ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره چهل و سوم، اسفندماه۹۲، سال چهارم
اولین‌نشریه الکترونیک(PDF) ادبیات داستانی ایران

خبرهای ادبی
داستان ترجمه
سیر تحول نثر فارسی
بررسی نمایش تعزیه
مصاحبه با «جومپا لاهیری»
مصاحبه با «فاطمه گودرزی»
نقد و بررسی تئاتر «خشت خام»
بررسی «ادبیات نقالی در ایران»
یادداشت «نقدی بر شبه منتقدان»
بررسی فیلم «حرامزاده‌های لعنتی»
معرفی کتاب کودک «هیس بی‌هیس»
نقد و بررسی فیلم «زنگار و استخوان»
اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی
نقد و بررسی فیلم«دوازده مرد خشمگین»
بررسی داستان عکسی از «استیو مک کوری»
بررسی داستان تابلوی«عبور ناپلئون از آلپ»
بررسی جایگاه دختر ملک اردشیر در مرزبان‌نامه
بررسی داستان کوتاه «خانم با سگ کوچک» از«چخوف»
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر«دختری مینیاتوری بودم»
نقد و بررسی مجموعه داستان«بوی خون پرتقال روی انگشت‌های پای تو»
گزارش و عکس‌های «روزجهانی داستان کوتاه» و شب «جمال میرصادقی»

این شماره همراه با: آریا یعقوب‌زاده، آیدا مجیدآبادی، سعدالدین وراوینی، فرخنده حق‌شنو، سحر انواری، آرشام استادسرایی،
لاله ممنون، آرش کلاگر، عظیمه فتاحی، محمد کریمی، مرتضی غیاثی، ماهرخ آخوند، ساحل رحیمی‌پور، علی مصفا
فاطمه گودرزی، احسان فلاحت‌پیشه، بدری سیدجلالی، شیما شاهسواران احمدی، استیو مک کوری
ژاک لویی داوید، کریستین بوبن،آنتون چخوف، رابرت مک کی، لئو تولستوی
هنری فوندا، کوئنتین تارانتینو، تیری دوکاباروس، جومپا لاهیری
راب هاپ کات، داگلاس کندی، ژاک اودیار، سیدنی لومت

ماهنامهادبیات 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 (دبیربخش‌نقد، مقاله، گفتگو)، محمد خالوندی، محمد داداش‌زاده، ریتا محمدی، غزال مرادی، بهاره رضایی، آرشام استادسرایی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، زهرا اسدی، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، مژده الفت، علی‌قلی نامی، غزال شهروان، لاله ممنون

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

www.chouk.ir

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به هر طریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، 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 چهل و سومین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می کنیم.

خوشحالیم که امسال با همت و یاری اعضای کانون و همکاری صمیمانه آقای علی دهباشی، سردبیر مجله بخارا توانستیم مراسم روز جهانی داستان را برگزار کنیم. پیش از این در سال ۹۰ موفق به برگزاری این مراسم شده بودیم و سال ۹۱ متاسفانه با توجه به بی مهری‌هایی که از لحاظ فرهنگی فراگیر شده بود، هیچ نهاد و سازمانی جهت برگزاری این مراسم ما را یاری نکرد و امسال بخت و اقبال همراه ما بود که بتوانیم در برگزاری این مراسم، همگام بزرگان ادبیات ایرانی باشیم.

این مراسم همراه با شب بزرگداشت استاد«جمال میرصادقی» نویسنده و پژوهشگر پیشکسوت ایران برگزار شد که صد و پنجاه و یکمین شب از شب های بخارا بود. حضور بزرگانی چون دکتر محمد رضا باطنی، دکتر ایرج پارسی نژاد، قباد آذرآیین، دکتر سرمد قباد، اسدالله امرایی و ناشران آثار جمال میرصادقی. نشر سخن (آقای علی اصغر علمی)، نشر اشاره (آقای داودی)، نشر مهناز (آقای مسعود کازرونی) در این مراسم مایه مسرت بود و امید است که بتوانیم در سال های آتی نیز این مراسم سالیانه را برگزار نمایم.

از حضور تمامی دوستان و همراهان همیشگی کانون فرهنگی چوک که در این مراسم حضور به هم رساندند، نهایت سپاس و قدردانی را داشته و سپاسگزاریم از جناب آقای علی دهباشی که با اعتماد به ما جوانان، اعتماد به نفس هرچه بیشتر را برای ادامه در این راه پرفراز و نشیب به ما هدیه کردند.

«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

بخارا

شماره ۹۷ . آذر- دی ۱۳۹۲. پانزده هزار تومان

• عبدالحسین آذرنگ • معصومه ابراهیمی • علی افخمی • ایرج افشار • فریبا افکاری • عبدالله انوار • علی بهرامیان • ایرج پارسی‌نژاد • ناصرالدین پروین • تقی پورنامداریان • ابراهیم تیموری • رسول جعفریان • اسماعیل جمشیدی • بهاءالدین خرمشاهی • محمود دولت‌آبادی • توفیق سبحانی • غلامرضا ستوده • سیما سلطانی • داریوش شایگان • محمدرضا شفیعی کدکنی • محسن شهیدی • میلاد عظیمی • کامران فانی • سرور کلیایی • سید مصطفی محقق‌داماد • مهدی محقق • ترانه مسکوب • مینو مشیری • مصطفی ملکیان • جعفر مویدشیرازی • احمد مهدوی‌دامغانی • محمدعلی مهدوی‌راد • محمدمنصور هاشمی • ایرج هاشمی‌زاده • آزیتا همدانی
و یادنامهٔ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی

ترجمه متون انگلیسی و فرانسه

تخصصی در زمینه:

بازرگانی، ادبی، سینمایی،

معماری، طراحی داخلی و کامپیوتر

با مناسب ترین قیمت و بهترین کیفیت

شماره تماس: ۰۹۳۹۶۷۲۵۲۶٤

*لطفاً جهت دریافت بهترین کیفیت خدمات
زمان مناسب جهت ارائه ترجمه را در نظر بگیرید.

کانون فرهنگی چوک

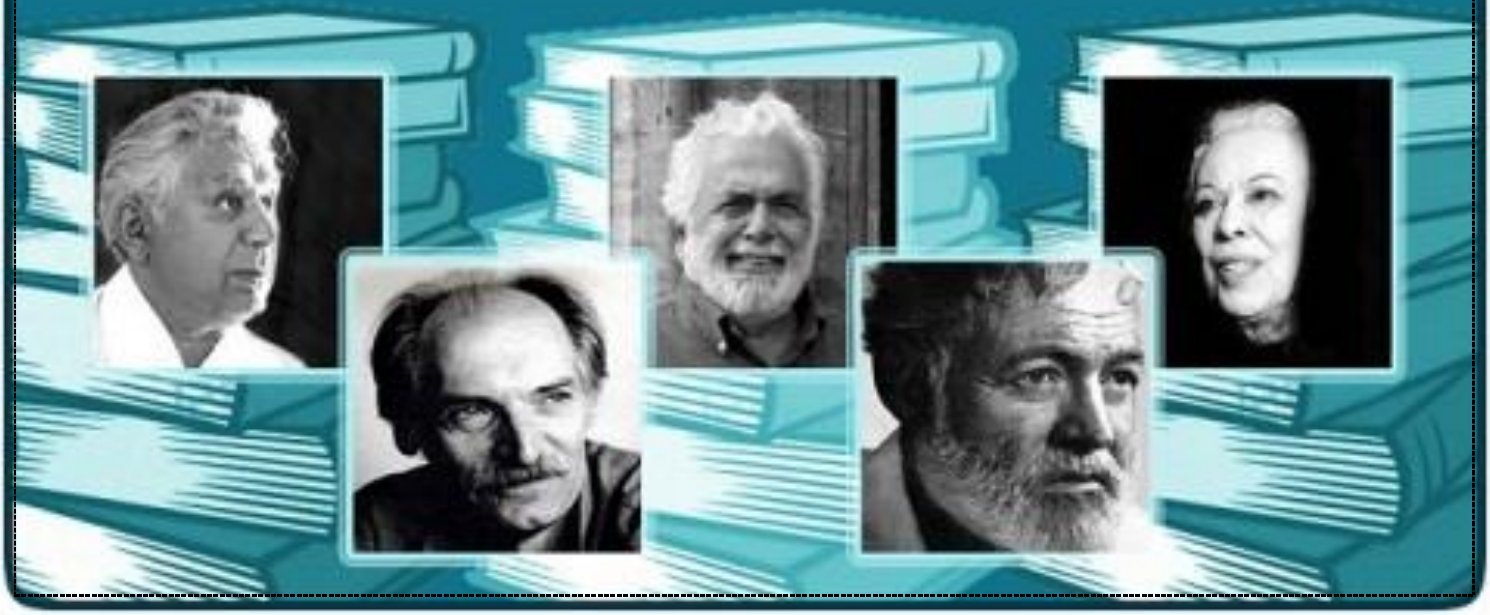
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر چو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



