فقط بخوابد و به چهره‌اش که نگاه می‌کرد پدر و پدربزرگش را برای او زنده می‌کرد و زمانی را به یادش می‌آورد که فکر می‌کرد که آیا او هم مثل آن‌ها خواهد شد و باز به خود می‌گفت نه من نمی‌خواهم. نمی‌خواهم که یک زنده مرده باشم.

به دست‌هایش و دندان‌هایی که چندین‌سال است که ندارد و به پیشانی که سال‌های عمر را برای او می‌شمارد و به شانه‌هایی که دیگر تحمل وزن هوا هم برای‌شان مشکل است و... نگاه می‌کرد که ممکن بود ساعت‌ها بگذرد و او نفهمد.

آینه آن چیزی را که او می‌خواست به او نشان نمی‌داد صدای آینه وسوسه‌اش می‌کرد و با نیشخندی او را مسخره:

- به من نگاه کن. اما تکیده و ناامیدتر زیر تاقچه نشست و شروع کرد مانند بچه‌ای که تازه به این دنیا آمده و از فرط تعجب قرمز می‌شود و شروع به فریاد کشیدن می‌کند و خود را به آب و آتش می‌زند تا دوباره برگردد ولی تازه متوجه می‌شود جایی که آمده جایی نیست که باید می‌آمد؛ فریاد و تقلا، گریه و سرانجام خوابی عمیق.

زمانی که از خواب بلند می‌شد شب بود و یک روز گذشته. افکاری که تمام زندگی‌اش را به سیخ می‌کشید رهایش نمی‌کردند و مغزش مثل جزامی‌ها در حال خورده شدن بود و این شکنجه‌ای بود ابدی، بیماری بود لاعلاج که آن‌ها را در آینه می‌دید و درمانش را از آن می‌خواست.

سال‌های رفته او، سال‌های مرده او اشباحی می‌شدند که به او می‌خندیدند و او فقط می‌توانست نگاه کند، دستی نوازشگرانه بر چهره خود بکشد و آن‌ها را بشمارد.

بعضی وقت‌ها برای اینکه مطمئن شود این بدن، بدن خودش است و می‌تواند بر آن کنترل داشته باشد به بدن خود آسیب می‌زد با چاقو، تیغ، آتش یا هر چیز دیگری. با این‌که اکثر اوقات درد را احساس می‌کرد و قبول داشت

که بدن از آن خود اوست اما گاهی پیش می‌آمد که واقعاً دردی احساس نمی‌کرد و این باعث وحشتش می‌شد وحشتی که با لذتی موهوم آمیخته بود لذتی که تا آن‌موقع ندیده بود.

اما وحشت او و وحشت‌ها از زمانی آغاز شده بود که بدن خود را از خود نمی‌دانست، از چند ماه قبل، وقتی که با آرامش و سرشار از لذت نفس کشیدن در پارک قدم می‌زد که ناگهان صدای چند پیرمرد توجهش را جلب کرد:

- پیرمرد دنبال چی می‌گردی. چقدر می‌خوای عمر کنی که این‌طور می‌دوی. بیا اینجا گپی بزنیم.

پیرمرد ایستاد و با تعجبی پر از تشویش نگاهشان می‌کرد و گاهی هم نگاهی به خود، تا آن زمان کسی به او نگفته بود پیرمرد. به طرف آن‌ها رفت مثل این بود که کسی به او فحش داده باشد:

- به من می‌گین پیرمرد، شما این‌که نمی‌تونید دو قدم راه برید.

- چی می‌گی پیرمرد برو خونت تو آینه یه نگاهی به خودت بنداز از ما هم سنت بیشتره.

سرش را پایین انداخت و راه خود را گرفت:

- یعنی من یعنی من مثل پدرم و پدربزرگم شده‌ام.

رفت جلوی آینه. خیلی‌وقت بود که خود را در آینه ندیده بود البته نه مثل آن‌روز، ساعت‌ها به چهره رنگ رفته خود نگاه کرد.

- این صورت چقدر شبیه پیری پدر و پدربزرگم هست، مال منه؟

سال‌های رفته را در آینه دید یکی‌یکی تا اینکه ناگاه به آن لحظه‌ای که آنجا بود رسید. لحظه‌ای که دوست نداشت روزی مثل پدرش مثل پدربزرگش پیر باشد. لحظاتی‌که دیده بود چگونه آن‌ها حتی نمی‌توانستند آداب دفع و خوردن را انجام دهند و در یک زندگی بی‌خاصیت گیر افتاده بودند و مرگ برایشان شیرین بود تقریباً برای همه مرده بودند افراد نحیفی‌که هر آن ممکن بود دیگر نتوانند یا توان آن‌را نداشته باشند که نفس بکشند.

اضطراب و خشم در جانش افتاد اضطرابی که شاید در تمام انسان‌ها وجود داشته باشد اما وقتی به انتهای وجود خود می‌رسند آن را سنگین‌تر احساس می‌کنند. پیرمرد آن را روی آینه‌ها ریخت. یکی‌یکی شکست و هر چیزی را که امکان داشت چهره او را نشان دهد؛ پوشاند یا نابودش کرد.

آن شب اولین شبی بود که او آینه روی تاقچه و دیگر آینه‌های خانه را شکست.

و چند روز بعد به این امید که شاید یک روز در یک آینه آنچه که می‌خواهد ببیند رفت و آینه خرید.

- مگر می‌شود که من پیر شده باشم.

و این بود که شروع شد؛ آرزویی که پیرمرد داشت و پیرمرد آینه بدست شده بود جزئی از کوچه‌ها، از محل و عادتی شده بود برای چشمان آنجا.

همان‌طور که او پیر شده بود خانه‌ها هم دیگر طراوت خود را به گرد و خاک و دیوارهای مرده داده بودند.

طوری که یکی از همین خانه‌ها دیگر قابل‌تحمل نبود باید فکری به حالش می‌کردند بالاخره چند تا از همسایه‌ها سراغش رفتند. آن طور که پیدا بود کسی در خانه نبود. پسرکی از بالای در پرید.

بوی گندی همه‌جا را گرفته بود. بچه گربه‌ها در گوشه حیاطش در حال بازی و هر گوشه حیاط پر بود از وسایل خانه. پوسیدگی و کهنگی در هر جایی به‌چشم می‌خورد. هر قدم که بر می‌داشتی باید مواظب جلوی پایت می‌بودی. چندتا از پنجره‌ها شکسته بود و در داخل خانه به هر چیزی که دست می‌زدی غبار خفه‌کننده‌ای بلند می‌شد. خانه در سکوت بود اما وهم مرگ را به ذهن می‌کشاند:

اضطراب و خشم در جانش افتاد اضطرابی که شاید در تمام انسان‌ها وجود داشته باشد اما وقتی به انتهای وجود خود می‌رسند آن را سنگین‌تر احساس می‌کنند.

- برو بیرون.

- نمی‌خوام نمی‌خوام بمیرم.

- نشکن نشکن منا.

- همه آینه‌ها را باید شکست.

صدای کلاغی همه را به طرف خود کشاند، اتاقی در انتهای خانه بود که صدای زوزه‌های باد از آن به گوش می‌رسید لاشه‌ای روی زمین افتاده بود؛ لاشه یک انسان؛ نه، شاید. به محض وارد شدن یکی از افراد کلاغ با تکه گوشتی از آنجا دور شد چیزی زیادی از لاشه نمانده بود کرم‌ها، مورچه‌ها و مگس‌ها روی آن وول می‌خوردند. خرده‌های آینه همه‌جا بود که تکه بزرگی از آن‌ها در گردن لاشه دیده می‌شد. کسی داخل نمی‌آمد و نمی‌توانست بیاید. اما کوچه پر بود از اهل محل. تقریباً

تمام محل صاحب‌خانه و خانواده‌اش را می‌شناختند هر چند که جسد قابل‌شناسایی نبود اما همه احتمال می‌دادند که چه کسی باشد. لحظه به لحظه بر تعداد افراد افزوده می‌شد خبر مرگ در زبان‌ها به پچ‌پچ افتاده بود و کسی نمی‌توانست جلویش را بگیرد و می‌رفت که برود. در میان جمعیت ولوله‌ای:

- یه عمر تنهایی.

- پدر و پدربزرگش آدمای خوبی بودند خیلی به مردم، به این محل کمک کردند.

- خودش که مشروب‌خواری بود که دومی نداشت.

- چرت و پرت نگو از وقتی که من یادمه ورزش می‌کرد حالا تو میگی مشروب می‌خورد.

- نه، من چند وقتیه شاید بیشتر چند ماهیه که بهش می‌فروشم مشتری خوبی بود وضع خرابی داشت. مخصوصاً آخراش خیلی ازم می‌خرید یه‌دفعه نیست شد.

- می‌گن هیچ‌وقت زن نگرفته. می‌گن می‌گفته زن آدم‌رو زود پیر می‌کنه. الله‌واعلم.

- هرچی می‌شنوی که درست نیست. من خودم یکی-دو بار پسرش یا شایدم نوه‌اش را دیدم.

- مطمئنی، باهاش صحبت داشتی.

- نه.

- پس چیزی نگو وقتی مطمئن نیستی.

- تو هم همین‌طور.

- خب بی‌خیال. حالا بگو ببینم بدهیتا کی میاری بدی فردا آخرین روزه. زودتر از اون خونه برو بیرون و گرنه یه فکر دیگه می‌کنم.

- قبلاً هم گفتم وقت می‌خوام؛ بیکارم از کجا بیارم بدم.

- من نمی‌دونم نیاوردی، خودت می‌دونی چه‌کار می‌کنم.

یقه طرف مقابل را می‌گیرد، توجه همه به آن‌ها جلب شده.

- (فحش) گفتم که می‌دم اما الان ندارم مرتیکه نفهم.

- خودتی حرومزاده.

چند مشت به همدیگر می‌زنند و با بینی خونی راه می‌افتند و مردم هم به‌دنبال آن‌ها... ■

داستانک «آکواریوم»

نویسنده «سعیده شفیعی»

با صدای تلفن سفید روی میز آقای ف که تازه از حمام بیرون آمده بود؛ پوشیده در حوله‌ای با طرح پوست پلنگ روی لبه مبل نشست؛ صدایش را صاف کرد و گوشی را برداشت.

- بله؟

- خودم هستم.

- بله تدریس خصوصی می‌کنم.

آقای ف کمربند حوله را باز کرد. روی مبل لمید و یک پا را روی پای دیگر انداخت.

- قابل نداره خانم. شما تشریف بیارید با هم به توافق می‌رسیم.

- سال چندمی؟

- شاگرد من بودی؟

- کدوم دبیرستان؟

- خواهش می‌کنم. خدمتتون هستم.

- ساعت...

نگاهی به ساعت روی دیوار انداخت. ساعت ۱۲:۳۰ بود. دستی روی شکمش کشید و گفت:

- ...۴ خوبه؟

- اسمتون رو نگفتین.

- منتظرتون هستم.

گوشی را قطع کرد به دورتادور اتاق نگاهی انداخت. کتاب شیمی نیمه‌باز زیر میز افتاده بود. لیوان شربت غلتیده و کمی از مایع سرخ رنگ آن روی دفتر سفید نقش بسته بود. کوسن‌ها روی زمین پخش شده و گلدان بلور روی میز، زیر آکواریوم بزرگ افتاده بود. با توری کوچک چسبیده به دیواره آکواریوم چند ماهی ریز برداشت و در آکواریوم بزرگ انداخت. دست‌ها را به کمر زد و با اشتیاق فرار و شکار ماهی‌ها را تماشا کرد. ماهی‌های بزرگ با حمله به ماهی‌های کوچک سطح آب را ناآرام و متلاطم کرده بودند. سنگریزه‌های کف آکواریوم با حرکت باله ماهی‌ها جابه‌جا شده و آب را گل آلود می‌کرد. ماهی ریزی به سطح آب شنا کرد و ماهی بزرگ با دهان باز به‌دنبالش جهید. آب لرزید؛ چند قطره از آکواریوم بیرون ریخت و به سینه و صورت آقای ف نشست و لبخند پهنی صورتش را باز کرد. به‌طرف میز برگشت. کتاب را از زمین بلند کرد. لیوان شربت را به آشپزخانه برد و با دو لیوان تمیز که در سینی گذاشته بود آمد. سینی را روی میز گذاشت. تل سر زنانه‌ای را که روی مبل جامانده بود برداشت؛ به سطل زباله انداخت و به‌طرف اتاق خواب رفت. ■

داستان کوتاه «این‌سوی کوه‌های برفی»

نویسنده «شهناز عرش‌اکمل»

آفتاب تمام حیاط را گرفته بود؛ تنها اطراف باغچه کمی سایه بود. زنبیل را کنار باغچه روی زمین گذاشت و به عقب برگشت. دست بچه را گرفت تا ببردش به اتاق. اما بچه که انگار دوست داشت توی حیاط بماند، دست او را پس زد و نق‌نق‌کنان به‌طرف باغچه دوید. دوساله به نظر می‌رسید. از لپ‌هایش مشخص بود که حمام بوده است.

زن وقتی شیطنت بچه را دید، لبخندی زد. دلش برایش رفت. یادش افتاد نظر قربانی بچه را بزند روی لباسش. دستش را کرد توی زنبیل و لباس چرک بچه را بیرون کشید. سنجاق را ازش جدا کرد. بچه را صدا کرد اما او گوشش بدهکار نبود. دوید دنبالش و محکم گرفتش. سنجاق را که داشت قفل می‌کرد، یک‌هو دستش را عقب کشید. سوزن بدجوری توی دستش رفته بود. انگشتش را مکید. دهانش طعم گس خون گرفت.

یک قطره خون چکیده بود روی لباس چرک بچه و لکش کرده بود.

حمام که بودند، زن‌ها کلی از بچه تعریف کرده بودند. بچه‌اش همه‌جا به چشم می‌آمد. دختر مدرسه‌ای‌ها لپش را می‌کشیدند و زن‌ها ماچش می‌کردند. زن هم که این‌ها می‌دید، قند توی دلش آب می‌شد. گاهی‌وقت‌ها هم در خیابان با صدای بلند با بچه حرف می‌زد تا مردم او را ببینند. یک‌جورهایی با بچه پز می‌داد و حالتی از سرخوشی به‌اش دست می‌داد که نمی‌توانست برای کسی واگو کند. اینکه بچه جان جانانش بود و از وقتی آمده بود، دنیایش را کلی عوض کرده بود. حالا که او این‌قدر فاصله گرفته بود از ایل‌وتبار و زادگاه برفی‌اش، این بچه شده بود همدمش. حالا دیگر شوهرش هم شب‌ها که به خانه می‌آمد، با دیدن بچه تمام خستگی‌هایش را همراه با گچ‌های خشکیده روی لباس‌هایش می‌تکاند و با بچه مشغول می‌شد.

بچه زیبا بود و شیرین زبانی‌هایش هم شیرین‌ترش می‌کرد. بامزه حرف می‌زد و کلماتی به زبان می‌آورد که آدم را به خنده می‌انداخت. زن شب‌ها همه این چیزها را برای شوهرش تعریف می‌کرد. مرد هم بچه را توی بغلش آن‌قدر فشار می‌داد که فریادش در می‌آمد. زن به هیچ‌چیز جز بچه فکر نمی‌کرد. صبح تا شب سرش گرم او بود.

هفته‌ای دو بار حمامش می‌کرد؛ آن‌هم توی حمام عمومی. آخر خانه‌شان حمام نداشت. مجبور بودند توی این بی‌پولی این خانه را کرایه کنند. خانه‌ای با حیاط درندشت که یک اتاق بزرگ داشت بدون آشپزخانه و یک راه‌پله که به پشت‌بام منتهی می‌شد. همیشه در راه‌پله را می‌بستند تا بچه از پله‌ها بالا نرود.

آن روز در حمام زن جوانی بچه را بوسیده و از زن خواسته بود تا دست راستش را روی سر او بکشد، شاید او هم بچه‌دار شود. آخر ده سالی می‌شد که ازدواج کرده بود. پیرزن مو سرخی هم که به شدت بوی حنا می‌داد و آب سرخ‌رنگی از موهایش می‌چکید روی پوست چروکیده بدنش، به رسم قدیمی‌ها آب روی شانه او ریخته و سفارش کرده بود که حتماً برای بچه اسفند دود کند چون بچه خوشگل زود نظر بر می‌دارد.

آن‌روز در حمام زن جوانی بچه را بوسیده و از زن خواسته بود تا دست راستش را روی سر او بکشد، شاید او هم بچه‌دار شود. آخر ده سالی می‌شد که ازدواج کرده بود.

کتری لعابی را روی اجاق گذاشت و به حیاط رفت. بچه را صدا کرد اما او کار خودش را می‌کرد. یک‌تکه چوب برداشته بود می‌دوید و چوب را روی زمین می‌زد با صدای بلند می‌خندید. انگار داشت یکی را می‌زد، با او حرف هم می‌زد. تکیه داد به درگاهی و به بچه نگاه کرد؛ به معصومیت سحرانگیزی که میان پوست لطیف صورتی‌رنگش موج می‌زد. حالا دیگر دنیا فقط او بود و بچه‌ای که هیچ‌کس مثل آن‌را نداشت. به‌نظرش تجربه این دنیا ورای هر تصوری بود. چه کسی می‌توانست بفهمد حس او را. او که به قول همسایه افاده‌ای‌شان از پشت کوه آمده بود، کوه‌های برفی‌ای که شهرها با اینجا فاصله داشت. این حس که او حالا با بچه‌اش دیده می‌شد حالت سکرآوری بود که توی تمام شریان‌هایش جریان داشت. بچه‌ای که دل هرکسی را می‌برد.

با صدای خنده بچه به خودش آمد. وقتی دید بچه سرش به کار خودش گرم است، با لباس چرک او به اتاق برگشت. باید ناهاری دست و پا می‌کرد. پرده را کنار زد تا هوای بچه را هم داشته باشد. یک تخم‌مرغ از یخچال

برداشت و با احتیاط لباس چرک را پیچید بهاش. زیر لب وردی خواند و لباس را فشار داد. آن‌قدر فشار داد تا بالاخره تخم‌مرغ تقی صدا داد. لباس را گوشه‌ای گذاشت. صدای ناله کتری درآمده بود. قوری را آرام برداشت تا دسته‌اش جدا نشود. چسب دوقلویی که دسته را نگه داشته بود حالا دیگر شل شده بود. فکر کرد که باید قوری بخرد.

کمی برنج توی سینی ریخت تا پاک کند. نشست روی سکوی طاقچه شکلی که بعضی وسایل آشپزخانه را روی خود جا داده بود. زن فکر کرد که سکو و وسایلش چه شکل شلوغی به خانه داده‌اند. خانه بی‌آشپزخانه همین است دیگر. کاری نمی‌توانستند بکنند. زمستان که می‌شد توی شهر کوچک برفی‌شان کاری برای شوهرش نبود. ولی اینجا وضع فرق می‌کرد.

توی فکر بود؛ باید ناهار درست می‌کرد؛ زنبیل را خالی می‌کرد؛ لباس‌های چرک را هم می‌شست. بعدش می‌توانستند با بچه بخوابند و عصری هم بزنند بیرون برای خرید نان و سبزی. شاید توی کوچه آشنایی می‌دید و کمی گپ هم می‌زد.

غذا را که بار گذاشت، روی سکو نشست. به چیزهای مختلفی فکر می‌کرد. انگار تمام افکار یک آن هجوم آورده بودند به ذهنش. به حمام فکر می‌کرد؛ اجتماع کوچکی‌که چند روز یک‌بار او را در آغوش می‌کشید. فکر کرد که چقدر خوب که به حمام عمومی می‌رود. اصلاً بهتر که در خانه حمام ندارند. آن حمام بخارگرفته با کلی آدم. آن‌همه دوست و آشنا که در حمام پیدا کرده بود. حرف‌هایی‌که می‌زدند، شوخی‌ها، خنده‌ها همه‌را دوست داشت. بچه می‌دوید و آب‌بازی می‌کرد. لگن‌های کوچک را می‌چید روی هم و وقتی آن‌ها سقوط می‌کردند و صدایشان می‌پیچید توی فضا، از ذوقش جیغ می‌کشید و می‌دوید می‌آمد توی آغوش مادرش می‌نشست با دقت به کیسه‌کشیدن زن‌ها نگاه می‌کرد. دیدن آن‌همه توده گوشت که درهم می‌لولیدند برایش لذت‌بخش بود. تنها نگرانی زن دویدن بچه و سرخوردنش بود. مدام هوایش را داشت که زمین نخورد. به‌نظر زن بچه عین فرشته‌های بالدار عریان نوزادشکلی بود که توی گچ‌بری‌های طاقچه همسایه دیده بود. حتی گاهی او را یاد تصویر روی کارت تبریکی می‌انداخت که در کودکی از دوستی به یادگار گرفته بود؛ زنی‌که کودک عریانی را در آغوش کشیده بود. اطراف سر مادر و بچه هم هاله‌ای نورانی دیده می‌شد. زن هیچ‌وقت نفهمید آن‌ها کی هستند. فقط حس می‌کرد آن‌ها نباید از آدم‌های عادی باشند. به‌نظر او بچه‌اش خیلی شبیه کودک توی عکس بود. همان‌قدر زیبا و آسمانی؛ به استثنای هاله دور سرش.

لیوان را که پر از چای کرد، سری هم به غذا زد. یک‌لحظه فکر کرد که کمی چای هم به بچه بدهد اما پشیمان شد. آخر یکی از زنان توی حمام گفته بود که چای برای بچه خوب نیست و ممکن است زردی بگیرد. نشست و به پشتی تکیه داد. اولین جرعه چای را که خورد، صدای سقوط چیزی از جا پراندش. یک آن قلبش ایستاد. لیوان را پرت کرد و به سمت حیاط دوید. بچه را پاک فراموش کرده بود. در حیاط نگاه وحشت‌زده زن روی دو چیز قفل شد؛ یکی کودکی زیبا که میان لباس صورتی‌رنگش برای همیشه به خواب رفته بود و دیگری در باز راه‌پله. شوهرش که دیشب برای کاری به پشت بام رفته بود، فراموش کرده بود در راه‌پله را ببندد...■

غذا را که بار گذاشت، روی سکو نشست. به چیزهای مختلفی فکر می‌کرد. انگار تمام افکار یک آن هجوم آورده بودند به ذهنش.

داستان کوتاه «دایه»

نویسنده «نرگس سپه‌وند»

مدت‌ها بود که گردنبند را نمی‌پوشیدم. اما همان‌روز که تصویر علیرضا از ذهنم محو نمی‌شد و پنجه‌ی بغض گلویم را فشار می‌داد، یاد گردنبدم افتادم. بی‌صدا اشک می‌ریختم و شاید یک قطره اشک هم افتاد توی لیوان آب پرتقال بابا...

علیرضا کت و شلوار مشکی پوشیده. با یک سبد رز قرمز ایستاده کنار در و دکمه زنگ را فشار می‌دهد. من از بالا به اندازه‌ای که تصویر او چشمانم را پر کند، پرده را کنار می‌زنم. علیرضا همچنان زنگ می‌زند و بابا در را باز نمی‌کند. با هر صدای زنگ من بیشتر خجالت می‌کشم. بابا جلوی ماهواره نشسته و صدای آهنگ ترکی را زیاد می‌کند. صدای زنگ با آن قاطی می‌شود. حس می‌کنم خیلی از علیرضا دورم، روی بلندترین نقطه جهان، شاید برج ایفل. اما نه پرده سلطنتی اتاقم را می‌بینم نه سنگ‌نما و در و پنجره اعیانی خانه را. من فقط علیرضا را می‌بینم که دو طبقه پایین‌تر از ما مثل یک لکه سیاه چسبیده به دیوار مرمر خانه و دست از روی دکمه زنگ بر نمی‌دارد. با تمام وجودم بی‌صدا فریاد می‌زنم: «بسه علیرضا بسه.» احساس می‌کنم مثل شیشه ترک برمی‌دارد و می‌شکند. گل را می‌گذارد پشت در. سرم را کج می‌کنم و تا جایی که چشم کار می‌کند، نگاهش می‌کنم. مثل مادر مرده‌ها راه می‌رود. دورتر که می‌شود دستش را می‌گذارد جلوی صورتش! یعنی مردها هم گریه می‌کنند؟ اما بابا که هرگز گریه نکرده. هنوز صورتم چسبیده به شیشه و گردنم درد گرفته که بابا می‌گوید: «آب پرتقال برام بیار.» کاش می‌توانستم بگویم: «بابا به خدا من نمی‌تونم بدون علیرضا زندگی کنم.» حتماً باز می‌گوید: پسره آویزونه باباشه باباشم که ورشکست شده. اگر التماس کنم، گریه کنم، شاید راضی شود. اما محال است راضی شود. باید گردنبندم را پیدا کنم. بوی دایه را می‌دهد.

دایه می‌گفت: رمق از دلم رخت کشیده بود و اونقدر زده بودم زیر هق‌هق گریه که جلوی پیرهنم خیس شده بود اما نه، فقط اشک نبود. شیر سینم داشت می‌ریخت، بمیرم گرسنته مادر. لباس‌هاتو بغل کردم. بوی تنت نفسمو پر کرد و دوباره زدم زیر گریه. یک آن حس کردم حجم لباس‌هات داره جون می‌گیره و خودتی که توی بغلم وول می‌خوری. اشک به چشمام مجال نمی‌داد و صدای گریه کردنت هنوز توی گوشم بود. رعشه به جونم افتاد. آروم و قرار نداشتم و دستم به هیچ‌جا بند نبود. لباس‌هاتو گذاشتم روی پاهام و تکونی دادم و ندادم که دیدم وای جا مونده!

دایه میان یک توده پر نشسته دست می‌برد توی پرها و گردنبند چرمی را بالا می‌آورد. می‌گوید: همین گردنبند. به بابات گفتم دعای چشم زخمه.

- چی جا مونده بود؟

دایه میان یک توده پر نشسته، دست می‌برد توی پرها و گردنبند چرمی را بالا می‌آورد. می‌گوید: همین گردنبند. به بابات گفتم دعای چشم زخمه. به هزار عز و التماس به خاک مادرت قسمش دادم که بالاخره اجازه داد بزارمش توی بالشت. اما از این به بعد بنداز گردنت همیشه همه‌جا. به گردنبند نگاه می‌کنم، یک کیف چرمی کوچک که دور تا دورش را به حالت وصله دوخته‌اند. یاد روزی می‌افتم که کولی‌ها آمده بودند به روستا.

توی عالم نوجوانی از شوق لبریز می‌شوم که صاحب گردنبندم. چیزی که تا وقتی که همراه من بود، همه مطیع من بودند و همه دوستم داشتند. حتی آن‌ها که به لباس‌ها و وسایلم حسادت می‌کنند. حاشیه دفتر پرورشی‌ام پر از گل‌های وحشی است. دایه آن‌ها را با نوار چسب چسبانده. شیما هنوز با لطافت روی گل‌ها دست می‌کشد و می‌گوید: ساکت. همهمه افتاده توی کلاس. یکی از بچه‌ها می‌گوید: «این چه وضعشه؟ دو تا امتحان تو یک‌روز اونم ریاضی و زبان!» شیما می‌گوید: «ساکت، من

الان میرم پیش خانم، شاید عوضش کنن.» می‌رود و همهمه خاموش می‌شود. اما دوباره برمی‌گردد به طرف من.

- نه تو هم باهام بیا. تو بگی قبول می‌کنن. تو مهره مار داری.

علیرضا پشت رل نشسته. هیچ حرفی نمی‌زنیم و فقط روبرو را نگاه می‌کنیم. می‌گوید:

- صبر کن. شرکت زیتون که راه بیفته همه چی درست میشه.

- تنها راهش همونه که من گفتم.

علیرضا پارک می‌کند و صدای قیژ از زیر لاستیک‌ها بلند می‌شود. گردنبند را به حالت ساعت مغناطیسی جلوی چشمانم تکان می‌دهد و می‌گوید:

- یعنی تو میگی اینو بزارم تو جیب بابام حله؟

چنگ می‌زنم به گردنبند و می‌گویم:

- آره مطمئنم.

- اما من باورم نمی‌شه. ولی به خاطر تو میام. امیدوارم بازم پشت در نمونم.

پشت در نماندند. بابا به گرمی از آن‌ها استقبال می‌کند و صدای خنده‌شان بلند شده. راجع به کسب و کار جدید علیرضا و شرکت زیتون حرف می‌زنند. دایه می‌گفت: آدم‌ها وقتی که بوی پول میدن برای هم عزیز می‌شن. برای‌شان چای می‌ریزم. بحث داغ مردها از کار و رقابت گل انداخته. علیرضا زیاد می‌خندد. بهشان چای تعارف می‌کنم. هزار بار گفتم: «یه کم سر به زیر باش و این قدر قاطی نشو. همین کارهارو می‌کنی که بابا میگه آویزونی.» بحث مردانه هنوز ادامه دارد. کاش علیرضا مادر داشت یا دایه اینجا بود. قسمت من که شده همیشه بدون حظور گرم یک زن، مادر، خواهر، بهترین لحظاتم را با تنهایی غریب در دنیای خشن و پرکار مردها سپری کنم. بابا می‌گوید: «با توام!»

- بله بابا چی می‌گفتین؟ حواسم نبود.

- ایشون میگن نظرت راجع به علیرضا چیه؟

سکوت می‌کنم. چشمان علیرضا با برقی از تعجب لبخند می‌زند... ما هر دو در دل قهقهه می‌زنیم. بابا متعجب نگاهم می‌کند و احساس می‌کنم این قدرت گردنبند است که اجازه نمی‌دهد هیچ حرفی بزند. بابای علیرضا می‌گوید: «مبارکه» و هر سه روبوسی می‌کنند.

کولی‌ها آمده‌اند به اینجا. صدای شرشر آب و چلچله‌ها یک بند قطع نمی‌شود و عطر پونه‌ی وحشی هوا را پر کرده. زن کولی میان سبزه‌زار نشسته و روستایی‌ها با لباس‌های رنگارنگ دورش حلقه بسته‌اند. به دامن دختر کولی دست می‌کشم، چین‌هایش از هم باز می‌شود.

هنوز هم نمی‌دانم چرا باید از ناراحتی مردها بیمناک بود. علیرضا خیلی دیر کرده. دلهره دارم. هجوم می‌برم به طرف سطل آشغال و آن را خالی می‌کنم توی اتاق.

زن کدخدا می‌گوید: «نزار بهش دست بزنه.» دایه می‌گوید: «پناه بر خدا، مگه کولی‌ها آدم نیستند؟!» کولی دستم را می‌گیرد و می‌گوید: «این دختر صاحب گوهره، توی پیشانیش نگین می‌بینم. دختر زاییده این زمین نیست اما خانه‌اش اینجاست.» زن‌ها انگشت به دهن مانده‌اند. دایه می‌گوید: «از آیندش بگو.»

- این دختر مثل تیری که از چله کمان رها بشه ازت دور میشه. خیلی دور. اما دوباره برمی‌گرده. اقبالش هم بلنده.

و دست می‌کشد به گردنبندم. بدم می‌آید، دستش زبر و خشن است. می‌گوید: «این دختر مار گزیده‌است؟» دایه می‌گوید: «نه.» و پولی از گوشه روسری می‌گذارد کف دست کولی و دستم را می‌گیرد.

کولی دنبال‌مان می‌آید.یک چیزی توی گوش دایه می‌گوید و او سری تکان می‌دهد.کولی می‌گوید: «هفت هزار می‌خرمش.» دایه می‌گوید: «فروشی نیست.» کولی می‌گوید: «وایسا، وایسا»

بوسم می‌کند. تنش بوی عرق و دود هیزم تر می‌دهد. می‌گوید: «ماشاالله دختر تو که مثل پنجه آفتابه. احتیاجی به این گردنبند نداره، بدش به دختر من.» دخترش شلخته و کثیف است و موهایش را نامرتب قیچی کرده‌اند. با گونه‌های آفتاب سوخته به من خیره شده و آستینش را

می‌خورد. دایه می‌گوید: «خدا حفظش کنه. گفتم که فروشی نیست.»

- دایه یه دامن مثل دختر کولی برام می‌دوزی؟
- نه این لباس درخور تو نیست.
- درخور یعنی چی؟
- یعنی بابات عصبانی میشه.

هنوز هم نمی‌دانم چرا باید از ناراحتی مردها بیمناک بود. علیرضا خیلی دیر کرده. دلهره دارم. هجوم می‌برم به طرف سطل آشغال و آن را خالی می‌کنم توی اتاق. گردنبند را می‌گیرم و با ناخن پاره‌اش می‌کنم. هفت لایه پارچه را هم باز می‌کنم. هر هفت لایه از جنس پیراهن‌های دایه است. مهره را می‌گیرم توی دستم. توی این چند ماه که عقد کردیم هرگز با هم دعوا نکردیم. اما به خاطر همین مهره، همین سنگ سخت و بی‌جان، با او دعوا کردم.

علیرضا اصلاً متوجه چشم‌غره‌های من نیست. رفته توی فاز خنده و همه حرف‌هایی که به او زده بودم را برای بابا تعریف می‌کند.

بابا و علیرضا جلوی شومینه ورق بازی می‌کنند. برای‌شان قهوه درست می‌کنم و اول به بابا تعارف می‌کنم. یادم رفته گردنبند را زیر یقه‌ام پنهان کنم. گردنبند می‌افتد توی فنجان بابا و سینی را پس می‌زند.

- اه. بازم که این آشغالو پوشیدی. این چیه؟

علیرضا می‌گوید: «شما نمی‌دونید. این یه قدرت جادویی داره.»

- اینارو اون دایه خرافاتیش بهش گفته. من نمی‌فهمم دختر من تو هزاره سوم به این چیزا اعتقاد داره. تقصیر خودمه، هرکس...

بابا دوباره جمله تکراری‌اش را تکرار می‌کند. اعصابم به هم می‌ریزد که جلوی علیرضا به من می‌گوید: کنیز. این حرفش مثل پتک می‌کوبد به سرم. خیلی تکراری شده مثل یک جوک بی‌مزه و لوس که همه بلدش باشند. بابا دست بردار نیست. مثل همیشه به هر چیزی چنگ می‌زند که دلم را از دایه خالی کند اما من هرگز از دایه دور نشدم. از هفت روز هفته، شش روزش را در انتظار دایه بودم. بابا آمده کنار میز تحریرم. فردا امتحان ریاضی دارم. گفته اگر معدلم از نوزده کمتر شود دیگر اجازه ندارم دایه را ببینم. دفتر نقاشی‌ام را ورق می‌زند. توی همه نقاشی‌هایم عکس یک روستای باصفاست. روستایی با خانه‌های کاه‌گلی و طاق گنبدی در حاشیه یک تپه‌ی سرسبز. دایه آمده کنار پرچین و به جوجه‌ها دانه می‌دهد. آن روز جمعه است و من هم توی نقاشی هستم، روی همان تابی که دایه به درخت سیب بسته. بابا دفترم را می‌بندد و زیر لب می‌گوید: «تقصیر خودمه، به قول افلاطون هرکس بچشو بده دست کنیز در آینده دو کنیز خواهد داشت.» آن موقع چیزی از حرف بابا نمی‌فهمیدم جز این که منظور بابا از کنیز دایه است. کنیز زنی بود که جای خالی مادرم را پر می‌کرد و به همه خواسته‌هایم توجه می‌کرد. حتی وقتی که پیله کردم دامن کولی می‌خواهم، برایم دوخت. یک دامن مشکی و پرچین که سه نوار زرد، آبی و قرمز در حاشیه داشت. و وقتی که بابا سوار نیسان پاترولش می‌شد و غبار از زیر چرخ‌هایش می‌پیچید توی کوچه، دامن را می‌پوشیدم و توی ایوان چرخ می‌زدم. دایه به دست‌هایم حنا می‌زد اما باید قبل از رنگ گرفتن می‌شستمش.

علیرضا اصلاً متوجه چشم غره‌های من نیست. رفته توی فاز خنده و همه حرف‌هایی که به او زده بودم را برای بابا تعریف می‌کند. بابا می‌گوید: «سنگ عشق دیگه مزخرفه مگه میشه از مار سنگ به وجود بیاد؟!»

علیرضا می‌خندد. دیگر تحمل ندارم. می‌گویم: «بسه علیرضا. من بهت اجازه نمی‌دم دایمو مسخره کنی.»

- دایه، دایه! اون فقط بهت شیر داده، مزدشم گرفته.

بغض می‌کنم. باورم نمی‌شود عشق و زندگی که دایه به من داده بهایی داشته باشد. هر کس به او حرفی بزند انگار به استخوان‌های من سوهان می‌کشند. بغضم می‌ترکد و می‌گویم: «خفه شو بی‌عاطفه.» علیرضا بلند می‌شود و سوئیچش را از روی میز برمی‌دارد.

بابا می گوید: «ببین این مهره مار لعنتی چطور روزمونو خراب کرد. باید بندازیش دور، همین که گفتم.»

چند روزی است که خبری از علیرضا نشده. دراز می‌کشم و گردنبند را از زیر تخت بیرون می‌کشم. حالا می‌فهمم چقدر او را دوست دارم. چطور می‌تواند این‌قدر بی‌رحم باشد. علیرضایی که جانم به جانش بسته بود، حالا دیگر مدام رد تماس می‌زند و در جوابم فقط یک چیز را سه بار پیامک می‌کند: «واقعا تو فکر کردی من به خاطر مهره مار دوستت دارم؟ بندازش دور تا بفهمی چقدر دوستت دارم. هر وقت پرتش دادی میام دیدنت.»