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

داستان و درباره داستان

گزارش و خبر: آرشام استاد سرایی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار دوم، ندا امین

عکس، داستان: استیو مک کوری، زهرا اسدی

نقاشی، داستان: عبورناپلئون از آلپ، ژاک لویی داوید، امیر کلاگر

بررسی داستان کوتاه: خانم با سگ کوچک، آنتوان چخوف، ریتا محمدی

شعر، داستان: دختری مینیاتوری بودم، شیما شاهسواران احمدی، غزال مرادی

نگاهی به مجموعه داستان: بررسی ادبیات نقالی در ایران، شهناز عرش اکمل

مقاله: بررسی جایگاه دختر ملک اردشیر، سعدالدین وراوینی، یاسمن بهارآرنگ

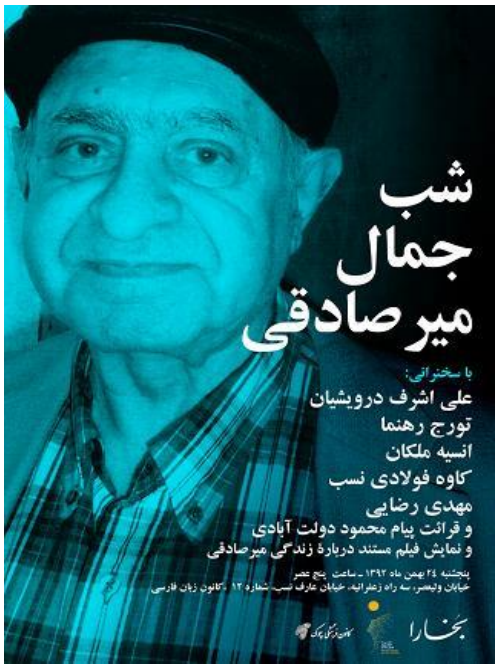
نقد و بررسی مجموعه داستان: بوی خون پرتقال روی انگشت‌های پای تو، آریا یعقوب زاده، بهاره ارشدریاحی

گزارش ویژه‌همایش «روز جهانی داستان» و بزرگداشت «جمال میرصادقی»

آرشام استادسرایی

با همکاری کانون فرهنگی چوک و مجله بخارا برگزار شد

همایش روز جهانی « داستان» و بزرگداشت «جمال میرصادقی» با حضور دکتر شفیعی کدکنی



شب « جمال میرصادقی» صد و پنجاه و یکمین شب از شبهای مجله بخارا بود که با همکاری مؤسسه فرهنگی هنری ملت، دایره العمارف بزرگ اسلامی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، گنجینه پژوهشی ایرج افشار و کانون فرهنگی چوک عصر پنجشنبه ۲۴ بهمن ماه در کانون زبان فارسی برگزار شد.

علی دهباشی در آغاز این نکوداشت از جمال میرصادقی چنین یاد کرد:

"همانطور که مستحضر هستید امشب مفتخریم به برگزاری شبی که با حضور نویسنده ارجمند زبان فارسی، آقای جمال میرصادقی، اعتبار خاصی یافته است. نویسنده‌ای که در طول بیش از پنج دهه با به کارگیری صناعت داستان‌نویسی به جایگاه خاصی در تاریخ رمان و داستان کوتاه ایران دست یافته است.

از چاپ اولین داستان‌ها در مجلهٔ سخن به سردبیری زنده یاد دکتر پرویز ناتل خانلری تا کنون راه درازی پیموده شده که این پیشرفت و توانایی و اعتلا در داستان‌نویسی در صفحه به صفحه دهها مجموعه داستان و رمان آقای صادقی مشهود است. چاپ‌های مکرر در طی سال‌های متمادی از آثار آقای میرصادقی گواهی است که ایشان مخاطبین خود را هنوز در میان جوانان علاقه‌مند به ادبیات حفظ کرده‌اند.

استاد میرصادقی نه تنها نویسندهٔ زبان فارسی است که علاوه بر استادی در رمان و داستان کوتاه متجاوز از ده جلد کتاب در زمینه هنر داستان‌نویسی در ابعاد کلی و جزیی آن ترجمه یا تألیف نموده‌اند، چه در حوزهٔ معرفی نویسندگان برجسته و مهم ادبیات جهان و چه در معرفی و نقد و بررسی آثار داستانی نویسندگان زبان فارسی از جمالزاده، هدایت، علوی، آل احمد، ساعدی، دانشور تا نسل جوانتر. این زمینه از آثار آقای میرصادقی حائز اهمیت است و بسیار برای نسل جوان نویسندهٔ ما راهگشا و آموزنده بوده و هست. امروز، کمتر نویسنده‌ای را می‌توان یافت که بی‌نیاز باشد از مراجعه به این بخش از تألیفات و ترجمه استاد میرصادقی.خوشحالیم که استاد میرصادقی در آستانهٔ هشتاد سالگی همچنان سرزنده و شاد می‌نویسد و می‌آموزد."

علی دهباشی ـ عکس از جواد آتشباری

علی اشرف درویشیان ـ عکس از سمیه لطفی

سپس نوبت به «**علی‌اشرف درویشیان**» رسید که از تفکر در آثار جمال میرصادقی سخن بگوید:

"سلام به دوستان عزیزم. بسیار خوشحالم که در بزرگداشت استاد عزیزم در هشتادمین سال زندگی‌اش شرکت می‌کنم. خوشحالم و مفتخرم . استاد من که خیلی چیزها از او یاد گرفتم، در کلاس‌هایش شرکت می‌کردم و با داستان‌هایش در مجله سخن که به کرمانشاه می‌آمد آشنا شدم. و وقتی به تهران آمدم و دانشگاه بیشتر به خدمتشان رسیدم، به خانه‌اش می‌رفتم. باید خدمتتان عرض کنم که واژهٔ « ادبیات داستانی» از اختراعات جمال میرصادقی وارد ادبیات ایران شد.

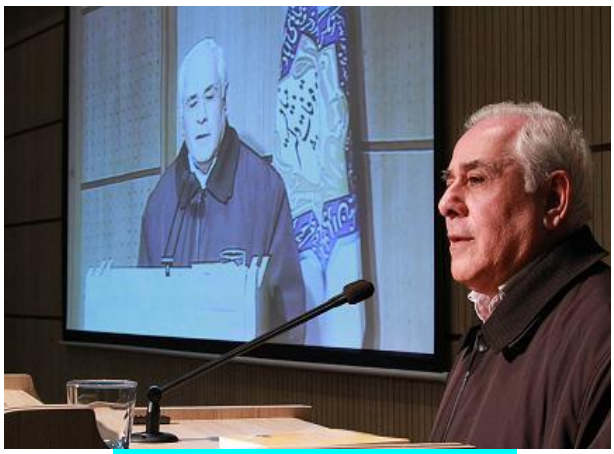
من وقتی « درشتی» را نوشتم ، در کرمانشاه « درشتی» به قلم نی می‌گوییم، ترک‌ها می‌گویند قلم غامیش و این داستان من به ترکی ترجمه شده « قلم غامیش» وقتی من این داستان را نوشتم و بازنویسی‌اش کردم ، بردم خدمت آقای میرصادقی. « درشتی» دو بخش دارد، یک بخش آن فاجعه‌ای است که در نیزارها اتفاق می‌افتد و یک بخش آن گفت‌وگویی است که نی بر طبق ساختار یک افسانهٔ کردی بیان می‌کند. وقتی در نی فوت می‌کند، نی ماجرا را بیان می‌کند. آقای میرصادقی وقتی داستان را خواندند و دوباره به ایشان زنگ زدم. گفتند که این داستان خوب است ولی باید این دو قسمت را یک قسمت بکنی و نباید از هم جدایشان کرد. من هم به فرمایش ایشان داستان « درشتی» را به این صورتی که می‌بینید درآوردم و دو قسمتش را یکی کردم و خیلی خوب شد. و دوستی کرمانشاهی هم داشتم که او را به کلاس آقای میرصادقی می‌بردم. جلسهٔ دیگر آقای میرصادقی به من گفت او را دیگر به اینجا نیاور. و من هم گفتم چشم و بعداً فهمیدم که چرا آقای میرصادقی چنین حرفی به من زد و با آن ذهن دقیقش چطور شناسایی کرده بود.

به هر حال من به ایشان زحمت زیاد دادم، استفاده زیاد کردم. روزی با یکی از دوستانم که صحبت می‌کردم، دکتر اصغر الهی، به من گفت « ببین، کارهای میرصادقی را خوب بخوان . در این کارها تفکر است، تفکر . تفکری که ما به آن عادت نکرده‌ایم ، یعنی نگذاشته‌اند که فکر بکنیم. فکر کردن قدغن بوده است. این تفکر را یاد بگیر. در کارهایت به کار ببر.» و من اطاعت کردم

هوشنگ گلشیری هم خیلی ارادت داشت به آقای میرصادقی. گرچه با کارهای من زیاد موافق نبود. ولی همیشه به من می‌گفت که تفکر را یاد بگیر.در آثار میرصادقی تفکر موج می‌زند. خواننده‌ات را عادت بده به تفکر، مثل میرصادقی.و من اطاعت کردم. خیلی متشکرم که مرا به این جلسه آوردید تا بتوانم دست میرصادقی را ببوسم. خیلی متشکرم."

پس از آن علی دهباشی از **دکتر تورج رهنما** به عنوان سخنرانی بعدی این مراسم دعوت کرد و وی از مجله سخن و میرصادقی حکایت کرد:

" به شما سلام می‌کنم. از نسلی که در مجله سخن به سردبیری شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری بود و من افتخار داشتم از اعضای هیئت تحریریه آن باشم امروز دو نفر باقی مانده‌اند، یکی جمال میرصادقی است و دیگری من. و داستان پیوستن من به دوستان بسیار عزیزی و بسیار صمیمی که در مجله سخن بودند، حقیقتش به این صورت بود که من در سال ۱۳۴۸ یا ۴۷ مطلبی را برای مجله سخن فرستادم و مدتی بعد نامه‌ای از دکتر خانلری دریافت کردم که با نهایت



دکتر تورج رهنما ـ عکس از مجتبی سالک

محبت مرا تشویق کرده بود به ادامهٔ کار. و علاقه‌مند شده بود که هر موقع من به ایران آمدم و در ایران زندگی کردم حتماً به آنجا بروم و با دوستان مجله سخن آشنا بشوم. من این کار را کردم. فکر می‌کنم یک سال یا دو سال بعد از آن نامه من کاری را که در خارج از ایران داشتم رها کردم و به ایران آمدم.

و آمدن من به ایران به این صورت بود که من پس از تحصیل در آلمان در یک دانشگاه متوسط در اتریش درس می‌دادم . به اصطلاح مربی یا استادیار بودم و چهار ساعت هم در آنجا درس می‌دادم. یادم می‌آید که رئیس من یک پروفسور معروفی بود و بیماری قند هم داشت و بسیار هم آدم جدی بود و من هرگز لبخندی بر لبان او ندیده بودم، روزی مرا به خانه‌اش دعوت کرد ، چیزی را که من هرگز تصور نمی‌کنم اتفاق بیفتد. و من به آنجا رفتم، حدود ۴ یا ۴ و نیم بعد از ظهر بود. و به من گفت که همسر من نیست و می‌روم به آشپزخانه تا برایتان قهوه درست کنم و بیاورم. قهوه را درست کرد و آورد. من هم نشسته بودم و واقعاً نمی‌دانستم چه بگویم. حقیقتش از او می‌ترسیدم. ترسی به همراه احترامی فوق‌العاده. به هرجهت ، ایشان آمد و ما نشستیم و کمی صحبت کردیم و آخر قضیه به این صورت بود که از من پرسید شما چند سال است که در اینجا هستید. گفتم خیلی سال می‌شود. گفت چقدر می‌خواهی در اینجا بمانی. فکر کردم و راستش جوابی برای این سئوال نداشتم.گفتم تا آخر عمر. گفت تا آخر عمر، مشکلی از نظر دانشگاه نداری. گفتم خیر. گفت مشکلی نداری از نظر کار کردن. گفتم خیر.شما می‌نویسید و تأیید می‌کنند و پلیس به من اجازه اقامت و کار می‌دهد. گفت بسیار خوب ، فقط یک سئوال دارم و آن این است که شما موقعی که مردید ـ همین لفظ را به کار برد ، هیچ کلمه « فوت » ، « درگذشتی» یا امثال اینها را به کار نبرد ـ می‌خواهید در یک سرزمین بیگانه دفن بشوید؟ حقیقت امر این بود که فنجان قهوه در دست من بود شروع کرد به لرزیدن. و خوب یادم هست که مقداری از قهوه هم ریخت و او متوجه شد و سرش را برگرداند که به من نگاه نکند. و من سه ماه بعد در ایران بودم و در دانشگاه تهران.

این آمدن من به اینجا بود و آنچه را قبلاً خدمت شما گفتم آشنایی من با همکاران صمیمی و بسیار صمیمی بود که در مجله سخن پیدا کردم . تعداد اصلی ما پنج یا شش نفر بیشتر نبود. جمال میرصادقی یکی از دوستان بی‌نهایت صمیمی من بود . به خاطر دارم که محبت بی‌شائبه‌ای که او در حق من کرد این بود که داستانی را به نام « پیراهن آبی» به من تقدیم کرد که مایهٔ افتخار من بود و هست و تا زمانی که زنده‌ام خواهد بود. جمال میرصادقی انسانی است بی‌نهایت ساده، بی‌نهایت صمیمی و در ضمن عصبی و بی‌نهایت حساس. به طوری که اگر کلامی از شما بشنود که مورد موافقت او نباشد بلافاصله از شما قهر می‌کند.

و افتخار می‌کنم که چهل و دو سال که با میرصادقی دوستم و افتخار می‌کنم که با یک هنرمند بی‌شائبه‌ای که به هیچ دسته و گروهی تعلق نداشته و ندارد و ایستاده است و ایستاده است و ایستاده است دوستی داشته‌ام. »

و برای حسن ختام یکی از سروده‌های خود را برای حاضران خواند.

سپس **انسیه ملکان** داستان « رستم و سهراب » را از جمال میرصادقی برای حاضران قرائت کرد.