جوابی نمی‌دهم. من اخلاق علیرضا را خوب می‌شناسم. هرگز روی چیزی پیله نمی‌کند و اصرارش از جای دیگری آب می‌خورد. اما کاش می‌فهمیدی که تو باید خودت را به من ثابت کنی نه به بابا. دیگر برایم مهم نیست که او هم به اندازه من ناراحت است یا نه. فقط نمی‌خواهم از دستش بدهم. بابا می‌گفت: «تو شدی برده این مهره. گردنبند به تو قدرتی نمیده هیچ، قدرت خودتم گرفته.» اما من به آن ایمان داشتم و بی‌اختیار به طرفش می‌رفتم. شاید چون مزه عشق را برایم شیرین کرده بود. قدرت مهره از قلبم بود یا عشق علیرضا به آن عظمت می‌داد؟ نمی‌دانم!

شیما می‌گوید: «چرا اینقدر خودتو آزار می‌دی؟ خب یه جایی قایمش کن و بگو پرتش دادم.»

- نه بابا بفهمه بهش دروغ گفتم بیشتر عصبانی میشه.

- واقعاً چی توی این گردنبنده؟

دایه چادر رنگی‌اش را پهن کرده روی سکوی ایوان. دسته دسته شوید تازه را تکان می‌دهد و می‌چیند روی چادر. می‌گویم: «دایه کولی توی گوشت چی گفت؟»

- گفت: می‌دونی این که گردن دخترته مهره ماره؟

- مهره مار چکار می‌کنه؟

- سنگ عشقه، مهر و محبت میاره.

- تو از کجا پیداش کردی؟

- سر راه آب با کدخدا کل‌کل کرده بودم. کدخدا راه آب زمین‌های پدرتو کج کرده بود به طرف مزرعه صیفی‌جات میرزا و می‌گفت: «زمین بی‌زاد که آب نمی‌خواد.» اوقاتمو تلخ کرد. رفتم توی زیرزمین یه کم گل‌گاوزبان پیدا کنم که دیدم یه چیزی تکون می‌خوره. نزدیکتر رفتم. مارها چسبیده بودن به هم، باورم نمی‌شد. هوای زیرزمین گرم و نمور بود و از هرم نفس مارها غبار روی دیوار تنوره می‌بست. مارها نیششونو به هم نزدیک می‌کردن. پاگذاشتم به فرار. شنیده بودم هرکس چشمش به ناموس مارها بیفته مار نر میفته پشت سرش و تا اون سر دنیا هم که بره نیشش می‌زنه. رسیدم توی ایوان و داد زدم مار، مارا! دوتا مار توی زیرزمینه! میرزا دوید توی زیرزمین. می‌گفت: فقط یک مار توی زیرزمین دیده که با بیل تیکه تیکه‌اش کرده. اما من خودم دیدم دوتا بودن. چسبیده بودن به هم. دوباره رفتم توی زیرزمین. درست جایی که مارها خوابیده بودند یه چیزی برق می‌زد. یک تکه سنگ سبز. خدایا مهره مارا! شنیده بودم مهره مار زود آب میشه و قدیمی‌ها می‌گذاشتش توی بازوشون. منم پیچوندمش توی هفت لایه پارچه و دیگه گمش نکردم. سالی که مهره مارمو گم کردم بخت ازم برگشت.

شنیده بودم هرکس چشمش به ناموس مارها بیفته مار نر میفته پشت سرش و تا اون سر دنیا هم که بره نیشش می‌زنه. رسیدم توی ایوان و داد زدم مار، مارا! دوتا مار توی زیرزمینه!

- دایه چطور ممکنه؟

- خودم دیدم مارها به هم نزدیک می‌شدن و از هرم نفسشون هوا گس بود. اما پا گذاشتم به فرار. می‌گن وقتی که مارها که نیششونو می‌زارن تو نیش هم، بزاق دهنشون با هم قاطی میشه و میشه مهره‌ی مار.

حرف‌های بابا از یک طرف و حرف‌های دایه از طرف دیگر، ذهنم را مثل لانه زنبور پریشان کرده. نشسته‌ام میان کاغذ شارژهای مچاله سطل آشغال و مهره هنوز توی دستم است. یک تکه سنگ صاف سیاه که جلوی نور سبز تیره است. نمی‌توانم از آن دل بکنم. کاش جرأت داشتم و

مثل قدیمی‌ها توی بازویم می‌کاشتمش و با وجودم یکی می‌شد. می‌خواهم از پنجره پرتش کنم. اما دوباره بی‌اختیار دستم مشت می‌شود. به خدا نمی‌توانم.

دایه می‌گفت سالی که مهره مارش را گم کرده، نوزادش مرده و شوهرش ترکش کرده. پشت می‌کنم به پنجره. زانوهایم می‌لرزد و قلبم تندتند می‌زند. صدای قدم‌های علیرضاست که نزدیک می‌شود. در اتاقم را باز می‌کند و به طرفم می‌آید. می‌گوید:

- هنوزم فکر می‌کنی به خاطر مهره ماره که دوستت دارم؟

- دلم برات تنگ شده بود.

به چشمانم خیره می‌شود. محکم بغلم می‌کند و نفس‌هایش گردنم را می‌سوزاند. احساس می‌کنم یک قطعه یخم که توی تن داغ علیرضا ذوب می‌شوم. اشکم سرازیر می‌شود. از بغلش جدا می‌شوم و کف دستم را باز می‌کنم. می‌خواهم مهره را به او نشان بدهم. اما باور کردنی نیست! کف دستم عرق کرده و هیچ چیز توی دستم نیست. نفسم خشک می‌شود. علیرضا دستم را می‌کشد و مثل مار می‌پیچم در آغوشش. ■

داستان کودک «مورچه تنها»

نویسنده «سلیم شجاعی»

یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ‌کس نبود. در یک منطقه خوش آب و هوا دره‌ای بود بسیار زیبا که در آن مورچه‌هایی برای خود لانه درست کرده بودند و زندگی خوشی داشتند. آن‌ها کار و تلاش فراوان می‌کردند.

مورچه‌ها همیشه در تلاش و جمع کردن غذا بودند و با هم در خوشی زندگی می‌کردند.

آن‌ها لانه خودشان را بازسازی می‌کردند.

خلاصه شاد شاد بودند و تفریح می‌کردند و باهم مهربان بودند و همدیگر را دوست داشتند.

روزهای زیادی را با هم با خوشی گذراندند تا اینکه روزی آسمان آبی را ابری تیره پوشاند و به دنبال آن باران تندی درگرفت و همه‌جا را آب فرا گرفت باران ساعت‌ها ادامه داشت.

همه حیوانات بدنبال پناهگاه می‌گشتند.

مورچه‌ها همگی با سرعت خود را به لانه رساندند بجز یکی از آن‌ها که از لانه دور بود.

این مورچه خود را به برگ درختی که روی زمین وجود داشت رساند. برگ در روی آب روی زمین سریع شناور شد.

مورچه به‌همراه برگ سرگردان با آب روی زمین به این طرف و آن طرف می‌چرخید و از لانه دورتر و دورتر می‌شد.

آب، برگ را به هر کجا که دلش می‌خواست می‌برد.

مورچه همیشه از اینکه در آب بیفتد می‌ترسید تا اینکه باران بند آمد.

یواش یواش مورچه فهمید که چه بلایی به سرش آمده است. او دیگر نه صاحب لانه بود و نه خانواده و نه هیچ دوست و نه غذایی برای خوردن داشت.

مورچه با خودش فکر کرد و گفت: بهتر است به فکر سرپناه باشم چون بعد از ساعتی شب فرا می‌رسد.

او به تنهایی شروع به کار کرد و قبل از غروب آفتاب لانه بسیار کوچکی برای خود آماده کرد.

مورچه آنقدر خسته شده بود که نفهمید کی خوابش برد.

او صبح زود با طلوع آفتاب از خواب بیدار شد و از لانه‌اش بیرون آمد.

صبح زیبایی بود خورشید در آسمان می‌درخشید اما مورچه صبح خوبی نداشت چون خیلی چیزها را از دست داده بود.

آب، برگ را به هر کجا که دلش می‌خواست می‌برد. مورچه همیشه از اینکه در آب بیفتد می‌ترسید تا اینکه باران بند آمد.

او می‌دانست که باید به فکر غذا باشد. بنابراین به دنبال غذا در اطراف لانه قدم زدن را شروع کرد و چند لحظه بعد متوجه حیوانی شد که تا حالا ندیده بود. به او نزدیک شده و سلام کرد و بعد نام او را پرسید.

او یک سوسک کوچک بود.

سوسک هم سوار بر جریان آب از آنجا سر درآورده بود و هیچ‌چیزی نداشت.

مورچه گفت پس تو هم تنهایی!

سوسک گفت: بله!

مورچه به او پیشنهاد دوستی داد و سوسک قبول کرد.

حالا مورچه علاوه بر لانه، یک دوست خوب هم داشت.

آن‌ها با هم به دنبال غذا رفتند. ■

سینما و تئاتر

بررسی تئاتر: تاریخچه تئاتر ایران، راضیه مقدم

نقد فیلم: نفس عمیق، پرویز شهبازی، امین شیرپور

بررسی کارگردانی در تئاتر: مهران مقدر، بخش سوم

معرفی فیلم: بادبادک‌باز، مارک فوستر، امین شیرپور

بررسی سینمای مستند: خط باریک آبی، ارول موریس، مرتضی غیاثی

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه نویسی: بخش سوم، ریحانه ظهیری

بررسی اقتباسی رمان: فرزند پنجم، دوریس لسینگ، بهاره ارشدریاحی

بررسی اقتباسی رمان «فرزند پنجم»

نویسنده «دوریس لسینگ» ؛ «بهاره ارشدریاحی»

عنوان کتاب:

فرزند پنجم، نوشته‌ی *دوریس لسینگ*، ترجمه‌ی مهدی غبرائی، نشر ثالث، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۸

درباره کتاب:

رمان درباره‌ی شخصیتی متفاوت است. به این متفاوت بودگی -که در این کتاب نقیصه‌ای جسمی است- پیش‌تر نیز در ادبیات کلاسیک و مدرن اشاره و خلق شده است. ولی گویا تم متفاوت بودن و جنبه‌ی نیمه‌خدایی-نیمه‌بشری و به‌نوعی جنبه‌ی استعدادهای فوق بشری این موجودات غیرعادی هنوز هم جنبه‌ی دراماتیک غنی و پرباری برای ادبیات و سینمای جهان دارد. پیش‌تر سینما و ادبیات در آثاری مانند فرانکشتاین، گوژپشت نوتردام، مرد فیل نما، طبل حلبی و... ، ظهور و در پی آن موجی از احساسات متناقض مخاطبین را تجربه کرده بود. در این کتاب و کتاب (بن در جهان) که نویسنده دوازده‌سال بعد از این کتاب در ادامه‌ی آن نوشته است، فضایی شبیه به این آثار با محوریت و قهرمانی و در عین حال ضدقهرمانی موجودی وهم‌انگیز، به‌شدت با استعداد، گوشه‌گیر و در عین حال احساساتی که با تمرکز روی روابط و عواطف انسانی او با اطرافیانش دنیایی از کلاف‌های درهم پیچیده‌ی عقوبت‌ها و تردیدهای کفر و امید و انکار می‌سازد. زن و شوهری که به‌شدت خوشبخت‌اند و خود را برای این خوشبختی زیاد سرزنش شده می‌یابند. خود را نفرین شده می‌بینند. داشتن *بن* را عقوبتی از پیش تعیین شده و نشانه‌ای می‌یابند که از آن گریزی نیست. تنش‌های مکرر و موج احساسات متناقضی که به‌واسطه‌ی حضور *بن* در میان فرزندان دیگر این زن و شوهر رخ می‌دهد، دنیای ذهنی آنها را دچار آشوب و تخریب و بازآفرینی‌های مکرر می‌کند و به‌دلیل انتخاب هنرمندانه‌ی زاویه دید بی‌طرف سوم شخصی که خارج از ماجراست و در عین حال قضاوت و قساوت دانای کل آثار کلاسیک را ندارد، مخاطب را در این فضای متوهم حل می‌کند و همراه با امواج وقایع و احساسات با خود می‌برد. حقایق تفکرات انسانی، حقایق زندگی مدرن و حقایق بی‌رحم عواطف سرد از زخم‌هایی هستند که در کلمات این کتاب جا گرفته‌اند.تنه‌ی نازک خوشبختی به آسانی و در لحظه‌ای و با اتفاق کوچکی فرو می‌ریزد. این لحظه‌ها، این انتظارهای متضاد ازخوشبختی، از داشتن فرزند، از شادی و... کتاب را متمایز و لایق جایزه‌ی نوبل ادبی می‌کند.

رمان درباره‌ی شخصیتی متفاوت است. به این متفاوت بودگی -که در این کتاب نقیصه‌ای جسمی است- پیش‌تر نیز در ادبیات کلاسیک و مدرن اشاره و خلق شده است.

درباره نویسنده:

دوریس لسینگ، شاعر،رمان‌نویسونمایشنامه‌نویسدر سال ۱۹۱۹ با نام اصلی *دوریس می تایلر* Doris May Tayler از پدر و مادری انگلیسی در ایران به‌دنیا آمد. پدرش کارمند بانک شاهنشاهی بود. والدین او در سال۱۹۲۵ به رودزیای جنوبی که اکنون زیمبابوه نامیده می‌شود، رفتند و او سال‌های کودکی و نوجوانی را در مزرعه‌ای در این کشور گذراند. او در ۱۵ سالگی مدرسه را ترک کرد و از آن پس تحصیل را به طور شخصی ادامه داد.

درسال۱۹۳۹ با فرانک ویزدام ازدواج کرد، ولی در سال ۱۹۴۳ با دو فرزند از او طلاق گرفت. او سپس با فعال سیاسی آلمانی گاتفرید لسینگ ازدواج کرد، اما در سال ۱۹۴۹ از او هم طلاق گرفت و با پسر کوچکش و دست‌نوشته اولین رمانش«علف‌ها آواز می‌خوانند» به انگلیس رفت.

مجموعه رمان‌های او به نام «کودکان خشونت» حول یک شخصیت مرکزی به نام مارتا کوئست که بین سال‌های۱۹۵۲ و ۱۹۶۹به چاپ رسید، برای اولین بار به عنوان یک نویسنده و فمینیست به او اعتبار بخشید.

تمایلات سیاسی رادیکال او باعث پیوستن او به حزب کمونیست انگلیس شد، اما در سال۱۹۵۶ در هنگام اشغال مجارستان بوسیله شوروی از حزب استعفا داد و دیگر به آنجا بازنگشت.

لسینگ در دهه ۱۹۸۰ که محبوبیتش در حال افول بود، تصمیم گرفت تا اهمیت نام نویسنده در انتشار کتاب را به آزمون بگذارد و برای همین رمانش را با نامی مستعار برای ناشر فرستاد، تا رد شدن چاپ آن را ببینند. این کتاب بعدها پس از روشن شدن هویت واقعی نویسنده به چاپ رسید.

او در طول سال‌ها به طور فزاینده به انتقاد صریح از اوضاع آفریقا به خصوص فساد و حیف و میل دولت‌های کشورهای آفریقایی پرداخت. او که در سال ۱۹۵۶از ورود به آفریقای جنوبی منع شده بود، نهایتاً در سال۱۹۹۵پس از سقوط آپارتاید توانست وارد آفریقای جنوبی شود.

رمان او در سال ۱۹۸۵ با نام «تروریست خوب» در مورد یک زن جوان نا بالغ که به یک حلقه تروریستی می‌پیوندد، امروز بازتابی قوی یافته است.

داستان‌های لسینگ عموماً در سه زمینه طبقه‌بندی می‌شوند: داستان‌هایی با مضامین کمونیستی (۱۹۴۴-۵۶)، که مربوط است به دورانی که او مقاله‌های رادیکال اجتماعی می‌نوشت (او بعدها در ۸۵ با کتاب «تروریست خوب» گریزی دوباره به آن‌ها زده است)، «مضامین روانشناسانه» (۱۹۵۶-۶۹)، و عاقبت مضامین صوفیانه که در داستان‌های علمی‌تخیلی وی در مجموعه داستان «کانوپوس»پرداخته می‌شوند.

در سال۲۰۰۷ موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل ادبیات شد.

لسینگ یازدهمین زن نویسنده‌ای بود که موفق به دریافت این جایزه‌ی معتبر ادبی می‌شد و اکنون عنوان مسن‌ترین برنده‌ی نوبل ادبیات را در اختیار دارد.

لسینگ یازدهمین زن نویسنده‌ای بود که موفق به دریافت این جایزه‌ی معتبر ادبی می‌شد و اکنون عنوان مسن‌ترین برنده‌ی نوبل ادبیات را در اختیار دارد.

لسینگ هم اکنون در حومه لندن در هامپستد زندگی می‌کند، در سال‌های اخیر چندین اثر علمی-تخیلی نوشته است.

- **کتاب‌های دوریس لسینگ:**

ـ علف‌ها آواز می‌خوانند (۱۹۴۹)

- مجموعه ۵ رمان و یک مجموعه داستان«کودکان خشونت»(۱۹۵۹-۶۹)
- مجموعه داستان عادت عشق ورزیدن (۱۹۵۷)
- دفترچه طلائی (۱۹۶۲)
- گزارش هبوط به دوزخ (۱۹۷۱)
- مجموعه‌مقالات یک صدای ضعیف شخصی (۱۹۷۴)
- مجموعه کانوپوس در آرگوس (شامل ۵ رمان علمی- تخیلی) (۱۹۷۹-۸۳)
- یک تروریست خوب (۱۹۸۵)
- فرزند پنجم (۱۹۸۸)
- باد دنیای ما را با خود خواهد برد (۱۹۸۷)
- باز عشق (۱۹۹۶)
- بن در جهان (دنباله‌ی فرزند پنجم) (۲۰۰۰)
- شکاف (۲۰۰۷)
- آلفرد و امیلی (۲۰۰۸)

- **سبک نوشتاری نویسنده:**

- دوریس لسینگ در اکثر ژانرهای ادبی تبحر دارد و اخیراً ژانر علمی- تخیلی را تجربه می‌کند. وی تابع مد ادبی روز نیست و بیشتر بنا به ریشه‌های عمیق فکری و سیاسی-اجتماعی خود در دوره‌های مختلف زندگی‌اش دست به خلق اثر زده‌است. بنابراین نوشته‌هایش سراسر تجربه و زندگی است.
- از نظر ظاهر نوشتاری، در این رمان نویسنده فصل‌های رمان را شماره‌بندی یا عنوان‌بندی نکرده است.
- چنانچه مترجم نیز در مقدمه‌ی کتاب به این موضوع اشاره کرده، از نظر محتوایی و مفهومی نیز رمان پایان‌بندی مشخصی ندارد. علاوه بر این که می‌توان این‌را هم به‌حساب سبک خاص نوشتاری دوریس لسینگ گذاشت، می‌توان آن‌را به‌نوعی مشخصه‌ی مدرن بودن اثر و ویژگی بارز ایجاد مشارکت مخاطب در متن دانست.
- یکی از بارزترین ویژگی‌های نوشته‌های لسینگ، توجه عمیق او به فضا است. در واقع او انتقال حواس از طریق فضاسازی در داستان را بسیار ضروری می‌داند و از طریق تحریک حواس پنجگانه توسط توصیفات قوی به آن دست می‌یابد. مثلاً:

- بوی خاک سرد باران خورده در آنجا پیچیده بود.

- بلند شدند و در تاریکی یخ زده لباس پوشیدند.

- شاخه‌های درختان هنوز سیاه بودند و از باران سرد اول بهار برق می‌زدند.

- دوریس لسینگ روایتی منطقی و عاری از احساس دارد و بدون قضاوت و دخالت در روند داستان آن‌را بیان

می‌کند. مخاطب قادر است با نگاه خودش داستان را دنبال کند و در طول روایت از فیلتر ذهنی نویسنده نمی‌گذرد. با اینکه تم داستان تأثربرانگیز و غمناک است در طول داستان احساسات مخاطب برانگیخته و به اصطلاح گدایی نمی‌شود. داستان فقط روایت می‌شود. می‌توان گفت نزدیک به نگاه دوربین و مخاطب بیشتر بیننده است تا خواننده.

- دیالوگ‌ها تأثیرگذار و واقعی‌اند. توانایی لسینگ در عرصه‌ی نمایشنامه‌نویسی باعث شده بخش دیالوگ‌نویسی رمان‌های او به قوی‌ترین قسمت آثار او تبدیل شوند.

ژانر داستانی: درام اجتماعی

گروه سنی مخاطبین: بزرگسال

خلاصه‌ی داستان:

- *بن* فرزندی ناخوانده است که در بدو تولد از طرف خودش هم پس زده می‌شود و این پس‌زدگی در فضایی وهم آلود و سرد در ادامه‌ی زندگی خودش و خانواده‌اش پخش می‌شود. همراه او رشد می‌کند و به بلوغ می‌رسد. داستان بیشتر در فضای درگیرکننده‌ی تضاد میان عاطفه مادر و فرزندی و تلاش مادر برای پایدارماندن خانواده با دور کردن *بن* از آن فضا است. تقابل و ارتباط بن با فرزندان سالم خانواده، پدر و مادر و اطرافیان باعث ایجاد تنش‌هایی در زندگی همه‌ی آنها می‌شود.

فیلم‌های اقتباسی در زمینه معلولیت جسمی:

۱) فیلم (The Thin Drum Die Blechtrommel) کارگردان: Volker Schlöndorff، فیلمنامه از Jean-Claude Carrière با اقتباس از رمان The Thin Drum (طبل حلبی) گونتر گراس، با بازی David Bennent, Mario Adorf,Angela Winkler، محصول ۱۹۷۹ فرانسه.

۲) Le scaphandre et le papillon - The Diving Bell (and the Butterfly) کارگردان: JulianSchnabelf، فیلمنامه از RonaldHarwood با اقتباس از اتوبیوگرافی از Jean-Dominique Bauby، با بازی Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Marie-Josée Croze، محصول ۲۰۰۷ فرانسه.

۳) فیلم My Left Foot: The Story of Christy Brown- کارگردان: Jim Sheridan، فیلمنامه از Shane Connaughton و Jim Sheridan با اقتباس از اتوبیوگرافی از Christy Brown، با بازی Daniel Day-Lewis, Brenda Fricker, Alison Whelan، محصول ۱۹۸۹ آمریکا.

۴) فیلم The Miracle Worker - کارگردان: Arthur Penn، فیلمنامه از William Gibson با اقتباس از بیوگرافی از هلن کلر، با بازی Anne Bancroft, Patty Duke, Victor Jory ، محصول ۱۹۶۲ آمریکا.

علل اصلی انتخاب:

- مهم‌ترین علت انتخاب یکی از آثار *دوریس لسینگ* به‌عنوان اثر پیشنهادی برای اقتباس سینمایی توانایی بالای او در نمایشنامه‌نویسی است. این توانایی و استعداد لسینگ باعث می‌شود در خلق فضاها، موقعیت‌ها و بخصوص دیالوگ‌های قوی و چینش آن‌ها در متن استادانه عمل کند. به بیان دیگر، او در هنگام نوشتن داستان را تصویری و در روی صحنه می‌بیند.

مهم‌ترین علت انتخاب یکی از آثار *دوریس لسینگ* به‌عنوان اثر پیشنهادی برای اقتباس سینمایی توانائی بالای او در نمایشنامه‌نویسی است.

- نظرگاه دانای کل این رمان به هیچ‌وجه ذهن‌گرا و پیشگو و خودرای و دیکتاتور نیست و از این‌رو، بهترین نظرگاه برای انتخاب یک فیلمنامه اقتباسی است. این رمان با تغییرات بسیار جزئی قابلیت تبدیل شدن به یک فیلمنامه اقتباسی عالی با روایت بی‌نقص و تصویرسازی غنی و دیالوگ‌های خوب را دارد.
- از نظر فضا و بستر حوادث رمان، درام اجتماعی و خانوادگی می‌تواند بستر بسیار مناسبی برای برقراری ارتباط با قشر عظیمی از مخاطبان سینما باشد. در واقع با ساختن یک اثر اقتباسی درخشان در بستری خانوادگی و تمی اجتماعی می‌توان یک اثر سهل ممتنع داشت و علاوه بر تولید فیلمی با استانداردهای کیفی بالاتر از حد متوسط، درصد مخاطبین را نیز تا حد قابل قبولی افزایش داد.
- موضوع رمان موضوعی جذاب و خاص است ودر سینمای ایران کمتر به آن پرداخته‌شده. ایجاد همذات‌پنداری با کاراکتری که معلولیت جسمی دارد و به نوعی فرهنگ‌سازی برای این کار می‌تواند پیامدهای فرهنگی خوبی به دنبال داشته باشد. ■

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی بخش سوم

«ریحانه ظهیری»

در ادامه مبحث گذشته که به توضیح درباره عناصر داستان پرداختیم، می‌توانیم به پنج نکته در ساخت یک صحنه خوب بپردازیم.

۱-مقصود شخصیت چیست؟ به این معنا که شخصیت چه می‌خواهد و چرا؟

۲-خواسته چیزی است که صحنه و داستان را پیش می‌برد، اما نیاز است که به داستان عمق ببخشد.

۳-حریف، منظور کسی است که می‌خواهد شخصیت ما را از رسیدن به خواسته‌اش بازدارد و چرا؟

۴-نقشه هر صحنه را از دید شخصیت اصلی تعیین کنید. برای مثال قهرمان می‌گوید: «می‌خواهم.» و حریف می‌گوید: «نه.»

یک نقشه مستقیم می‌تواند جایی باشد که متن شما تبدیل به زیر متن می‌شود.یعنی شخصیت اصلی صحنه چیزی می‌گوید اما در واقع منظورش چیز دیگری است.

۵-شتاب کلی: کشمکش کنش (کاری که شخصیت اصلی در حال انجام آن است) و کشمکش بودن(هویت شخصیت).

مثلث داستان

منظور از مثلث داستان شاه پیرنگ، خرده پیرنگ و ضد پیرنگ است.

در رأس مثلث داستان اصول سازنده طرح کلاسیک (شاه پیرنگ) قرار دارند.

طرح کلاسیک (شاه پیرنگ): یعنی داستان بر مبنای زندگی یک قهرمان فعال که علیه نیروهای عمدتاً خارجی و عینی مخالف مبارزه می‌کند تا به هدف خود برسد. یعنی حرکت در امتداد زمان در چارچوب واقعیتی داستانی که یکپارچه و دارای پیوندهای علی است و رسیدن به پایانی مشخص که به منزله تحولی مطلق و غیرقابل بازگشت است.

ضدساختار(ضدپیرنگ): تصادف، زمان غیرخطی، واقعیت ناسازگار

مینیمالیسم(خرده پیرنگ): پایان باز، کشمکش درونی، تعدد قهرمان، قهرمان منفعل

شاه‌پیرنگ تأکید را بر کشمکش بیرونی می‌گذارد و گرچه شخصیت‌ها غالباً کشمکش‌های درونی سختی دارند اما تأکید بر مشکلات آنها در روابط شخصی و خانوادگی و رابطه با نهادهای اجتماعی یا نیروهای طبیعی است.

تفاوت‌های صوری در درون مثلث داستان:

-پایان‌های بسته در برابر پایان‌های باز

تحول غیر مطلق و غیر قابل بازگشت در نقطه اوج داستان که به همه پرسش‌های مطرح شده در داستان پاسخ می‌دهد و تمام عواطف برانگیخته شده در تماشاگر را ارضا می‌کند پایان بسته است.

داستانی‌که در نقطه اوج یک یا دو پرسش را بی پاسخ می گذارد و برخی از عواطف بیننده را ارضا نمی‌کند دارای پایان باز است.

-کشمکش بیرونی در برابر کشمکش درونی

شاه‌پیرنگ تأکید را بر کشمکش بیرونی می‌گذارد و گرچه شخصیت‌ها غالباً کشمکش‌های درونی سختی دارند اما تأکید بر مشکلات آن‌ها در روابط شخصی و خانوادگی و رابطه با نهادهای اجتماعی یا نیروهای طبیعی است. اما در خورده پیرنگ برعکس است. قهرمان ممکن است کشمکش‌های بیرونی شدیدی با خانواده، جامعه و محیط طبیعی داشته باشد اما نقطه تأکید کشمکش‌های فکری و احساسی، خودآگاه و ناخودآگاه اوست.

-قهرمان منفرد در برابر تعدد قهرمان

قصه‌ای که روایت کلاسیک دارد معمولاً قهرمانی منفرد- مرد، زن یا کودک- را در مرکز داستان قرار می‌دهد.

یک داستان برجسته بر تمام فیلم سایه می‌افکند و قهرمان آن ستاره فیلم است اما اگر نویسنده فیلم را به چند داستان نسبتاً کوچک و شبیه به پیرنگ فرعی تقسیم کند که هریک قهرمان جداگانه‌ای دارند، دینامیسم دگرگون‌ساز شاه‌پیرنگ تضعیف می‌شود و داستان چند پیرنگی به‌وجود می‌آید که نوعی خرده پیرنگ است و از دهه ۱۹۸۰ به این‌سو رواج یافت.

-قهرمان فعال در برابر قهرمان منفعل

قهرمان منفرد شاه‌پیرنگ معمولاً فعال و پویاست و در طی کشمکش و تحولی فزاینده،هدف و مقصودی آگاهانه و با قصد و نیت دنبال می‌کند.اما قهرمان خرده پیرنگ گرچه کاملاً سست و ساکن نیست اما واکنش‌گر و منفعل است.

این انفعال عموماً یا با قرار دادن یک کشمکش شدید در درون قهرمان جبران می‌شود.

- زمان خطی در برابر زمان غیرخطی

داستانی‌که صرف‌نظر از داشتن یا نداشتن فلاش‌بک ترتیب زمانی را برای بیننده روشن می‌کند دارای زمان خطی است.

داستانی‌که به شکلی نامنظم در زمان پس و پیش می‌رود و یا تداوم زمانی را آن‌چنان تار و مبهم می‌کند که بیننده نتواند تقدم و تأخر آن‌ها را دریابد دارای زمان غیرخطی است.

داستانی‌که به شکلی نامنظم در زمان پس و پیش می‌رود و یا تداوم زمانی را آن چنان تار و مبهم می‌کند که بیننده نتواند تقدم و تأخر آن‌ها را دریابد دارای زمان غیرخطی است.

-علیت در برابر تصادف

علیت نیروی محرکه داستانی است که در آن اعمال انگیخته باعث نتایج و تأثیراتی می‌شود که به نوبه خود نقش علت را برای نتایج و تأثیرات بعدی بازی می‌کنند و بدین ترتیب سطوح گوناگون کشمکش را در واکنش زنجیره‌ای موقعیت‌ها به نقطه اوج داستان به هم پیوند می‌زند و همبستگی درونی واقعیت را آشکار می‌کند.

تصادف نیروی محرکه دنیایی تخیل است که در آن اعمال ناانگیخته موجب حوادثی می‌شوند که تأثیرات و نتایج بعدی به‌دنبال ندارند و بدین ترتیب داستان را به بخش‌ها و موقعیت‌های متفاوت و یک پایان باز خرد می‌کنند و ناپیوستگی حیات را اعلام می‌نمایند.

-واقعیت پایدار در برابر واقعیت ناپایدار

واقعیت پایدار صحنه‌های تخیلی‌اند که نحوه تعامل شخصیت‌ها را با دنیای پیرامونشان تعیین می‌کنند، تعاملی که تا پایان داستان ادامه می‌یابد تا از آن میان معنایی پدید آید.

واقعیت ناپایدار صحنه‌هایی هستند که انواع مختلف تعامل با دنیای پیرامون را کنار هم قرار می‌دهند و لذا هر بخش داستان «واقعیت» متفاوتی دارد که موجب بروز نوعی پوچی و بی‌معنایی می‌شود.

- مقدمه چینی و نتیجه‌گیری

یکی از بهترین راه‌ها برای خلق یک واکنش عاطفی نیرومند در خواننده یا بیننده، استفاده از شگرد مقدمه‌چینی و نتیجه‌گیری است.

به‌قول آنتوان چخوف «اگر در پرده اول اسلحه‌ای را معرفی کردید در پرده سوم باید آن‌را شلیک کنید» این بدان معنا است که اگر چیزی را به طور گذرا در آغاز داستان معرفی کردید باید اهمیت آن در پایان داستان روشن شود.

مقدمه چینی می‌تواند استعاره‌ای باشد که مضمون داستان را آشکار کند. همچنین می‌تواند یکی از تمهیدات مهم در پیرنگ داستان باشد. ■

منابع:

از کتاب داستان، نوشته رابرت مک کی
راه داستان، نوشته کاترین آن جونز

بررسی داستان فیلم مستند «خط باریک آبی»

«مرتضی غیاثی»

شَکّی؛ پس از یقین

مشخصات فیلم:

کارگردان: ارول موریس (Errol Morris)

نویسنده: ارول موریس

تهیه‌کننده: مارک لیپسن (Mark Lipson)

مدیر فیلمبرداری: رابرت چاپل (Robert Chappell)، استفان زاپسکی (Czapsky)

تدوین: پل بارنز (Paul Barnes)

موسیقی: فیلیپ گلس (Philip Glass)

خلاصه داستان

داستان درباره‌ی پرونده‌ی قتل یک پلیس است که در سال ۱۹۷۶ در دالاس[۱]-واقع در ایالت تگزاس[۲] آمریکا- هنگام بازرسی یک کامت[۳] آبی توسط سرنشینان آن به قتل رسیده است. سرنشینان خودرو یک جوان ۱۶ ساله بنام دیوید هریس[۴] و یک مرد ۲۸ ساله بنام رندال آدامز[۵]، هستند. هریس نوجوانی‌ست که دوبار سابقه‌ی فرار از خانه دارد درحالی‌که آدامز هیچ سوءپیشینه‌ای ندارد. دادگاه باتوجه به شهادت شاهدین رندال آدامز را مجرم اعلام می‌کند و او را به مجازات اعدام با صندلی الکتریکی محکوم می‌کند و دیوید هریس آزاد می‌شود. دادگاه بعداً حکم اعدام را به حبس ابد تقلیل می‌دهد و رندال آدامز یازده سال در زندان می‌ماند. در طول این یازده‌سال، دیوید هریس بارها و بارها مرتکب جرایم ریز و درشت از قبیل سرقت و آدم‌دزدی می‌شود. تا اینکه به جرم قتل یک مرد به اعدام محکوم می‌شود. آدامز که تمام این سال‌ها را در زندان سپری می‌کرده، با ارول موریس که در آن‌زمان یک کارآگاه خصوصی بود، آشنا می‌شود. ارول، مستند «خط باریک آبی»[۶] را از واقعه‌ای که برای او رخ داده است می‌سازد و نشان می‌دهد که شهادت شاهدین که علیه آدامز اقامه شده بود، مورد تردید است. سرانجام چندسال پس از ساخته شدن فیلم و اعدام هریس، آدامز رفع اتهام شده و آزاد می‌شود.

تاریخچه و چگونگی ساخت

ارول موریس پس از ساخت «ورنان، فلوریدا[۷]» چون سرمایه‌ی کافی برای ساخت فیلم جدیدش را نداشت، به‌مدت دو سال به‌عنوان کارآگاه خصوصی بکار پرداخت. در همین زمان توجه‌اش به یک دکتر روانشناس بنام گریگسن[۸] جلب شد. گریگسن پزشک معتمد دادگاه تگزاس بود. طبق قوانین ایالت تگزاس، مجازات مرگ[۹] تنها زمانی برای مجرمین قابل اجرا بود که دادگاه مربوطه احتمال ارتکاب دوباره به قتل را در صورت آزاد شدن تائید می‌کرد. کار گریگسن صدور رأی در این زمینه بود. گریگسن در طول ۱۵ سال فعالیتش، احکام مشابهی برای همه محکومین به مرگ صادر کرده بود؛ او تمام آن‌ها را به کام مرگ فرستاده بود. از این‌رو به او لقب «دکتر مرگ[۱۰]» داده بودند. ارول موریس از طریق پیگیری پرونده‌های گریگسن، در سال ۱۹۸۵، با رندال آدامز آشنا شد. آدامز اظهار داشته بود که قاتل نیست. از این‌رو موریس با اینکه در آغاز چندان اعتمادی به گفته‌ی آدامز نداشت، شواهد و مدارک را جمع‌آوری و بازبینی کرد و در انتها متقاعد شد که آدامز درست می‌گفته است.

ارول موریس برای ساخت خط باریک آبی، با شاهدین، متهمین، قضات، وکلا و دوستان دیوید هریس مصاحبه کرد. او همهٔ مصاحبه‌ها را سر صحنه گرفت و همراه با تیم فیلمبرداری بسراغ مصاحبه شوندگان رفت.