و پیام **محمود دولت آبادی** بخش دیگر این نکوداشت بود که توسط علی دهباشی قرائت شد:

" جناب آقای جمال میرصادقی

سالروز تولّد جنابعالی را به شما،خانواده ـ بخصوص میمنت گرامی ـ وخوانندگان و دانشجویان تان تبریک می‌گویم؛ ومایلم بیفزایم داستان‌نویسی ازنوع نوشتنِ جمال میرصادقی به همان نسبتِ آسان‌یابی دشوارنیزهست؛ بسیار دشوار. این که

انسیه ملکان ـ عکس از مجتبی سالک

نویسنده‌ای بتواند ازساده‌ترین زندگیِ آدم‌ها،داستان‌هایی بنویسد که ساده وبی‌حادثه بنمایند، دوگونه نگاه وداوری را به خواننده وامی‌گذارد: ابتدا آن‌قدر ساده‌انگاری که ممکن است خواننده از سرِ آن بگذرد، امّا دومین نگاه آن است که شخص دچارِ تأمّل بشود و از خودبپرسد "مگر ممکن است موضوعی بدین حد ساده وگذرا موضوع یک داستان قرار بگیرد؟!" بله،ممکن است؛شرط آن که نویسنده‌اش جمالِ میرصاقی باشد!

من جانبدارِ نگاه دوّم در آثارِ شما هستم.امکانِ ساخت وپرداختِ سادگی؛ هنری که خاصّ شماست.بارِدیگر تبریکِ مرا دربابِ توانی‌تان درهنرِ نوشتن بپذیرید.

با احترام. محمود دولت آبادی، ۲۴بهمن ماه۱۳۹۲ تهران"

پس از آن نوبت به **کاوه فولادی نسب** رسید تا از درس‌هایی بگوید که از جمال میرصادقی آموخته است:

" زندگی هرکس پر از آدم‌هایی است که می‌آیند و می‌روند. بعضی‌های‌شان خطی یا ردی خوش یا بد روی زندگی آدم می‌اندازند و بعضی‌های دیگر اثرشان همین‌قدرها هم نیست؛ انگار نه خانی آمده باشد، و نه خانی رفته. اما توی هر زندگی‌ای هستند معدود کسانی که وقتی آمدند، دیگر هرگز نمی‌روند، و چنان تأثیری روی آدم و مسیر زندگی‌اش می‌گذارند که ردشان تا همیشه باقی می‌ماند. این‌ها گاه مثل توفان می‌آیند و گاه مثل نسیم، و گاه چنان به حضیض می‌کشانندت که دیگر نمی‌توانی سرپا شوی و گاه چنان به اوج می‌برندت، که احساس می‌کنی زندگی‌ات تازه از همین لحظه است که آغاز شده و تا پیش هرچه بوده، هیچ. جمال

کاوه فولادی نسب ـ عکس از مجتبی سالک

میرصادقی برای من و زندگی‌ام یکی از این آدم‌هاست. اولین بار در بهار ۸۲ بود که پایم به خانه‌اش باز شد و از نزدیک دیدمش. مادرم آشناییِ پیشین با او داشت و در روزی از روزهای نوروز که به رسم هرساله شاگردهایش به دیدنش می‌رفتند، من هم همراه مادر رفتم. بعد از همان تطعیلات نوروزی بود که شاگرد کارگاهش شدم، داستانی که تا هنوز هم ادامه دارد؛ گرچه چند سالی است به‌خاطر -به قول اکبر رادی- دویدن دنبال پول خاکه‌زغال، فرصت دیدار هفتگی‌اش در کارگاه‌های چهارشنبه را ندارم. آن روز بهاری که برای اولین بار جمال میرصادقی از نزدیک دیدم و دستش را فشردم، هیچ احساس غریبگی با او نداشتم. سابقه آشنایی‌مان برمی‌گشت به پنج‌سالگی‌ام -سال ۶۴- که «بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند» برای اولین بار منتشر شده بود، و در خانه در آن سال‌های ترس و دلهره دهه شصت دیده بودم که میان مادر و پدرم دست‌به‌دست می‌شد. هنوز پنج شش سالی مانده بود تا ازشان اجازه بگیرم و کتاب را از کتابخانه‌شان بردارم و جواب سؤالی را که در ذهن پنج‌سالگی‌ام بی‌پاسخ مانده بود، پیدا کنم. «بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند» منی را که تا آن سن‌وسال بیشتر ژول ورن و مارک تواین و جک لندن و حسین‌قلی مستعان خوانده بودم، با دنیای جدیدی روبه‌رو کرد؛ دنیای مردمی معمولی که داشتند زندگی عادی‌شان را می‌کردند، دنیای آدم‌هایی که به‌اندازه هاکلبری فین یا تام سایر یا حتی آن روزنامه‌نگار «قصه رسوایی» مستعان دور از دسترس نمی‌دیدم‌شان، دنیایی که برایم ملموس بود، دنیایی که می‌شد خودم، جزیی از آن باشم و آن، جزیی از من. بعد از «بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند»، «درازنای شب» را خواندم. این یکی هنوز هم به نظرم از بهترین رمان‌های فارسی است؛ در کنار «بوف کور» هدایت، «کریستین و کید» گلشیری، «همسایه‌ها»ی محمود، «شب هول» شهدادی، «جای خالی سلوچ» دولت‌آبادی، «گاوخونی» مدرس‌صادقی و «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها»ی قاسمی. در فهرست بهترین رمان‌های ایرانی من، «درازنای شب» و «همسایه‌ها» رتبه‌ای مشابه دارند. کمال[۱] و خالد[۲] هردو نمونه‌هایی از نوجوانان ایرانی هستند که علی‌رغم همه تفاوت‌های نسلیِ این سال‌های تغییرِ شتابان، شباهت‌های زیادی در زندگی‌ها و سرنوشت‌های‌شان به چشم می‌خورد؛ شباهت‌هایی که بخشی از مؤلفه‌های هویتی نوجوانان و جوانان ایرانی را شکل می‌دهد. من کمتر خواننده ایرانی‌ای را دیده‌ام که این دو رمان را خوانده باشد و احساس عمیق هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌ها و

ماجراهای‌شان نکرده باشد و سایه‌ای از خودش یا هاله‌ای از زندگی‌اش را در آن‌ها پیدا نکرده باشد.

از آن بهار ۸۲ که اولین بار میرصادقی را از نزدیک دیدم، تا ۵ سال بعد هر چهارشنبه عصر مهمان منزلش بودم؛ خانه قدیمی و گرم خیابان دربند، با آن حیاط باصفا و ردیف گلدان‌های بنفشه و شمعدانی که سرتاسر تراس را می‌پوشاند و پشت پنجره‌های قدی قاب می‌شد. نیمه اول سال، ساعت شروع کلاس چهار و نیم بود و نیمه دوم، چهار. از نیم‌ساعت قبلِ شروع کلاس کم‌کم سروکله بچه‌ها پیدا می‌شد. من معمولا جزو اولین کسانی بودم که می‌رسید و دست از سوال پشت سوال برنمی‌داشت. میرصادقیِ مدرس نه خسته می‌شد، نه بی‌حوصلگی می‌کرد و نه سؤال‌ها را سرسری می‌گرفت. حالا که یاد آن سال‌ها می‌افتم می‌بینم هیچ‌جوره نمی‌توانم بابت آن‌همه شرافت معلمی و محبت انسانی ازش تشکری قدردانی‌ای تقدیری چیزی بکنم؛ چیزی که او یاد می‌داد، فقط روش نوشتن و نقد داستان نبود، منش زندگی و معلمی بود. و چقدر در همه سال‌های تدریسم در دانشگاه این منش -که از او یاد گرفته بودم- به کارم آمد. یک باری یادم هست که قرار بود کاری برایش انجام دهم. گفتم «می‌خواین چهارشنبه بعدِ کلاس بمونم؟» گفت «نه کاوه‌جون... یکشنبه‌ها و چهارشنبه‌ها شیره جون من کشیده می‌شه. بعدِ کلاس نای نشستن هم ندارم حتی.»

میرصادقیِ مدرس با میرصادقیِ پژوهشگر است که کامل‌تر می‌شود. این‌همه پژوهشی که او انجام داده و در قالب کتاب‌ها و مقاله‌ها منتشر کرده، کاری است یگانه و خدمتی بی‌نظیر. یک بار در نامه‌ای برایش نوشتم: «برای کمتر هنرمند و

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا باطنی و جمال میرصادقی ـ عکس از جواد آتشباری

پژوهشگری پیش می‌آید که در زمان بودنش کلاسیک شود.

شما شده‌اید. این کاری که شما در تئوریزه کردن مبانی نقد علمی داستان در ایران و برای این ادبیات مدرن هنوزکم‌سن‌وسال کرده‌اید، از آن کارستان‌هایی است که تا همیشه بر تارک داستان و ادبیات فارسی خواهد درخشید و می‌ماند این افسوس که در جامعه‌ای زندگی می‌کنید / می‌کنیم که در حرفْ هنر و هنرمند را بر صدر مجلس می‌نشاند و در عملْ کارش را تجملی غیرضروری یا تفریحی - در بهترین حالت- سالم می‌داند.» در جامعه‌ای که سنت مکتوب کردن اندیشه‌ها سست است و در تمام دورانِ حالا دیگر صدساله تعلیق میان سنت و مدرنیته‌اش هم کماکان فرهنگ خلق و تولید منابع مکتوب -آن‌طور که برای جوامع در حال توسعه لازم است- جا نیفتاده، بودنِ پژوهشگری مثل میرصادقی غنیمتی استثنایی است. از «ادبیات داستانی» و «عناصر داستان» تا «داستان‌های خیالی» او بیش از پانزده کتاب پژوهشی در زمینه‌های نظری داستان‌نویسی کار کرده که هرکدام‌شان تأثیری ویژه در ادبیات نقد و آموزش داستان‌نویسی ایران داشته است. این خدمت بزرگی است که فقط از یک آدم بزرگ برمی‌آید، و گرچه در همین زمانه هم مورد تقدیر و ستایش بوده همیشه، من تردید ندارم که هرچه تاریخ بر آن بگذرد، بازهم و بازهم بیشتر قدر و منزلت خواهد یافت. آثار پژوهشی و نظری میرصادقی -فارغ از محتوای ارزشمندشان- کیفیتی ساختاری دارند که از نگاه روشنفکرانه مؤلف‌شان برمی‌آید. برخلاف بیشترِ آثاری از این دست در کشور ما، که زبانی آن‌چنان سخت و پیچیده دارند که خواندن‌شان حتی برای خواننده‌های حرفه‌ای و دست‌به‌قلم هم دشوار است، کتاب‌های میرصادقی زبان ساده‌ای دارند. او نمی‌خواهد آثارش را فقط فرهیخته‌ها بخوانند. او به توده مردم بی‌توجه نیست و بارها ازش شنیده‌ام و در آثارش همه دیده‌ایم که به نوعی رسالت و اصالت اصلاح‌گری اجتماعی برای روشنفکر معتقد است. این نگاه و باور او خلاصه نمی‌شود به آثار و درونمایه‌های داستانی‌اش و مثلا در همین نثر و زبان آثار پژوهشی / نظری‌اش هم بروز می‌کند. کتاب‌های نظری او را هر فارسی‌زبانی دست بگیرد، می‌تواند بخواند و درک و دریافتی مطابق میزان آگاهی‌اش ازشان داشته باشد؛ طبعا نخبه‌ها و آن‌هایی که دستی بر آتش دارند، بیشتر. این هم یکی دیگر از درس‌های بزرگی است که من از میرصادقی گرفته‌ام؛ این که جوری بنویسی که همه بتوانند بخوانند، این که احترام ارزش‌های زبانی یا کیفیت محتوایی را با قلمبه‌گویی

اشتباه نگیری و تبدیل نشوی به آدمی برج‌عاج‌نشین که افتخارش این است که هرکسی نمی‌تواند متنش را بخواند یا بفهمد، و خواننده‌اش باید مراتبی را طی کرده باشد تا شرف حضور پیدا کند. چنین نوع نگرشی به نظر خیلی پیش‌مدرنی می‌آید و معتقدان به این اندیشه، گویی هنوز با مفهومی به نام «طبقه متوسط» آشنا نشده‌اند و طرفدار نوعی اشرافی‌گری در فرهنگند. میرصادقی در کتاب‌هایش حرفش را سرراست و همه‌فهم می‌گوید و به این ترتیب فرمی را ایجاد می‌کند که در خدمت محتواست. همین است که کتاب‌های نظری‌اش تا این حد مورد استقبال قرار می‌گیرند و تبدیل می‌شوند به منابع دانشگاهی. در میان هم‌نسل‌هایم دوستان داستان‌نویس کمی را می‌شناسم که «عناصر داستان» و «ادبیات داستانی» را نخوانده باشند یا دست‌کم توی کتابخانه‌شان نداشته باشند و ادعای خواندن‌شان را نکنند!

میرصادقیِ نویسنده حساب دیگری دارد. آدم مظلومی است و گرچه از میرصادقیِ مدرس و میرصادقیِ پژوهشگر کسوت بیشتری دارد، از بد حادثه بیشتر اوقات زیر سایه آن‌ها قرار گرفته. او در آثار داستانی‌اش جهان آدم‌هایی را خلق می‌کند که مدام در تلاشند، ناامید نمی‌شوند، مبارزه می‌کنند، به فردایی بهتر می‌اندیشند، و این برمی‌گردد به همان اعتقاد نویسنده‌شان به تعهد اجتماعی و رسالت اصلاح‌گری. آدم‌های داستان‌های او از متن جامعه برمی‌خیزند و بی‌دلیل نیست که خواننده خیلی زود با آن‌ها ارتباط برقرار و احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کند. بیشترِ آثار داستانی او خصلت واقع‌گراییِ نمادین دارند. این خصلت به آن‌ها بُعدی کلان می‌دهد. نوشته‌های داستانی او تاریخ‌مصرف‌بردار نیستند، زیر چتر زمان و مکان هم نمی‌روند، و توتالیتاریسم و فشارهای از بالا را در هر زمانی و در هر مکانی به نقد و چالش می‌کشند. اگر نگاه موزه‌ای غربی‌ها به ادبیات داستانی ایران نبود، و اگر مخالفت ضمنی و پنهان حکومت‌ها با توسعه ادبیات داستانی مستقل نبود، و خلاصه اگر قرار بود ابر و باد و مه و خورشید و فلک دست‌به‌دست هم بدهند و دروازه‌های ادبیات جهان برای ادبیات داستانی ایران باز شود، بسیاری از آثار میرصادقی می‌توانستند پیش‌قراولان این قافله باشند؛ چون جدای از این که ایده‌های ازلی و ابدی‌ای همچون عشق و آزادی و کمال را در خود جای داده‌اند، و باز جدای از این که فارغ از زمان و مکان به روایت مضامین می‌پردازند، خصلت داستان‌گویی دارند و می‌توانند خواننده را با خود همراه کنند.

این زمستان که بگذرد و بهار که از راه برسد، در اردیبشهت ۹۳ ما هشتادویکمین زادروز میرصادقی را جشن خواهیم گرفت و آرزو خواهیم کرد، این استاد قلم هنوزاهنوز سالم باشد و کار کند، و بازهم بیشتر و بیشتر دریچه‌هایی جدید پیش روی ما و ادبیات داستانی مدرن ایران باز کند."

مهدی رضایی ـ عکس از جواد آتشباری

و **مهدی رضایی** ، دبیر کانون فرهنگی چوک سخنران بعدی شب جمال میرصادقی بود که از روز جهانی داستان کوتاه سخن گفت:

«داستان دانه انسان است تا انسان هست، این دانه سبز خواهد شد و سنگ را خواهد شکافت و به‌سوی تو سر بر خواهد کشید.»