ارول موریس برای ساخت خط باریک آبی، با شاهدین، متهمین، قضات، وکلا و دوستان دیوید هریس مصاحبه کرد. او همه‌ی مصاحبه‌ها را سر صحنه گرفت و همراه با تیم فیلمبرداری بسراغ مصاحبه شوندگان رفت. با آدامز در زندانی بین دالاس و هوستون[۱۱]، با دوستان دیوید هریس در ویدور[۱۲] تگزاس و با افسران پلیس در دالاس مصاحبه کرد. او برای

---

[۱] Dallas
[۲] Texas
[۳] Comet
[۴] David Harris
[۵] Randall Adams
[۶] The Thin Blue Line
[۷] Vernon,Florida(1981)
[۸] Dr. Grigson
[۹] Death penalty
[۱۰] Dr.Death
[۱۱] Houston
[۱۲] Vidor

مصاحبه از دستگاهی بنام «اینترورتن[۱۳]»[یا مصاحبه‌گر مجازی] استفاده کرد که ابداع خود او بود و به پیشنهاد همسرش اجرا شده بود. در این دستگاه مانیتوری بالای دوربین فیلمبرداری قرار می‌گیرد که تصویر مصاحبه‌کننده را نشان می‌دهد. به این ترتیب مصاحبه‌شونده این امکان را می‌یابد که مستقیماً توی دوربین را نگاه کند بدون آنکه دچار ترس یا تردید شود. در نتیجه تصاویری حاصل می‌شود که گویی مصاحبه‌شونده مستقیماً با مخاطب در حال صحبت است.[۱]

مصاحبه‌شوندگان در برابر دوربین موریس بدون ترس و دلهره و بدون مرز و محدوده و یا جهت‌دهی و راهبری سخن می‌گویند. موریس بدون آنکه سعی داشته باشد مصاحبه را به سمت خاص رهبری کند و یا از قبل برای آن‌ها برنامه‌ای ثابت چیده باشد، فرد را جلوی دوربین می‌نشاند و او را آزاد می‌گذارد که آنچه خودش می‌خواهد بگوید.

موریس هر یک از شاهدان را متقاعد می‌کند که واقعه را به زبان خود شرح دهند، آنچه می‌دانند بگویند و خود از دخالت در سخن آن‌ها پرهیز می‌کند. او با همین شیوه به‌تدریج به نقاط تاریک و مبهم ماجرا پی می‌برد. متوجه می‌شود که شهادت‌های اقامه شده در دادگاه و یا مدارک موجود، تردید برانگیز هستند.

موریس هر یک از شاهدان را متقاعد می‌کند که واقعه را به زبان خود شرح دهند، آنچه می‌دانند بگویند و خود از دخالت در سخن آن‌ها پرهیز می‌کند.

پس از ساخت فیلم بدلیل فشارهای بازار، مسئولان روابط عمومی جهت بالا بردن فروش فیلم، عنوان «مستند» را از روی آن حذف کردند. زمانی‌که پرونده بار دیگر گشوده شد و این فیلم به‌عنوان مدرک ارائه شد، اهمیت آن افزایش یافت و موریس حالا باید اثبات می‌کرد که این فیلم در واقع فیلمی مستند بوده است.[۲] بالاخره در دادگاه بازبینی رندال آدامز بی‌گناه شناخته و آزاد می‌شود.

همچنین فیلم ارول موریس جایزه‌ی سال «مجمع منتقدان فیلم نیویورک[۱۴]» و «جمعیت بین‌المللی منتقدان فیلم[۱۵]» را می‌برد و به یکی از تأثیرگذارترین و مهم‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای مستند تبدیل می‌شود. ارول موریس نیز در سال ۲۰۰۳ برای فیلم «غبار جنگ[۱۶]» موفق به اخذ جایزه‌ی اسکارِ بهترین فیلم مستند می‌شود. فیلم‌های مشهور دیگر موریس به قرار زیر هستند:

A Brief History of Time (1991)
Fast, Cheap and Out of Control (1997)
The Fog of War, Eleven Lessons from the Life of Robert S McNamara (2003)

شباهت‌ها و تفاوت‌ها با قصه‌ی دراماتیک

شباهت‌ها و تفاوت‌های بسیاری بین قصه‌ی این فیلم و قصه‌ی یک فیلم داستانی وجود دارد. در درجه‌ی اول وابستگی آن به گفتار جلب‌توجه می‌کند. البته منظور از گفتار، راویِ متن بصورت Over voice نیست؛ بلکه منظور گفتارِ انسانی، حرف و سخن است. از نظر ارسطو نمی‌توانیم این اثر را یک تراژدی-یا از نظرگاه وسیع‌تر قصه- بدانیم، چرا که «این تقلید[تراژدی] بوسیله‌ی کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به واسطه‌ی نقل و روایت انجام پذیرد.»[۳] قصه‌ی فیلم با شرح وقایعی که در گذشته رخ داده اند، پیش می‌رود و نه با نمایش تصویری آن‌ها. روند فیلم سراسر مصاحبه است و تنها در پاره‌ای از بخش‌ها از طریق بازسازی صحنه‌ی جرم و یا تصویر روزنامه‌ها، حرکت ساعت و... کمی نمایشی می‌شود. بروز این خصیصه تا حدی می‌تواند از منفعل بودن و ناتوان بودن قهرمان آن نشأت گرفته باشد. رندال آدامز، همچون یک قهرمان داستانی نیست که با افتادن در مخمصه از تمام نیرو و توان خویش استفاده کند تا خود را برهاند. کاری از دست آدامز بر نمی‌آید. او حبس شده است و در چنگال دستگاه قضایی گرفتار آمده، جز صبر و انتظار برای مشاهده‌ی پایان ماجرا، کاری از او ساخته نیست. از این‌رو «خط باریک آبی» از یک فیلم شخصیت محور به یک فیلم پیرنگ محور تبدیل می‌شود. «فیلم یا شخصیت محور است یا پیرنگ محور. فیلم شخصیت محور فیلمی است که کشش فیلم از میل و نیاز شخصیت‌ها نشأت می‌گیرد. در فیلم پیرنگ محور، رویدادها اصل و شخصیت‌ها فرع‌اند.»[۱]

تفاوت دیگر در نوع بکارگیری روابط علت و معلولی است. در یک فیلم داستانی، پیرنگ این وظیفه را برعهده دارد که روابط علّی مابین کنش‌های مختلف را معرفی کند به گونه‌ای که هر کنش حاصل و نتیجه علّی کنش ماقبل خود باشد. حاصلِ اجرای چنین پیرنگی، سیری از صحنه(سکانس)هاست که در پی یکدیگر می‌آیند و هر یک دنباله‌ی دیگری را به نمایش می‌گذارند. در فیلم «خط باریک آبی» با اینکه کل ماجرا بر روابط علّی استوار است؛ اما خود صحنه‌ها و تصاویر دنباله و نتیجه علّی یکدیگر نیستند. هر یک از شخصیت‌ها

[۱۳] Interrotron
[۱۴] New York Film Critics Circle
[۱۵] National Society of Film Critics
[۱۶] The Fog of War

حرف خود را می‌زنند، آنچه خود از صحنه دیده‌اند را تعریف می‌کنند. به‌ندرت پیش می‌آید حرف یکی تحت تأثیر حرف دیگری قرار داشته باشد. در واقع فیلم گردآوری شده‌ی نظراتِ –که در اینجا در قالب صحنه‌ها قرار می‌گیرند– مستقلی است که در نهایت به شک جدی بر قاتل بودن رندال آدامز می‌انجامند.

اما شباهت‌ها: قصه با یک حادثه‌ی محرک بسیار جذاب و چالش برانگیز آغاز می‌شود: رندال آدامز به جرم قتل دستگیر می‌شود. سپس داستان هم شرح[۱۷]، هم گسترش[۱۸] و هم دراما[۱۹] را شامل می‌شود. «شرح شامل ارائه اطلاعاتی‌ست که برای ادامه داستان مخاطب باید بداند. گسترش، شامل وقوع اولین حادثه و اوجگیری تنش‌هاست و در نهایت، نمایشِ حاصلِ داستان(دراما) است که مشخص می‌کند نتیجه‌ی تنش‌های پیشین چیست.»[۴] شرح در «خط باریک آبی»، عمدتاً شامل اطلاعاتی‌ست که درباره‌ی نحوه‌ی آشنایی آدامز با هریس و دوران کودکی و نوجوانی هریس ارائه می‌شود. گسترش، شامل تنش‌هایی است که به‌واسطه‌ی کنار هم قرار گرفتن مدارک و شواهد حاصل می‌شوند چرا که با یکدیگر همخوانی ندارند و یا فی‌نفسه معتبر نیستند و حاصل داستان، شکِ نزدیک به یقینی است که درباره‌ی قاتل نبودن آدامز حاصل می‌شود. در اینجا ذکر این نکته خالی از لطف نیست که «خط باریک آبی» از حیث ارائه اطلاعات منحصر بفرد است؛ چرا که حجم عظیمی از اطلاعات را که متناسب با یک پرونده‌ی پیچیده‌ی جنایی‌ست، در اختیار بیننده قرار می‌دهد بدون آنکه آن‌را خسته کننده کرده باشد و برعکس لحظه به لحظه مخاطب را بیشتر مجذوب می‌کند. و این برتری را مدیون شرح و گسترش صحیح و کارآمد آن است.

ویژگی برجسته‌ی دیگر، وحدت موضوع است. تمام اجزاء فیلم فقط و فقط در خدمت پاسخ به این پرسش قرار می‌گیرند که آیا رندال آدامز قاتل است یا نه. از پرداختن به هرگونه موضوع فرعی و حاشیه‌ای پرهیز می‌شود. حتی در ارائه اطلاعات، آن‌دسته از اطلاعات که ارتباطی با پرسش اصلی ندارند، حذف شده‌اند. به‌عنوان مثال به اینکه رندال آدامز پیش از وقوع قتل چه شغلی داشته یا چگونگی زندگی گذشته‌ی او، هیچ اشاره‌ای نمی‌شود. به اینکه او یازده‌سال زندان را چگونه گذرانده و تحمل کرده پرداخته نمی‌شود. حتی در جایی‌که به دوران کودکی دیوید هریس گریزی زده می‌شود، این گریز نه از سر تفنّن که برای روشن ساختن پیش‌زمینه‌های تربیتی و روانی مناسب هریس برای ارتکاب قتل، عرضه شده‌اند.

پایان سخن

به گفته‌ی ارول موریس: «فیلم خط باریک آبی دو فیلم توأمان است، یکی درباره‌ی اینکه آیا او کشته است یا نه و دیگری یک مقاله درباره‌ی تاریخ اشتباه[۲۰]. همه‌ی مردم به چیزی اعتقاد پیدا کرده بودند که کلاً اشتباه بود، اما تحقیقات تصادفی من صورت متفاوتی از آنچه اتفاق افتاده بود را نشان داد.»

«خط باریک آبی یک فیلم نوآر پلیسی پیرنگ محور است.»[۱] «اعتراضی خاموش» بر ضعف و نقص دیوان عدالت. هرچند که این اعتراض هیچگاه شفاهاً و مستقیماً ادا نمی‌شود؛ اما به‌گونه‌ای بسیار مؤثر و عمیق نمایش داده می‌شود. پس فیلم، «نمایشی آشکار» از ضعف دیوان عدالت است. همچنین مشاهده فیلم ما را بر آن می‌دارد که نه فقط به احکام صادر شده در پرونده‌های جنایی که حتی به تاریخ، به قضاوت و درک خود از دیگر مردم نیز شک کنیم. فیلم با نمایش یک موضوع از نظرگاه‌های مختلف، هشدار می‌دهد که زوایایی پنهان نیز وجود دارند که آگاهی از آنها کار قضاوت را دشوار و چه بسا ناممکن می‌کند. این شک را در ما تقویت می‌کند که آنچه از دنیای پیرامونمان می‌دانیم و آن‌را مبتنی بر تجربه و مشاهده‌ی غیرقابل انکار می‌پنداریم، به همان اندازه که گمان می‌بریم متقّن باشد. ■

منابع:

[۱] قصه‌گویی در فیلم مستند، شیلا کوران برنارد، حمیدرضا احمدی لاری، تهران، ساقی، اول ۱۳۹۰.

[۲] درآمدی کوتاه بر فیلم مستند، پاتریشیا اُفدرهاید، کیهان بهمنی، تهران، افراز، اول ۱۳۸۹.

[۳] ارسطو و فن شعر(بوطیقا)، ارسطو، عبدالحسین زرین‌کوب.

[۴] ادبیات داستانی، جمال میرصادقی، تهران، ماهور، چاپ دوم.

منابع اینترنتی:

www.wikipedia.org

مصاحبه‌ی تلفنی ویلیام فیلیپس(William Phillips) با ارول موریس در سال ۱۹۹۸ از سایت:

www.bedfordstmartins.com

[۱۷] Exposition
[۱۸] Development
[۱۹] Drama
[۲۰] False History

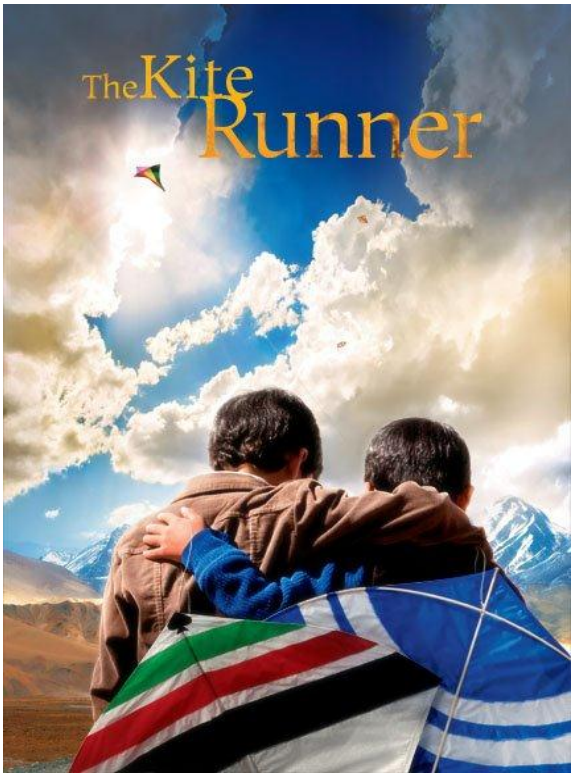
معرفی فیلم «بادبادک‌باز»

کارگردان «مارک فورستر» ؛ «امین شیرپور»

خالد حسینی نویسنده‌ی افغان ساکن آمریکا سال ۲۰۰۳ اولین رمانش را با نام "بادبادک باز" منتشر کرد. این کتاب با استقبال بسیار خوب مخاطبان و منتقدان روبرو شد، به طوری که برای نزدیک به دو سال با فروش بیش از هفت میلیون نسخه در آمریکا پرفروش‌ترین کتاب از نظر نیویورک تایمز بود. سال ۲۰۰۷ اقتباسی از روی این کتاب انجام شد و فیلمی به همین نام به کارگردانی مارک فورستر ساخته شد. با این که بخش عمده‌ای از داستان فیلم در افغانستان روی می‌دهد، اما به‌دلیل ملاحظات امنیتی در خارج افغانستان و در شهر کاشغر چین فیلمبرداری شده‌اند. بیشتر دیالوگ‌های فیلم به فارسی دری و قسمت‌های کوتاهی از آن نیز به زبان انگلیسی است. بازیگران خردسال این فیلم همگی بومی هستند ولی بازیگران بزرگسال مجبور بودند در جریان فیلم برداری تحت آموزش فارسی دری قرار گیرند، یکی از این بازیگران همایون ارشادی است که در این فیلم نقش پدر امیر را بازی می‌کند. فیلم هم (هرچند نه به اندازه‌ی کتاب) با استقبال خوب منتقدان و مخاطبان مواجه شد. بادبادک‌باز نامزد دریافت بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان از جشنواره‌ی فیلم بریتانیا و همچنین گلدن گلاب شد، همچنین آلبرتو ایگلسیاس آهنگ‌ساز فیلم هم نامزد دریافت جایزه‌ی اسکار و گلدن‌گلاب شد. راجرت ایبرت فقید هم به فیلم امتیاز ۱۰۰ داد و آن را در رتبه‌ی پنجم لیست بهترین فیلم‌های ۲۰۰۷ قرار داد.

کارگردان: مارک فورستر/ نویسنده: دیوید بنیوف بر اساس کتاب خالد حسینی/ تهیه کنندگان: والتر پارکس، لوری مک دانلد، سم مندز، سیدنی کیمل/ ژانر: درام/ بازیگران: خالد عبدالله، زکریا ابراهیمی، همایون ارشادی، احمد محمدی‌زاده و.../ موسیقی: آلبرتو ایگلسیاس/ فیلمبرداری: رابرتو شفر/ تدوین: مت چز/ توزیع کننده: DreamWorks Pictures/ تاریخ اکران: ۱۴ دسامبر ۲۰۰۷/ مدت زمان: ۱۲۸ دقیقه/ محصول کشور: آمریکا/ زبان: فارسی، انگلیسی، روسی.

خلاصه‌ی فیلم: امیر که در سانفرانسیسکوی سال ۲۰۰۰ میلادی زندگی می‌کند پس از دریافت تماس تلفنی از یکی از آشنایان و هموطنان قدیم خود به نام رحیم‌خان، گذشته، کودکی، نوجوانی و زندگی همراه با پدرش در کابل را به یاد می‌آورد. او که از نژاد پشتون است از همان کودکی به خاطر دوستی با حسن که کودکی هزاره است مورد توهین و تحقیر هم‌سالان هم‌نژاد خود از جمله آصف(شخصیت منفی فیلم) قرار گرفته است. امیر و پدرش که انسان‌های ثروتمندی هستند با حمله‌ی نظامی روس‌ها به افغانستان، کابل را ترک نموده، به سانفرانسیسکو مهاجرت می‌کنند. پس از این گفت‌وگو امیر برای دیدار رحیم‌خان به پاکستان می‌رود. در پاکستان می‌فهمد که هم‌بازی و دوست کودکی‌اش یعنی حسن، برادر نامشروع او بوده، اکنون به دست طالبان کشته شده و از او فرزندی به نام سهراب باقی مانده است. امیر برای یافتن برادرزاده‌ی نوجوان خود به کابل می‌رود و... ■

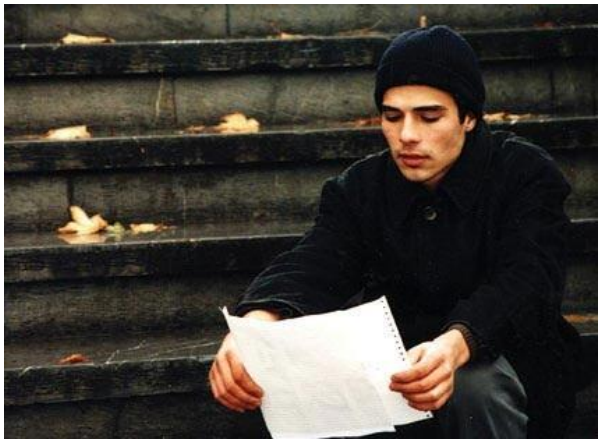


نقد و بررسی فیلم «نفس عمیق»

کارگردان «پرویز شهبازی» ؛ «امین شیرپور»

خلاصه‌ی فیلم:

چند غواص جسد پسری را از سد کرج بیرون می‌کشند، یک‌نفر دیگر هم غرق شده که معلوم نیست پسر است یا دختر، چون در تاریکی زیر آب فقط موهای بلندش معلوم‌اند. دوربین فرد زیر آب را نشان می‌دهد و تصویر جامپ می‌شود به کامران داخل استخر. کامران که از خانواده‌ی مرفهی است به زندگی پشت کرده و قصد دارد با غذا نخوردن بمیرد. منصور که از طبقه‌ی پایین اجتماع است پسری ساده اما بامرام و دوست‌داشتنی است. کامران و منصور که هیچ کار خاصی ندارند فقط برای گذران زندگی کارهایی مثل دزدی موبایل یا حتی دزدی ماشین انجام می‌دهند. یک شب که با یک ماشین دزدی در خیابان‌های تهران می‌چرخند دختری به نام آیدا سوار ماشین می‌شود. منصور از آیدا خوشش می‌آید و روزهای بعد دنبال او می‌رود. کامران مدام ضعیف‌تر می‌شود و رابطه‌ی منصور و آیدا صمیمی‌تر. یک‌روز که منصور با آیدا قرار دارد کامران که تنها در مسافرخانه خوابیده و چندین روز است که غذا نخورده حالش بد می‌شود. وقتی منصور می‌رسد او را به بیمارستان می‌برد. منصور تنها از بیمارستان برمی‌گردد و با حال خرابی که به‌خاطر مرگ دوستش دارد سر قرار هم نمی‌رود. از آن‌طرف آیدا به‌خاطر دیده‌شدن با منصور و شب‌ها دیر رفتن به خوابگاه از آنجا اخراج می‌شود و بعضی از واحدهای دانشگاهش هم حذف می‌شوند. منصور بالاخره سراغ آیدا می‌رود. با هم تصمیم می‌گیرند بی‌خیال زندگی و شهر و اینطور چیزها بشوند و با هم بروند شمال. نزدیکی‌های سد کرج شلوغ است، توقف می‌کنند و از یک‌نفر می‌پرسند چه اتفاقی افتاده؟ جواب می‌شنوند که یک ماشین داخل سد افتاده و یک دختر و پسر غرق شده‌اند. منصور و آیدا به راهشان ادامه می‌دهند و فیلم با نشان‌دادن ماشین آن‌ها در یک مسیر کوهستانی برفی به پایان می‌رسد.



ده‌سال با یک نفس عمیق:

نفس عمیق به کارگردانی، نویسندگی وتدوین پرویز شهبازی سال ۱۳۸۱ یکی از فیلم‌های حاضر در بیست و یکمین جشنواره فیلم فجر بود. اولین بار در پی اخباری پیرامون توقیف فیلم به خاطر یأس موجود در آن نام «نفس عمیق» در رسانه‌ها مطرح شد. توقیفی که به حذف چند سکانس عمدتاً مهم فیلم انجامید. در واپسین شماره قبل از جشنواره ماهنامه «فیلم» ایرج کریمی نقدی برای فیلم نوشت که موجب تمرکز بیشتر اهل سینما بر این فیلم شد، چرا که این جزو معدود دفعاتی بود که فیلمی توسط منتقدی در حد جناب کریمی قبل از شروع جشنواره به خاطر ظرایف بسیارش در مطلبی اختصاصی مطرح می‌شد. در نهایت این فیلم با بازی سعید امینی(کامران)، منصور شهبازی (منصور) و مریم پالیزبان(آیدا) برنده سیمرغ بلورین بهترین فیلم‌نامه از بیست‌ویکمین جشنواره فیلم فجر، نامزد دریافت بهترین بازیگر زن از جشنواره فجر و برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلم از جشنواره مؤلفان بلگراد شد و پس از آن در سال ۱۳۸۲ به عنوان نماینده‌ی ایران برای حضور در اسکار انتخاب شد. از همان زمان تا به امروز نفس عمیق به عنوان یکی از آثار تأمل برانگیز سینمای ایران شناخته شده و می‌شود.

اولین بار در پی اخباری پیرامون توقیف فیلم به خاطر یأس موجود در آن نام «نفس عمیق»در رسانه‌ها مطرح شد.

هفتم آبان ۱۳۹۲ خبری منتشر شد که تمامی علاقمندان این فیلم را شوکه کرد. سعید امینی بازیگر نقش کامران به‌علت گازگرفتگی (حاصل از نشت گاز بخاری اتاقش) دارفانی را وداع گفت. مشخص شد این اتفاق روز سوم آبان افتاده و مراسم ختم او در سکوت خبری برگزار شده است. مرگ سعید امینی که بسیار شبیه به مرگش در نقش کامران نفس عمیق بود خیلی از سینما دوستان را متأثر و شوکه کرد. بهانه‌ی نوشتن این یادداشت هم زنده نگه‌داشتن نام او و

تجلیل از بازی‌اش در نفس عمیق است. روحش شاد، یادش گرامی.

عمیق‌ترین نفس سینمای ایران:

همیشه انتخاب چند فیلم از بین تمام فیلم‌های ایرانی به‌عنوان بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران کار سختی بوده. حتی اگر این تقسیم‌بندی را به فیلم‌های کلاسیک یا مدرن هم محدود کنیم باز چیزی از سخت بودن آن کم نمی‌شود. با این‌حال هستند فیلم‌هایی که بعد از تماشای آن‌ها با قاطعیت یکی از چند فیلم انتخابی شما در این لیست‌ها خواهند بود. نفس عمیق بدون شک یکی از همین فیلم‌هاست. اول از همه باید به این نکته دقت داشته باشیم که محصول اولین سال دهه هشتاد ایران است، دهه‌ای که هنوز خیلی اسم‌های شاخص کنونی برای بسیاری از منتقدین و مخاطبین ناآشنا بودند. پرویز شهبازی هم با اینکه برای فیلم «مسافری از جنوب» چند جایزه‌ی معتبر بین‌المللی برده بود اما هنوز معرف حضور خیلی از سینما دوستان ایرانی نبود. ضمن اینکه روند فیلم‌سازی آن‌دوره از فیلم‌سازان ایرانی به‌شکلی بود که به‌جز موارد معدود، نه کار جدید و نویی انجام می‌دادند نه موفقیت زیادی در زمینه تغییر جریان آن زمان سینما کسب می‌کردند. اما نفس عمیق با هر استانداردی یکی از ماندگارترین فیلم‌های سینمای ایران است. بهتر اگر بخواهیم بگوییم نفس عمیق مصداق بارزی از یک فیلم کالت است. در همین زمینه می‌توان از «قیصر» کیمیایی و «هامون» مهرجویی به عنوان دو فیلم کالت مهم تاریخ سینمای ایران یاد کرد. هر سه‌ی این فیلم‌ها خارج از معیارهای زیبایی‌شناسی –که واجد آن بودند یا نبودند- به مفهوم مطلق کلمه «پرستیده» شدند. اساساً این سه فیلم خارج از متر و میزان سینمایی تبلورحال بسیاری مردمان بودند و برای همین مورد پسند خیلی‌ها واقع شدند.

نفس عمیق هم مثل هامون شروع و پایان عجیب و گیج کننده‌ای دارد و کسی دقیقاً نمی‌داند (قرار هم نیست بداند) چه بلایی سر شخصیت‌ها و داستان می‌آید اما این اتفاق نه تنها ضعف فیلم محسوب نمی‌شود بلکه نقطه‌ی قوت آن است. خارج از استانداردهای معمول بودن، شاید حتی قبل از شروع شدن فیلم و در تیتراژ ابتدایی آغاز شود. برخلاف بسیاری از فیلم‌هایی که نام بازیگران ابتدا نشان داده می‌شوند اینجا نام دستیار فیلم‌بردار و دستیار صدابردار نشان داده می‌شود و کارگردان و نویسنده و بازیگران بعد از آن. در اولین سکانس فیلم چند غواص مشغول بیرون آوردن بدن غرق‌شده‌ی یک پسر از داخل دریاچه هستند، پسری که ژاکت آبی با یک خط زرد رنگ به تن دارد. غواصان از نفر دومی صحبت می‌کنند که به‌خاطر تاریکی زیر آب فقط توانسته‌اند موهای بلندش را ببینند و هنوز جنسیتش را نمی‌دانند. چند ثانیه بعد موهای پریشان داخل آب و صورت یک پسر که معلوم می شود داخل استخر است. با همین شروع متفاوت غریب بودن فیلم از همان ابتدا به مخاطب نشان داده می‌شود. در ادامه اتفاقات دیگری رخ می‌دهند که متوجه می‌شویم نه فقط فیلمنامه‌ی کار بلکه شخصیت‌ها و حتی تیپ‌ها هم عجیب و غریب هستند. استاد دانشگاهی که خودش به دانشجو می‌گوید با او واحد بگیرد، طرز صحبت کردن با شخص پشت تلفن و واکنش نشان ندادن همان دانشجو به دزدیده شدن موبایلش، کشیدن سیگار داخل اتوبوس و اهمیت ندادن به حرف مردم و بسیاری نمونه‌های دیگر نشان‌دهنده‌ی فضای حاکم بر فیلم و شخصیت‌های آن هستند. کامران و منصور دو دوست هستند که به‌شکل کاملاً مشخصی سرخورده و ناامید هستند، جامعه را مسئول هر مشکلی که در زندگی خودشان دارند می‌دانند و به شکل‌های مختلف از همین جامعه انتقام می‌گیرند. این وسط کامران می‌خواهد با نبودن(مردن) انتقام بیشتری بگیرد و منصور با زندگی کردن. اعتراض به وضعیت جامعه به صورت مابه‌ازا در فیلم آورده شده، همین‌که منصور و کامران زیر بار هیچ‌چیزی نمی‌روند و به شکل دلخواهشان زندگی می‌کنند خودش اعتراض به استانداردهای موجود برای زندگی در جامعه است. آنارشی و انتقام گیری‌شان را در طول فیلم بارها می‌بینیم؛ نپرداختن عوارض، شکست آینه‌ی ماشین‌ها یا دکه‌ی تلفن از نمونه‌های بارز این آنارشی هستند.

در دهه‌ی هشتاد، فیلم‌های دیگری از جمله بوتیک و سنتوری هم تلاشی مشابه با نفس عمیق در نشان دادن مشکلات فرد در جامعه یا به اصطلاح نشان دادن دردهای جوانان انجام دادند.

در دهه‌ی هشتاد، فیلم‌های دیگری از جمله بوتیک و سنتوری هم تلاشی مشابه با نفس عمیق در نشان دادن مشکلات فرد در جامعه یا به اصطلاح نشان دادن دردهای جوانان انجام دادند اما تفاوتی که نفس عمیق با آن‌ها دارد عمق این مشکلات و پرداخت درست آن‌هاست که باعث همذات‌پنداری مخاطب و در نتیجه ماندگار شدن وقایع می‌شود. آنارشسیت بودن کامران و منصور چیز شاید بی‌سابقه‌ای در سینمای ایران بود که اگر نگوییم اصلاً، به ندرت در فیلم‌های بعد از آن نیز تکرار شد. منصور فقط برای اینکه تلفن عمومی سکه‌ی کامران را خورده و پس نداده شیشه‌ی آن‌را می‌شکند، یا از سرازیری که پایین می‌آیند آینه‌ی تمام ماشین‌ها را خورد می‌کنند، این‌ها تصاویری هستند که نه فقط مابه‌ازای بیرونی شخصیت‌ها بلکه وضعیت فکری آن‌ها را نیز نشان می‌دهد. کامران (بدون هیچ قضاوتی) هیچ اهمیتی برای دیگران قائل نیست، با وجود اعتراض زیاد مسافران داخل اتوبوس سیگار می‌شود، داخل ساندویچی پخش آهنگ را موقف می‌کند، ماشینی که خانواده‌اش برایش خریده‌اند را با کلید خط می‌اندازد. دزدی موبایل و ماشین و چادر یک ماشین دیگر را هم اگر به مدام سیگار و سیگاری کشیدن‌هایش اضافه کنیم می‌فهمیم او نگران از دست دادن هیچ‌چیزی نیست. تنها باری هم که او را در حال محبت کردن می‌بینیم زمانی است که مشغول غذا دادن به آن سگ گمشده است. به‌جز کالت بودن، می‌توان فیلم را یک نوآر هم به‌حساب آورد. در فیلم هیچ نمای داخلی‌ای نداریم، معدود نماهای داخلی هم از داخل یک مسافرخانه هستند که به‌جای خانه، بیشتر نماد بی‌خانگی هستند. نمای زیاد از خیابان‌ها و زندگی روزمره‌ی کامران و منصور در خیابان، به اضافه مصرف زیاد سیگار و حضور چندباره‌ی پلیس و تأثیر زورگویانه‌ای که حکومت به‌شکل کاملاً غیرمستقیم در ناامید کردن آدم‌های فیلم دارد همگی از نشانه‌های نوآر بودن فیلم هستند. جامعه پناهگاه امنی برای آدم‌هایش نیست و به‌جای آن دروغ و فریب همه‌جا را گرفته. جلوی مسافرخانه مرد به ظاهر گدا، ناگهان مشتی اسکناس از جیب خود در می‌آورد تا موبایل را بخرد، رهگذر شیک‌پوش با این‌که می‌داند تلفن دزدی است اما پول می‌دهد تا با آن صحبت کند، برادران دوقلو خود را یک نفر جا می‌زنند، چادر ماشینی که کامران می‌دزدد را یک نفر دیگر از آن‌ها می‌دزدد و... هرکس یک طوری دین خودش را در این جامعه‌ی پر از دروغ ادا می‌کند.

در عمیق کردن ناامیدی و سیاهی فیلم، موزیک و مصرف مواد مخدر هم جایگاه ویژه‌ای دارند. وقتی آن سگ ولگرد را می‌بینند منصور به کامران می‌گوید: «کامران یه سیگاری هم با این رفیقمون بکش.» منظور از سیگاری همان حشیش است. چند دقیقه بعد خود منصور و کامران، شب با قیافه‌هایی گرفته و خسته، داخل ماشین به یک موزیک راک و صدای گیتار الکتریک گوش می‌دهند. یک روش عالی برای دور زدن سانسور و البته رسیدن به مفهومی تازه. موسیقی متن خاصی در فیلم وجود ندارد به‌جز چند مورد که در اصلی‌ترین‌شان متوجه می‌شویم این آهنگی است که آیدا گوش می‌دهد و بعد هم آن‌را متوقف می‌کند.

در عمیق کردن ناامیدی و سیاهی فیلم، موزیک و مصرف موادمخدر هم جایگاه ویژه‌ای دارند. وقتی آن سگ ولگرد را می‌بینند منصور به کامران می‌گوید: «کامران یه سیگاری هم با این رفیقمون بکش.»

استفاده از نابازیگران هم یکی از انتخاب‌های خوب شهبازی بوده که بعدها به یکی از ویژگی‌های همیشگی‌اش تبدیل شد. وجود سعید امینی و منصور شهبازی که نه قبل از آن جلوی دوربین رفته بودند و نه بعد از آن، همراه با مریم پالیزبان که یک بازی شگفت‌انگیز و متفاوت را به‌نمایش گذاشت و تازه بعد از نُه‌سال در یک فیلم دیگر بازی کرد باعث شده که نفس عمیق کمتر یک فیلم به نظر بیاید، شخصیت‌های نفس عمیق انگار همین جوان‌های اطراف ما هستند که برای رسیدن به هدف‌های مورد نظرشان به در بسته خورده‌اند و حالا در سر بالایی زندگی همه چیزشان زیر سوال رفته. شاید یکی از دلایل موفقیت نفس عمیق همین نشان دادن تمام و کمال جوانی، بدون وجود شعار و هرگونه تظاهر، به آن شکلی که واقعاً هست باشد. ماجرای کامران، منصور و آیدا به ترتیب به بیننده نشان داده می‌دهد و طوری احساس همذات‌پنداری او را بر می‌انگیزد که در مقابله با مرگ خودخواسته‌ی کامران دچار گیجی می‌شود،

گیج از این جهت که هیچ قضاوتی نسبت به کامران انجام نمی‌دهد و او را برای این کار سرزنش نمی‌کند و گیج از این نظر که مرگ کامران بیش از حد توقع، ناراحتش می‌کند. منصور که در تمام فیلم یک شخصیت تابع دارد اوایل تابع کامران است، در ادامه و زمانی که با آیدا آشنا می‌شود کم‌کم تابع او می‌شود و نقش کامران که به مرگ نزدیک‌تر شده کمرنگ‌تر می‌شود.

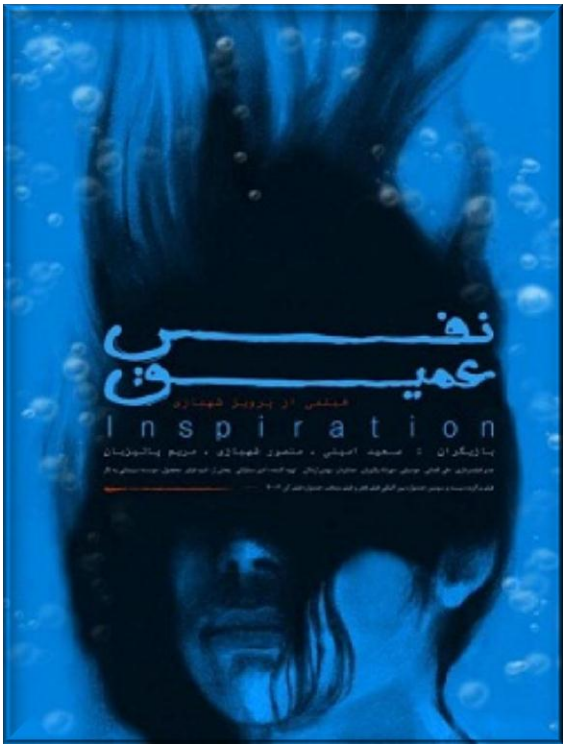
آیدا شخصیت پر شر و شوری است که انرژی و سرزندگی‌اش در تضاد کامل با شخصیت کامران یا حتی خود منصور قرار دارد. این وسط باید این‌را هم در نظر داشته باشیم که کامران پسری از یک خانواده‌ی ثروتمند است که حتی برای او یک ماشین مدل بالا هم خریده‌اند اما او به‌هر دلیلی دچار پوچی شده و به خانه بر نمی‌گردد، منصور پسری از طبقه‌ی پایین اجتماع که مادرش در آسایشگاه بستری است و خواهرش هم نمی‌تواند به او کمک خاصی بکند، در طول فیلم هم حتی هیچ اشاره‌ای به وضعیت تحصیلی یا شغلی منصور نمی‌شود اما مشخص است که محروم از آن‌هاست. آیدا که ضلع سوم ماجراست دختری است دانشجو که با وجود خانه‌شان در تهران، در خوابگاه زندگی می‌کند و آشنایی با منصور به قیمت اخراج از خوابگاه و حذف چند واحد دانشگاه برایش تمام می‌شود. چیزی که تقریباً هر سه شخصیت با هم در آن اشتراک دارند تصمیم‌گیری سریع و دل به‌خواهی‌شان است. با وجود تمام مشکلاتی که دارند هرطوری‌که دلشان بخواهد تصمیم می‌گیرند و اصلاً هم نگران عواقبش نیستند. به‌جز مرگ خودخواسته‌ی کامران اصلی‌ترین نمونه‌ی این قضیه انتهای فیلم است، جایی‌که آیدا با وجود اینکه شب قرار است برایش خواستگار بیاید اما با منصور تصمیم می‌گیرد که بروند شمال و گور بابای بقیه چیزها! به همین راحتی. همین یکی از دلایل بیشتر باورپذیر بودن

جوان‌های این فیلم نسبت به دیگر فیلم‌های سینمای ایران است.

از یک طرف درج موقعیت‌های پر التهاب و از طرف دیگر موقعیت‌های خنده‌دار و سرگرم‌کننده باعث شده‌اند فضای سرد و سیاه فیلم، شکننده و دارای نقطه تقابل‌هایی هم باشند. برای مثال جایی‌که آیدا و منصور در ماشین رانندگی می‌کنند و پلیس به آن‌ها می‌گوید بزنند کنار. بیننده اول می‌ترسد چون می‌داند هر لحظه ممکن است متوجه شوند که این ماشین دزدی است اما یک‌هو سر و کله‌ی افسر و دیالوگ بامزه‌ی «اینجا انگلیسه؟» پیدا می‌شود و ماجرا ختم به‌خیر می‌شود. یا حتی آنجایی‌که منصور ماشین را دم خوابگاه دخترانه پارک کرده و داخل آن خوابیده، افسر نسبت او با آیدا را می‌پرسد و تناقضی در جواب‌ها پیش می‌آید که موقعیت خنده‌داری به وجود می‌آید. جاهایی مثل این، نه تنها به جذاب‌کننده‌تر بودن فیلم کمک می‌کند بلکه با دیالوگ‌های قوی باعث ماندگار شدن آن هم می‌شوند، برای نمونه همین سال قبل که شبکه من‌وتو صد سکانس برتر سینمای ایران به‌همراه صد دیالوگ برتر را باتوجه به رأی مخاطبان انتخاب کرد نزدیک به سه مورد از نفس عمیق انتخاب شده بود.

آیدا که ضلع سوم ماجراست دختری است دانشجو که با وجود خانه‌شان در تهران، در خوابگاه زندگی می‌کند و آشنایی با منصور به قیمت اخراج از خوابگاه و حذف چند واحد دانشگاه برایش تمام می‌شود.

یکی از نکاتی که در رابطه با شخصیت‌پردازی کامران ناگفته ماند این است که او به شکل واضح در رابطه‌اش با زن‌ها مشکل دارد. همان ابتدای فیلم وقتی در خیابان می‌گوید سلام و از جلوی آن زن رد می‌شود متوجه می‌شویم با منصور که پشت سر زن بوده سلام کرده و به‌وضوح معلوم می‌شود که اصلاً اعتنایی به زن‌ها ندارد، یا مثلاً داخل دانشگاه که سوال یکی از دخترهای همکلاسی‌اش را در رابطه با انتخاب واحد بدون جواب می‌گذارد و او می‌رود، حتی در قضیه‌ی ورود آیدا به فیلم، کامران روی صندلی عقب خوابیده و آیدا نه آن شب و نه هیچوقت دیگر متوجه او نمی‌شود! وقتی کامران می‌گوید: «کاش می‌تونستم عیاشی کنم» شخصیت او پیچیده‌تر هم می‌شود. در مورد مرگ تدریجی کامران هم کار جالبی انجام می‌شود و آن هم سکوت خود کامران در این مورد است. منصور چندبار حرف‌هایی می‌زند اما هیچ بحثی در مورد دلیل یا هدف این کار پیش نمی‌آید. شهبازی می‌داند که جوان‌ها گوش‌شان از شنیدن نصیحت پر است و اهمیتی هم به آن نمی‌دهند، پس خودش را به زحمت نمی‌اندازد تا جوان‌های فیلم را به‌هر طریقی، حتی از طریق دیالوگ بین



خودشان، نصیحت کند. شاید اگر این اتفاق می‌افتاد فیلم ضعیف‌تر و حتی تکراری‌تر از این چیزی می‌شد که هست. کامران در زمینه‌ی مرگ هم مثل بقیه‌ی موارد ساکت و کم‌حرف تصمیمش را عملی می‌کند. این مدل شخصیت‌پردازی اصالتی به کامران داده که نمونه‌ی مشابهی برایش به‌یاد نمی‌آوریم. کامران همزمان به‌خاطر ثابت‌قدم بودن حس تحسین و به‌خاطر مرگش حس دلسوزی و ناراحتی ما را بر می‌انگیزد. شهبازی در مورد منصور هم یک شخصیت جالب‌توجه خلق کرده، پسری‌که به اولین دختری که با او خوب برخورد می‌کند علاقه پیدا می‌کند و در اولین روزهای آشنایی با شور خاصی که نشان از کمبودهایش دارد از او می‌خواهد که موهایش را ببیند. یک‌جای دیگر هم هنگام خداحافظی می‌پرسد: «دست نمی‌دی؟» داخل ساندویچی هم نگاهی که به یک دختر چادری و آرایش و لاک قرمزش می‌اندازد. این خواسته‌های جسمی-جنسی با وجود سانسور و اینکه قاعدتاً نمی‌توانسته بیشتر از این در فیلم گنجانده شوند شخصیت منصور را پویا و زنده‌تر از بسیاری مجنون عاشق‌های سینمای ایران کرده.

شهبازی با وجود اینکه ماجراهای فرعی زیادی در طول فیلم می‌آورد اما به‌خوبی می‌تواند با نشان دادن همان تصویر ابتدای فیلم در هنگام مرگ کامران ذهن بیننده را به یک چیز واحد مشغول کند. در انتهای فیلم، بعد از رد شدن از عوارضی و نپرداختن عوارض، منصور کلاهش را در می‌آورد و معلوم می‌شود که موهایش را کوتاه کرده. همین قضیه باعث می‌شود تا آیدا هم مقنعه‌اش را با یک روسروی آبی عوض کند، منصور در ادامه ژاکت آبی‌رنگی که یک خط زرد روی آن بود و کامران قبلاً آن را می‌پوشید به تن می‌کند. وقتی آیدا و منصور داخل ماشین مشغول خنده و بازیگوشی برای پیدا کردن یک نوار کاست هستند یک دلشوره و نگرانی، هم به‌خاطر ژاکت آبی‌رنگ با خط زرد که در نمای ابتدایی فیلم در تن پسر غرق شده دیده بودیم سراغ‌مان می‌آید، هم به‌خاطر بی‌دقتی منصور در رانندگی و بوق ممتد ماشین‌هایی که از روبرو می‌آیند. هنگام رد شدن از شلوغی، پرویز شهبازی هیچکاک‌وار به سمت ماشین می‌آید و به آیدا و منصور می‌گوید: «یه ماشین افتاده توی سد، متأسفانه یه دختر و پسر غرق شدن، دارن تلاش می‌کنن دختر رو بکشن بالا. شما برید، اینجا واینسید، برید.» بعد هم نمای ماشینی که در یک کوهستان برفی جلو می‌رود. پایان نامتعارفی است، مشخص نیست آن پسر و دختر چه کسانی هستند، مشخص نیست این اتفاق ربطی به نمای ابتدایی دارد یا نه. شهبازی با این پایان به انواع و اقسام برداشت‌ها راه می‌دهد. منصور و آیدا می‌توانند همان‌موقع که دنبال نوار کاست می‌گشتند به داخل سد سقوط کرده باشند، می‌شود آن سقوط چیز بی‌ربطی به نمای ابتدایی باشد و فقط در جهت تلنگر به بیننده باشد. یا اصلاً می‌شود آن‌را به عوض شدن منصور و آیدا تعبیر کرد. شاید حتی آن نمای ابتدایی آینده‌ی منصور و آیدا در شمال باشد! هیچ‌چیزی معلوم نیست، تنها این که کامران دیگر نیست، منصور و آیدا عوض شده‌اند و همراه با هم قید خیلی چیزها را زده‌اند و بدنبال سرنوشت نامعلوم‌شان می‌روند. سرنوشتی مشابه برای بسیاری از نسل سومی‌ها. ■

بررسی «کارگردانی در تئاتر»، بخش سوم

«مهران مقدر»

کارگردانی موفق است که می‌تواند بازی‌های زنده و پر انرژی از بازیگران دریافت کند که بتواند از طریق توضیح و تشریح شخصیت و توجیه بازیگر، او را هدایت کند. از هر عاملی و ابزاری استفاده کند تا بازیگر را به نقش برساند. و اما ساده‌ترین، راحت‌ترین و بدترین شکل هدایت بازیگر آن است که کارگردان خود به‌جای بازیگر بازی کند چرا که ممکن است کارگردان نتواند از عهده‌ی اجرای نقش به‌نحوه‌ی مطلوب برآید و همچنین ممکن است کارگردان آنقدر خوب نقش را اجرا کند که دیگر فرصتی برای خودانگیختگی و تخیل بازیگر باقی نماند و یا ممکن است کارگردان آنقدر نقش را خوب بازی کند که بازیگر در خود احساس بی‌لیاقتی کند.

بسیاری از کارگردان‌ها بهانه می‌آورند که بازیگر نمی‌تواند و من مجبورم به جای او بازی کنم تا یاد بگیرد اما باید گفت که او خود، وظیفه‌ی کارگردانی را نمی‌داند و بهتر است کارگردانی را کنار بگذارد اگر به‌طریقی دیگر نمی‌تواند بازیگر را هدایت کند.در آخر باید گفت که کارگردانی علم است، تکنیک است به اضافه‌ی هنر، و بخش علم و تکنیک را باید فراگرفت و نیاز به هوش و حساسیت بالایی دارد و اما کارگردانی چیزی نیست جز آفرینش زندگی یا بخشی از آن بر روی صحنه و باز می‌گوییم که بهترین مرجع و کتاب و استاد برای فراگیری کارگردانی، شناخت زندگی و آدم‌ها با همه‌ی زیروبمش می‌باشد.

کارگردان با شناخت محدودیت‌های فرم هنری خود می‌داند کدام راه باز و آزاد است به همین دلیل است که می‌تواند دیگران را با خود همراه کند.

و باید گفت صحنه، ماشین پروازی است که باید با مهارت کامل هدایت شود. کارگردان با شناخت محدودیت‌های فرم هنری خود می‌داند کدام راه باز و آزاد است به همین دلیل است که می‌تواند دیگران را با خود همراه کند. هدف او پرواز در عین محدودیت‌ها است. کارگردانی، عمل کردن به‌شکل کاملاً آزاد در فضایی محدود و یا نشان دادن آزادی در قفس است.

فهرست منابع:

بعد از مدت‌ها تمرین‌های فشرده بالاخره کار به‌روی صحنه رفته است. اینجا تماشاگران می‌مانند و بازیگران. این بازیگرانند که تمامی نظرات نویسنده و کارگردان را به تماشاگر نشان می‌دهند. بازیگران با هر حرکت خود مفهومی را عنوان می‌کنند.

اما اتفاقات غیرمنتظره در اجرا اجتناب‌ناپذیر است. بسیار اتفاق افتاده است که ناگهان نور قطع شود. صدا قطع شود. بازیگر دیالوگ را فراموش کند. جابجا بگوید و یا هر اتفاقی که در حین تمرین پیش‌بینی نشده است. اینجاست که بازیگران بر اساس تجربه خود و راهنمایی‌هایی که کارگردان در طول تمرین‌ها انجام داده است مشکل را برطرف نمایند. یکی از وظایف مهم مدیر صحنه نیز در همین‌جا و چند دقیقه قبل از اجراست. مدیر صحنه وظیفه دارد تا چند دقیقه قبل از اجرا بازیگران را فرا بخواند و به آنان در مورد اجرا توضیحاتی دهد و استرس را از آنها دور کند. بسیارند بازیگرانی که هر بار که می‌خواهند به‌روی صحنه بروند تمام وجودشان پر از دلشوره می‌شود. این نگرانی را با خود به‌روی صحنه می‌برند و بازی سایر بازیگران را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهند. هوشیاری کارگردان این است که در طول تمرین‌ها با دادن اعتماد به‌نفس به گروه حتی‌الامکان از بروز چنین وقایعی جلوگیری کند. هرچند نکات طلایی که مدیر صحنه قبل از اجرا می‌گوید در انتقال حس آرامش به بازیگران بسیار بسیار مفید خواهد بود. اما براستی اگر در روی صحنه بازیگر مقابل شما دیالوگش را فراموش کرد چه باید بکنید؟ اگر دیالوگ را جابجا گفت و ناگهان چند صفحه از متن حذف شد و جا افتاد چه باید کرد؟

اینجاست که تجربه به یاری بازیگران می‌آید. بازیگرانی که تجربه خوبی در روی صحنه دارند با گفتن دیالوگ‌های نزدیک به دیالوگ بازیگر مقابل به او کمک می‌کنند تا همه‌چیز را به‌خاطر بیاورد یا اگر نتوانست خودشان دیالوگ‌ها را از زبان او بگویند. این بازیگران نمی‌گذارند که تماشاگر متوجه این نقصان شود و همچنان با علاقه کار را دنبال کند... هنگامی‌که نمایش به آخر رسید معمولاً بازیگران همه به روی صحنه می‌آیند و تماشاگران را متقابلاً تشویق کرده و کارگردان هم که به‌روی صحنه آمده است بازیگران و عوامل را معرفی می‌کند. در واقع بروشور نمایش را بازخوانی می‌کند. این کار نوعی احترام به تماشاگران است. پس از خروج از صحنه هر بازیگر موظف است تمام وسایل خود را در جایی که مدیرصحنه مشخص کرده است بگذارد تا برای اجرای روز بعد سالم بماند. مدیر صحنه نیز هنگام خروج از سالن یک‌بار دیگر همه‌چیز را چک می‌کند. هر بازیگر لباس و وسایل خود را درست در جای مربوطه گذاشته باشد و اگر چیزی در صحنه استفاده شده باشد جایگزین کند و برای فردا آماده نگه دارد. وسایلی را که در روی صحنه توسط بازیگران و هنگام اجرا جابجا شده است مرتب کند و به‌عنوان آخرین نفر از سالن خارج شود. ■ **(با نگاهی به اصول و مبانی کارگردانی نوشته عباس اقسامی)**

بررسی «تاریخچه تئاتر در ایران» ؛ «راضیه مقدم»

نگاه به تاریخ پیدایش نمایش در ایران روندی جالب و در عین حال توجه‌برانگیز است. بخشی‌که برخلاف دیگر کشورها نیاز به تأمل و ریزنگری بیشتری دارد. زیرا این هنر درخشان می‌تواند الهام‌بخشی قوی برای نوشتن و کمکی باشد برای نگاهی فولکلور به داستان‌های این مرز و بوم. هنری که بستری قوی است برای خلق آثاری ارزشمند که معناهای عمیق انسانی را در قالب خود به نمایش می‌گذارد. به همین دلیل سعی خواهد شد تا با دقت نظر بیشتری به موضوع نمایش در ایران پرداخته شود.

نمایش یا تئاتر:

برای بررسی مسیر پر پیچ و خمی که هنر «نمایش» در ایران طی کرده است، ضروری است که ابتدا دو واژه‌ی «نمایش» و «تئاتر» را تعریف کنیم.

«نمایش» در یک تعریف ساده تمامی آن حرکات و اعمالی است که برای نشان دادن موضوعی انجام شود. پس نمایش در بطن خود و در شکل اولیه‌اش یک بازی است و می‌دانیم که بازی پدیده‌ای است غریزی. بازی یکی از غرایز طبیعی بشر است و در این‌راستا اغلب چیزی نمایش داده می‌شود که قبلاً اتفاق افتاده باشد. به عبارت دیگر نمایش یعنی نشان دادن، بازنمودن و مترادف اصطلاح‌های تماشا، تقلید و بازی است. پس هر یک از شکل‌ها و شاخه‌های گوناگون این هنر جزیی از مفهوم نمایش است.

«تئاتر» اما همانا هنر دراماتیک است و پنج قرن قبل از میلاد مسیح در آتن و روم پدید آمد و سپس در آثار قرون وسطا، رنسانس و بعد در عصر جدید اروپا ادامه یافت. منظور از تئاتر، یک مجموعه‌ی هنری یا یک نظام سازمان‌یافته‌ی هنری است که پیش از هر چیز به متن یا نمایشنامه و سپس به کارگردان نیاز دارد و شامل بازیگری، صحنه‌آرایی، مجسمه‌آرایی، موسیقی، سخنوری، نورپردازی، نقاشی، معماری و... می‌شود.

سوگ سیاوش:

قدمت نمایش درایران را اگر بخواهیم از دوران قبل از اسلام شروع کنیم، باید بحث خود را از نمایش‌های آئینی که به تحقیق معلوم نیست از چه زمانی در ایران شروع شده، با داستان سوگ سیاوش و کین ایرج معروف گردیده است آغاز کنیم. ظاهراً بنابرآنچه در آثار برجای‌مانده از ادبیات کهن ایران و شاهنامه فردوسی هم به آن اشاره گردیده، به سیاوش چهره‌ای یگانه و شخصیتی اسطوره‌ای بخشیده. بدین صورت که: شاهزاده‌ای جوان و پاکیزه‌خوی متهم به ناپاکی اخلاقی شد؛ گرچه گذشتن از آتش، مهری بر پاکی او زد، ولی در نهایت ناچار و ناگزیر از دست پدر شوریده سر، پای در گریز نهاد و عازم توران زمین، سرزمین دشمن ایران زمین گردید و در آنجا به دست افراسیاب به قتل رسید. قتل او که با مظلومیت وی همراه بود، جنبه آیینی یافت و مردم ایران سالروز قتل او را بزرگ داشتند و به سوگ نشستند. آن‌ها در این سوگواری، نوحه‌ها و سرودهایی را بازخوانی می‌کردند و حتی خنیاگران به اجرای این سرودها می‌پرداختند.

سیاوش در قالب ایزدان مجسم می‌شود و مرگ او تداوم‌بخش زندگی به‌شمار می‌آید. پس از مرگ از خون اوگیاهی می‌روید به نام «خون ساوشان» که عوام آن را «پر سیاووشان» می‌نامند. در اینجا سیاوش به تموز شباهت پیدا می‌کند. آثار این افسانه راحتی امروز هم می‌توان در فرهنگ عامیانه مردم فارس بازیافت. (تصویر روبرو سوگواری بر مرگ سیاوش را نشان می‌دهد)

البته بین سوگ سیاوش و سوگ امام حسین (ع) می‌توان همانندهایی پیدا کرد. سیاوش مظلوم کشته شد و مظلومیت امام حسین (ع) هم زبانزد خاص و عام است ومی‌دانیم که امام حسین (ع) از سرنوشت محتوم خود با خبر بود و در تعزیه‌ها بارها بر این نکته تکیه می‌شود. با این وجود با ورود اسلام به ماوراءالنهر به تدریج چهره‌ی آیینی سیاوش فراموش و شخصیت مذهبی او محو گردید.

بااین‌حال اگر وجود جنبه‌های نمایشی در برخی از آیین‌های اساطیری و مذهبی مثل آیین‌های پرستش میترا، سوگ سیاوش و یا اجرای سرودهای اوستایی یا تحقیق در قول پلوتارک مورخ یونانی را در باب تماشاخانه‌ها در شهرهای شوش و پرسپولیس توسط اسکندر مقدونی را بر عهده باستان‌شناسان بگذاریم می‌توان بگوییم مذهب اسلام در این

سرزمین سکنی گزید و فرهنگی آمیخته از تعالیم خود با سنت‌ها و روش‌های زندگی ایرانیان فراهم آورد و پس از گذشت قرن‌ها، بازی‌های نمایشی و آیین‌های مذهبی و اجتماعی بار دیگر پدیدار گشتند. برخی از آن‌ها متعلق به دوران پیش از اسلام بودند که لاجرم تغییر مضمون می‌دهند. مثل مراسم کوسه برنشین که تبدیل به میر نوروزی می‌شود و مغ‌کشی که در هیئت همرکشان رخ می‌نماید. اما برخی دیگر کم‌کم پیکره‌ای مستقل پیدا می‌کنند. از آن جمله نقالی، پرده‌داری و نمایش‌های عروسکی است. اما مهمترین رخداد نمایشی، در ظهور نوعی نمایش حزن‌انگیز مذهبی بود که بعدها با عناوینی چون شبیه و تعزیه مشهور شد.

ناصرالدین‌شاه اولین کسی‌که به پیدایی تئاترایران کمک کرد:

از طرفی اگر کمی در این مسیر روبه جلو حرکت کنیم، به دوران قاجار می‌رسیم. دورانی که می‌توان گفت در پیدایش تئاتر تأثیر زیادی داشته به طوری‌که به گفته‌ی «الول ساتن» اولین کسی که به پیدایش تئاتر در ایران کمک کرد، ناصرالدین‌شاه قاجار بود که در سال ۱۲۹۰ هجری که وی سفری به فرنگستان کرد، تئاتر اروپایی را اندکی دیده بود و چون به ایران بازگشت مسبب تحولی در اجرای تعزیه‌های دربار گردید که شاید قبل از ورود به بحث تئاتر ایران به آن‌ها اشاره گردد.

ناصرالدین شاه در سفر اول خود به فرنگ در روز بیست و یکم شهر صفر المظفر سنه ۱۲۹۰ هجری قمری از دارالخلافه طهران به «عزم ساحت فرنگستان» حرکت کرده و شاه در طول سفر روزنامه‌ای از خاطرات خود را با زبانی ساده و شیرین به تحریر در می‌آورد. این سفرنامه با عنوان «روزنامه سفر فرنگستان» به سعی و اهتمام «میرزا محمدعلی شیرازی» در مطبعه بمبئی به سال ۱۳۹۳ هـق به چاپ می‌رسد. حال ناصرالدین پس از رسیدن به مسکو در یادداشت خود، از این بازدید این چنین می‌نویسد:

«هنوز آفتاب بود. به تماشاخانه رفتیم مردم زیادی در

تماشاخانه از پله‌ها بالا رفته از اطاق راحتگاه گذشته در لوژ loge جلو سن scene یعنی جلو جایی که بازی در می‌آوردند نشستیم. تماشاخانه بزرگی‌ست از بناهای امپراطور نیکلا است. شش مرتبه دارد در همه مراتب زن و مرد زیاد بودند چهل چراغ بزرگی از وسط تماشاخانه آویخته است... پرده بالا رفت عالم غریبی پیدا شد. زن‌های رقاص زیاد به رقص افتادند. این رقص و بازی را باله می‌گویند. یعنی بازی و رقص بی‌تکلم در این بین هم می‌رقصند و هم بازی در می‌آورند. به انواع و اقسام که نمی‌توان شرح داد... هر دقیقه از روشنی‌های رنگارنگ از گوش‌ها به محل رقص می‌اندازند که خیلی خوش‌نماست و رقاصان هم هر مرتبه به لباس دیگر در می‌آیند و رقاصان که خوب می‌رقصند اهل تماشاخانه دست می‌زدند و می‌گفتند پیس pois یعنی ایضا خلاصه بعد از اتمام یک مجلس پرده تماشاخانه می‌افتد... پنج مرتبه پرده بالارفت و پنج مرتبه قسم بازی درآوردند تا نصف شب طول کشید تماشاخانه هم خیلی گرم بود...»

احتمالاً اولین نمایشی که ناصرالدین‌شاه در مسافرتش به فرنگ دیده باله‌ای بوده که گویا فهمش نیز برای وی مشکل بوده اما این نخستین گزارش نمایشی از ایرانیان است که در آن از واژه‌های صحیح فرانسوی برای توضیح تماشاخانه و نمایشنامه و... استفاده شده و این واژه‌ها بدین طریق وارد فرهنگ لغات نمایشی ایران می شود.

در این دوره بود که تکیه‌ی دولت ساخته شد و بدعت دیگر، وجود تعزیه‌گردان بود که معادل ناظم نمایش یا رژیسور می‌باشد.

مقارن این احوال بود که نخستین رشته از نمایش‌های غیرمذهبی به زبان فارسی نوشته و بازی شد. چندین نمایش کوچک که موضوع آن‌ها، اوضاع اجتماعی ایران بود از خامه‌ی «میرزا ملکم خان» تراوش نمود و نیز ترجمه‌های مشهور وزیر خان لنکران –حکایت دزد خرس‌افکن- که اصل ترکی آن‌ها را فتحعلی آخوند زاده نوشته بود و نیز به دستور شخص ناصرالدین‌شاه قاجار بود که در محل دارالفنون زیر نظر میرزا علی اکبر مزین‌الدوله نقاش تئاتری دایر گردید.

پس با این مقدمه کلی و با این دید می‌توان نمایش را در ایران به دوران قبل و بعد از اسلام طبقه‌بندی کرد که به هر کدام در آینده خواهیم پرداخت. ■

منابع و مآخذ:

ادبیات نمایشی در ایران (جلد اول) ،تالیف: جمشید ملک پور
گزیده ای از تاریخ نمایش در جهان، تالیف: جمشید ملک پور
نمایش در دوران صفوی، تالیف: یعقوب آژند
http://www.ichodoc.ir
تاریخچه تئاتر ،نعمت تعمتی http://newway.blogfa.com

ترجمه

مصاحبه ترجمه: پل استر، شادی شریفیان

داستان: طلسم، جمیل کاووکچو، مژده الفت

داستان: پناهنده، برنارد مالامود، شادی شریفیان

داستان: بعد از ظهرها، ملیسا چکر، نگین کارگر

داستان: Mono no aware، آرتور اسپوتلایتکن لیو، بدری سید جلالی

ترجمه کتاب: مقدمه‌ای بر نقد نظری و علمی، چارلز ای. برسلر، علی قلی‌نامی

داستان «بعد از ظهرها»

نویسنده «ملیسا چکر» ؛ مترجم «نگین کارگر»

آن‌ها طی هفته یک‌بار یا بیشتر بعد از ظهرها به مرکز خرید می‌روند. گاهی اوقات حتی ظرف‌های شام را هم در سینک رها می‌کنند تا زمان کافی برای انجام همه کارهای بیرون از خانه داشته باشند. پدر هیچ‌وقت نمی‌آید، او از خرید کردن متنفر است، به‌خصوص اگر قرار باشد همراه همسرش به خرید برود. در عوض او در خانه می‌ماند تا روزنامه بخواند و استراحت کند و کارهایی را انجام دهد که پدرها باید در بعد از ظهر ها انجام دهند. تا سفارش دهد که خیلی سریع شن بیاورند و بعد در سکوت پرهیاهوی خانه گوش‌هایش را از پریز بکشد.

در همین زمان، مادر چیزهایی که از دفعه قبلی که به مرکز خرید رفته‌ایم مانده را جمع و جور می‌کند. دو دختر جوانش بازی کردن و تماشای برنامه تلوزیونی مورد علاقه‌شان را بی‌خیال شده‌اند، کفش‌های کتانی‌شان را گره زده‌اند و کمربندهای‌شان را بسته‌اند و در یک کلام عازم‌اند. در شب‌های تابستان که تا پس از آمدن شب‌پره‌ها هنوز هم هوا روشن است، هوا سنگین و شرجی است. دخترها شیشه‌های ماشین را باز می‌کنند و سرشان را در آسمان کبود فرو می‌کنند و هوای شیرین و دلپذیر را با تمام وجود حس می‌کنند. در بازار کف کفش‌شان روی مشمع‌های براق جیرجیر می‌کند. دختر کوچک‌تر سعی می‌کند روی شکاف‌ها پا نگذارد. دختر بزرگ‌تر همچنان خیره نگاه می‌کند و نگاه جدی و خشکش کوچک‌ترین خطایی را می‌شمرد. در سومین‌بار، یا اگر هوا خوب بوده باشد، چهارمین بار بازار رفتن است که مصیبت شروع می‌شود. به دخترها یادآوری می‌شود که حوله‌های رنگین‌کمانی مخصوص ساحل و یا چادرشب‌های صورتی را اندازه‌گیری کنند. مادر داد می‌زند و از راهروهای بعدی دخترها را پیدا می‌کند. «یعنی چی که پس بر نمی‌دارید؟ اصلاً نمی‌خوام بیشتر از این با شما بحث کنم. صاحب مغازه کجاست؟»

شام در دل دخترها هم می‌خورد. این لحظه‌ای است که با خود می‌گویند: «چی می‌شد همین الان بالا می‌آوردم؟» یا وقتی به این فکر می‌کنند که این ساعت از روز را در مرکز خرید پرسه می‌زنند با خود می‌گویند: «کاش یه سوراخ موش بود که توش قایم بشم.» دختر بزرگ‌تر دم‌اسبی‌اش را برای دختر کوچک‌تر تکان می‌دهد و با چشم‌های آبی‌اش به دختر کوچک‌تر می‌گوید: «هیس گریه نکن.» ولی لپ‌های دختر کوچک‌تر قرمزتر می‌شود. دخترها ذره‌ذره به سوی وسایل‌خانگی پیش می‌روند. جایی که بست دور بشقاب‌های دکوری را لمس می‌کنند و یا با کف کفش‌های کتانی‌شان کف مغازه طرح می‌کشند. صدای مادرشان که از عصبانیت می‌لرزد هنوز دنبالشان می‌گردد. در نهایت در حالی که پاشنه‌هایش به کف صندل می‌خورد و چلک‌چلک صدا می‌دهد به‌سمت دخترها حرکت می‌کند و در همان مسیر به راهش ادامه می‌دهد و دخترها به دنبال حرف‌های مادرشان حرکت می‌کنند: «آدم‌های احمق. احمق، احمق، احمق. از آدم‌های احمق متنفرم» دخترها برای اینکه به گام‌های بلند و عصبانی مادرشان برسند باید بین راه رفتنشان یک پرش کوچک بکنند. درب ماشین بهم می‌خورد و کمربند ایمنی در قفلش بسته می‌شود. همین چیزها به دخترها نشان می‌دهد که چند ساعت آینده چطور سپری خواهد شد.

در ماشین، دختر بزرگ‌تر آه می‌کشد و دندان‌های عقبش را به هم فشار می‌دهد. دختر کوچک‌تر احساس می‌کند که صورتش داغ‌تر شده و چشم‌هایش ورم کرده است. به لکه بستنی روکش صندلی جلویی خیره می‌شود و شکل یک اسب، یک گل و یک پری را در لکه شکلات نعنایی تصور می‌کند. مادر به هر دوشان می‌گوید: «رسیدیم خونه، اگر هنوز کفش‌هاتون تو اتاق تلوزیون باشه پرت‌شون می‌کنم بیرون. کتاب‌هاتون را هم همین‌طور. قرار نیست دیگه خونه خوک‌دونی باشه. بچه تنبل و قدرنشناس هم نمی‌خوایم» رفته‌رفته آسمان سیاه مخملی جاده‌های «هرشی» را می‌پوشاند. یکی دوبار درب خانه بهم کوبیده می‌شود و وارد خانه می‌شوند. وقتی دخترها لباس‌خوابشان را می‌پوشند و دندان‌هاشان را مسواک می‌کنند مادرشان ناله می‌کند که: «وقتی سرم را بگذارم رو زمین بمیرم شماها راحت می‌شین.» دختر بزرگ‌تر موقع مسواک کردن فکش را مثل سنگ سفت می‌کند و دختر کوچک‌تر سعی می‌کند زمانی‌که دهانش کاملاً باز است تا با دستان کوچکش یک‌یک دندان‌های آسیابش را بسابد هق‌هق نکند. پدر خانواده هیچ‌کاری نمی‌کند. مادر که حالا مثل آتشفشان شده کمی از عصبانیتش را هم مخصوص او نگه داشته است: «مرتیکه گشاد به‌دردنخور» برای یک‌ساعت یا حتی بیشتر همین‌طور ادامه می‌دهد. بعد در تاریک‌ترین ساعات شب پابرهنه و با دستان سرد روی پیشانی دوست‌داشتنی و کوچک دختر دست می‌کشد. او را می‌بوسد و در آغوش می‌کشد و می‌گوید: «ببخشید که مامان امروز کمی عصبانی شد» بعد قول خرید چادر شب صورتی و یا شاید یک حیوان عروسکی را می‌دهد. انگشت‌های بلند در پیچ و تاب موی دختر کوچک می‌لغزد: «فردا بعد از ظهر یه چیزی می‌گذارم بخوری. بعد از شام هم می‌ریم خرید.» ■

داستان «طلسم»

نویسنده «جمیل کاووکچو» ؛ مترجم «مژده الفت»

زنم جلوی تلویزیون نشسته بود و فیلم می‌دید. فیلمی عجیب و غریب. شاید هم خیلی معمولی بود، ولی همان‌طور که تازگی‌ها خیلی چیزها را نمی‌فهمم، این‌را هم نمی‌فهمیدم و تماشا نمی‌کردم. مدام برایم تعریف می‌کرد که کی به کی است و چه اتفاق‌هایی افتاده. رفتارش با من طوری است که انگار بچه یا عقب‌افتاده ذهنی هستم. اصرار کرد تماشا کنم و چون کار دیگری نداشتم، به تلویزیون خیره شدم. زنم تماشاچی فعالی است. با حرف‌ها و حرکاتش واکنش نشان می‌دهد. وقتی عصبانی می‌شود، حواسش به کلماتش نیست. حتی از فحش دادن هم شرم نمی‌کند. قبلاً این‌قدر بددهن نبود.

از توی بشقاب روی میز، مثل مرغی که دانه برمی‌چیند، مدام آجیل بر می‌داشت و می‌خورد. می‌ترسم روزی بشقاب یا لیوان چایش را از شدت هیجان پرت کند و بکوبد به صفحه تلویزیون. نه! نمی‌ترسم. پرت کند هم مهم نیست. تنها چیزی که به زندگی وصلش می‌کند همین تلویزیون است. قبلا این‌طور نبود. فقط اخبار و فیلم‌های ارزشمند را می‌دید. او هم فرقی با من که مثل مجسمه روی مبل می‌نشینم، ندارد.

سیگار با سیگار روشن می‌کرد. چنان پُک‌های عمیقی می‌زد که دود اتاق را پر کرده بود و چشم، چشم را نمی‌دید. از چای هم غافل نمی‌شد. لیوان چایش از بزرگی، چیزی از کاسه آش کم نداشت. باز آجیل. باز سیگار. از چای و سیگار بیزارم. یک‌بار چنان فریادی کشید که از ترس، از جا پریدم. چشم‌هایش گشاد شده بود و حرف‌هایی زد که نفهمیدم. خودش هم می‌داند. برایش فرقی نمی‌کند با دیوار حرف بزند یا با من.

هنوز فیلم تمام نشده و مرا به اتاقم نبرده بود که زنگ زدند. زنم نگاهی به ساعت مچی‌اش انداخت و گفت: «خیر باشه. این دیگه کیه؟»

چشم چپش از دود سیگارِ گوشه‌لبش جمع شده بود. به سختی از جایش بلند شد. مدت‌هاست چون خیلی چاق شده، به‌زور حرکت می‌کند. جوری به سمت در رفت که انگار فرقی نمی‌کند چه کسی پشت در باشد، به هر حال حسابش را می‌رسد. جوری راه می‌رفت که فکر کردم حتماً همسایه طبقه پایینی به آویزهای لرزان لوسترشان نگاه و فکر می‌کنند زلزله است. بدن زنم مثل کشتی‌ای که گرفتار طوفان شده باشد، به چپ و راست می‌رفت.

وقتی زنگ یک‌بار دیگر به‌صدا درآمد فریاد زد «کیه؟» و در را باز کرد. صدایی که آماده حمله بود، ناگهان آرام شد. حرف‌هاشان را نمی‌شنیدم، اما معلوم بود موضوع مهمی است. زنم با لحنی مهربان به مهمان ناخوانده تعارف کرد بفرماید داخل. صدای قدم‌هاشان را شنیدم که می‌آمدند طرف سالن و صدای زنم که می‌گفت خیلی وقت است منتظرش است و چرا دیر کرده؟ خبر نداشتم منتظر کسی است و برایم اهمیتی هم نداشت. با دختر جوان و باریک‌اندامی وارد سالن شد. فوری شناختمش و ترسیدم. چرا فکر می‌کردم دیگر از چیزی نمی‌ترسم؟ دختر، بلوز سیاهی به تن و کت چرمی سیاه در دست داشت. موهای سیاهش تابدار بود و چشمان درشتش به صورتش بزرگ. مرا که دید سرش را کمی خم کرد. رفتارش طوری بود گویی هم دیگر را نمی‌شناسیم. با لبخند سلام کرد و گفت: «شب به خیر. ببخشید این‌وقت شب مزاحم شدم.»

هم می‌توانستم جواب بدهم و هم سوال کنم، اما آن‌ها نمی‌شنیدند. با گذشت این همه سال تغییری نکرده بود. رد من را از کجا پیدا کرده بود؟

زنم گفت: «نمی‌تونه جواب بده.»

هم می‌توانستم جواب بدهم و هم سوال کنم، اما آن‌ها نمی‌شنیدند. با گذشت این‌همه سال تغییری نکرده بود. رد من را از کجا پیدا کرده بود؟ دلم نمی‌خواست مرا توی این وضعیت ببینند. زنم گفت: «چند روزه منتظرتون هستم.»