با سلام و عرض ادب محضر نویسندگان و فرهیختگان گرامی.

۱۴ فوریه، «روز عشاق» و درعین‌حال «روز جهانی داستان» است، به‌این ترتیب ما در یک‌روز دو مناسبت متفاوت را جشن می‌گیریم، گرچه اگر خوب نگاه کنیم نه تنها تفاوتی وجود ندارد، بلکه به‌هم نزدیک و مرتبط است.

بنیان‌گذار «روز جهانی داستان»، «اُرژان کارابولوت»می‌گوید: روز جهانی داستان هر روز دیگری از سال هم می‌توانست باشد، اما چرا ۱۴ فوریه را انتخاب کردیم؟ دوستان نویسنده روزهای دیگری را پیشنهاد کردند، ولی همان‌طور که «سعید فائیک» می‌گوید همه‌چیز با عشق آغاز می‌شود و ما معتقدیم عشق، زمانی معنا پیدا می‌کند که همه انسان‌ها را دربربگیرد و به‌همین دلیل بعد از بحث و گفتگو با نویسندگان بسیاری، تصمیم گرفتیم ۱۴ فوریه، یعنی روز عشاق را روز جهانی

داستان اعلام کنیم و تصمیم درستی هم بود چرا که همه ما نویسندگان عاشق داستان هستیم!

«اُژجان کارابولوت» می‌گوید: «آن‌چه انسان را انسان می‌کند، رویاهای اوست. کافی است رویایی داشته باشید و به‌دنبالش باشید تا به‌واقعیت بپیوندد. ما داستان‌نویس‌ها رویایی داشتیم که حالا شاهد واقعی شدنش هستیم.»

کانون فرهنگی چوک نیز ابتدا بر پایه داستان نویسی و با نام انجمن داستانی چوک در سال ۱۳۸۵ تشکیل شد. به همت چندجوان عاشق ادبیات داستانی. محفلی کوچک با آرزوهای بزرگ.

و رفته‌رفته فعالیت‌های این انجمن فراتر از محله و شهر و کشور رفت و گسترده‌تر شد و در سال ۸۹ اولین ماهنامه الکترونیک پی‌دی‌اف ادبیات داستانی ایران را راه‌اندازی کردیم و تا به حال بدون حتی یک بار وقفه به کار خود ادامه داده و اکنون شماره ۴۳ آن‌را در دست تهیه داریم. ماهنامه‌ای که مخاطبان فارسی‌زبان آن در بیش از ۵۰ کشور شناسایی شده‌اند.

در سال ۹۰ با توجه به گستردگی فعالیت‌های انجمن، سایتی با نام «کانون فرهنگی چوک» راه‌اندازی شد که دارای بیش از ۲۰ بخش در زمینه شعر و داستان می‌باشد. همت دبیران بخش‌های مختلف این سایت چنان بود که در دومین سال فعالیت خود، از سوی جایزه ادبی لیراو به‌عنوان سایت ادبی برگزیده سال انتخاب شد.

امسال نیز اعضای این کانون توانستند جوایز متعدد ادبی را از آن خود کنند که از جوایز دریافت شده در ماه جاری می توان از خانم بهاره ارشد ریاحی برگزیده جایزه ادبی هدایت، آقای محمد امین فارسی و محبوبه جعفرقلی برگزیدگان جایزه ادبی بین المللی فارسی زبان «تسنیم» نام برد.

در این سایت بخشی با نام بانک هنرمندان راه‌اندازی شده که به معرفی تمامی هنرمندان می‌پردازد بدون در نظر گرفتن سن و موقعیت و جایگاه. این کانون برپایه دوستی، همدلی و همیاری راه‌اندازی شده و آرمانش این بوده و هست که «چوک تریبون همه هنرمندان است»

حمایت سالیانه از جوایز ادبی و جشنواره‌های متعدد، تبلیغ رایگان آثار منتشر شده هنرمندان، انتشار اخبار و مقالات به‌صورت روزانه، انتشار آثار شعر و داستان به‌صورت هفتگی، انتشار ماهنامه ادبیات داستانی به‌صورت پی‌دی‌اف، برگزاری جلسات رونمایی کتاب، برگزاری جلسات ادبی- تفریحی، برگزاری جلسات هفتگی داستان‌نویسی، برنامه‌هایی است که در طی ۸ سال، رفته‌رفته شکل گرفته و امروز نیز به‌کار خود ادامه می‌دهد.

امسال نیز طی یک حرکت گروهی- تحقیقاتی در صدد جمع‌آوری مصاحبه ۲۰ نویسنده با تجربه ایرانی و مطالب و منابعی هستیم تا بتوانیم حاصل این کار تحقیقاتی را کتابی با نام «تجربیات نویسندگی و خطاهای نویسندگی» منتشر نماییم. برای ادامه این راه نیز یاری و دست گرم نویسندگان و مترجمان باتجربه را نیازمندیم تا یارای ما جوانان عرصه ادبیات باشند.

و اما ۱۴ فوریه، «روز جهانی داستان» است، در سراسر دنیا همایش‌ها و مراسم‌های زیادی برگزار می‌شود. هرچند که این روز در ایران چنان که باید رنگ و بوی خود را در سراسر کشور نگرفته است اما بی‌شک این همایشی که در آن حضور داریم، یکی از باارزش‌ترین همایش‌های جهان است. از آن جهت که در روز جهانی داستان، ما گرد هم آمده‌ایم تا سپاسگزار یکی از بزرگان تاریخ ادبیات داستان‌نویسی ایران استاد جمال میرصادقی باشیم و عشق خود را نسبت به ایشان و آثارشان ابراز داریم.

استادی که چندین دهه در عرصه داستان‌نویسی و تالیف کتب نظری داستان‌نویسی، فعالیت داشته، و با وجود آثار بسیار تالیفی و ترجمه در این هنر، آثار تالیفی استاد میرصادقی، رنگ و بوی خاصی دارد. به شخصه همیشه آثار تالیفی و نظری استاد را از جهت طبقه‌بندی صحیح، انتقال صریح مفاهیم به همه دوستان توصیه کرده و می‌کنم. و همچنین آثار داستانی ایشان اعم از داستان‌کوتاه و داستان‌بلند و رمان که برخی از آن‌ها نیز به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، ارمنی،

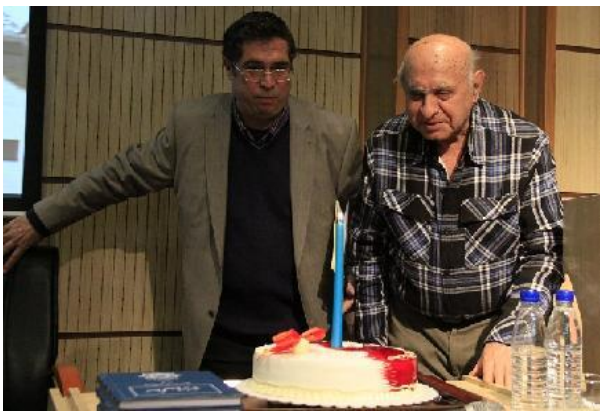
ایتالیایی، روسی، رومانیایی، عبری، عربی، مجاری، هندو و اردو ترجمه شده‌اند.

بدون شک وجود استاد میرصادقی و تلاش‌های ایشان در عرصه ادبیات داستانی دلیلی بر معرفی ادبیات ما در سطح جهانی و نزدیکی هنر نویسندگی کشور ما به هنر نویسندگی جهان است.

انسان با داستان زنده است و با داستان در آینده حضور خواهد داشت، همان‌طور که با داستان گذشته‌هارا حفظ می‌کند. هر انسانی داستانی دارد که در طول عمرش و حتی پس از خودش ادامه می یابد. ما با این اعتقاد، عشق و دوستی بین نویسنده، داستان و خواننده را در روز جهانی داستان جشن می‌گیریم و امروز گرد هم آمده ایم تا با داستان استاد جمال میرصادقی جشن خود را زیباتر و پربارتر کنیم.