- بله می‌دونم. عذر می‌خوام. راضی کردن مادر و نامزدم آسون نبود. دلشون نمی‌خواست من یه همچی کاری بکنم. بحثمون شد. تازه مسئله حل شده بود که مریض شدم. یه سرماخوردگی سخت بود. نمی‌خواستن با اون وضع از خونه بیرون بیام.

- حق داشتن. مریضی حسابی ضعیفتون کرده. حتما گرسنه هم هستین. من برم یه چیزی براتون بیارم.

دختر سرش را به چپ و راست برد و گفت: «نه. اصلا گرسنه نیستم.»

- پس اقلاً نوشیدنی بیارم براتون. سرد؟ گرم؟

دختر لبخند زد و سرش را روی شانه چپ خم کرد. حتی اگر این حرکتش تصنعی بود، شیرینی خاصی داشت. گفت: «پس یه قهوه. بدون شیر و شکر لطفا!»

زنم که کنار او مثل غول بود، رفت آشپزخانه. وقتی من و او توی سالن تنها ماندیم، دستپاچه شد. اگر خجالت می‌کشید حتی نگاهم کند برای چه آمده بود؟ زنم قهوه و شیرینی آورد و رفت سر اصل مطلب.

– در واقع کارتون خیلی هم سخت نیست. شوهرم با همه چی قهر کرده و واکنشی نسبت به زندگی نداره. نه حرف می‌زنه و نه می‌خوابه. البته متوجه حرفا می‌شه. راستش شوهرم نویسنده‌س. ولی تا حالا نه کتابی ازش چاپ شده و نه توی روزنامه و مجله‌ای مطلبی داره. لابد می‌پرسین پس چه‌جوری نویسنده‌س؟ خب حق دارین. اون داستان طراحی می‌کنه، ولی نمی‌نویسه. قدیما هرچی توی ذهنش بود واسه من تعریف می‌کرد. شاید واسه دیگران هم تعریف می‌کرده، نمی‌دونم.

وقتی جمله آخر را گفت به من چشم‌غره رفت. تمام چیزی که درباره من می‌دانست همین بود. ولی من هرگز به نویسنده بودن و کتاب نوشتن فکر نکرده بودم. کار من فرق داشت. من تاجر کاراکتر بودم.

وقتی جمله آخر را گفت به من چشم‌غره رفت. تمام چیزی که درباره من می‌دانست همین بود. ولی من هرگز به نویسنده بودن و کتاب نوشتن فکر نکرده بودم. کار من فرق داشت. من تاجر کاراکتر بودم.

زنم گفت: «عمرش رو سر یه رویای پوچ به باد داد. اون سال‌ها که هنوز هوس نوشتن به سرش نزده بود و فقط می‌خوند، یه آدم دیگه بود. توی چشم آدم نگاه می‌کرد و شمرده و با صدایی تاثیرگذار حرف می‌زد. همینش من رو تحت تاثیر قرار داد. بگذریم. وارد جزییات نشیم. حیف که هیچ‌وقت نفهمید بزرگ‌ترین رقیبش خودشه. حالا دیگه کار از کار گذشته و به‌جایی رسیده که نیاز به مراقبت شبانه‌روزی داره. دکترش می‌گه دیگه هیچ‌وقت نمی‌تونه حرف بزنه. حتی اگه معجزه هم بشه و حرف بزنه، ممکنه باعث مرگش بشه. باید یه نفر مدام کنارش باشه. پرستار قبلیش تا یه کار بهتر پیدا کرد، گذاشت و رفت. چون شبا نمی‌خوابه، باید کنارش بشینین. صبح و شب آمپول داره. اگه هوس کرد حرف بزنه، یه آمپول دیگه بزنین. مجبورش کنین حرفشو بنویسه لطفاً. من که نتونستم. بلکه شما بتونین. شبا شما کشیکین و روزا من. اگه روز، یعنی وقتی شما خوابیدین، بخواد حرفی بزنه-گرچه تا حالا همچین اتفاقی نیفتاده- بیدارتون می‌کنم.»

وقتی گفت: «گرچه تا حالا همچین اتفاقی نیفتاده» پرستار جوانم نگاهم کرد و گفت: «باشه.»

- بیش‌تر وقتش توی اتاق کارش و پشت میزش می‌گذره. نه چیزی می‌نویسه و نه می‌خونه، اما دوست داره اون‌جا بشینه. اگه یه‌وقت چشماشو بست، فکر نکنین خوابیده. توی این یه سال شما چهارمین پرستارش هستین.

- چند وقته این جوریه؟

- تقریباً دوسالی می‌شه.

- راستش دقیقاً نفهمیدم چی باید بکنم.

- لازم نیست کار خاصی بکنین. نباید بخوابین. می‌تونین روزنامه یا مجله بخونین یا تلویزیون تماشا کنین. حرف نمی‌زنه اما اگه هوس کرد چیزی بگه آمپولشو بزنین.

صدایش را تا جایی که فکر می‌کرد من نمی‌شنوم، پایین آورد و ادامه داد: «ببینین. اون یه مشکلی داره و دیر یا زود می‌گه، شما سعی کنین حرفشو بیاره روی کاغذ. شاید این‌طوری بشه اون رو به زندگی برگردوند. حالا دیگه قهوه‌تون رو بنوشین تا سرد نشده.»

دختر تشکر کرد و در حالی که به کوه ته سیگارهای توی زیرسیگاری زل زده بود، گفت: «فکر نکنم سیگار کشیدنم اشکالی داشته باشه.»

زنم گفت: «نه. منم می‌کشم» و پاکت سیگارش را جلوی او گرفت.

– ممنون. خودم دارم.

تقریباً یک ساعت بعد مرا به اتاقم بردند و روی کاناپه نشاندند. وقتی زنم از اتاق خارج شد، به پرستار جوانم گفتم: «طلسم پرنده... این رو فقط به تو می‌تونم بگم»

نشنید. با دقت براندازم کرد. عصبانی نبود. شاید دیدن من توی آن وضع کمی دلش را به‌رحم آورده بود.

– از خودم، از تو، از اون نویسنده وامونده متنفرم. اما از تو بیش‌تر. یه همچی کار کثیفی فقط از کسی مثه تو برمی‌آد. کارت شناسایی من، همه هویتم رو به اون آدم بی‌لیاقت فروختی و اونم یه موجود خیالی از من ساخت. این نامردیه! اومدم که مجازاتت کنم. شکنجه‌ت کنم و جونت رو بگیرم.

کمی ساکت ماند. رنگش مثل گچ بود و صورتش خالی از احساس. گفت: «می‌بینم که تقاصت رو پس دادی»

حق داشت. از نویسنده‌هایی که نمی‌توانستند کاراکتر خلق کنند، پول می‌گرفتم و زندگی آدم‌های واقعی و

خصوصیاتشان را می‌فروختم به آن‌ها. نمی‌دانم کس دیگری هم این‌کار را می‌کرد یا نه، ولی من تاجر کاراکتر بودم. وقتی کاراکتر این دختر را که حتی دیگر اسمش را یادم نیست، می‌فروختم، حدس می‌زدم چه بلایی ممکن است به‌سرم بیاید، ولی از جایی ضربه خوردم که فکرش را هم نمی‌کردم. از پرنده‌ها. می‌دانستم صدایم را نمی‌شنود، اما «طلسم پرنده» را برایش تعریف کردم. گفتم: «همه چیز از یه روز سرد و برفی زمستون شروع شد»

اگر صدایم را می‌شنید، به این جمله کلیشه‌ای می‌خندید، ولی مهم نبود، چون حکایتی که مرا به این روز انداخته بود، این‌طور شروع شده بود. ادامه دادم: «صبح از سوپر نون و روزنامه خریده بودم و بر می‌گشتم خونه که پرنده‌های روی پشت‌بام توجهم رو جلب کردن. با خودم گفتم این بیچاره‌ها توی این برف از کجا غذا پیدا می‌کنن؟ دلم براشون سوخت و برگشتم سوپر و چهار تا نون دیگه خریدم.

– پرنده‌ها از آدما مهم‌ترن؟

صدایم را شنیده بود. حرف زده و نمرده بودم. جوابی نداشتم. ادامه دادم: «برگشتم خونه و نون‌ها رو جوری ریز کردم که بتونن بخورن و از بالکن ریختمشون پایین. هیچ‌کدوم از جاشون تکون نخوردن. دور نون‌هایی که بقیه همسایه‌ها ریخته بودن، جمع شده بودن و به اونایی که من ریخته بودم حتی نگاه هم نکردن.

- دلیش رو می‌دونی. مگه نه؟

- اون‌موقع نمی‌دونستم. فکر کردم ندیدن. بعد بلند شدن و اومدن روی نرده‌های بالکن نشستن. فکر کردم ممکنه بترسن، رفتم توی اتاق. پشت نرده‌های اتاق پُر از پرنده‌هایی بود که سرشون رو چپ و راست می‌کردن و زل زده بودن به من.

- هنوزم نفهمیده بودی چرا؟

- نه. تنها چیزی که فهمیده بودم این بود که یه چیز عجیبی اون وسط بود. بعد صدای فریاد زنم رو شنیدم و دویدم توی اتاق خواب. اون‌جا هم پُر از پرنده بود.

- پس بالاخره فهمیدی؟

- آره. فهمیدم. یه بار یه پرنده رو به عنوان کاراکتر فروخته بودم.

- اونم با چسبوندن یه قلاده به پرنده بدبخت!

- چسبوندنی در کار نبود. پرنده‌ای که من دیده بودم، واقعاً قلاده داشت، وگرنه چرا باید به فکر فروختنش می‌افتادم؟ یه پرنده معمولی و عادی توی متن ادبی به چه درد می‌خوره؟

- حتی توی این شرایط هم دست از پستی برنداشتی و دلت می‌خواد چرندیاتت رو باور کنم؟

- با چشمای خودم دیدم. قسم می‌خورم.

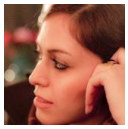
- که پرنده‌ها رو عصبانی کردی و اونا هم تو رو طلسم کردن. آره؟

- آره.

- و لابد منم اومدم که طلسم رو بشکنم؟ ها؟ تو، من، پرنده‌ها چه‌قدر واقعی هستیم، نمی‌دونم. اما با همه بدی‌ها و خودخواهی‌هات تو رو از این رنج خلاص می‌کنم و خودم رو هم نجات می‌دم.

نیتش را فهمیده و وحشت کرده بودم. آمپولی را شکست و مایع را توی سرنگ کشید. لبخندی زد و گفت: «خب. حالا تکون نخور مرد گنده»

مچ دست چپم را گرفت و کشید. بالای آرنجم کشی لاستیکی بست. وقتی سوزن را فرو کرد، سرمای انگشت الکی‌ش را حس کردم. ■



داستان «پناهنده»

نویسنده «برنارد مالامود» ؛ مترجم «شادی شریفیان»

اسکار گاسنر در زیر پیراهنی کتان و راحتی تابستانی خود در کنار پنجره‌ی اتاق هتلی دلتنگ‌کننده، گرم و تاریک در خیابان دهم غربی نشسته بود که من با احتیاط در زدم. بیرون، آسمان گرگ‌ومیش اواخر ژوئن در تاریکی فرو می‌رفت. پناهنده کورکورانه به دنبال چراغ می‌گشت و در حالی‌که سعی می‌کرد ناامیدی خود را پنهان کند به من خیره شده بود.

آن‌روزها من دانشجوی تهی‌دستی بودم که سعی داشتم با تدریس هر چیزی ساعتی یک دلار در بیاورم، گرچه تلاش‌های من در آن دوره باعث شد بهتر بیاموزم. اکثراً به پناهندگان تازه رسیده انگلیسی درس می‌دادم. دانشگاه مرا فرستاده بود، و من تجربه خیلی کمی داشتم. گرچه برخی از شاگردانم با انگلیسی دست و پا شکسته‌ای که هم حاصل تلاش‌های من بود و هم کمی از قبل بلد بودند، در بازارهای آمریکا صحبت می‌کردند. آن‌زمان من فقط بیست‌سال داشتم، در حال رفتن به سال آخر کالج، و یک جوان لاغر و مشتاق به زندگی که منتظر شروع جنگ‌جهانی بعدی بودم. آن‌دوره فریب بدی بود. من سراپا مشتاق بودم که زندگی را از نو شروع کنم و آدولف هیتلر در سراسر اقیانوس، با چکمه‌های مشکی و سبیل مربعی شکل، گل‌ها را زیر پا له می‌کرد. آیا امکان دارد روزی فراموش کنم در تابستان آن سال چه بر سر دانزیگ آمد؟

آن‌روزها من دانشجوی تهی‌دستی بودم که سعی داشتم با تدریس هر چیزی ساعتی یک دلار دربیاورم، گرچه تلاش‌های من در آن دوره باعث شد بهتر بیاموزم.

دوران ناراحت‌کننده‌ای بود اما من درآمد کمی از پناهندگان تهی‌دست کسب می‌کردم. آن‌ها در سال ۱۹۳۹ جزو افراد مرفه برادوی بودند. من چهار شاگرد داشتم -کارل اوتو آلپ، ستاره سابق سینما، ولفگانگ نوواک، که زمانی یک اقتصاددان برجسته بود، فردریس ویلهلم وولف، که در هایدلبرگ تاریخ قرون وسطی تدریس می‌کرد، و اسکار گاسنر که آن شب او را در اتاق ارزان‌قیمت و درهم‌ریخته هتل دیدم، منتقد و روزنامه‌نگار برلین که زمانی در Achtuhrabendblatt کار می‌کرد. آن‌ها مردمانی فاضل و تربیت شده بودند و من دائم به آن‌ها فکر می‌کردم، اما این دقیقاً همان‌چیزی است که بحران بر سر آدم‌ها می‌آورد- به آن‌ها درس می‌آموزد.

اسکار حدوداً پنجاه ساله بود و موهای انبوهش به خاکستری می‌گرایید. صورت بزرگ و دستانی سنگین داشت. شانه‌هایش افتاده بود، چشمانش نیز، و نگاهی سنگین و غمگین داشت. بعد از آنکه من خودم را معرفی کردم تردید همچون جریانی درونی در چشمانش موج می‌زد. گویی با دیدن من او دوباره شکست خورده بود. در سکوت پشت در ایستادم. اینجور مواقع ترجیح می‌دهم جای دیگری باشم. اما برای زندگی کردن باید درآمدی داشته باشم. بالاخره در را باز کرد و من وارد شدم. بهتر است بگویم در را ول کرد و من وارد شدم: «bitte[۲۱]»

صندلی‌ای به من تعارف کرد اما نمی‌دانست خودش کجا بنشیند. سعی کرد چیزی بگوید اما ساکت ماند، انگار نمی‌توانست حرفش را به‌زبان بیاورد. اتاق نامرتب بود و لباس‌ها همه‌جا پراکنده بودند، همچنین جعبه‌های کتاب که او همراه خود از آلمان آورده بود و چند نقاشی در گوشه و کنار اتاق به چشم می‌خورد. اسکار روی یکی از جعبه‌ها نشست و سعی کرد خود را با دست گوشتی و محکم‌اش باد بزند. زیر لب زمزمه کرد «zis heat»[۲۲] تا فکرش را به کاری وادارد. «نه ممکن، این گرما را من نشناخت.» گرما به اندازه‌ی کافی مرا اذیت می‌کرد اما برای او وحشتناک بود. او مشکل تنفسی داشت. دوباره سعی کرد صحبت کند، یک دستش را بالا برد مثل اینکه می‌خواهد دعوا کند و بعد آن را انداخت. طوری نفس می‌کشید انگار در حال مبارزه و دعواست. شاید هم برنده‌ی دعوا شد زیرا بعد از ده دقیقه ما نشستیم و به آرامی با یکدیگر مشغول صحبت شدیم. مثل بسیاری از آلمان‌های تحصیل کرده، اسکار هم زمانی مشغول تحصیل زبان انگلیسی بود. گرچه مطمئن بود که حتی یک کلمه هم نمی‌تواند به زبان بیاورد، گاهی سعی می‌کرد با کنار هم چیدن کلمات جمله‌ای را به زبان انگلیسی ادا کند که بعضاً معنای آن‌ها خنده‌دار بود. او جای حروف بی‌صدا را با یکدیگر اشتباه می‌گرفت، اسم‌ها و افعال را با یکدیگر قاطی می‌کرد و اصطلاحات را ناقص می‌گفت. اما با وجود همه‌ی این‌ها ما می‌توانستیم با یکدیگر ارتباط برقرار کنیم. ما معمولاً به زبان انگلیسی و با کمک‌های گاه و بیگاه من، با انگلیسی دست و پا شکسته مخلوط با

---

[21] بفرمائید لطفاً

[22] این گرما...

اصطلاحات آلمانی یا آلمانی-عبری با یکدیگر صحبت می‌کردیم. او قبلاً مدتی را در آمریکا گذرانده بود- سال قبل در یک دیدار کوتاه. او یک ماه قبل از kristallnacht به قصد پیدا کردن کار آمده بود، زمانی که نازی‌ها پنجره مغازه یهودی‌ها را شکسته بودند و کنیسه‌ها را به آتش کشیده بودند، او هیچ قوم و خویشی در آمریکا نداشت و بنابراین پیدا کردن شغل امکان ورود او به این کشور را به سرعت فراهم می‌کرد. او به غیر از روزنامه‌نگاری، قبول کرده بود به عنوان سخنران به یک موسسه کمک کند. سپس به برلین بازگشت و بعد از یک وقفه دلهره‌آور وحشتناک شش ماهه امکان یافت مهاجرت کند. او هر آنچه که می‌توانست فروخت، اما موفق شد بعضی از نقاشی‌هایش، یادگاری‌هایش از دوستان و چند جعبه کتاب را با دادن رشوه به دو افسر گارد مرزی نازی با خود بیاورد. او با همسرش خداحافظی کرده و آن کشور نفرین شده را ترک کرده بود. او با چشمان غمگینش به من خیره شد: «ما دوستانه از هم جدا شدیم.» به زبان آلمانی صحبت می‌کرد. «همسر من خیلی مهربان بود. اما مادرش یک ضدیهود غیرقابل تحمل بود. آن‌ها به استتین برگشتند.» و من هیچ نگفتم.

شغل جدید او در یک موسسه مطالعات عمومی در نیویورک بود. او باید در ترم پائیز کنفرانسی ارائه می‌داد و بهار آینده درسی به ترجمه انگلیسی با موضوع «ادبیات جمهوری وایمار» داشت. او تابحال راجع به آن فکر نکرده بود و حتی از آن واهمه داشت. او از قرار گرفتن در برابر مردم و شناساندن خود واهمه‌ای نداشت، اما فکر سخنرانی به زبان انگلیسی او را فلج می‌کرد و نمی‌دانست چطور باید این کار را انجام دهد. «آخر چگونه ممکن؟ من دو کلمه هم نمی‌توانم حرف بزنم. تلفظ من خوب نیست. همه مرا مسخره می‌کنند.» ناراحتی او زیاد و زیادتر می‌شد. از زمان رسیدنش و بعد از طی دوره‌ای در هتل‌هایی که یکی پس از دیگری ارزان‌تر انتخاب می‌شدند، دو معلم زبان عوض کرده بود و من سومی بودم. باقی معلم‌ها او را به‌حال خود رها کرده بودند، زیرا پیشرفت چندانی نکرده بود و بنا به عقیده خودش حتی باعث افسردگی آن‌ها شده بود. او از من پرسید آیا می‌توانم کمکش کنم یا خیر، یا آن‌که باید نزد یک متخصص زبان برود –کسی‌که ۵ دلار در ساعت برایش آب می‌خورد- و از او کمک بگیرد؟ به او گفتم: «می‌توانی این‌را هم امتحان کنی و بعد سراغ من بیایی.» آن‌روزها دریافته بودم آنچه که می‌دانم را خوب بلدم. سپس او لبخندی زد. هنوز هم اصرار داشتم او فکرهایش را بکند وگرنه اعتمادش نسبت به من از بین می‌رفت. پس از چند لحظه گفت ترجیح می‌دهد با من کار کند. اگر او پیش پروفسور ساعتی پنج‌دلار می‌رفت ممکن بود به زبانش کمک کند اما به شکمش مسلماً نه؛ در حقیقت پولی برایش باقی نمی‌ماند تا با آن غذا بخورد. آموزشگاه بصورت پیش‌پرداخت دستمزد تابستان او را حساب کرده بود اما فقط سیصد دلار بود و این تنها پولی بود که او داشت.

او با سردرگمی به من نگاه کرد و گفت: « ich Weiss nichtwieichweitermachensoll»[۲۳]

فهمیدم که زمان برداشتن قدم اول فرا رسیده است. یا ما خیلی زود مشغول شدیم یا اینکه مثل جابجا کردن کوه بود. گفتم: «بیا رو به آینه بایست.»

او با آهی بلند شد و کنار من ایستاد: من، لاغر، دراز، با موهای قرمز و مشغول دعا برای موفقیت او و خودم: و اسکار ناراحت، پر از ترس که از مواجه شدن با هرکدام در شیشه‌ی گرد بالای میز توالت خود مشکل داشت.

شغل جدید او در یک موسسه مطالعات عمومی در نیویورک بود. او باید در ترم پائیز کنفرانسی ارائه می‌داد و بهار آینده درسی به ترجمه انگلیسی با موضوع «ادبیات جمهوری وایمار» داشت.

«لطفاً.» به او گفتم: «می‌تونی بگی درست؟»

او با صدایی که بیشتر شبیه غرولند بود گفت: «قرست.»

«نه، درست. زبانت را اینجا می‌گذاری.» و به او جای صحیح آن‌را نشان دادم. همان‌طور که او با استرس به آینه نگاه می‌کرد، من هم با استرس او را تماشا می‌کردم. «نوک زبان پشت برآمدگی بالای دهانت خم می‌شود، این‌طوری.»

او زبانش را همان‌طور که من نشانش داده بودم قرار داد. سپس گفتم: «لطفاً، حالا بگویید درست.»

زبان اسکار با سراسیمگی و لرزشی در صدا گفت: «دُدرست.»

«خوبه، حالا بگویید جواهر، این یکی کمی سخت‌تر است.»

«جواهق»

«زبان از جلو رو به بالا می‌رود و در عقب دهان قرار نمی‌گیرد. نگاه کن.»

او باز سعی کرد. ابروهایش خیس شده بود و درحالی‌که چشمانش را کشیده بود گفت: «جوواهر»

«درسته!»

---

[23] نمی‌دونم چیکار باید بکنم

اسکار زیر لب زمزمه کرد: «معجزه شده!»

به او گفتم اگر به همین ترتیب پیش برود می‌تواند باقی کلمات را هم به راحتی ادا کند. سپس برای رفتن به خیابان پنجم سوار اتوبوس شدیم و کمی اطراف رودخانه پارک مرکزی قدم زدیم. او کلاه آلمانی‌اش را سر کرده بود، که نوار دور آن گره‌ای در پشت داشت. به همراه یک دست کت و شلوار پشمی یقه‌برگردان و با قدم‌های کوتاه اردک‌وار راه می‌رفت.

شب بدی نبود، کمی آرام‌تر شدم. چند ستاره در آسمان دیده می‌شد و دیدن آن‌ها مرا کمی غمگین کرد.

«به نظر تو من موفق می‌شوم؟»

«چرا که نه؟»

کمی بعد مرا به یک لیوان آبجو دعوت کرد.

برای بیشتر این مردم که مجبور بودند شمرده و بندبند صحبت کنند، مهم‌ترین و بزرگ‌ترین چیزی که از دست داده بودند زبان‌شان بود –آن‌ها دیگر نمی‌توانستند آنچه که درون‌شان می‌گذشت به‌راحتی به زبان بیاورند، مسلماً سعی بر برقراری ارتباط و صحبت داشتند اما همین مسئله آزاردهنده و ناامید کننده بود. همانطور که کارل اوتو آلپ، ستاره سابق سینما که حالا خریدار فروشگاه میسی بود، سال‌ها بعد به من گفت: «احساس می‌کردم یک بچه‌ام، یا حتی بدتر. احساس می‌کردم احمقی بیش نیستم. من بدون اینکه بتوانم احساسات درونم را بیان کنم، تنها رها شده بودم. آنچه که می‌دانستم فی‌الواقع حتی آنچه که هستم یک بار سنگین برای من شده بود. زبان من بدون استفاده مانده بود. همین مسئله در مورد اسکار هم صدق می‌کرد. حس بدی از بی‌فایده بودن زبان او را آزار می‌داد و به نظر من مشکل او با بقیه معلمانش هم این بود که خود را از غرق شدن در چیزهای ناگفته‌ای نگه داشته بود که به اندازه اقیانوسی بزرگ بودند و او می‌خواست با عجله آن‌را ببلعد: امروز او انگلیسی را یاد می‌گرفت و انتظار داشت فردا بدون هیچ عیب و نقصی سخنرانی کند، با یک سخنرانی موفق در موسسه برای مطالعات عام.

به او گفتم اگر به همین ترتیب پیش برود می‌تواند باقی کلمات را هم به راحتی ادا کند. سپس برای رفتن به خیابان پنجم سوار اتوبوس شدیم و کمی اطراف رودخانه پارک مرکزی قدم زدیم.

ما درس‌ها را به آرامی با یکدیگر کار می‌کردیم، مرحله به مرحله. هر چیزی سر جای خودش. پس از اینکه اسکار به آپارتمان دو خوابه‌ی خود در خیابان هشتاد و پنجم غربی نزدیک درایو نقل مکان کرد، سه‌بار در هفته ساعت چهار و نیم بعد از ظهر پیش او می‌رفتم و یک ساعت و نیم با او کار می‌کردم. سپس، از آنجایی که هوا بیش از آن گرم بود که بشود غذا پخت، در خیابان هفتاد و دوم شام می‌خوردیم و با یکدیگر صحبت می‌کردیم. درس‌ها را به سه‌بخش تقسیم کرده بودیم: تمرین تلفظ و خواندن با صدای بلند، گرامر، زیرا اسکار احساس می‌کرد نیاز به یادگیری آن دارد و اصلاح دیکته (نوشتار)؛ به همراه مکالمه که همان‌طور که گفتم در زمان شام آن‌را تمرین می‌کردیم. او خیلی خوب پیشرفت می‌کرد. هیچ‌کدام از این تمرین‌ها او را آن‌طور که در گذشته با آن‌ها مشکل داشت، به زحمت نیانداخته بود. به نظر می‌آمد به خوبی در حال یادگیری است و اخلاقش بهتر شده بود. زمانی‌که می‌دید لهجه‌اش چقدر تغییر کرده و بهبود داشته شعف و غرور خاصی او را در بر می‌گرفت. به‌عنوان مثال، وقتی‌که کلمه «فکر کردن» را با تلفظ صحیح آن ادا کرد، دیگر خودش را «نه امید»[۲۴] نخواند. هیچ یک از ما چیز زیادی در مورد کنفرانسی که او باید اوایل ماه اکتبر ارائه می‌کرد نمی‌گفتیم، اما من برای او آرزوی موفقیت می‌کردم. به نظر من، به نوعی، در کاری که ما هر جلسه انجام می‌دادیم نهفته بود اما اینکه دقیقاً «چگونه» را نمی‌دانستم و راستش را بگویم، گرچه به اسکار چیزی در این مورد نگفته بودم، اما این کنفرانس مرا می‌ترساند. بعداً وقتی فهمیدم او با کمک فرهنگ لغات سعی دارد به زبان انگلیسی بنویسد و یک متن «کاملاً فاجعه» تهیه کرده بود، به او پیشنهاد دادم شاید بهتر باشد واقعاً به زبان آلمانی بچسبد و بعداً بتوانیم متن را به زبان انگلیسی برگردانیم. وقتی‌که این پیشنهاد را دادم کمی به او کلک زدم زیرا آلمانی من واقعاً ضعیف بود. به هر صورت فکری که من داشتم این بود که اسکار را وادار به نوشتن متن کنم و ترجمه‌ی آن در درجه‌ی دوم نگرانی من بود. او به شدت روی متن کار می‌کرد، از صبح زود تا آخر شب که خسته و کوفته می‌شد. اهمیتی نداشت از چه زبانی استفاده می‌کند، او در بیشتر زندگیش نویسنده‌ای ماهر و حرفه‌ای بود ولی آشنایی زیادی با موضوع نداشت و نوشتن کنفرانس بیشتر از صفحه‌ی اول پیش نرفت. ماه جولای بسیار گرم بود و این گرما کار را بدتر می‌کرد.

من اسکار را اواخر ژوئن دیدم و از هفدهم جولای دیگر روی درس‌ها کار نمی‌کردیم. آن‌ها طی روال کنفرانس «نه

[24] Hopplezz

ممکن»[25] محو شده بودند. او هر روز با ناامیدی فزاینده‌ای روی آن کار می‌کرد. بعد از نگارش صد صفحه‌ی مقدماتی آن، با عصبانیت خودکارش را به سمت دیوار پرت کرد و فریاد زد دیگر نمی‌تواند به این زبان مزخرف بنویسد. لعنتی به زبان آلمانی فرستاد، از آن کشور لعنتی متنفر بود. از آن پس، آنچه که بد بود بدتر شد. وقتی‌که دست از تلاش برای نوشتن کنفرانس برداشت، زبانش هم دیگر پیشرفتی نکرد. به‌نظر می‌رسید همه آنچه که از قبل بلد بود هم فراموش کرد. زبانش محکم و لهجه‌اش برگشته بود. اگر قرار بود چیزی بگوید، هر چقدر هم کوچک، با انگلیسی دست و پا شکسته‌ای حرف می‌زد. تنها باری که دیدم آلمانی صحبت می‌کند زمانی بود که با خودش زمزمه می‌کرد. شک دارم خودش متوجه بود که دارد آلمانی صحبت می‌کند. آن‌زمان پایان کار رسمی ما با یکدیگر بود، گرچه یک روز در میان به او سر می‌زدم تا کمی کنارش بنشینم. او ساعت‌ها در یک صندلی راحتی مخمل سبز می‌نشست که از گرما در آن هلاک می‌شد و از پنجره‌های بلند با چشمانی خیس و غمگین به آسمان بی‌رنگ بالای خیابان هشتاد و پنجم خیره می‌شد.

یکبار به من گفت: «اگر این کنفرانس را آماده نکنم، خودم را می‌کشم.»

جواب دادم: «دوباره شروع کن اسکار، تو بگو، من می‌نویسم. مهم ایده و فکر توست نه دیکته آن.»

جوابی نداد، من هم ساکت شدم. در یک غم مبهم فرو رفته بود. ما ساعت‌ها می‌نشستیم، اغلب در سکوتی عمیق اوقات‌مان سپری می‌شد. این مسئله هشدار دهنده بود زیرا خودم هم قبلاً تجربه‌ی افسردگی داشتم، ولفگانگ نوواک اقتصاددان که یادگیری انگلیسی برایش راحت‌تر بود، مورد دیگری بود که چنین تجربه‌ای داشت. البته ناراحتی او از مشکلات فیزیکی شروع شد و او احساس غربت بیشتری نسبت به اسکار داشت. گاهی اسکار را قانع می‌کردم برای پیاده‌روی کوتاهی در خیابان درایو همراهم بیاید. امتداد غروب خورشید بر روی palisades او را شیفته‌ی خود می‌کرد. حداقل اینطور به نظر می‌رسید. او لباس فاخری می‌پوشید -کلاه، کت و شلوار، کراوات، برایش فرقی نمی‌کرد هوا چقدر گرم باشد، و به آرامی از پله‌ها پایین می‌رفتیم طوری‌که گاهی در شگفت می‌ماندم آیا بالاخره تا پایین می‌رسد یا نه، زیرا به نظرم همیشه بین دو طبقه سرگردان بود.

او به آرامی به‌سمت شمال شهر می‌رفت، توقف کوتاهی می‌کرد تا بر روی نیمکتی استراحت کند و به تماشای شب بنشیند که روی هادسون می‌آید. وقتی به اتاقش برمی‌گشت اگر احساس می‌کردم کمی حالش بهتر شده است، موزیکی از رادیو گوش می‌کردیم؛ اما اگر بدنبال شنیدن اخبار رسانه‌ها بودم، به من می‌گفت: «لطفاً، من بیشتر از این بدبختی دنیا تحمل نکرد.» من رادیو را خاموش می‌کردم، او درست می‌گفت، دورانی بود که هیچ خبر خوبی نبود. به مغزم فشار آوردم، چه می‌توانستم بگویم؟ آیا اینکه زنده بودیم خبر خوبی بود؟ کی می‌توانست بحث کند؟ گاهی مطلبی را با صدای بلند برای او می‌خواندم –به‌خاطر می‌آورم از قسمت اول «زندگی بر روی می‌سی‌سی‌پی» خوشش آمده بود. هنوز هفته‌ای یک یا دو بار به رستوران اوتومات می‌رفتیم. او شاید از سر عادت آنجا می‌رفت. زیرا جای دیگری را دوست نداشت، و من برای این می‌رفتم که او را از اتاقش بیرون آورده باشم. اسکار کم غذا می‌خورد، با قاشق‌اش بازی می‌کرد. چشمان غمگین‌اش همچون دو گوی تیره رنگ بودند.

جوابی نداد، من هم ساکت شدم. در یک غم مبهم فرو رفته بود. ما ساعت‌ها می‌نشستیم، اغلب در سکوتی عمیق اوقاتمان سپری می‌شد.

یک بار بعد از باد و طوفانی زودگذر بر روی چند روزنامه روی نیمکتی خیس نشسته بودیم و به رودخانه نگاه می‌کردیم و اسکار بالاخره شروع به صحبت کرد. با انگلیسی بریده‌ای از نفرت شدید و همیشگی‌اش از نازی‌ها برای از بین بردن شغلش، از ریشه کندن زندگیش بعد از نیم قرن و پرت کردن او همچون تکه‌گوشتی خون‌آلود برای عقاب‌ها، صحبت کرد. او نژاد آلمان‌ها را به‌عنوان افرادی بی‌عاطفه، بی‌وجدان و بی‌رحم می‌دانست و آن‌ها را نفرین می‌کرد. می‌گفت: «آن‌ها خوک‌هایی در لباس مبدل طاووس هستند. مطمئنم زن من هم قبلاً از یهودی‌ها متنفر بوده است.» تلخی گزنده‌ای بود، حرفی بدون به زبان آوردن کلمات. او دوباره ساکت شده بود. امیدوار بودم در مورد همسرش بیشتر بدانم اما تصمیم داشتم بگذارم خودش به حرف بیاید.

کمی بعد اسکار اعتراف کرد هفته اول اقامتش در آمریکا تلاش کرده بود خودکشی کند. او اواخر ماه می، در هتلی کوچک زندگی می‌کرد و یک شب مقدار زیادی خواب‌آور مصرف کرد اما تلفن از روی میز افتاده بود و متصدی هتل مسئول آسانسور را سراغ او فرستاد که او را بیهوش پیدا کرده

[25] Impozzible

و به پلیس اطلاع داده بودند. او در بیمارستان جان دوباره‌ای گرفت.

او گفت: «من نمی‌خواست واقعاً اینکار کنم. یک اشتباه بود.»

به او گفتم: «دیگر بهش فکر نکن. همه‌ی ما از این شکست‌ها داشته‌ایم.»

از روی خستگی گفت: «فکر نمی‌کنم. چون برگشتن به زندگی خیلی دشوار است.»

«لطفاً دست بردار.»

کمی بعد وقتی در حال قدم زدن بودیم، با گفتن این جمله مرا متعجب کرد: «شاید باید یک‌بار دیگر روی متن کنفرانس کار کنیم.» به آرامی به سمت خانه به‌راه افتادیم و او پشت میز گرمش نشست و من سعی کردم مطلبی بخوانم درحالی‌که او به آرامی مشغول بازنویسی اولین صفحه کنفرانس‌اش بود. مسلماً به زبان آلمانی می‌نوشت.

کار او به جایی نرسید و ما دوباره به همان وضعیت سابق، نشستن در سکوت در کنار آتش بخاری برگشتیم. گاهی اوقات بعد از چند دقیقه مجبور می‌شدم قبل از آن‌که حال و هوای او به من غلبه کند بروم. یک روز بعد از ظهر با بی‌میلی از پله‌ها بالا می‌آمدم -گاهی اوقات خشم و ناراحتی آنی او را حس می‌کردم- و از اینکه در اتاق اسکار را نیمه‌باز یافتم وحشت کردم. وقتی در زدم، هیچ‌کس جواب نداد. همان‌طور که آنجا ایستاده بودم، عرق سردی روی بدنم نشست. فهمیدم دارم در مورد احتمال خودکشی دوباره‌ی او فکر می‌کنم.

کار او به جایی نرسید و ما دوباره به همان وضعیت سابق، نشستن در سکوت در کنار آتش بخاری برگشتیم. گاهی اوقات بعد از چند دقیقه مجبور می‌شدم قبل از آن‌که حال و هوای او به من غلبه کند بروم.

«اسکار؟» وارد آپارتمان شدم. نگاهی به داخل هر دو اتاق و حمام انداختم، اما او آنجا نبود. فکر کردم شاید برای خرید به فروشگاه رفته باشد. بنابراین فرصت پیدا کردم تا نگاهی به اطراف بیاندازم. هیچ مورد عجیبی در قفسه داروها دیده نمی‌شد، هیچ قرصی به‌غیر از آسپرین و نه هیچ ماده شیمیایی دیگری. به‌دنبال اسلحه کشو میزش را بررسی کردم و در آن یک نامه با پست هوایی از آلمان پیدا کردم. حتی اگر می‌خواستم هم نمی‌توانستم دست‌خط آن‌را بخوانم، اما همان‌طور که ورق نازک دستم بود یک جمله از آن را متوجه شدم: «ich bin dirsiebenundzwanzigjahre true gewesen». فکر کنم به این معنی بود: «بیست و هفت‌سال زمان زیادی است...»

هیچ تفنگی در کشوی میز نبود. آن را بستم و دست از گشتن برداشتم. برای من هم اتفاق افتاده بود و می‌دانستم اگر بخواهد خودکشی کند، با یک دانه میخ هم می‌تواند. وقتی‌که اسکار برگشت، گفت در کتابخانه عمومی نشسته بوده بدون اینکه قادر باشد چیزی بخواند.

حالا ما یک بار دیگر داشتیم صحنه تغییر ناپذیر را نمایش می‌دادیم، پرده‌ها رو به دو شخصیت ساکت بالا می‌رفتند که در یک آپارتمان مبله هستند، من در یک صندلی پشت صاف و اسکار در صندلی راحتی مخمل که بیشتر او را خفه می‌کرد تا اینکه راحت باشد، بدن خاکستری او، صورت بزرگ خاکستری‌اش، نامتمرکز و با انحنا بود. به سمت رادیو رفتم تا آن‌را روشن کنم، اما او طوری مرا نگاه کرد که گویی خواهش می‌کند آن را روشن نکنم. سپس بلند شدم تا آنجا را ترک کنم، اما اسکار در حالی که گلویش را صاف می‌کرد از من خواست بمانم. من ماندم در حالی که فکر می‌کردم آیا مسئله‌ای بیشتر از آنچه که من دارم می‌بینم برایش وجود دارد؟

مشکلات او را خدا می‌داند، به اندازه کافی حقیقت داشتند اما آیا چیزی بیشتر از آوارگی، بیگانگی، عدم امنیت مالی، حضور در سرزمینی غریب بدون آن‌که دوستی داشته باشد یا بتواند به زبان آن سرزمین صحبت کند وجود داشت؟ حدس و گمان من مربوط به گذشته بود، هیچ‌کس از غم این چیزها نمرده بود، پس او هم نمی‌میرد. کمی بعد فکرم را شکل دادم و از او پرسیدم آیا چیز دیگری هم هست که او را اذیت کند و از دید من پنهان باشد؟ من از زمان کالج با این مسئله درگیر بوده‌ام و فکر کردم اگر موردی ناپیدا در افسردگی او وجود داشته باشد شاید یک روانشناس بتواند به او کمک کند، حداقل به اندازه‌ای که بتواند برای سخنرانی خود را آماده کند. او کمی فکر کرد و بعد از چند دقیقه مکث گفت او در جوانی در وین روان درمانی شده است.

«یک درمان ساده، ترس‌ها و خیالاتی که بعد از آن دیگر مرا اذیت نکرد.»

«الان چی، الان اذیتت نمی‌کند؟»

«نه»

گفتم: «تو مقالات و سخنرانی‌های زیادی قبل از این نوشته‌ای. چیزی که نمی‌فهمم این است که با اینکه می‌دانم

موقعیت سختی است، اما چرا نمی‌توانی از صفحه اول بیشتر پیش بروی؟»

او دستش را تا نیمه بالا آورد. «مسئله این است که اراده‌ی من فلج شده است. کل متن سخنرانی در ذهن من روشن و واضح است، اما لحظه‌ای که شروع به نوشتن اولین کلمه می‌کنم -چه انگلیسی چه آلمانی- ترسی بزرگ مرا فرا می‌گیرد که دیگر نمی‌توانم کلمه بعدی را بنویسم. مثل اینکه کسی سنگی را به سمت پنجره‌ای پرتاب کند و کل خانه -کل مطلب- نابود شود. این مسئله اینقدر تکرار می‌شود تا من کاملاً ناامید شوم. به من گفت ترس از اینکه قبل از تمام کردن متن کنفرانس بمیرد در او بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد و اگر این اتفاق نیفتد، به نظرش آنقدر متن مزخرفی از کار درمی‌آید که ترجیح می‌دهد بمیرد. این ترس او را فلج کرده بود.

«من اعتقادم را از دست داده‌ام. دیگر مثل قبل برای خودم ارزش قائل نیستم. در زندگی من توهمات زیادی وجود داشته است.»

سعی کردم تا به آنچه می‌گویم اعتقاد داشته باشم: «اعتماد به نفس داشته باش. این احساس گذراست.»

«اعتماد بنفس، من نداشت. از دست دادن اعتماد بنفس و بقیه چیزهایی که دیگر ندارم را مدیون نازی‌ها هستم.»

اواسط ماه آگوست بود و هر کجا که نگاه می‌کردی به‌نظر می‌آمد مسائل بدتر می‌شدند. لهستانی‌ها خود را برای جنگ مجهز می‌کردند. اسکار به سختی از جایش تکان می‌خورد. در حالی که سعی می‌کردم آرام به نظر برسم، پر از دل نگرانی بودم.

او با چشمانی بیمارگونه روی صندلی راحتی بزرگ‌اش نشست، در حالی که مثل یک جانور زخمی نفس می‌کشید.

«کی می‌تونه تو یه همچین زمان بدی در مورد والت ویتمن بنویسه؟»

«چرا موضوعات رو عوض نمی‌کنی؟»

«هیچ فرقی نمی‌کنه موضوع چی باشه. کلاً بی‌فایده است.»

من هر روز برای دیدن او سر می‌زدم، بدون‌توجه به بقیه شاگردهایم که وسیله‌ی معاش من بودند. احساس بدی داشتم که به من می‌گفت اگر اوضاع به همین منوال بخواهد پیش برود، اسکار خودکشی خواهد کرد و تمایل دیوانه‌واری مرا وا می‌داشت جلوی این کار را بگیرم. بیشتر، از خودم می‌ترسیدم که حالت سودا زده و غمگینی داشتم و از لذت‌های محدود زندگیم هم لذتی نمی‌بردم. گرما هم همچنان بیرحم و فرساینده ادامه داشت. به فکر فرار به درون شهر افتادیم، اما هیچ‌یک از ما پول آنچنانی نداشتیم. یک‌روز یک پنکه دست دوم برای اسکار خریدیم، تعجب می‌کردم چرا زودتر از این به فکرش نیفتاده‌ایم. او ساعت‌ها زیر نسیم آن می‌نشست، این اوضاع تا یک هفته بعد، کمی بعد از امضای معاهده‌ی صلح نازی -شوروی ادامه داشت و بعد موتور آن از کار افتاد. شب‌ها نمی‌توانست بخوابد و با حوله‌ای خیس بر روی سرش پشت میز می‌نشست و تلاش می‌کرد متن سخنرانی را تمام کند، یادداشت‌هایی برمی‌داشت، اما چیزی در نمی‌آمد. وقتی می‌خوابید، آن هم از زور خستگی، کابوس نازی‌ها را می‌دید که او را شکنجه می‌کنند؛ گاه به این صورت که او را مجبور می‌کردند به جسد آدم‌هایی که به قتل رسانده‌اند نگاه کند. در یکی از این خواب‌ها به من گفت که دیده برای ملاقات همسرش به آلمان برگشته، او خانه نبوده و اسکار را به گورستان هدایت کرده‌اند. آنجا گرچه نام روی سنگ قبر برای کسی دیگر بود، اما خون همسرش از زمین به روی قبر کم عمقش چکه می‌کرده. او حتی از یادآوری این خواب هم ناله می‌کرد.

اواسط ماه آگوست بود و هر کجا که نگاه می‌کردی به‌نظر می‌آمد مسائل بدتر می‌شدند. لهستانی‌ها خود را برای جنگ مجهز می‌کردند.

بعد از این ماجرا او در مورد همسرش برایم تعریف کرد. آن‌ها زمانی که هنوز مدرسه می‌رفتند با یکدیگر آشنا شده و در بیست و سه سالگی ازدواج کرده بودند. ازدواج چندان موفقی نبود. همسرش مریض می‌شود و قادر به بارداری نبوده. «بدن او از درون مریض بود.»

گرچه من چیزی نپرسیدم، اسکار گفت: «به او گفتم همراه من به اینجا بیاید اما قبول نکرد.»

«برای چی؟»

«فکر می‌کرد دوست ندارم بیاید.»

پرسیدم: «واقعاً اینطور بود؟»

جواب داد: «نه»

توضیح داد که تقریباً بیست و هفت سال تحت سخت‌ترین شرایط با او زندگی کرده بود. همسرش نسبت به دوستان یهودی‌شان و خانواده‌ی او رفتاری دمدمی مزاجانه داشته، درحالی‌که به ظاهر به نظر نمی‌آمد نژادپرست باشد. اما مادرش همیشه یک ضدیهود اساسی بود.

اسکار گفت: «من کاری نکردم که بخواهم خودم را سرزنش کنم.»

او به رختخواب رفت و من به کتابخانه عمومی نیویورک رفتم. آثار بعضی از شاعران آلمانی را که او قصد داشت در

مورد آن‌ها بنویسد به ترجمه انگلیسی مطالعه کردم. سپس شعر «برگ‌های چمن‌زار» را خواندم و سعی کردم بنویسم چه تاثیری از ویتمن گرفته‌اند. یکی از روزهای آخر ماه آگوست آنچه که نوشته بودم را برای اسکار آوردم. مطلب خوبی به‌نظر می‌آمد اما قصد من از این کار نوشتن کنفرانس بجای او نبود. او بی‌حرکت به پشت تکیه داد و غمگینانه به آنچه که من نوشته بودم گوش می‌داد. سپس گفت، نه، این عشق به مرگی نیست که آن‌ها از ویتمن الهام گرفته باشند، من بیشتر این حس را در کارهای بردورمنش و انسان دوستی او می‌بینم.

«اما این در آلمانی خیلی رشد نکرد، و خیلی زود نه بود شد.»[۲۶]

به‌خاطر اینکه اشتباه فکر کرده بودم از او عذرخواهی کردم اما او به هر حال از من تشکر کرد. من شکست خورده بودم، در حین پایین آمدن از پله‌ها صدای هق‌هق گریه‌ای را شنیدم. با خودم فکر کردم دیگر سمت او نمی‌روم. به اندازه کافی کشیده بودم. نمی‌توانستم بگذارم من هم مثل او غرق شوم.

روز بعد را در خانه ماندم، نوعی جدید از بدبختی درونی را مزه‌مزه می‌کردم که برای فردی به سن من زیادی پیر قدیمی بود. اما همان شب اسکار با من تماس گرفت و برای اینکه آن یادداشت‌ها را برایش خوانده بودم به شدت دعایم می‌کرد. او بلند شده بود تا نامه‌ای به من بنویسد و در آن ذکر کند چه چیزهایی را جا انداخته‌ام که نصف سخنرانی‌اش را نوشته بود. او کل روز را خوابیده بود و شب را قصد داشت روی آن کار کند تا تمام شود. سپس گفت: «متشکرم. خیلی زیاد و حتی بخاطر اینکه به من ایمان داشتی.»

جواب دادم: «خدا رو شکر. دیگر به او نگفتم تقریباً خودم را باخته بودم.»

اسکار طی هفته اول سپتامبر متن کنفرانس‌اش را کامل کرد و دوباره روی آن کار کرد. نازی‌ها به لهستان حمله کرده بودند و ما خیلی به دردسر افتاده بودیم، شاید هم لهستانی‌های شجاع آن‌ها را مغلوب خود می‌کردند. یک هفته دیگر هم وقت برد تا متن سخنرانی را ترجمه کنیم، اما فردریش ویلهلم وولف-تاریخدان- به ما قول کمک داده بود، مردی موقر و دانا که از ترجمه کردن لذت می‌برد و حتی قول داد در کنفرانس‌های بعدی هم کمک کند. سپس دو هفته فرصت داشتیم تا اسکار روی ارائه آن کار کند. هوا تغییر کرده بود، او هم به‌تدریج بهتر شده بود. او از شکستی طولانی بپا خواسته بود و بعد از این نزاع جان‌فرسا خسته بود. او نزدیک به بیست پوند وزن از دست داده بود. رنگ چهره‌اش اما هنوز خاکستری بود، وقتی به صورتش نگاه کردم انتظار داشتم جای زخم ببینم اما آن ظاهر گیج و سستش از بین رفته بود. در چشمان آبیش برق زندگی دیده می‌شد و با قدم‌های تند گام برمی‌داشت؛ انگار می‌خواست به جای همه قدم‌هایی که طی آن روزهای گرم بلند برنداشته و در آن اتاق سست و بی‌حال افتاده بود گام بردارد.

اسکار طی هفته اول سپتامبر متن کنفرانس‌اش را کامل کرد و دوباره روی آن کار کرد. نازی‌ها به لهستان حمله کرده بودند و ما خیلی به دردسر افتاده بودیم، شاید هم لهستانی‌های شجاع آن‌ها را مغلوب خود می‌کردند.

ما روال قبلی خود را از سر گرفتیم، هفته‌ای سه بار بعد از ظهرها برای تمرین تلفظ، گرامر و باقی تمرین‌ها همدیگر را می‌دیدیم. به او الفبای آوایی را آموختم و لیستی بلند از کلماتی که اشتباه تلفظ می‌کرد برایش تهیه و آوانویسی کردم. ساعت‌ها کار می‌کرد تا هر صدایی را در محل درست خود بکار ببرد، یک چوب‌کبریت نصفه را بین دندان‌هایش قرار می‌داد تا آرواره‌هایش در حالی که با زبانش تمرین می‌کرد از هم جدا باشند. انجام این کار خیلی خسته‌کننده است مگر اینکه فکر کنی در آینده به کارت خواهد آمد. وقتی به او نگاه کردم فهمیدم وقتی می‌گویند شخصی تبدیل به «آدمی دیگر» شده است یعنی چه.

کنفرانس که حالا آن را از بر بودم به خوبی پیش می‌رفت. مدیر عامل موسسه تعدادی از افراد برجسته را هم دعوت کرده بود. اسکار اولین پناهنده‌ای بود که آن‌ها استخدام کرده بودند و بنابراین به این صورت می‌خواستند با این حرکت، این عنصر جدید در زندگی آمریکایی‌ها را معرفی کنند. دو گزارشگر به همراه یک خانم عکاس آمدند. تالار کنفرانس پر از جمعیت بود. من ردیف آخر نشستم و به او قول دادم اگر صدایش ضعیف بود دستم را بالا ببرم. اما لازم نبود. اسکار در کت و شلوار آبی خود و مدل موی جدیدش، مسلماً عصبی بود اما اگر کسی خیلی دقت نمی‌کرد متوجه نمی‌شد. وقتی از تریبون بالا رفت، دست‌نوشته‌هایش را در جایگاه قرار داد و اولین جمله‌ی انگلیسی‌اش را در برابر مردم به زبان آورد، قلب من نزدیک بود بایستد. فقط من و او، از همه‌ی حاضرین در سالن می‌دانستیم او چه اضطرابی دارد. نحوه‌ی بیان او اصلاً مشکل

[26] Destroyed

نداشت، فقط گاهی بجای «ت»(Th)، «س»(S) می‌گفت و یک‌بار هم بجای back (عقب) گفت bag(کیف)، غیر از این خیلی خوب آن‌را اجرا کرد. او شعر را - در هر دو زبان- خیلی خوب اجرا کرد و والت ویتمن به کلام او به‌نظر می‌آمد مهاجری است که به سواحل long Island آمده، بخشی از شعر او این بود:

آگاهم که روح خداوند، برادرِ من است.

و همه‌ی مردان روی زمین برادرانِ من، و همه‌ی زنان، خواهران و معشوقه‌های من

و هدف از خلقت کل هستی، عشق بوده است...

اسکار طوری آن‌را خواند که انگار به آن ایمان دارد. ورشو سقوط کرده بود اما مصرع‌های این شعر انگار دلگرم‌کننده بودند. من عقب نشستم، در حالی که از دو چیز آگاه بودم: چقدر آسان می‌شود زخم‌های درون‌ات را پنهان کنی و از کاری که کرده بودم احساس غرور می‌کردم.

دو روز بعد از پله‌های آپارتمان اسکار بالا می‌آمدم که متوجه حضور جمعیتی در آنجا شدم. پناهنده، با صورتی سرخ و لب‌هایی کبود و کف در گوشه دهانش، در پیژامه راحتی‌اش روی زمین افتاده بود و دو آتش‌نشان با یک دستگاه تنفس سعی داشتند او را به زندگی برگردانند. پنجره‌ها باز بودند و شیر گاز نیز. پلیس از من پرسید چه نسبتی با او دارم و تنها چیزی که توانستم پاسخ دهم این بود: «اوه، نه، نه... »

گفتم نه، اما بی‌برو برگرد: «بله» بود. او خودش را از بین برده بود - با گاز- و من حتی فکرم هم سمت اجاق آشپزخانه نرفته بود.

از خودم پرسیدم: «چرا؟ چرا این‌کار را کرد؟» شاید سرنوشت لهستان مهم‌تر از باقی مسائل برای او بود اما تنها جوابی که بقیه به آن دست یافتند یادداشتی بد خط از اسکار بود که در آن نوشته بود اوضاعش خوب نیست و همه دارایی‌اش را برای *مارتین گلدبرگ* بجا گذاشته است. مارتین گلدبرگ من بودم.

یک هفته تمام ناخوش بودم و هیچ علاقه‌ای به ارث بردن یا مورد پرسش واقع شدن نداشتم اما فکر کردم باید قبل از آنکه دادگاه اموال او را ضبط کند نگاهی به وسایلش بیندازم، پس یک صبح کامل را در صندلی مخمل اسکار گذراندم و سعی کردم نامه‌هایش را بخوانم. در کشوی فوقانی میزش یک پاکت لاغر از نامه‌های زنش پیدا کردم و یک پست هوایی با تاریخ جدید از مادر زن یهود ستیزش. در آن نامه او با دست‌خطی ریز و ناخوانا که ساعت‌ها طول کشید بفهمم چی نوشته است گفته بود که دخترش بعد از آنکه اسکار او را ترک کرده علی‌رغم همه التماس‌ها و اعتراض‌های او توسط یک خاخام انتقام‌جو به دین یهود گرویده. یک شب پلیس مخفی نازی‌ها (the brown shirts) به آنجا ریخته‌اند و و با اینکه مادرش صلیب برنز را جلوی صورت آن‌ها تکان می‌داده، آن‌ها توجهی نکرده و فا گاسنر را کشان‌کشان با خود نزد بقیه یهودی‌ها برده بودند و آن‌ها را با واگن به یک شهر کوچک مرزی در لهستان که حالا به‌دست آن‌ها فتح شده بود، برده بودند. آنجا گفته می‌شد، به سر او شلیک کرده‌اند و او با سر درون یک مخزن آب افتاده بود، به همراه بقیه مردها و همسران‌شان و بچه‌ها و چند سرباز لهستانی و چند کولی. ■

داستان «Mono no aware»

نویسنده «آرتور اسپوتلایتکن لیو» ؛ مترجم «بدری سیدجلالی»

دنیا مثل کلمه چتر به زبان کانجی است، فقط خیلی سخت نوشته می‌شود، و همه قسمت‌هایش مثل دست خط من نامتناسب است.

پدرم حتماً از اینکه هنوز هم کلمات را بچگانه می‌نویسم، به‌شدت شرمنده خواهد شد. در واقع، من قادر به نوشتن خیلی از کلمات نیستم. تحصیل رسمی من در ژاپن وقتی که فقط هشت‌سال داشتم متوقف شد.

اما برای مقاصد فعلی من، همین کلمه بدخط هم به درد می‌خورد.

آن سایبان بالایی یک بادبان خورشیدی است. حتی آن کانجی خرچنگ قورباغه هم می‌تواند گستردگی‌اش را به شما نشان دهد. دیسک‌گردانی، صد مرتبه نازک‌تر از کاغذ برنج، مانند یک بادبادک غول پیکر هزاران کیلومتر به فضا پرتاب می‌شود تا هر فوتون عبوری را به دام اندازد. این به معنای واقعی آسمان را مسدود می‌کند.

زیر آن یک کابل بلند از جنس نانولوله‌های کربنی به طول صد کیلومتر آویزان است: محکم، سبک و انعطاف‌پذیر. در انتهای کابل آویزان قلب «امیدوار[۲۷]»، اتاقک حیات، یک محفظه استوانه‌ای به ارتفاع پانصد متر است که ۱۰۲۱ سکنه دنیا در آن جا داده شده‌اند.

نور خورشید به بادبان‌ها می‌خورد و ما را روی مدارهای گسترده مارپیچ با بیشترین شتاب ممکن از خود دور می‌کند. این شتاب همه ما را روی سکو نگه می‌دارد و به همه چیز وزن می‌دهد.

مسیر ما به سوی ستاره‌ای به‌نام «۶۱ دوشیزه[۲۸]» است. شما حالا نمی‌توانید آن را ببینید به دلیل اینکه در پشت سایبان بادبان خورشیدی قرار دارد. «امیدوار» در حدود سیصدسال دیگر، بیشتر یا کمتر، به آنجا خواهد رسید. اگر شانس بیاورم، نوه‌ی نوه‌ی نوه‌ی من- یک‌بار محاسبه کردم که چندبار باید «نوه» را بگویم، اما الان یادم نمی‌آید- آن‌را خواهد دید.

هیچ پنجره‌ای در اتاقک حیات وجود ندارد، هیچ منظره‌ای از جریان ستارگانی که پشت سر گذاشته می‌شوند وجود ندارد.بیشتر مردم اهمیتی نمی‌دهند، آن‌ها از تماشای ستارگانی‌که سال‌ها پیش دیده‌اند خسته شده‌اند. اما من دوست دارم از دوربین‌هایی که در پایین سفینه طوری نصب شده‌اند که من می‌توانم به نمای پشت درخشش مایل به قرمز خورشیدمان- گذشته‌مان- خیره شوم، بیرون را تماشا کنم.

***

هیچ پنجره‌ای در اتاقک حیات وجود ندارد، هیچ منظره‌ای از جریان ستارگانی که پشت سر گذاشته می‌شوند وجود ندارد. بیشتر مردم اهمیتی نمی‌دهند، آن‌ها از تماشای ستارگانی که سال‌ها پیش دیده‌اند خسته شده‌اند.

«هیتورو[۲۹]»، پدر همان‌طور که برای بیدار کردن من تکانم می‌داد گفت: «وسایلت را جمع کن. وقتش رسیده است.»

چمدان کوچک من آماده بود. فقط باید مجموعه بازی «گو[۳۰]» را داخل آن می‌گذاشتم. وقتی پنج‌سالم بود، پدر آن‌را به من داده بود، و بهترین ساعات روز من زمانی بود که با هم آن‌را بازی می‌کردیم.

خورشید هنوز طلوع نکرده بود که پدر و مادر و من از خانه بیرون آمدیم. همه همسایه‌ها هم با چمدان‌هایشان بیرون از خانه‌های خود ایستاده بودند و ما مؤدبانه زیر درخشش آفتاب تابستان با یکدیگر سلام و احوال-پرسی کردیم. طبق معمول، من به‌دنبال «هَمِر[۳۱]» بودم. کار ساده‌ای بود. تا آنجا که به یاد دارم آن سیارک، به استثنای ماه، درخشان‌ترین چیزی بود که در آسمان وجود داشت، و هر سال هم درخشان‌تر از قبل می‌شد.

---

[۲۷] اتاقک حیات یک محفظه خلأ استوانه‌ای شکل است که در برای سفر به فضا از آن استفاده می‌شود. نویسنده در داستان نام "امیدوار" (*Hopeful*) را برای آن انتخاب کرده است.

[28] 61 Virginis

[29] Hiroto

[۳۰] Go :"گو" یکی از قدیمی‌ترین بازی‌های تخته‌ای تاریخ بشری است. این بازی که به صورت دو نفره انجام می‌شود، علی‌رغم قوانین ساده‌ای که دارد استراتژی‌های پیچیده‌ای را می‌طلبد. بازی به این صورت انجام می‌گیرد که دو بازیکن به نوبت مهره‌های سیاه و سفید خود را در خانه‌های صفحه بازی که یک شبکه ۱۹ در ۱۹ مربعی است، قرار می‌دهند. وقتی مهره‌ای روی صفحه قرار گرفت، نمی‌توان آن را حرکت داد مگر اینکه با مهره‌های رنگ مخالف به طور کامل محاصره شود. هدف بازی تصاحب سطح بیشتر از زمین بازی توسط مهره‌ها است.

[31] Hammer

یک کامیون که بالای آن چند بلندگو نصب شده بود به آرامی به سمت وسط خیابان آمد.

«شهروندان کورومه[۳۲]، توجه کنید! لطفاً در صفوف منظم به سمت ایستگاه اتوبوس حرکت کنید. آن‌جا اتوبوس‌های زیادی وجود دارد که شما را به ایستگاه قطار می‌برند و آن‌جا می‌توانید سوار قطار کاگوشیما شوید. با ماشین شخصی خود نروید. باید راه‌ها را برای اتوبوس‌های تخلیه و وسایل نقلیه رسمی باز نگه دارید!»

همه خانواده‌ها به آرامی به‌سمت پایین پیاده‌رو راه افتادند. پدر به هم همسایه‌مان گفت: «خانم مائِدا[۳۳]، اجازه می‌دهید چمدان‌تان را بیاورم؟»

پیرزن گفت: «لطف می‌کنید. خیلی متشکرم.» پس از ده دقیقه پیاده‌روی، خانم مائدا ایستاد و به یک تیر چراغ تکیه داد.

به او گفتم: «مادربزرگ، فقط یک‌کم دیگر مانده است.» او سرش را تکان داد، اما آن‌قدر نفس نداشت که بتواند حرفی بزند. سعی کردم او را تشویق کنم: «منتظر دیدن نوه‌تان هستید؟ من هم دلم برای میچی[۳۴] تنگ شده شده است. می‌توانید کنار او در سفینه بنیشینید و استراحت کنید. آن‌ها می‌گویند برای همه به اندازه کافی جا وجود دارد.» مادر با تأیید لبخندی به من زد.

پدر گفت: «چقدر خوش‌بختیم که الان اینجا هستیم.» او به صفوف منظم مردمی‌که در حال حرکت به سمت ایستگاه اتوبوس بودند اشاره کرد، به مرد جوانی که در پیراهن و کفش‌های تمیز خیلی رسمی به نظر می‌رسید، به زنان میان‌سالی که به پدر و مادر سالمندشان کمک می‌کردند، به خیابان‌های تمیز، خلوت و آرام با وجود جمعیت زیاد، کسی با صدایی بلندتر از زمزمه صحبت نمی‌کرد. به‌نظر می‌رسید جریان نابی از ارتباطات متراکم بین همه مردم -خانواده‌ها، همسایگان، دوستان، همکاران- مثل تارهای ابریشم، نامریی و محکم، در گذر است.

در تلویزیون دیده بودم که در جاهای دیگر دنیا چه اتفاقاتی در جریان بود: غارتگران فریاد می‌زنند، در خیابان‌ها می‌رقصند، سربازان و افسران پلیس به هوا و گاهی اوقات به جمعیت تیراندازی می‌کنند، ساختمان‌های در حال سوختن، تلی از اجساد روی هم، ژنرال‌هایی که دیوانه‌وار در مقابل جمعیت فریاد می‌زنند، سوگند به انتقام از بی‌عدالتی‌های گذشته حتی وقتی‌که جهان رو به پایان است.

پدر گفت: «هیروتو، می‌خواهم که این را به خاطر داشته باشی.» نگاهی به اطراف انداخت، احساسات بر او غلبه کرده بود. «در مواجهه با فجایع است که ما می‌توانیم قدرت خود را به‌عنوان مردم نشان دهیم. بدان که ما به‌صورت انفرادی و تنها تعریف نشده‌ایم، بلکه در شبکه‌ای از روابطی که در آن تنیده شده‌ایم معنا می‌شویم. فرد باید از نیازهای خودخواهانه خود فراتر رود به طوری که همه ما بتوانیم در هماهنگی زندگی کنیم. فرد کوچک و ناتوان است، اما اگر افراد به صورت یک کل با هم متحد شوند، کشور ژاپن آسیب ناپذیر می‌شود.»

***

«آقای شیمیزو[۳۵]»، بابی[۳۶] هشت‌ساله می‌گوید: «من این بازی را دوست ندارم.»

مدرسه درست در مرکز اتاقک استوانه‌ای حیات واقع شده است، جایی که بهترین حفاظ در برابر تشعشع را دارد. یک پرچم بزرگ آمریکا جلوی کلاس آویزان شده است که بچه‌ها هر روز صبح به آن سوگند یاد می‌کنند. در طرفین پرچم آمریکا دو ردیف پرچم‌های کوچک‌تر که متعلق به کشور سایر بازماندگان «امیدوار» است قرار دارد. در دورترین قسمت گوشه سمت چپ، طرح کودکانه‌ای از «*Hinomaru*[۳۷]» دیده می‌شود، گوشه‌های سفید کاغذ اکنون تا خورده‌اند و آن خورشید قرمزرنگ درخشان در حال طلوع رنگ خود را به نارنجی کم‌رنگ غروب داده است. من آن نقاشی را روزی که سوار سفینه شدم کشیدم.

مدرسه درست در مرکز اتاقک استوانه‌ای حیات واقع شده است، جایی که بهترین حفاظ در برابر تشعشع را دارد.

یک صندلی کنار میزی که بادی و دوستش اریک آنجا نشسته‌اند می‌برم. «چرا دوست ندارید؟»

بین این دو پسر یک شبکه نوزده در نوزده از خطوط مستقیم قرار دارد. یک مشت سنگ سیاه و سفید هم در محل تقاطع خطوط گذاشته شده است.

من هر دو هفته یک‌بار وظایف معمول خود در نظارت وضعیت بادبان‌های خورشیدی را تعطیل می‌کنم و به اینجا می‌آیم تا چیزهای کمی در مورد ژاپن به بچه‌ها یاد بدهم. گاهی اوقات از انجام این کار احساس حماقت می‌کنم. من

[32] Kurume
[33] Mrs. Maeda
[34] Michi

[35] Shimizu
[36] Bobby
[۳۷] نام پرچم ملی ژاپن است که به زبان ژاپنی به معنای خورشید تابان می‌باشد.

چطور می‌توانم معلم آن‌ها باشم وقتی خودم فقط خاطرات مبهم یک پسر بچه از ژاپن را در ذهن دارم؟

اما انتخاب دیگری وجود ندارد. همه تکنسین‌های غیر آمریکایی مثل من برای شرکت در برنامه‌های غنی‌سازی فرهنگی در مدرسه احساس وظیفه می‌کنند و از هر آنچه در توان دارند دریغ نمی‌کنند.

بادی می‌گوید: «همه سنگ‌ها شکل هم هستند، و حرکتی نمی‌کنند. خیلی خسته‌کننده است.»

پرسیدم: «تو چه بازی‌ای دوست داری؟»

اریک می‌گوید: «*Asteroid Defender*[۳۸]! این بازی خوب است. شما باید جهان را نجات دهید.»

«منظورم بازی بود که بدون کامپیوتر باشد.»

بادی شانه‌ای بالا می‌اندازد و می‌گوید: «به‌نظرم، شطرنج. من ملکه را دوست دارم. او قدرتمند است و با بقیه فرق دارد. او یک قهرمان است.»

می‌گویم: «شطرنج بازیِ کشمکش‌های جزئی است. دیدگاه فکری «گو» خیلی گسترده‌تر است و تمام مبارزه طلبی‌ها را در بر می‌گیرد.»

بادی با سماجت می‌گوید: «هیچ قهرمانی در «گو» وجود ندارد.»

و من نمی‌دانم چطور باید جواب او را بدهم.

***

در کاگوشیما جایی برای اقامت وجود نداشت، بنابراین همه، بیرون، در امتداد جاده‌ای که به ایستگاه فضایی می‌رسید خوابیدند. ما می‌توانستیم سفینه‌های فضایی نقره ای را که در نور خورشید می‌درخشیدند در افق ببینیم.

پدر به من توضیح داد که آن تکه‌هایی که از «هَمِر» جدا شده بودند به مریخ و ماه اصابت کردند، بنابراین سفینه‌ها باید ما را به جایی دورتر در اعماق فضا ببرند تا در امان باشیم.

من در حالی که عبور ستارگان را در ذهنم تصور می‌کردم گفتم: «من صندلی کنار پنجره را می‌خواهم.»

پدر گفت: «تو باید صندلی کنار پنجره را به کوچک‌تر از خودت بدهی. به‌خاطر داشته باش، ما برای زندگی در کنار هم باید فداکاری کنیم.»

چمدان‌های‌مان را کنار دیوار گذاشتیم و روی آن‌ها ملافه کشیدیم تا در برابر باد و آفتاب برای خود پناهگاهی درست کنیم. بازرسان دولت هر روز می‌آمدند تا مایحتاج‌مان را توزیع کنند و مطمئن شوند که همه چیز روبه‌راه است.

بازرسان دولت می‌گفتند: «صبور باشید. ما می‌دانیم که همه‌چیز کند پیش می‌رود. اما داریم آن‌چه را که از دست‌مان برمی‌آید انجام می‌دهیم. جا برای همه وجود خواهد داشت.»

ما صبور بودیم. بعضی از مادرها برای فرزندانشان در طول روز برنامه‌ریزی درسی ترتیب داده بودند، پدران هم اولویت بندی‌ها را تعیین کرده بودند؛ به طوری که وقتی نهایتاً سفینه‌ها آماده شد، خانواده‌هایی که والدین سالخورده و فرزندان خردسال داشتند اول سوار شوند.

پس از چهار روز انتظار، به‌نظر رسید که قوت قلبی که بازرسان دولت به مردم می‌دادند چندان هم اطمینان‌بخش نیست. شایعاتی بر سر زبان‌ها افتاده بود.

«موضوع مربوط به سفینه‌هاست. یک اشتباهی در مورد آن‌ها صورت گرفته است.»

«سازندگان به دولت دروغ گفتند، گفتند که سفینه‌ها آماده‌اند در حالی که اینطور نبود و حالا نخست‌وزیر از اعتراف به حقیقت خیلی شرمنده است.»

در کاگوشیما جایی برای اقامت وجود نداشت، بنابراین همه، بیرون، در امتداد جاده‌ای که به ایستگاه فضایی می‌رسید خوابیدند.

«من شنیده‌ام که فقط یک سفینه وجود دارد و فقط چندصد نفر از مهم‌ترین افراد در آن جا خواهند داشت. سایر سفینه‌ها فقط بدنه‌های تو خالی‌اند.»

«آن‌ها امیدوارند امریکایی‌ها تغییر عقیده دهند و سفینه‌های بیشتری برای کشورهای متفقین مانند ما بسازند.»

مادر پیش پدر آمد و در گوشش چیزی زمزمه کرد.

پدر سرش را تکان داد و حرف او را قطع کرد: «دیگر چنین حرف‌هایی را تکرار نکن.»

«اما به‌خاطر هیروتو...»

«نه!» هرگز نشنیده بودم پدر آنقدر عصبانی حرف بزند. «ما باید به هم اعتماد کنیم، باید به نخست‌وزیر و نیروهای دفاع از خود اعتماد کنیم.»

مادر ناراحت به نظر می‌رسید. پیش او رفتم و دستش را گرفتم و گفتم: «من نمی‌ترسم.»

پدر با صدای آرامش‌بخشی گفت: «درست است. چیزی برای ترسیدن وجود ندارد.»

او مرا در میان بازوانش بلند کرد -کمی احساس خجالت کردم چون از وقتی خیلی کوچک بودم این کار را نکرده بود- و جمعیت متراکمی از هزاران هزار نفری را که تا چشم می‌دید در اطراف‌مان پخش شده بودند به من نشان داد.

[۳۸] نام یک بازی کامپیوتری ساخت امریکا، به معنای "سیارک مدافع"

«ببنین چندنفر از ما اینجا هستند: مادربزرگ‌ها، پدرهای جوان، خواهرهای بزرگ، برادرهای کوچک. هرکس که بترسد و در چنین جمعیتی شایعه‌پراکنی کند خودخواه است و کار اشتباهی انجام داده و ممکن است به افراد زیادی آسیب بزند. ما باید جای خود را حفظ کنیم و همیشه آن تصویر بزرگ‌تر را به‌یاد داشته باشیم.»

***

من و میندی[۳۹] به آرامی عشق‌بازی می‌کنیم. دوست دارم در رایحه موهای سیاه مجعدش نفس بکشم، گرم و هوس‌انگیز که مثل دریا، نمک تازه، بینی را غلغلک می‌دهد.

سپس کنار هم دراز می‌کشیم، به نمایشگر سقفی من خیره می‌شویم.

من چشم از سوسو زدن ستارگان برنمی‌دارم. میندی در ناوبری کار می‌کند و ویدیوهای با کیفیتی از کابین خلبان برایم ضبط می‌کند.

من دوست دارم طوری وانمود کنم که انگار این یک پنجره بزرگ سقفی است و ما زیر نور ستارگان دراز کشیده‌ایم. می‌دانم که بعضی‌ها دوست دارند در نمایشگرهای‌شان عکس‌ها و فیلم‌های قدیمی از زمین را تماشا کنند، اما این کار خیلی غمگینم می‌کند.

میندی می‌پرسد: «در زبان ژاپنی به"«ستاره» چه می‌گویید؟»

به او می‌گویم: «*Hoshi*.»