و در پایان به نمایندگی از اعضای کانون فرهنگی چوک، مراتب قدردانی و سپاسگزاری را از جناب آقای دهباشی سرو همیشه راست قامت عرصه فرهنگ ابراز می‌دارم که همچون سایه‌بانی امن، حامی ما جوانان، بوده و هست همچون بخارا.

ای بخارا شاد باش و دیرزی "



جمال میرصادقی به همراه علی دهباشی ـ عکس از سمیه لطفی

و بعد نوبت به **جمال میرصادقی** رسید که خطاب به حاضران چنین گفت: " گفتنی‌ها را همه گفتند و من حرفی ندارم جز نقل خاطره‌ای.اولین داستان من که چاپ شد در مجله سخن بود. مجله سخن مسابقه داستان نویسی گذاشته بود و من هم آن موقع دانشجوی دانشکده ادبیات بودم. استاد ما هم دکتر خانلری بود. این داستان را توسط دوستی در صندوق انداختیم و یک ماهی گذشت و ما منتظر بودیم کی چاپ می‌شود و کی

جایزه می‌دهند . روزی رفته بودیم بازار کفش بخریم چون در بازار می‌شد ارزانتر خرید. وقتی برگشتیم، دیدم دوستم کنار بساط روزنامه‌فروشی و مجله‌ای را برداشت و دیدم که مجله سخن است. پولش را هم داد و دوید و پرسیدم چی شده؟ گفت داستانت چاپ شده. و هر چه کردم مجله را به من نداد. بعد هم به من گفت تو دیگر آدم بزرگی شدی و جزو مشاهیر درآمدی و اسمت همه جا می‌آید و من هم حسابی به خودم گرفتم و هی اطراف را نگاه می‌کردم تا واکنش‌ها را ببینم. شب شد و آمدیم خانه و چند روزی گذشت. دختربچه شش هفت ساله‌ای بود که پدر و مادرش کارمند دانشگاه بودند و او را هم به دانشکده می‌آوردند. به من سلام می‌کرد و من هم خیلی به قاعده جواب می‌دادم. فکر می‌کردم پدر و مادری که اینجا هستند حتماً این داستان را خوانده‌اند و از من تعریف کرده‌اند و این دختربچه به همین دلیل به من احترام می‌گذارد. یک بار وقتی به من سلام کرد ، برادر نُه ساله‌اش گفت چرا به این سلام می‌کنی؟ دختربچه گفت « آخه، بدبخته، بیچاره‌س. گناه داره.» باز هم من منتظر بودم ببینم چی می‌شود. در دانشکده هم که اصلاً کسی این داستان را نخوانده بود. به هر حال جایزه اول را به من دادند. باز هم آمدیم به دانشکده. دیدیم کسی اعتنایی نمی‌کند. و همه‌اش خواب و خیال بود که از مشاهیر شدی و همه برایت صف می‌بندند! و ممنون "

در عین حال جشن هشتاد سالگی جمال میرصادقی (با اندکی تأخیر) همزمان با روز جهانی داستان برگزار شد. و نمایش فیلم مستند « چراغ‌ها» ساخته **علی زارع** از دیگر بخش‌های شب جمال میرصادقی بود. در پایان دوره چهار جلدی « مسائل پاریسیه » یادداشت‌های علامه قزوینی که به کوشش ایرج افشار و علی محمد هنر تدوین شده از سوی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار و توسط آقای افسری و مجلداتی از انتشارات مرکز دایره العمارف بزرگ اسلامی به آقای

میرصادقی اهدا شد. از حاضران در این شب می‌توان به دکتر محمد رضا باطنی، دکتر ایرج پارسی نژاد ، قباد آذرآیین ، دکتر سرمد قباد ، اسدالله امرایی و ناشران آثار جمال میرصادقی ـ نشر سخن (آقای علی اصغر علمی) ، نشر اشاره (آقای داودی) ، نشر مهناز(آقای مسعود کازری) اشاره کرد.

[۱] شخصیت اصلی رمان «درازنای شب» نوشته جمال میرصادقی

[۲] شخصیت اصلی رمان «همسایه‌ها» نوشته احمد محمود

سه عضو «آکادمی داستان‌نویسی چوک» برنده سه جایزه داستان‌نویسی بین‌المللی

به گزارش خبرگزاری کانون فرهنگی چوک:

سه عضو آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک در بهمن ماه جایز رتبه در جوایز ادبی صادق هدایت و جایزه ادبی بین‌المللی فارسی‌زبانان جهان «تسنیم» شدند.

مهدی رضایی دبیرکانون فرهنگی چوک اعلام کرد: زحمات اعضای کانون و اعضای آکادمی داستان‌نویسی چوک در سال جاری بهتر از سال‌های گذشته به بار نشسته است.

وی در ادامه افزود:

امسال نیز اعضای این کانون توانستند جوایز متعدد ادبی را از آن خود کنند که از جوایز دریافت شده در ماه بهمن می‌توان از خانم «بهاره ارشدریاحی» برگزیده جایزه ادبی «صادق هدایت»، آقای «محمدامین فارسی» و «محبوبه جعفرقلی» برگزیدگان جایزه ادبی بین‌المللی فارسی‌زبان «تسنیم» نام برد.

وی درباره جایزه ادبی هدایت گفت: متاسفانه این جایزه امسال هم با بی‌مهری مسئولان همراه بود و اجازه اختتامیه‌ای درخور شان این نویسنده داده نشد. البته باعث افتخار است که دو سال متوالی اعضای کانون فرهنگی چوک از برگزیدگان این جایزه ادبی هستند و امیدواریم که در سال های پیش رو جایزه ادبی هدایت با همت «جهانگیر هدایت» رئیس این بنیاد با اختتامیه ای در خور شان این نویسنده جهانی برگزار شود.

قابل ذکر است که سال ۹۱ «محمد امین فارسی» نیز از برگزیدگان جایزه ادبی هدایت بود.

«دفتر گمشده» اوجی پیدا شد

تازه‌ترین مجموعه شعر منصور اوجی با نام «دفتر گمشده» منتشر شد.

اوجی در ادامه مقدمه کتاب خود می‌آورد: «همان دفتری که حضرت دوست؛ گلشیری عزیز شعرهایی از آن را در مجموعه «هوای باغ نکردیم» آورد و در کتاب «در ستایش شعر سکوت»، نکات دقیقی را در مورد آن‌ها گوشزد کرد «.

در یکی از شعرهای این کتاب با عنوان «عطر درخت تن» می‌خوانیم :

منصور اوجی متولد شیراز، فارغ‌التحصیل رشته فلسفه از دانشگاه تهران و کارشناسی‌ارشد رشته علوم تربیتی از دانشسرای عالی تهران است. وی همچنین دوره کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی را در دانشگاه شیراز گذرانده و در ۵۰ سال این رشته‌ها را در مرکز تربیت معلم و دانشگاه تدریس کرده‌است .«باغ شب»، «خواب درخت و تنهایی زمین»، «شهر خسته»، «برگزیده اشعار»، «این سوسن است که می‌خواند»، «مرغ سحر»، «صدای همیشه»، «شعرهایی به کوتاهی عمر»، «حالی است مرا»، «کوتاه مثل آه» و «خوشا تولد و پرواز» نام برخی کتاب‌های او هستند.

این شاعر در سال ۱۳۸۹ جایزه جشنواره شعر فجر را به خود اختصاص داد.

مجموعه شعر «دفتر گمشده» با شمارگان هزار و ۱۰۰ نسخه و با قیمت پنج هزار و ۵۰۰ تومان چندی پیش از سوی انتشارات فصل پنجم منتشر شد.