«به مهمانچه می‌گویید؟»

«*Okyakusan*»

«پس ما *hoshi okyakusan* هستیم؟ مهمان‌های ستاره؟»

می‌گویم: «این‌طوری نمی‌شود.» میندی خواننده است و آواهای زبان‌های غیرانگلیسی را هم دوست دارد. یک‌بار به من گفت: «شنیدن موسیقی پشت کلمات، وقتی معنا را از آن‌ها می‌گیریم کار دشواری است.»

زبان اول میندی اسپانیایی است، اما تعداد کلمات اسپانیایی که به یاد دارد حتی از دایره کلمات ژاپنی من هم کمتر است. اغلب، کلمات ژاپنی را از من می‌پرسد و در آهنگ‌هایش استفاده می‌کند.

سعی می‌کنم برایش جمله‌ای شاعرانه بسازم، اما مطمئن نیستم که موفق شده باشم. «*Wareware ha, hoshi no aida ni kyaku ni kite.*» ما آمده‌ایم تا مهمان ضیافت ستارگان باشیم.

پدر همیشه می‌گفت: «برای بیان هر چیز هزار راه وجود دارد، که هر کدام مناسب یک موقعیت هستند.» او به من آموخت که زبان ما پر از تفاوت‌های ظریف و زیبایی‌های بالقوه است و هر جمله یک شعر است. زبان در خود لایه‌هایی دارد، کلمات ناگفته به همان پرمعنایی حرف‌های گفته شده‌اند، هر بافت در بافتی دیگر، هر لایه روی لایه‌ای دیگر، مانند شمشیر سامورایی‌ها در غلافشان.

دلم می‌خواست پدر اینجا بود تا می‌توانستم از او بپرسم: چطور می‌توان گفت: «دلم برای‌تان تنگ شده» تا برای مناسبت بیست و پنجمین‌سالگرد تولدم، به‌عنوان آخرین بازمانده از نژادم، مناسب باشد؟

«خواهرم عاشق کتاب‌های مصور ژاپنی بود. مانگا[۴۰]»

میندی هم مثل من یتیم است. این بخشی از آن‌چیزی است که باعث همذات‌پنداری ما می‌شود.

«چیزهای زیادی از او به‌خاطر داری؟»

«نه واقعاً. من فقط پنج سال یا همین حدود داشتم که سوار سفینه شدم. قبل از آن تنها چیزهایی که به‌یاد دارم این است که اسلحه‌های زیادی شلیک می‌کردند و همه ما در تاریکی پنهان می‌شدیم و می‌دویدیم و گریه می‌کردیم و غذا می‌دزدیدیم. او بود که همیشه من را با خواندن کتاب‌های مانگا آرام می‌کرد. و بعد...»

زبان اول میندی اسپانیایی است، اما تعداد کلمات اسپانیایی که به یاد دارد حتی از دایره کلمات ژاپنی من هم کمتر است.

فیلم را فقط یک‌بار تماشا کرده بودم. از مدار بالایی که ما در آن قرار داشتیم، دیده شد که گلوله مرمرین آبی و سفید که همان زمین بود، پس از اصابت سیارک، ظاهراً برای یک لحظه تکانی خورد و پس از آن، سکوت، امواج سرگردان از ویرانی‌هایی که همه‌جا پخش شدند و به آرامی کل جهان را در خود فرو بردند.

او را به سمت خودم می‌کشم و پیشانی‌اش را می‌بوسم، یک بوسه تسلی‌بخش. «بیا از چیزهای غم‌انگیز صحبت نکنیم.»

بازوانش را محکم دورم حلقه می‌کند، انگار نمی‌خواهد هیچ‌وقت اجازه رفتن بدهد.

---

[۳۹] Mindy

[۴۰] Manga: مانگا به معنای صنعت کمیک‌استریپ و یا نشریات کارتونیست که در کشور ژاپن رونق فراوانی دارد و از دهه ۱۹۵۰ به بعد شروع به گسترش کرد.

می‌پرسم: «مانگا، چیزی در مورد آن به‌یاد داری؟»

«یادم می‌آید که پر از روبات‌های غول‌پیکر بودند. من فکر می‌کردم ژاپن خیلی قدرتمند است.»

سعی می‌کنم آن را در ذهنم تصویر کنم: روبات‌های قهرمان غول‌پیکر در سراسر ژاپن، در تلاش بی‌وقفه برای نجات جان مردم.

***

عذرخواهی نخست‌وزیر از طریق بلندگوها پخش شد. برخی هم آن را در تلفن‌های خود تماشا کردند.

چیز زیادی به یاد نمی‌آورم جز اینکه صدایش بسیار ضعیف بود و به شدت پیر و شکسته شده بود. تأسف در وجودش واقعاً نمایان بود. «من باعث ناامیدی مردم شده‌ام.»

معلوم شد که شایعات درست بوده‌اند. سازندگان سفینه پول را از دولت گرفته بودند اما سفینه‌هایی که تحویل دادند برخلاف قول‌شان به اندازه کافی محکم و با استحکام نبودند. آن‌ها این بازی را تا لحظه آخر ادامه دادند. ما حقیقت را وقتی فهمیدیم که دیگر خیلی دیر شده بود.

ژاپن تنها کشوری نبود که مردمانش را ناامید کرده بود. کشورهای دیگر هم، وقتی برای نخستین‌بار ماجرای برخورد «هَمِر» با زمین کشف شد، بر سر اینکه چقدر و چگونه باید برای تخلیه تلاش کنند با مسئولان در جدال بودند و وقتی آن طرح با شکست روبرو شد، بیشترشان این طور تصمیم گرفتند که بهتر است روی این موضوع قمار کنند و داستان «هَمِر» را به طور کلی فراموش کنند، در عوض پول‌هایشان را خرج کنند و در جنگ و جدال با هم زندگی کنند.

پس از تمام شدن صحبت‌های نخست وزیر، جمعیت ساکت ماندند. چند نفری فریاد زدند اما خیلی زود آن‌ها هم آرام شدند. به تدریج مردم با نظمی خاص وسایلشان را جمع کرده و اردوگاه‌های موقتی را ترک کردند.

***

میندی با ناباوری می‌پرسد: «مردم فقط به خانه رفتند؟»

«بله»

«هیچ قتل و غارتی، فرار وحشت‌زده‌ای، هیچ سرباز یاغیگری در خیابان‌ها وجود نداشت؟»

به او می‌گویم: «آنجا ژاپن بود» و می‌توانم غرور را در صدای خودم و طنین صدای پدرم حس کنم.

میندی می‌گوید: «حدس می‌زنم مردم کناره‌گیری کرده بودند. آن ها همه چیز را رها کرده بودند. شاید این یک مسئله فرهنگی باشد.»

«نه!» با تمام وجودم سعی می‌کنم گرمای صدایم را حفظ کنم. کلمات او، مثل اشاره بادی به کسالت‌آور بودن «گو»، مرا می‌رنجاند. «اینطور نبود.»

***

پرسیدم: «پدر با چه کسی صحبت می‌کند؟»

مادر گفت: «دکتر همیلتون[41]. ما - او و پدرت و من- با هم به یک کالج می‌رفتیم، در آمریکا.»

پدر را تماشا می‌کردم که پشت تلفن به زبان انگلیسی صحبت می‌کرد. به نظرم کاملاً یک آدم دیگر شده بود. فقط آهنگ و لحن صدایش نبود، چهره‌اش هم هیجان بیشتری داشت، حرکت دست‌هایش هم شدیدتر شده بود. به نظر می‌رسید که او یک بیگانه است.

پشت تلفن فریاد می‌زد.

«پدر چه می‌گوید؟»

مادر مرا ساکت کرد. او با تمام حواسش داشت پدر را نگاه می‌کرد، و تک‌تک کلماتش را دنبال می‌کرد.

پدر پشت تلفن گفت: «نه. نه!» نیازی نبود کسی این را برایم ترجمه کند.

سپس مادر گفت: «او سعی دارد کار درست را انجام دهد، البته به روش خودش.»

پدر با خشونت غرولند کرد: «مثل همیشه خودخواه است.»

مادر گفت: «این منصفانه نیست. او مخفیانه با من تماس نگرفت. برعکس، به تو زنگ زد چون فکر می‌کرد اگر جای شما با هم عوض می‌شد، با خوشحالی به زنی که دوست می‌داشت شانش زنده ماندن می‌داد، حتی اگر او با مرد دیگری باشد.»

پدر به او نگاه کرد. هرگز نشنیده بودم که پدر و مادرم به هم بگویند «دوستت دارم»، اما بعضی کلمات هستند که لازم نیست حتماً گفته شوند تا درست باشند.

مادر با لبخند گفت: «من هیچ‌وقت به او پاسخ مثبت ندادم.» سپس به آشپزخانه رفت تا برای ما ناهار درست کند. نگاه خیره پدر او را دنبال کرد.

پدر به من گفت: «روز خوبی است، بیا برویم پیاده‌روی.»

معلوم شد که شایعات درست بوده‌اند. سازندگان سفینه پول را از دولت گرفته بودند اما سفینه‌هایی که تحویل دادند برخلاف قولشان به اندازه کافی محکم و با استحکام نبودند.

[41] Hamilton

در راه به همسایگان دیگر برخوردیم که در امتداد پیاده‌رو قدم می‌زدند. به هم سلام کردیم و جویای احوال هم شدیم. همه‌چیز عادی به‌نظر می‌رسید. «هَمِر» در غبار بالای سرمان روشن‌تر از همیشه می‌درخشید.

گفت: «احتمالاً خیلی ترسیده‌ای، هیروتو»

«آن‌ها سعی نمی‌کنند تا سفینه‌های نجات بیشتری بسازند؟»

پدر پاسخی نداد. باد اواخر تابستان صدای جیرجیرک‌ها را به ما می‌رساند: جیر، جیر، جیر، جیررررر.

«در گریه جیرجیرک‌ها
هیچ‌چیز نشان نمی‌دهند
که آن‌ها در حال مرگند.»

«پدر؟»

«این شعر از باشو[۴۲] است. معنی‌اش را متوجه می‌شوی؟»

سرم را به علامت نفی تکان دادم. من علاقه چندانی به شعر نداشتم.

پدر آهی کشید و به من لبخند زد. او به غروب خورشید نگاه کرد و دوباره گفت:

«افول نور خورشید بی‌نهایت زیباست

هر چند که خیلی به پایان روز نزدیک است.»

جملات را برای خودم تکرار کردم. چیزی در آن‌ها بود که مرا تکان داد. سعی کردم نسبت به کلمات حس داشته باشم: «مثل یک بچه گربه آرام است که توی دلم را لیس می‌زند.»

پدر، به‌جای خندیدن به من، قاطعانه سرش را به تأیید تکان داد.

«این شعر دوره کلاسیک تانگ[۴۳] از لی شانگیین[۴۴] است. با اینکه شاعرش چینی بوده، اما احساسات آن خیلی ژاپنی است.»

با هم قدم زدیم و من در مقابل یک گل زرد رنگ قاصدک ایستادم. زاویه کج شدن گل به نظرم خیلی قشنگ بود. احساس لیس زدن زبان بچه گربه را دوباره در دلم حس کردم.

«گل...» مکث کردم. نتوانستم کلمات صحیح را پیدا کنم.

جملات را برای خودم تکرار کردم. چیزی در آن‌ها بود که مرا تکان داد. سعی کردم نسبت به کلمات حس داشته باشم: «مثل یک بچه گربه آرام است که توی دلم را لیس می‌زند.»

پدر ادامه داد:

«گلِ پژمرده
به زردی پرتو ماه
امشب خیلی ظریف است.»

من سر تکان دادم. این تصویر در نظرم هم زمان خیلی زودگذر و خیلی پایدار آمد، مثل تجربه من از گذر زمان به عنوان یک کودک خردسال، که من‌را در آن واحد هم شاد و هم اندکی غمگین می‌کرد.

پدر گفت: «همه‌چیز می‌گذرد، هیروتو. نام احساس قلبی تو *mono no aware* است. این حس یعنی ناپایداری همه چیز در زندگی. خورشید، قاصدک، جیرجیرک، «هَمِر»، و همه ما: ما همگی در معرض معادلات جیمز کلرک ماکسول[۴۵] هستیم؛ ما همگی الگوهای ناپایداری هستیم که نهایتاً قرار است محو شویم، چه در یک ثانیه چه بعد از یک قرن»

من به خیابان‌های تمیز اطرافم نگاه کردم، مردمی که آهسته در حال حرکت بودند، چمن، و روشنایی عصر و می‌دانستم که هر چیزی جای خود را داشت و همه‌چیز رو به راه بود. من و پدر قدم می‌زدیم، سایه های‌مان همدیگر را لمس می‌کردند.

با اینکه «هَمِر» درست بالای سرمان بود، من نمی‌ترسیدم.

***

کار من خیره شدن به شبکه چراغ‌های شاخص مقابلم است. این صفحه کمی شبیه به یک شبکه «گو» غول‌پیکر است.

این کار اغلب اوقات خیلی خسته‌کننده است. هنگامی‌که بادبان در نور ضعیف خورشیدِ دور به آرامی خم می‌شود، چراغ‌ها که کشش را در نقاط مختلف بادبان خورشیدی نشان می‌دهند، هرچند دقیقه یک‌بار یک الگوی خاص را تکرار می‌کنند. الگوی دوره‌ای چراغ‌ها، مثل آهنگ نفس‌های میندی در حال خواب، برایم آشناست.

ما در حال حاضر در کسر مناسبی از سرعت نور حرکت می‌کنیم. بعد از گذشت چند سال، به‌قدری سرعت خواهیم داشت که می‌توانیم مسیرمان را به‌سمت «۶۱ دوشیزه» و سیاره‌های اولیه‌اش تغییر دهیم، آنگاه خورشیدی را که به ما زندگی داده مانند یک خاطره فراموش شده پشت سر خواهیم گذاشت.

---

[۴۲] Basho: ماتسوئو باشو بزرگ‌ترین و نام‌آورترین شاعر هایکو سرای ژاپنی محسوب می‌شود.

[43] Tang

[44] Li Shangyin

[45] James Clerk Maxwell

اما امروز الگوی چراغ‌ها درست کار نمی‌کند. به‌نظر می‌رسد که یکی از چراغ‌ها در گوشه جنوب غربی کسری از ثانیه سریع‌تر از همیشه چشمک می‌زند.

پشت میکروفون می‌گویم: «ناوبری! اینجا ایستگاه پایش بادبان‌آلفا است. می‌توانید تأیید کنید که ما در مسیر هستیم.»

یک‌دقیقه بعد صدای میندی از گوشی می‌آید، با لحنی شگفت‌زده می‌گوید: «من متوجه نشده بودم، انحراف جزئی از مسیر وجود داشته است. چه اتفاقی افتاده است؟»

«هنوز مطمئن نیستم.» به شبکه مقابلم خیره می‌شوم، به نور سمجی که خارج از تنظیم است، هماهنگ نیست.

***

مادر من را به فوکوئوکا[46] برد، بدون پدر. گفت: «می‌رویم برای کریسمس خرید کنیم. می‌خواهیم تو را شگفت زده کنیم.» پدر لبخند زد و سرش را تکان داد.

راه ما از خیابان‌های شلوغ می‌گذشت. از آنجایی‌که ممکن بود این آخرین کریسمس روی زمین باشد، یک حس شادمانی مضاعف همه‌جا وجود داشت.

در مترو، نگاهم به روزنامه‌ای که مرد کنار دستی‌مان بالا گرفته بود افتاد. «ایالات متحده آمریکا انتقام می‌گیرد» تیتر روزنامه بود. عکس بزرگ روی جلد رئیس‌جمهور آمریکا را نشان داده بود که پیروزمندانه لبخند می‌زد. زیر آن یک‌سری عکس‌های دیگر هم بود که من بعضی‌شان را قبلاً دیده بودم: نخستین سفینه نجات تجربی آمریکایی که ساخت آن از سال‌ها قبل آغاز شده بود آزمایشی پرواز می‌کند؛ رهبران برخی از کشور در تلویزیون عهده‌دار مسئولیت می‌شوند؛ سربازان آمریکایی به‌سمت یک پایتخت بیگانه رژه می‌روند.

در مترو، نگاهم به روزنامه‌ای که مرد کنار دستی‌مان بالا گرفته بود افتاد. «ایالات متحده آمریکا انتقام می‌گیرد» تیتر روزنامه بود.

زیر صفحه، یک مقاله کوتاه بود: «دانشمندان آمریکایی در سناریوی آخرالزمان تردید دارند.» پدر گفته بود که برخی از مردم ترجیح دادند فکر کنند که این فاجعه غیرواقعی است تا اینکه بخواهند قبول کنند که هیچ‌کاری از دست‌شان بر نمی‌آید.

من می‌خواستم برای پدر یک هدیه بردارم. اما به‌جای اینکه به محل خرید لوازم الکترونیک برویم، که انتظار داشتم مادر برای خرید هدیه او من را آنجا ببرد، به قسمتی از شهر رفتیم که من قبل از آن هرگز نرفته بودم. مادر تلفنش را بیرون آورد و یک تماس‌کوتاه گرفت و به زبان انگلیسی صحبت کرد. به او نگاه کردم، تعجب کرده بودم.

سپس جلوی یک ساختمان که بالای آن یک پرچم بزرگ آمریکا نصب شده بود ایستادیم. به داخل رفتیم و در یک دفتر اداری نشستیم. یک مرد آمریکایی وارد شد. چهره‌اش غمگین بود اما به شدت تلاش می‌کرد که ناراحت به نظر نرسد.

«رین[47]». مرد اسم مادرم را صدا زد و ایستاد. در همان یک هجا، حسرت و اشتیاق و داستانی پیچیده را شنیدم.

مادر به من گفت: «ایشان دکتر همیلتون[48] هستند.» سرم را تکان دادم و دستم را به طرفش دراز کردم، چون در تلویزیون دیده بودم که آمریکایی‌ها این‌کار را می‌کنند.

دکتر همیلتون و مادر مدت کوتاهی با هم صحبت کردند. مادر گریه‌اش گرفت و دکتر هیلتون خیلی معذب ایستاد، چون می‌خواست او را در آغوش بگیرد، اما جرأت نداشت.

مادر به من گفت: «قرار است تو پیش دکتر همیلتون بمانی.»

«چی؟»

او شانه‌هایم را گرفت، خم شد و به چشمانم نگاه کرد. «آمریکایی‌ها یک سفینه مخفی در مدار دارند. این تنها سفینه‌ای است که قبل از آغاز این جنگ موفق شده‌اند به فضا پرتاب کنند. دکتر همیلتون این سفینه را طراحی کرده است. او... دوست قدیمی من است و می‌تواند یک نفر سرنشین را با خود ببرد. این تنها شانس تو است.»

«نه، من جایی نمی‌روم.»

بالاخره، مادر در را باز کرد تا برود. دکتر همیلتون من را که لگد می‌زدم و فریاد می‌کشیدم محکم گرفت.

همه ما با تعجب دیدیم که پدر آنجا ایستاده بود.

مادر به هق‌هق افتاد.

پدر او را در آغوش گرفت، کاری‌که من هرگز ندیده بودم انجام دهد. این ژست به نظر خیلی آمریکایی بود.

مادر گفت: «متأسفم.» همان‌طور که گریه می‌کرد، بی‌وقفه می‌گفت: «متأسفم.»

پدر گفت: «اشکالی ندارد. من درک می‌کنم.»

دکتر همیلتون اجازه داد بروم، من به طرف پدر و مادرم دویدم و هر دو آن‌ها را محکم بغل کردم.

---

[46] Fukuoka

[47] Rin

[48] Hamilton

مادر به پدر نگاه کرد و در آن نگاه هیچ‌چیز و همه‌چیز را گفت.

چهره پدر مانند مومی که آب می‌شود مهربان شد. آهی کشید و به من نگاه کرد.

پرسید: «تو که نمی‌ترسی، نه؟»

سرم را تکان دادم.

گفت: «پس مشکلی برای رفتن نداری.» به چشم‌های دکتر همیلتون نگاه کرد. «متشکرم که از پسر من مراقبت می‌کنید.»

من و مادر با تعجب به او نگاه کردیم.

«قاصدک

در نسیم خنک اواخر پاییز

دانه‌ها را تا دورها به وسعت می‌گستراند.»

سرم را به تأیید تکان دادم و تظاهر به فهمیدن کردم.

پدر خیلی سریع محکم مرا در آغوش گرفت.

«یادت باشد که تو ژاپنی هستی.»

و آن‌ها رفتند.

***

دکتر همیلتون می‌گوید: «یک چیزی بادبان را سوراخ کرده است.»

در اتاق کوچک فقط کارکنان رده‌بالای سفینه حضور دارند– به‌علاوه من و میندی چون از قبل در جریان هستیم. هیچ دلیلی برای ایجاد وحشت در میان مردم وجود ندارد.

در اتاق کوچک فقط کارکنان رده‌بالای سفینه حضور دارند. به علاوه من و میندی چون از قبل در جریان هستیم. هیچ دلیلی برای ایجاد وحشت در میان مردم وجود ندارد.

«سوراخ باعث می‌شود کشتی به یک سمت خم شده و یک‌باره در مسیر خود تغییر جهت دهد. اگر سوراخ ترمیم نشود، پارگی بزرگ‌تر شده، خیلی زود بادبان سقوط کرده و «امیدوار» در فضا سرگردان خواهد شد.»

کاپیتان می‌پرسد: «هیچ راهی برای تعمیر آن وجود ندارد؟»

دکتر همیلتون، که تمام این سال‌ها برای من مانند یک پدر بوده است، سرش را که حالا پر از موهای سفید است با ناراحتی تکان می‌دهد. هرگز او را اینقدر غمگین ندیده‌ام.

«پارگی در چند صد کیلومتری مرکز بادبان است. چندین روز طول می‌کشد تا کسی را آن‌جا بفرستیم چون نمی‌توان در امتداد سطح بادبان خیلی سریع حرکت کرد. احتمال خطر یک پارگی دیگر هم خیلی زیاد است و تا زمانی که بخواهیم کسی را آن‌جا بفرستیم، پارگی آنقدر بزرگ شده که دیگر قابل ترمیم نخواهد بود.»

و همین طور ادامه پیدا می‌کند. همه چیز تمام می‌شود.

چشمانم را می‌بندم و بادبان را در ذهنم تصویر می‌کنم. پرده‌اش آنقدر نازک است که اگر بی‌دقت به آن دست زده شود سوراخ می‌شود. اما غشاء آن توسط سیستم پیچیده‌ای از استرات‌ها[۴۹] و نگهدارنده‌هایی محافظت می‌شود که موجب استحکام و کشش بادبان می‌شوند. وقتی بچه بودم، در یکی از اریگامی‌های ساخت مادرم آن‌ها را در فضا دیده بودم.

در ذهنم بازکردن و بستن قلاب‌های کابل اتصال به داربست استرات‌ها در امتداد سطح بادبان را در کمترین تماس با سطح بادبان تصور می‌کنم، مثل سنجاقکی که سرش را روی سطح برکه فرو می‌برد.

می‌گویم: «من می‌توانم این کار را در هفتاد و دو ساعت انجام دهم.» همه بر می‌گردند و من را نگاه می‌کنند. من فکرم را توضیح می‌دهم. «من ساختار استرات‌ها را به‌خوبی می‌شناسم زیرا تمام عمرم آن‌ها را از دور نظارت کرده‌ام. من می‌توانم سریع‌ترین مسیر را پیدا کنم.»

دکتر همیلتون مردد است. «آن استرات‌ها هرگز برای چنین مانوری طراحی نشده بودند. من هرگز برای این سناریو برنامه‌ریزی نکرده‌ام.»

میندی می‌گوید: «پس برای اولین بار این کار را انجام خواهیم داد. ما آمریکایی هستیم. لعنت به این اوضاع! ما هرگز مأیوس نمی‌شویم.»

دکتر همیلتون سرش را بالا می‌گیرد و نگاه می‌کند: «متشکرم میندی.»

ما برنامه‌ریزی می‌کنیم، بحث می‌کنیم، سر هم داد می‌کشیم، تمام شب را کار می‌کنیم.

***

بالا رفتن از کابل اتاقک حیات تا بادبان خورشیدی طولانی و دشوار است. برای من تقریباً دوازده ساعت طول می‌کشد.

[۴۹] یک قطعه مکانیکی است که برای مقاومت در برابر فشار طولی طراحی شده است.

اجازه دهید شباهت خودم را با حرف دوم اسمم به شما نشان دهم:

معنی‌اش «پرواز تا اوج» است. آن نشانه سمت چپ را می‌بینید؟ آن من هستم، وصل شده به کابلی با یک جفت آنتن که از کلاه ایمنی‌ام بیرون آمده‌اند. روی پشتم هم بال‌هایم قرار دارند که در این حالت عبارت‌اند از راکت‌های تقویت‌کننده و مخازن سوخت اضافی که من را به بالا و بالا تا آن گنبد بزرگ صیقلی که کل آسمان را مسدود کرده، همان آینه لعابی بادبان خورشیدی، هل می‌دهند.

میندی بر روی خطوط رادیویی با من صحبت می‌کند. ما با هم شوخی می‌کنیم، رازهای‌مان را با هم در میان می‌گذاریم، از کارهایی که می‌خواهیم در آینده انجام دهیم حرف می‌زنیم. وقتی دیگر حرفی برای گفتن نداریم، او برایم آواز می‌خواند. هدف بیدار نگه داشتن من است.

"*Wareware ha, hoshi no aida ni kyaku ni kite.*"

***

در واقع صعود قسمت آسان کار است. حرکت روی بادبان در امتداد شبکه استرات‌ها به طرف نقطه سوراخ شده به مراتب دشوارتر است.

سی و شش ساعت است که من سفینه را ترک کرده‌ام. حالا صدای میندی خسته و ضعیف است. او خمیازه می‌کشد.

در میکروفون آهسته می‌گویم: «بخواب عزیزم.» خیلی خسته‌تر از آنم که بخواهم فقط برای یک لحظه چشم‌هایم را ببندم.

در یک غروب تابستان در امتداد جاده در حال پیاده روی هستم، پدرم کنارم است.

«هیروتو، ما در سرزمین آتشفشان‌ها و زلزله‌ها، توفان‌ها و سونامی‌ها زندگی می‌کنیم. ما همواره با هستی پرمخاطره‌ای مواجه بوده‌ایم، معلق در نوار نازکی روی سطح این سیاره میان آتش زیر پای‌مان و خلاء یخی بالای سرمان.»

دوباره به‌جای خودم برمی‌گردم، تنها هستم. همان یک لحظه از دست دادن تمرکز باعث می‌شود کوله پشتی‌ام را محکم به یکی از تیرهای بادبان بکوبم، ضربه‌ای که تقریباً به آستانه از دست رفتن یکی از مخازن سوختم منجر می‌شود. موفق می‌شوم به موقع آن را به چنگ آورم. جرم تجهیزاتم تا آخرین گرم کاهش پیدا کرده است به طوری که می‌توانم به سرعت حرکت کنم و هیچ جایی هم برای خطا وجود ندارد. نباید هیچ چیز را از دست بدهم.

سعی می‌کنم خواب را از سرم بپرانم و به حرکت ادامه دهم

«با این حال، این آگاهی از نزدیک بودن مرگ از زیبایی ذاتی در هر لحظه است که به ما تاب تحمل می‌دهد. پسرم، «Mono no aware» یک نوع همدلی با جهان است. این روح ملت ما است. همین است که می‌توانیم بدون ناامیدی تاب تحمل هیروشیما را داشته باشیم، تحمل اشغال، تحمل محرومیت و چشم انداز نابودی را.»

«هیروتو، بیدار شو!» صدای میندی مأیوس است، التماس می‌کند. از خواب می‌پرم. چند وقت است که نتوانسته‌ام بخوابم؟ دو روز، سه روز، چهار روز؟

حدود پنجاه کیلومتر پایانی این سفر را باید با فاصله گرفتن از استرات‌های بادبان و صرفاً اعتماد به راکت‌هایم بی هیچ کابلی سفر می‌کردم، طی کردن سطح بادبان با کمترین تماس در حالی که همه‌چیز در کسری از سرعت نور در حال حرکت است. فکر کردن به این موضوع کافی است که باعث سرگیجه‌ام شود.

میندی بر روی خطوط رادیویی با من صحبت می‌کند. ما با هم شوخی می‌کنیم، رازهای‌مان را با هم در میان می‌گذاریم، از کارهایی که می‌خواهیم در آینده انجام دهیم حرف می‌زنیم.

و ناگهان دوباره پدرم در کنار من است، معلق در فضا زیر بادبان. ما مشغول بازی «گو» هستیم.

«به گوشه جنوب غربی نگاه کن. می‌بینی ارتشت چطور به دو نیم شده است؟ سنگ‌های سفید من به زودی آن‌ها را احاطه می‌کنند و کل این گروه را به غنیمت می‌برند.»

به نقطه‌ای که اشاره می‌کند نگاه می‌کنم و به وخامت اوضاع پی می‌برم. شکافی به‌وجود آمده که من از آن غافل بوده‌ام. چیزی که فکر می‌کردم ارتش یکپارچه من است، با شکافی که در میان آن ایجاد شده، در واقعیت به دو گروه جدا تبدیل شده است. باید با سنگ بعدی‌ام این شکاف را پُر کنم.

توهم را از خودم دور می‌کنم. من باید این کار را به پایان برسانم، بعد از آن می‌توانم بخوابم.

یک سوراخ در بادبان پاره مقابل رویم قرار دارد. با سرعتی که ما حرکت می‌کنیم، حتی یک ذره کوچک غبار هم که از حفاظ یونی فرار کرده باشد می‌تواند به ویرانی منجر شود. لبه‌های ناهموار سوراخ که به آرامی در فضا معلق‌اند، با باد خورشیدی و فشار تشعشات تکان می‌خورند. گرچه فوتون‌ها به تنهایی کوچک، ناچیز و حتی بدون جرم هستند،

همگی با هم می‌توانند یک بادبان به بزرگی آسمان را سوق دهند و هزاران نفر را با خود به جلو ببرند.

جهان حیرت‌آور است.

من یک سنگ سیاه برمی‌دارم و آن‌را برای پر کردن شکاف آماده می‌کنم تا ارتشم را به هم متصل و یکی کنم.

سنگ به کیت ترمیم داخل کوله پشتی‌ام تبدیل می‌شود. رانشگرهایم را آنقدر حرکت می‌دهم تا درست مقابل سوراخ روی بادبادن معلق می‌ایستم. از میان سوراخ می‌توانم ستاره‌های آن دورها را ببینم، ستاره‌هایی که هیچ‌یک از سرنشینان سفینه سال‌هاست ندیده‌اند. به آن‌ها نگاه می‌کنم و تصور می‌کنم که در اطراف یکی از آن‌ها هستم، یک روز نژاد بشر با گونه دیگری از موجودات درهم می‌آمیزد و از خطر انقراض نجات می‌یابد، زندگی از نو آغاز شده و دوباره شکوفا خواهد شد.

نوار ترمیم را به‌دقت روی شکاف قرار می‌دهم، مشعل گرما را روشن می‌کنم. مشعل را روی جای پارگی نگه می‌دارم و می‌توانم احساس کنم که نوار ترمیم ذوب می‌شود و با زنجیره‌های هیدروکربنی موجود در فیلم بادبان جوش می‌خورد. وقتی‌که این کار تمام می‌شود، اتم‌های نقره را روی آن بخار می‌دهم و رسوب‌گذاری می‌کنم تا یک لایه براق بازتابنده تشکیل شود.

به میکروفون می‌گویم: «درست شد.» و صدای همهمه جشن و شادی را در پس‌زمینه می‌شنوم.

مینِدی می‌گوید: «تو یک قهرمان هستی.»

خودم را به شکل یک روبات غول پیکر ژاپنی در یک مانگا تصور می‌کنم و لبخند می‌زنم.

مشعل چند جرقه می‌زند و خاموش می‌شود.

پدر می‌گوید: «با دقت نگاه کن. تو می‌خواهی سنگ بعدی‌ات را بازی کنی تا آن شکاف را از بین ببری. اما آیا این دقیقاً همان چیزی است که می‌خواهی؟»

مخزن سوخت متصل به مشعل را تکان می‌دهم. هیچ اتفاقی نمی‌افتد. این همان مخزنی است که به یکی از تیرهای بادبان کوبیدم. این برخورد احتمالاً باعث نشتی شده و حالا سوخت کافی برای تمام کردن کار ترمیم وجود ندارد. لبه‌های نوار به آرامی تکان می‌خورند، فقط نیمی از آن به بادبان چسبیده است.

دکتر همیلتون می‌گوید: «حالا برگرد! ما منبع‌های سوخت تو را دوباره پُر می‌کنیم و یک‌بار دیگر تلاش می‌کنیم.»

خیلی خسته‌ام. هر اندازه هم سریع عمل کنم، نخواهم توانست به موقع اینجا برگردم و تا آن‌موقع، چه کسی می‌داند پارگی چقدر بزرگ‌تر شده است؟ دکتر همیلتون هم به خوبی من این را می‌داند. او فقط می‌خواهد مرا به گرمای امن سفینه برگرداند.

هنوز هم سوخت در مخزنم دارم، سوختی که برای سفر بازگشت من در نظر گرفته شده است.

چهره پدرم امیدوار است.

به آرامی می‌گویم: «می‌دانم. اگر سنگ بعدی را برای این شکاف بازی کنم، شانسی برای برگشت به گروه کوچکم در شمال شرق را نخواهم داشت. شما آن را به غنیمت خواهید برد.»

«یک سنگ را نمی‌توان در دو جا بازی کرد. تو باید انتخاب کنی، پسر.»

سنگ به کیت ترمیم داخل کوله پشتی‌ام تبدیل می‌شود. رانشگرهایم را آنقدر حرکت می‌دهم تا درست مقابل سوراخ روی بادبادن معلق می‌ایستم.

«به من بگو باید چه کار کنم.»

به صورت پدرم نگاه می‌کنم تا پاسخی پیدا کنم.

پدر می‌گوید: «به اطرافت نگاه کن. و من مادر را می‌بینم، خانم مائدا، نخست وزیر، تمام همسایگانمان در کورومه و همه کسانی که با ما در کاگوشیما، در کیوشو، در کل آن چهار جزیره، در سراسر کره زمین و در «امیدوار» در انتظار بودند آن‌جا هستند. همه آن‌ها منتظرانه به من نگاه می‌کردند تا کاری انجام دهم.

صدای پدر آرام است:

«ستاره‌ها می‌درخشند و چشمک می‌زنند.

ما همه مهمانانِ در گذریم،

با یک لبخند و با یک نام.»

از خطوط رادیو به دکتر همیلتون می‌گویم: «من یک راه‌حل دارم.»

مینِدی با صدایی شاد و مفتخر می‌گوید: «می‌دانستم بالاخره یک راهی پیدا می‌کنی.»

دکتر همیلتون کمی ساکت می‌ماند. او می‌داند من به چه چیزی فکر می‌کنم و سپس می‌گوید: «متشکرم هیروتو.»

قلاب مشعل را از مخزن سوخت بی‌فایده‌اش باز می‌کنم و آن را به مخزنی که در پشتم دارم متصل می‌کنم. آن را روشن می‌کنم. شعله روشن، تیز و برقی از نور است. من فوتون‌ها و

اتم‌ها را پیش رویم منظم کرده و آن‌ها را به شبکه‌ای از نور و قدرت تبدیل می‌کنم.

ستارگان آن طرف بادبان بار دیگر مهر و موم می‌شوند. سطح آینه‌ای بادبان بی‌نقص است.

پشت میکروفون می‌گویم: «مسیرتان را اصلاح کنید. تمام شد.»

دکتر همیلتون می‌گوید: «تأیید شد.» صدای او صدای مرد غمگینی است که تلاش می‌کند غمگین به نظر نرسد.

میندی می‌گوید: «اول باید برگردی. اگر حالا مسیر را تصحیح کنیم، تو دیگر جایی نداری که بخواهی به آن متصل شوی.»

پشت میکروفون زمزمه می‌کنم: «مشکلی نیست، عزیزم. قرار نیست من برگردم. سوخت کافی برای برگشت من وجود ندارد.»

«ما برای برگرداندنت می‌آییم.»

به آرامی به او می‌گویم: «شما نمی‌توانید به‌سرعت من از ساختار استرات‌ها عبور کنید. هیچ‌کس الگوی آن‌ها را به خوبی من بلد نیست. تا وقتی‌که به اینجا برسید، اکسیژن من تمام خواهد شد.»

صبر می‌کنم تا او دوباره آرام شود. «بیا از چیزهای غمگین حرف نزنیم. دوستت دارم.»

سپس رادیو را خاموش می‌کنم و خودم را طوری در فضا رها می‌کنم که آن‌ها برای انجام یک ماموریت بی‌فایده نجات وسوسه نشوند و من سقوط می‌کنم، به دورها، خیلی دورتر از سایبان بادبان خورشیدی.

سپس رادیو را خاموش می‌کنم و خودم را طوری در فضا رها می‌کنم که آن‌ها برای انجام یک ماموریت بی‌فایده نجات وسوسه نشوند و من سقوط می‌کنم، به دورها، خیلی دورتر از سایبان بادبان خورشیدی.

می‌بینم که بادبان می‌چرخد و از صحنه باشکوه ستارگان پرده‌برداری می‌کند. خورشید، که حالا خیلی کم‌نور شده، تنها یکی از ستارگان این مجموعه پرستاره است، نه طلوع می‌کند و نه غروب. من در میان آن‌ها شناور می‌شوم، تنها، و البته با آن‌ها.

یک بچه گربه توی دلم را لیس می‌زند.

***

سنگ بعدی را روی شکاف بازی می‌کنم.

پدر همان‌طور که فکر می‌کردم بازی می‌کند، و سنگ‌های من در گوشه شمال شرقی از دستم می‌روند، شناور می‌شوند.

اما گروه اصلی من در امان هستند. حتی ممکن است در آینده گسترش پیدا کنند.

صدای بابی است که می‌گوید: «شاید در «گو» هم قهرمان‌هایی وجود داشته باشند.»

میندی من را یک قهرمان می‌نامد. اما من فقط یک آدم ساده در زمان درست و در جای درست بودم. دکتر همیلتون نیز یک قهرمان است زیرا او «امیدوار» را طراحی کرد. میندی هم یک قهرمان است زیرا او بود که مرا بیدار نگه داشت. مادرم هم یک قهرمان است زیرا او خواست که مرا ترک کند تا من زنده بمانم. پدرم هم یک قهرمان است زیرا او بود که راه درست انجام این کار را به من نشان داد.

ما با جایگاه‌هایی که در شبکه زندگی دیگران داریم تعریف شده‌ایم.

نگاه خیره‌ام را از تخته «گو» برمی‌دارم تا زمانی‌که سنگ‌ها درهم می‌آمیزند و الگوهای بزرگ‌تری برای تغییر زندگی از نو می‌سازند و دوباره نفس می‌کشند. «سنگ‌ها به تنهایی قهرمان نیستند، اما همه سنگ‌ها با هم قهرمان می‌سازند.»

پدر می‌گوید: «روز قشنگی برای پیاده‌روی است، این‌طور نیست؟»

و ما با هم در امتداد خیابان قدم می‌زنیم، طوری‌که بتوانیم احساس عبور هر برگی از چمن‌ها، هر چکه شبنم، هر پرتو از غروب خورشید و بی‌نهایت زیبا را به خاطر بسپاریم. ■

ترجمه کتاب «مقدمه‌ای بر نقد نظری و عملی» بخش پنجم

نویسنده «چارلز ای. برِسلِر» ؛ «علی قلی‌نامی»

پرسی بیش شلی

یکی از نیرومندترین و گویاترین صداهای رمانتیسم بریتانیایی پرسی بیش شلی، در سال ۱۷۹۲ در ساسکس انگلستان زاده شد، بزرگ‌ترین فرزند یک دادرس محلّی ثروت‌مند. در یک آکادمی در لندن آموزش دید. شلی به دانشگاه آکسفورد علاقه‌مند شد، جایی‌که رفاقتی عالمانه با تامس جفرسن هوگ (۱۸۶۲-۱۷۹۲) پیدا کرد که دوست همیشگی او شد. پس از استادی در آثار افلاطون و نوشته‌های ویلیام گودوین (۱۸۳۶-۱۷۵۶)، به‌ویژه **عدالت سیاسی**، شلی و هوگ کتابچه‌ای با نام **ضرورت الحاد** نوشتند؛ کاری که پی‌آمدش اخراج هوگ و شلی از آکسفورد بود. طعنه‌آمیز است که شلی یک ملحد نبود با این همه، بحق، می‌خواست بحث درباره‌ی عقاید مسیحیّت را پایه‌گذاری کند.

چنین نزاعی با اصول کلیسا و دولت در بقیّه‌ی زندگی شلی هم ادامه یافت با ازدواجی غم‌بار با هریت وست‌بروک، گریزی عاشقانه با ماری ول‌استون کرافت گودوین و رویدادهایی این چنینی را بریتانیایی‌ها ناخوشایند تلقی می‌کنند. با این حال، شلی تعدادی از نام‌آورترین اشعار رمانتیک را آفرید، مانندِ ozymandias(۱۸۱۷)، قصیده‌ای به باد دَبور (۱۸۱۹)، آدونیس (۱۸۲۱) و دیگر. همچنین او متنی اساسی درباره‌ی نقد ادبی نوشت؛ **دفاع از شعر** (۱۸۲۱)، واکنشی به حمله‌ی عجیب تامس لاوپیکاک علیه شعر رمانتیک بود، دوستی خوب برای شلی و شاعر، مقاله‌نویس و پژوهش‌گری خوب برای خودش.

درباره‌ی همه‌ی شاعران رمانتیک، شلی به‌مراتب بزرگ‌ترین هواخواه افلاطون است، نظریات افلاطون را به‌گرمی می‌پذیرد و خودش را به‌عنوان صدای نوافلاطونی در رمانتیک بریتانیایی تثبیت می‌کند. در دفاع از شعر بزودی آشکار می‌شود شلی مرهون افلاطون است. برای نمونه، شلی مفهوم مُثُل افلاطون را با آغوش باز می‌پذیرد؛ این عقیده که همه‌ی چیزهای پیرامون ما صرفاً نماینده‌ها یا سایه‌های آن حقیقت هستند که در عالم مُثُل است، در قلمرو معنا. آن‌چه را افلاطون **یکتا** می‌نامد شلی مفهوم قلمرو معنایی افلاطون را با دریافت خودش می‌آمیزد و بیان می‌کند که شعر به‌مراتب بهترین راه برای دست‌یابی به اشکال یا به حقیقت غایی است. با رد تأکید نئوکلاسیسم روی نظم و منطق، شلی بر فردیّت و تخیل تأکید می‌کند. از نظر شلی، شکل‌های افلاطون با آرمان رمانتیک درباره‌ی تخیل درهم تنیده می‌شود. پس شعر کمتر با منطق و عقلانیّت منطبق است و بیش‌تر با ماورایی بودن و معنایی بودن سازگار است. اکنون تخیل و عواطف‌اند که جایگاه اصلی را در تأویل یک متن دارند نه عناصر ساختاری تعلیمی، چون شلی شعر را بعنوان «بیان تخیل» باز تعریف می‌کند؛ از نظر شلی، «شعر... آن چیزی است که همه از آن پیدا می‌شوند، و آن‌چه همه را می‌آراید و آن‌چه اگر تباه شود از بخشیدن میوه و دانه بازمی‌ماند و بر دنیای خشک و خالی، غذا و دوام نوباوگان درخت زندگی را تنگ می‌گیرد.» شعر نه تنها یک شکل هنری برجسته که آموزگاری و راهنمایی بسوی حقیقت است، تجسّمی در سرشت و فردیت نه یک دانش، منطق یا فلسفه. شلی عقیده دارد که فلسفه و تاریخ از شعر سرچشمه می‌گیرند با شعر جایگاهی والا در این نظام به چنگ می‌آورید و شاعران، صنعت‌گران شعر، در همه‌ی گام‌های زندگی یافته می‌شوند: معماران، نقاشان، موسیقی‌دانان، آموزگاران و حتا قانون‌گزاران. اگر در کارشان درست باشند شعر آن‌را به حقیقت راه می‌نماید. حقیقت سرشت معنوی واقعیت غایی، **یکتای** افلاطون، درحالی‌که دیدگان اندیشه‌ی خوانندگان را به زیبایی‌های نادیدنی پیرامون آن‌ها باز می‌کند.

> **طعنه‌آمیز است که شلی یک ملحد نبود با این همه، بحق، می‌خواست بحث درباره‌ی عقاید مسیحیّت را پایه‌گذاری کند.**

از نظر شلی، هیچ‌چیزی پاک‌تر و کامل‌تر از شعر نیست. بالاتر از همه‌ی انواع هنرمندان دیگر، شاعر بزرگ‌ترین است زیرا شاعر به تنهایی آینده را اکنون می‌تواند ببیند و چنان‌که شلی یادآور می‌شود. «در ابدی، مطلق و یکتا سهیم می‌شود» در حالی که به چیزی

بیش‌تر از یک آدم عادی تبدیل می‌شود. هیجان شلی برای هر دو، شاعر و شعر و نقش آن دو در دنیا به عنوان آموزگار و پیامبری که می‌تواند ما را به حقیقت غایی راه بنماید یک جابجایی نمونه‌وار در اندیشه از عصر تفکّر یا نئوکلاسیسم به رمانتیسم، دستورالعملی تازه در نقد ادبی معرفی می‌کند که نمی‌توان به آسانی با نظریات مدرن روز رد کرد یا نادیده انگاشت.

هیپولیت آدولف تِیْن

ماتیو آرنولد

هنری جیمز

میخائیل باختین

شاید بیش از هر نظریه‌پرداز مدرن دیگری، میخائیل باختین، نظریه‌ی ادبی حال حاضر را تجسّم می‌بخشد زیرا باختین، خود، سلایق و اصول آکادمیک متفاوت ارائه می‌کند. زبان‌شناس، تاریخ‌نگار، فیلسوف، نویسنده، هنرمند، منتقد فرمالیست، منتقد مارکس، مورخ ادبی، اخلاق‌گرا و منتقدی فرهنگی القابی است که به باختین داده شده است. بدون چون و چرا، او یکی از اندیشمندان اصیل سده‌ی بیستم است.

شاید بیش از هر نظریه‌پرداز مدرن دیگری، میخائیل باختین، نظریه‌ی ادبی حال حاضر را تجسّم می‌بخشد زیرا باختین، خود، سلایق و اصول آکادمیک متفاوت ارائه می‌کند.

این نیشخند روزگار است که باختین بجز سال‌های پایانی زندگی خود، کمتر مورد توجّه قرار گرفت. زاده‌ی اُریل روسیه، در خانواده‌ی متوسط، باختین در *ویلنوس* و *اُدسا* پرورش یافت سپس در سال ۱۹۱۳ رهسپار پتروگراد شد تا در دانشگاه سن پترزبورگ به تحصیل بپردازد. با ترک دانشگاه بدون تکمیل مطالعاتش، سپس نخست به *نِوِل* و آن‌گاه به *ویتِبِسْک* رفت، جایی‌که به کار آموزگاری پرداخت. در *ویتِبِسْک* پیرامون او را گروهی از روشنفکرانی گرفتند که تأثیرات فرهنگی و اجتماعی روسیه و حکومت استالینی آن را خطاب قرار می‌دادند. امروزه، این گروهِ محقّقان: باختین، پی. ان. مدودوف و وی. ان. وُلُشینُف، با نام **حلقه‌ی باختین** شناخته می‌شوند. تا ۱۹۲۴، گروه به لنین‌گراد نقل مکان کرده بودند، جایی‌که باختین با مشکل مالی روبرو بود چنان‌که بیماریش (Osteomyelitis پایش) و نبود پشتیبانی‌های شایسته‌ی سیاسی او را از یافتن شغلی بازمی‌داشت. در ۱۹۲۹، او به ظنّ مشارکت در فعالیّت زیر زمینی *کلیسای ارتدکس روسیه* دستگیر شد. محکوم شد ده سال به سیبری تبعید شود او این محکومیت را به این دلیل پذیرفت که بخاطر ناتوانی جسمیَش به تبعید داخلی ۶ ساله در قزاقستان کاهش یافت.

در سراسر دهه‌ی ۱۹۳۰، باختین نخست به عنوان یک کتابدار و سپس بعنوان آموزگاری در *دانشکده‌ی معلّم استان مُردُویای سارانْسْک* مشغول شد. در حالی‌که اغلب برای گریز از زندانی شدن بیشتر در طول پاک‌سازی‌های سیاسی مختلف نقل مکان می‌کرد. در ۱۹۳۸ بیماری پایش پیشرفت کرد و باعث شد پای راستش بریده شود. اگرچه او در بقیه‌ی سال‌های زندگیَش دچار درد پایش شد، کار پژوهشی‌اش پس از قطع پا به طور دراماتیکی بهبود یافت. در ۱۹۴۶، او از رساله‌ی دکتری خود، با نام **رابله و دنیایش** پیروزمندانه دفاع کرد. از اواخر دهه‌ی ۱۹۴۰ تا بازنشستگی‌اش در ۱۹۶۱، باختین در *مرکز تربیت معلّم مُردُویا* تدریس کرد که اکنون دانشگاه سارانْسْک نامیده می‌شود. در بخش پایانی دهه‌ی ۱۹۵۰، مراکز دانشگاهی روسیه و محقّقان دوباره به کار او علاقه نشان دادند و بیشتر آن‌گاه شگفت‌زده شدند که دریافتند او هنوز زنده است. با انجام یک ویرایش تازه از بررسی‌اش درباره‌ی داستایفسکی (۱۹۲۹) همراه با کارهایی دیگر درباره‌ی رابله و فرهنگ رنسانس، باختین بسرعت تبدیل به «محقق تبلیغی» برای پژوهش روسی شد. پس از مرگ او در سال ۱۹۷۵ یک مجموعه از دست‌نوشته‌های او با ویرایشی تازه از خودِ نویسنده در دسترس قرار گرفت. در دهه‌ی ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰، باختین بعنوان یکی از عمیق‌ترین محققان سده‌ی بیستم مورد توجه واقع شد.

باز شناخته‌شده‌ترین نوشته‌های آکادمیک او شامل نخستین کارش، مسائلی درباره‌ی بوطیقای داستایفسکی (۱۹۲۹؛ ویرایش دوم در ۱۹۶۳)؛ رساله‌ی دکتری او، رابله و دنیایش که در ۱۹۴۶ پیروزمندانه دفاع شد امشا تا ۱۹۶۸ منتشر نشد؛ و تصویرسازی گفتگویی: چهار مقاله از ام. ام. باختین (ویراسته و برگردان و انتشار در ۱۹۸۱). از زمان مرگ باختین در ۱۹۷۵، تعداد بیشتری از سخنرانی‌ها و مقالاتش برگردانده شده و منتشر شده‌اند

اما جان‌مایه‌ی نظریات ادبی و زبان‌شناسانه‌اش می‌تواند از کارهای اولیه‌اش کشف شود.

مخ نظریه‌ی ادبی باختین **دیالوگ** است. از نظر باختین، همه‌ی زبان یک دیالوگ است که در آن یک گوینده و یک شنونده یک ارتباط را شکل می‌بخشند. زبان همیشه تولید دست‌ِکم دو نفر در یک گفتگو است نه در یک تک‌گویی. و زبان است که ما را بعنوان **فردیت‌ها** شناسایی می‌کند. خودآگاهی شخصی‌مان مرکب از گفتگوهایی درونی است که ما تنها در سرهای خودمان داریم گفتگوهایی با مجموعه‌ی مختلفی از صداها که برای ما مهم هستند. هر کدام از این صداها می‌توانند بصورت‌های تازه و جالب واکنش نشان دهند در همان حال، هویت ما را گسترش دهند و به شکل دادن این‌که ما چه می‌شویم یاری می‌رسانند. در یک حالت بسیار واقعی، هیچ‌کسی هیچ‌گونه نمی‌تواند کاملاً شناخته شود یا فهمیده شود. باختین نظریه‌ای را که هرکس می‌تواند تغییر کند یا در این دنیا هرگز کاملاً شناخته نمی‌شود **عدم قطعیّت‌پذیری** می‌نامد.

به دلیل این که باختین تأکید می‌کند که زبان همه‌اش گفتگو است نه یک تک‌گویی، اصطلاح eteroglossia را به کار می‌گیرد (برگردانی از واژه‌ی روسی raznorecie به معنی گونه‌های مختلف یا متفاوت) تا زبان‌هایی گوناگون را تشریح کند که در هر فرهنگ معین به‌کار می‌روند. زبان نمی‌تواند به‌عنوان تنها گونه‌ی گفتاری یک مردم با فرهنگ معین شناخته شود. از نظر باختین همه‌ی شکل‌های گفتار اجتماعی که مردم در فعالیّت‌های روزانه‌ی خود به کارش می‌گیرند heteroglossia را شکل می‌بخشند. اساتید هنگام تدریس در کلاس‌های-شان به‌گونه‌ای سخن می‌گویند، با همسران‌شان به‌گونه‌ای، با دوستان‌شان به‌گونه‌ای و با منشی فروشگاه به‌گونه‌ای، با خدمتکار رستوران به‌گونه‌ای، با افسر پلیسی که به او برگه‌ی جریمه سرعت صادر می‌کند به‌گونه‌ای سخن می‌گوید. هر عمل سخن شخصی، یک بیان گفتگویی است که برای یک شنونده یا مخاطب برنامه‌ریزی می‌شود تا ارتباطی را تشریح کند که میان گوینده و شنونده وجود دارد.

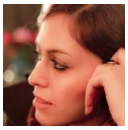
در مقاله‌اش «گفتمان در نوول» باختین نظریه‌اش را مستقیم در نوول به‌کار می‌گیرد. او اعتقاد دارد که نوول با گونه‌های زبانی گفتگویی بازشناخته می‌شود. درون نوول، جهان‌بینی‌های چندگانه و مجموعه‌ای از تجربیات به طور مستقیم با یکدیگر گفتگو دارند که به ارتباط‌های متقابل چندگانه می‌انجامد؛ برخی از آن‌ها واقعی هستند و برخی دیگر که تصور می‌شوند. اگرچه گفته‌های شخصیت‌ها براستی مهم هستند باختین اصرار دارد که بیان‌های گفتگویی گزارشی راوی مهم‌تر از همه است. با گفته‌ها صداهای متفاوت و تعاملات و روابط ترکیبی شکل می‌گیرند در همان حال، یک واحد مرکب را می‌آفرینند. باختین می‌گوید هر معنایی که زبان متن دارد نه در دست منظور گوینده نه در دست متن است بلکه برخی جاها میان گوینده یا نویسنده یا میان شنونده یا خواننده است. چنین گونه‌ی زبانی گفتگویی به طور دایم روی می‌دهد زیرا درون یک گفتار منفرد، دو گونه‌ی زبانی متفاوت به هم می‌خورند؛ فرایندی که باختین **آمیزش دو گونه** می‌نامد.

باختین اعتقاد دارد که برخی نوول‌ها، بخصوص آن‌هایی را که داستایفسکی نوشته است چند صدایی هستند. در نوول‌های بدون ویژگی چند صدایی مؤلّف در آن حال که آغاز داستان را می‌نویسد پایان داستان را می‌داند.

باختین اعتقاد دارد که برخی نوول‌ها، بخصوص آن‌هایی را که داستایفسکی نوشته است چند صدایی هستند. در نوول‌های بدون ویژگی چند صدایی مؤلف در آن حال که آغاز داستان را می‌نویسد پایان داستان را می‌داند. نویسنده همه‌ی گزینش‌ها و رفتارهای شخصیت‌ها را می‌داند و نویسنده همچنین ساختار کلیت کار را می‌داند. در این نوع نوول، درک نویسنده از حقیقت همان است که در کار نشان داده می‌شود. در یک نوول چندصدایی نه ساختار برجسته‌ی کلی یا داده‌ی مشخص وجود دارد نه این که نوول یک دست‌نوشته درباره‌ی جهان‌بینی یا فهم مؤلف از حقیقت باشد. حقیقت در نوول چند صدایی، یک آفرینش فعال در خودآگاهی‌های مؤلف، خواننده و شخصیت‌ها است که شگفتی‌های ناب را برای همه‌ی سلیقه‌ها در نظر می‌گیرد. همه‌ی شرکت‌کنندگان –مؤلّف، خواننده و شخصیت‌ها– به طور یکسان در آفرینش حقیقت نوول سهیم هستند زیرا حقیقت نیازمند کثرت خودآگاهی‌ها است.

از نظر باختین از سرشت چند صدایی نوول چنین برمی‌آید که نه یک حقیقت که حقیقت‌های بسیاری وجود دارد. هر شخصیت حقیقت خودش را می‌اندیشد و از آن سخن می‌گوید. اگرچه شاید یک شخصیت، یک خواننده یا مؤلف یک حقیقت را بر بقیه ترجیح بدهند، هیچ حقیقت خاص معینی وجود ندارد. خوانندگان تماشا می‌کنند در حالی که یک شخصیت دیگری را تحت تأثیر قرار می‌دهد، و خوانندگان به تکثر صداهایی که هر شخصیت می‌شنود گوش فرا می‌دهند همچنان که این صداها، به آن‌هایی که آن را می‌شنوند شکل می‌بخشند. باختین می‌گوید آن‌چه بسط می‌یابد یک فضای **کارناوالی** است، ادراکی از نسبیت شادی‌بخش. این درک کارناوال یکی از مهم‌ترین ارمغان‌های باختین به نظریه‌ی ادبی است و کمک می‌کند تا سبک چند صدایی نوول، بویژه نوول‌های داستایفسکی توصیف شوند. باختین پافشاری می‌کند که نوول‌های چند صدایی از جهان درکی کارناوالی دارند، صحنه‌ای از لذت فراوان که صداهای بسیار همزمان که شنیده می‌شوند به طور مستقیم بر شنوندگان خود تأثیر می‌گذارند. هر شرکت‌کننده هم نظریات و هم زندگی‌های شرکت‌کنندگان دیگر را می‌آزماید در حالی که یک محیط کمابیش جدی-کمیک را می‌آفرینند.

علاقه‌ی باختین به زبان، فرهنگ، ادبیات، مذهب و سیاست، بسیاری از نظریه و نقد ادبی معاصر را در بر می‌گرفت. نظریاتش آغازکننده‌ی نکاتی برای مناظره‌ها و گفتگوها میان صداهای رقابت‌کننده و اغلب ستیزه‌گر در نظریه‌ی فرهنگی معاصر شده است. ■



مصاحبه با «پل استر»

مترجم «شادی شریفیان»

این مصاحبه در «مجله‌ی ادبی» فرانسه به تاریخ ژوئن ۲۰۱۳ منتشر شده است.

کتاب «خاطرات زمستان» اولین کتاب زندگینامه‌ی شما نبوده است...

پل استر: من سه کتاب نوشته‌ام که می‌توان آن‌ها را در طبقه‌بندی زندگی‌نامه قرار داد. «اختراع انزوا» چکیده‌ی دو کتاب است، یکی نوشته شده به زبان اول شخص و دیگری به زبان سوم شخص. «هیولای روی پل» به مسئله‌ی پول می‌پردازد، بهتر بگویم مشکلات مالی را بررسی می‌کند. «کتاب سرخ» داستان‌های واقعی‌ای‌ست که خودم شخصاً بین سال‌های ۱۹۷۹ و ۲۰۰۰ گردآوری کرده‌ام. سپس مدتی بین آن وقفه افتاد. ولی علاقه‌ی من برای داستان‌نویسی همیشه همراه با تم زندگینامه‌نویسی بوده است. البته اضافه بکنم، این حرف ممکن است کمی عجیب به نظر برسد، ولی من به نوشتن در مورد خودم علاقه‌ی آنچنانی ندارم.

من داستانم را با فرم سنتی تعریف نمی‌کنم.
من به زندگی‌ام از زوایای مختلفی نگاه می‌کنم.
من دیدگاه‌هایم را تغییر می‌دهم تا به‌طور کل بتوانم انسان‌ها را به خود جذب کنم.

رابطه‌تان با نوشتن در مورد خودتان چطور است؟

پل استر: من داستانم را با فرم سنتی تعریف نمی‌کنم. من به زندگی‌ام از زوایای مختلفی نگاه می‌کنم. من دیدگاه‌هایم را تغییر می‌دهم تا به طور کل بتوانم انسان‌ها را به خود جذب کنم. من فقط داستانم را تعریف نمی‌کنم. به درون هر آنچه که هست می‌خزم. خاطرات زمستان پیش از هر چیز با خواننده به اشتراک گذاشته می‌شود. من سال‌های بسیاری این شیوه را پیش گرفته بودم. خواستگاه این کار علاقه‌ی شدیدی است که به نزدیک شدن به اشیا از نظر فیزیکی دارم. من داستان را به کناری گذاشته‌ام و کتابِ بدن را نوشته‌ام. اگر یک چیز باشد که انسان‌ها در آن با یکدیگر مشترک باشند، داشتن بدن است.

بدن در این کتاب همانند یک شی حساس است که حول محور وجودی سیر می‌کند.

پل استر: به همین علت است که من به نوشتن زندگینامه‌ی خودم اعتقادی ندارم. این کتاب ترکیبی از قطعات زندگی‌نامه‌نویسی است، برای اینکه برایم غیرممکن بود تا به روایتی چنگ بزنم که در پی ترجمه‌ی تجارب بدن است. از مسیر منحرف می‌شوم. از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پرم. ممکن است وقتی نوشته‌ای را شروع می‌کنم ۵ سال داشته باشم و چند خط پائین‌تر ۵۰ ساله شده باشم.

از تنظیم می‌گفتید...

پل استر: این کتاب برای من مثل یک قطعه موسیقی است. به نظرم به این صورت عمل می‌کند: یک تم باز می‌شود و چنین ایده‌ای به طور جزئی ظاهر می‌شود، سپس چهل صفحه بعد قبل از آن که کاملاً باز شود محو می‌شود.

راوی شما این موسیقی را با دوم‌شخص روایت می‌کند.

پل استر: این کار کاملاً غریزی است. نتوانستم چیزی تا به این حد قانع‌کننده در «تو خطاب کردن» پیدا کنم. اول شخص به‌نظرم بقیه را حذف می‌کرد؛ متن را به‌سوی زندگی‌نامه‌نویسی سنتی سوق می‌دهد. در مورد سوم شخص، فاصله‌ای را تحمیل می‌کند و من ابتکار خودم را به کار بردم. به‌تدریج، فضایی در من ایجاد می‌شد که غیرعادی بود و به من امکان می‌داد خواننده را در صمیمیت صدای خودم شریک کنم. ضمیر «تو» به‌عنوان ضامن شراکتی بین من، نویسنده و توی خواننده به‌کار می‌رود.

آیا زبان حساس‌ترین ارگان بدن ماست؟ شما خاطرات زمستان را «کاتالوگ داده‌های احساسی» معرفی کرده‌اید. این حرف به چه معنی است؟

پل استر: از لحاظ پدیدارشناسی تنفس... از ترک کردن... از یکدلی... من خودم را برای همراه شدن با جریان آزادی‌ای که مدت‌هاست وجود نداشته هماهنگ کردم. فکر می‌کنم اخیراً خیلی جدی شده‌ام. جدی بودن به من احساس خفگی می‌دهد.

مایلم در مورد کتاب خاطرات زمستان بیشتر صحبت کنیم. در ابتدای کتاب آورده‌اید: «بهتر است زودتر حرف بزنید، قبل از آنکه کاملاً دیر بشود.»

پل استر: هر کتابی به مثابه‌ی کتاب اول است، نویسندگی شروعی دوباره و دوباره است و زمانی که کتاب به پایان می‌رسد، این احساس به من دست می‌دهد که می‌توانسته آخرین کتاب باشد. من زمان مشخصی را برای شروع مجدد به خودم اختصاص می‌دهم. همیشه موفق شده‌ام، ولی ممکن است روزی برسد که مشکلِ من دیگر این نباشد. من آماده‌ی پذیرش آن هستم. فکر می‌کنم از این به بعد باید عجله کنم... یا چطور بگویم؟ (آه می‌کشد) مسئله نگرانی یا ترس نیست... من هنوز پیر نشده‌ام، ولی پیر می‌شوم... از آسیب‌پذیری خودم آگاهم. می‌خواستم این کتاب منعکس‌کننده‌ی این قضیه باشد.

آیا به طور کلی برای ارجاع به زندگی اشاره می‌کنید؟

پل استر: شاید. شاید. من به مسائل اینطوری فکر نمی‌کنم. می‌خواستم برای گفتن حقیقت حس زندگی کردن را به اشتراک بگذارم. برای زندگی کردن در یک جسم و یک روح. اول از هر چیزی، صحبت من در مورد بدن است. ولی آیا بین بدن و ذهن تفاوتی وجود دارد؟ نه. هر دوی این‌ها به‌هم وابسته است. همه‌چیز بوسیله‌ی احساسات، ابتکارات، تفکرات و چیزی که ما عادت داریم روح بنامیم با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. ولی کاری را بکن که من انجام می‌دهم، تلاش برای صحبت کردن از یک زاویه‌ی مشخص و با حفظ فاصله، بیش از هر پرسش بی‌منفعت دیگری جالب است، بیشتر از همه‌ی کارآموزان خبرنگاری که می‌خواهند از زادگاه من و یا مدرسه‌هایی که رفته‌ام باخبر شوند.

خاطرات زمستان یادآور صحنه‌های کودکی بسیاری است، به‌عنوان مثال تصادفات. این تصادف‌ها شامل شکستگی سر هم می‌شود. حتی یکی از این صحنه‌ها در مورد تصادمی است بین شما و یکی از بچه‌ها که دندانش در سر شما فرو می‌رود. این استعاره در جای دیگری هم به‌چشمم خورده است. آیا این روش شماست برای نشان دادن اینکه سخن ناشی از یک تجربه‌ی تروماتیک است یا شاید، برای اینکه نویسندگی نتیجه‌ی تهاجم دنیای خارج است؟

پل استر: من نمی‌توانم به این سوال پاسخ دهم. به‌نظر من این دو حرکت هر دو همزمان صورت می‌گیرند. درونی و خارجی. ما نمی‌توانیم آن‌ها را از هم جدا بدانیم. ما محصول محیط اطراف خود هستیم. ممکن است که بعضی از ویژگی‌های چهره یا موقعیت‌ها ذاتی باشند، ولی در هر صورت ما با آنچه که زندگی به ما عطا کرده شکل گرفته‌ایم. من نمی‌خواهم نصیحت بکنم، ولی برایم جالب است اعتراف بکنم که این پیشرفت حتی در مرحله‌ی فیزیکی هم به ما مربوط می‌شود. مغز ما چطور باید پیشرفت کند؟ اگر با مغز ما در دوران کودکی به‌شیوه‌ای مناسب رفتار شود، بهتر رشد می‌کند. ولی اگر این آموزش نادیده گرفته شود، پیشرفت هم به تأخیر می‌افتد. همه‌ی ما تحت تأثیر محیطی هستیم که در آن رشد می‌کنیم، حتی شهری که در آن زندگی می‌کنیم بی‌تأثیر نیست.

زمانی متوجه‌ی فاصله‌ی عمیقی شدم که بین دنیا و کلمات وجود داشت. فاصله‌ای غیرقابل جایگزین بین آنچه که ما تجربه می‌کنیم و آنچه ما قادر به زبان آوردن آن هستیم در حال بوجود آمدن است.

کلمه‌ی تأخیر در همه‌ی کارهای شعر شما به چشم می‌خورد. شما شعرهای زیادی نوشته‌اید. شعرهای فرانسوی بسیاری را به انگلیسی ترجمه کرده‌اید، من‌جمله آندره دوبوشه، ژاک دوپن. ولی حدود ۳۰ سالگی از اینکار دست کشیدید. طوری از آن صحبت کردید که انگار شعر شما را خفه می‌کرد. جلوی‌تان را می‌گرفت. آیا می‌توانید به این متون قدیمی برگردید و آن‌ها را به آنچه که الان می‌نویسید ارتباط دهید؟

پل استر: زمانی متوجه‌ی فاصله‌ی عمیقی شدم که بین دنیا و کلمات وجود داشت. فاصله‌ای غیرقابل جایگزین بین آنچه که ما تجربه می‌کنیم و آنچه ما قادر به زبان آوردن آن هستیم در حال بوجود آمدن است. کلمات نمی‌توانند وفور تجربه را انتقال دهند. الان می‌توانم ۵ سال صرف توصیف اتاقی بکنم که من و شما در آن هستیم، با جزئیات کامل. قبلاً نمی‌توانستم با مهارت این کار را بکنم. زبان برای انجام چنین کاری ظرافت کافی را ندارد.

به همین علت هم بود که سراغ داستان کوتاه رفتید؟

پل استر: این کار اختیاری بود. تا به حال خودم را مجبور کرده‌ام در نویسندگی به والاترین سطح و حقیقت بحث‌ناپذیر برسم. من به سرعت به سوی شکست می‌رفتم. ناگهان فهمیدم که در ادبیات پیروزی معنایی ندارد. فقط می‌توان برای بهتر شدن تلاش بیشتری کرد... ولی ما باز هم شکست می‌خوریم: دوباره و دوباره. همانطور که بکت می‌گفت: «دفعه‌ی بعد بهتر شکست بخور» (می‌خندد)

شعر در خاطرات زمستان هم دیده می‌شود.

پل استر: بله. آن هم به نوعی شعر است. آن‌موقع بیست ساله بودم...

فکر می‌کنید همه‌ی لیست‌هایی که در کتاب آخرتان هست، همان بیست و یک مکانی را می‌گویم که در آن‌ها زندگی کرده‌اید، منعکس‌کننده‌ی این شعر هستند: نام بردن تک‌تک چیزها... حتی تا شمردن سنگ‌ریزه‌ها؟

پل استر: خوشحالم که در موردش صحبت می‌کنید. همه‌ی این‌ها تمام شده است؛ من دیگر قادر به انجام چنین کاری نیستم، ولی به اصول خودم پایبند هستم. آنچه که در پی آن‌ها بیاید را در خود ذوب می‌کنند. مسلماً من این نکته را انکار نمی‌کنم. حتی پیش آمده که فکر کنم این موفق‌ترین کار من بوده است. من تغییر چندانی نکرده‌ام. دامنه‌ی کاری‌ام را بیشتر کرده‌ام: از بعد زمانی و مکانی همه‌جا هستم. خاطرات زمستان شصت و سه‌سال، شصت و چهارسال را در بر می‌گیرد. من سعی کردم حیرت و شگفتی خودم را منتقل کنم. شگفتی زندگی کردن. آزادانه و با پیوندی منطقی از کودکی تا نوجوانی، سپس بزرگسالی حرکت می‌کنم. هر موقعیتی به موقعیت دیگر مرتبط است، سپس روایت قطع می‌شود و اتفاقی جدید شروع می‌شود. تعداد زیاد مکان‌هایی که من در آن‌ها زندگی کرده‌ام این مطلب را توجیه می‌کند زیرا این آپارتمان‌ها و خانه‌ها مرا در برابر عوامل بیرونی محافظت کرده‌اند. این مسئله در مورد مادرم هم صدق می‌کند: او جایی است که من در آن به دنیا آمدم. فکر می‌کنم این حق من باشد که در این مورد صحبت کنم. گاهی حتی برای این حق خودم تبصره صادر می‌کنم، خاطرات قدیمی را به یاد می‌آورم، صدای ماشین تحریر، شیر توی ظرف‌های شیشه‌ای و نه جعبه‌های امروزی، صدای زنگ تلفن‌های قدیمی، این چیزها بدون احساس نوستالژی به‌چشم می‌خورند. مثل نقاط مقابل که پیوستگی متن را غنی‌تر می‌کند.

شما با دنیا با رویی گشاده برخورد می‌کنید. دنیای ما در بحران است. همیشه همین‌طور بوده است. قمار نوشتن در دنیای دیوانه‌ی ما به چه صورت است؟

پل استر: بله. همیشه بحرانی وجود داشته است. نقش نوشتن چیست؟ پاسخ قانع‌کننده‌ای برای آن ندارم. آنچه که ما در نقش نویسنده انجام می‌دهیم تقریباً غیرضروری است. تعداد کمی از آدم‌هایی که کتاب‌خوان هستند خودشان را نگران ادبیات می‌کنند. گاهی عمیقاً احساس می‌کنم نوشتن شغل مضحکی برای گذران زندگی است. احتمال دارد شغل من با تلاش مداوم و پیوسته خودش را نشان بدهد.حتی اگر کاری را به پایان نرسانم و بعد از شش‌ساعت، حتی یک خط با ارزش هم ننوشته باشم. می‌دانم که همه‌ی تلاشم را کرده‌ام که حقیقت را روی کاغذ بیاورم.کارهای کمی هست که لازم باشد این چنین فداکاری کرد. نوشتن هم همین است: دادن، از خودگذشتگی. گاهی پیش آمده لحظات نادری همه‌ی این مسائل ارزش خاصی پیدا کرده‌اند. معجزات کوچکی اتفاق می‌افتند، به عنوان مثال بیست سال است که جایگاه سارایوو حفظ شده است. یک کارگردان تئاتر یکی از کتاب‌های مرا به نام «سفر آنا بلوم» زیر نور شمع می‌خواند. با خود می‌گفت: «خدای من، این داستان که توسط یک نویسنده‌ی آمریکایی نوشته شده است، مثل داستان من است. این داستان واقعیت من را نشان می‌دهد.» این مرد تصمیم گرفت خودش را با این صحنه وفق دهد. این داستان در شرایط اکستریم بازی شد. شگفت‌آور است کتابی که من در ۱۹۶۹ شروع کرده بودم و در دهه‌ی ۱۹۸۰ به پایان رساندم به این طریق، در آن سوی دنیا و چند سال بعد بتواند مطلبی را به دیگران برساند. داستان دیگری که بی‌نهایت تاثیرگذار بود هم خواندم: در مورد رابطه‌ی دوستی‌ای بود که بین یک فلسطینی و اسرائیلی برقرار شده بود. فلسطینی در زندان بود. سرباز اسرائیلی نگهبان او بود. هر دو رمان‌های من را خوانده بودند. با تعریف خوانده‌های‌شان با یکدیگر دوست شده بودند. هیچ‌چیز بیش از این برای من ارزشمند نیست. ■

یک کارگردان تئاتر یکی از کتاب‌های مرا به نام «سفر آنا بلوم» زیر نور شمع می‌خواند. با خود می‌گفت: «خدای من، این داستان که توسط یک نویسنده‌ی آمریکایی نوشته شده است، مثل داستان من است. این داستان واقعیت من را نشان می‌دهد.»

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.

حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،

باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.

درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز

منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین

نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.

«چوک» تریبون همه‌ی هنرمندان است.