یادداشتی بر مجموعه داستان «بوی خون پرتقال روی انگشت‌های پای تو»

نویسنده: «آریا یعقوب‌زاده» ؛ «بهاره ارشدریاحی»

این مجموعه‌داستان مشتمل بر ۱۳ داستان‌کوتاه است با عناوین:

* آهای من اینجا هستم
* ما...
* این سه‌تا را چه کنم؟
* منحنی آبی
* بوی خون پرتقال روی انگشت‌های تو
* مین
* کجای این برف انگشت‌های کوچک تو یخ زده‌اند
* جای خالی صدمین سوزن
* نام این داستان هیچ اهمیتی ندارد
* نوزاد پنجاه و نهم
* خوخاشیپ
* هزارپا
* شین-کاف
* لذات فلسفه
* یک داستان این جایی

آریا یعقوب‌زاده این مجموعه داستان را به صورت PDF در فضای مجازی منتشر کرده است. او به فضای داستان‌هایش تسلط دارد. ایده‌هایش بسیار جذاب و خلاق هستند. از جملات خوش آهنگ و کوتاه استفاده می‌کند. باتوجه به فضای داستانش بهترین برش و نظرگاه را انتخاب می‌کند و مهم‌تر از همه اینکه خودسانسوری نمی‌کند؛ به همین خاطر همذات پنداری مخاطب با داستان‌هایش صمیمی و بی‌فاصله است.

او به فضای داستان‌هایش تسلط دارد. ایده‌هایش بسیار جذاب و خلاق هستند. از جملات خوش آهنگ و کوتاه استفاده می‌کند.

آهای من اینجا هستم:

آرزوها و امیال فروخفته، خیال‌ها و فانتزی‌های دوران بلوغ، در روایتی از یک پسر نوجوان که تا به‌حال از فضای سنتی و مذهبی خانواده‌اش خارج نشده و برای اولین‌بار حضور دوست خواهرش را در خانه تجربه می‌کند. روایتی ملموس از تقابل شجاعت و ترس آن سمت مرزهای ممنوعه، که با موتیف‌های بصری جذاب در قالب کلمات کدگذاری شده‌اند.

این سه‌تا را چه کنم؟:

داستان فرم گرایی که با استفاده از اعداد و ریتم تکرارشونده‌ی کلمات و جمله‌ها، آشفتگی ذهنی راوی را نشان می‌دهد. البته داستان هنوز از نظر دراماتیک شکل نگرفته و فرم کاملاً بر محتوا چیره شده است. اگر داستان در فضاهای بیشتری امتداد طولی و عرضی پیدا می‌کرد، کفه‌ی محتوا به موازات کفه‌ی فرم قرار می‌گرفت.

بوی خون پرتقال روی انگشت‌های پای تو:

باز هم تصاویر پررنگ و جذاب متن قربانی حجم کم شده‌اند. با شروع متن، اطمینان می‌یابیم که وارد فضای داستانی جذابی شده‌ایم؛ با ورود به تناقض‌های رابطه‌ی یک زن و مرد، در اتاقی سرد در زمستان. مرد، تب دار است و زن در قالب یک اسطوره‌ی پرستار که معجزه و خدایی می‌داند. ولی داستان و روایت تصویری عقیم می‌مانند.

کجای این برف انگشت‌های کوچک تو یخ زده‌اند:

مونولوگی که در سطح واگویه‌های درونی و برشی کوتاه از کشمکش‌های ذهنی راوی مانده است. پلات، بحران ندارد. و پایان ناگهانی غافلگیرکننده نیز از ضرباهنگ خطی داستان نمی‌کاهد. روایت، روایت دلتنگی راوی است، که با بازگشت کوتاهی به گذشته و اشاره به شخصیت‌های (خان) و دخترش تلاش می‌کند روایتی سیال بین حال و گذشته بیان کند، ولی موفق نمی‌شود.

جای خالی صدمین سوزن:

پلات این داستان با اوج و فرود و بحران سازی مناسب شکل گرفته. حجم داستان با اینکه کم است، ولی درحد طرح و ایده‌ی داستان است. گفتگوها کار شخصیت‌پردازی را انجام می‌دهند و ایده‌ی مرکزی داستان سمبلیک و قابل تامل است.

خوخاشیپ:

ایده‌ی داستان به واسطه‌ی کاراکتر خوخاشیپ و دیالکتیک فلسفی‌اش با راوی، جذاب و پرکشش است، ولی داستان در حد یک طرح-واره می‌ماند. دیالوگ‌ها به جای پیاده شدن، نقل می‌شوند و داستان را به فرم یک خاطره‌ی فشرده درمی‌آورند.

شین-کاف:

ایده و فرم روایت، بسیار نو و خلاق است. اجرای آن و کادربندی دیالوگ‌ها، فضاسازی و ایجاد تناقض پررنگ در عین هم مرز بودن و مشترکات فراوان دو کاراکتر شین و کاف، هوشمندانه و تاثیرگذار است.

لذات فلسفه:

فضای این داستان شبیه داستان‌های بهرام صادقی است و ایده و اجرای بسیار خوبی دارد.

ما...:

روایتی که از چند منظر بیان می‌شود. تعلیق داستان به وسیله‌ی مونولوگ‌های چند شخصیت که در یک مهمانی حضور داشته‌اند و برای راوی که فرد غایب بوده و مخاطب شکل می‌گیرد. ایده‌ی داستان تا حدی یادآور فیلم RASHOMON است.

منحنی آبی:

یک بحران جذاب و خلاق دیگر. این داستان مرا به فیلم (زان ویکلر)، ساخته‌ی (اریک رومر) پرتاب کرد. همان تمایلات عجیب و همان برآورده شدن‌ها.

مین:

دو فضای درهم تنیده با پل زدن بین مفاهیم و المان‌های خشونت و اروتیسم. نمونه‌ای از داستانی سورئال با درهم ریختگی زمان حال و گذشته.

نام این داستان هیچ اهمیتی ندارد:

داستان متافیکشن با فرا داستان است؛ داستانی درباره‌ی روند تولید یک داستان. نویسنده-راوی با شریک کردن مخاطب در تک تک مراحل شکل گیری داستان، اورا به همفکری و همراهی در این مسیر وا می‌دارد. قابل ذکر است ایده‌ی داستان بسیار جسورانه است (علاقه‌مند شدن یک پسر به خواهر دوقلویش). که با لحنی طنز بیان می‌شود. نویسنده در پایان داستان راه حدس و گمان را بر مخاطب می‌بندد و به شیوه‌ای ساختارشکنانه داستان را به پایان می‌رساند.

نوزاد پنجاه و نهم:

این داستان فضایی کلاسیک دارد با المان‌هایی از مدرنیسم. زبان داستان آرکائیک است. تصاویر ساخته شده در این داستان سورئال و شخصیت‌ها، نمادین هستند.

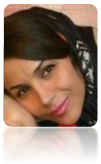
می‌توان این داستان را از نظر حجم، ساختار و محتوا در دسته‌ی داستان‌های ناگهان (Sudden Fiction) طبقه‌بندی کرد.

هزار پا:

استفاده از هزارپا و کنش های غیرعادی مرد، فضای متوهم و تب‌داری برای داستان ساخته است که منجر به غافلگیری مخاطب می‌شود.

یک داستان اینجایی:

فضای این داستان سمبولیک است، با تمی سیاسی. ایده‌ی خلاق آن می‌تواند برای یک داستان بلند یا رمان نیز استفاده شود.



بررسی «ادبیات نقالی در ایران»

«شهناز عرش اکمل»

تاریخ داستان در ایران (بدون در نظر گرفتن تاثیر ادبیات اروپایی بر ایران در اوان مشروطه) به قرن‌ها پیش بازمی‌گردد. اگر از ادبیات پهلوی که آثاری چون منظومه درخت آسوریک(از متونی‌که از زبان پارتی برجا مانده و داستانی است نمادین با موضوع مناظره درخت خرما و بز) یا کارنامه اردشیر بابکان (داستانی در باب به قدرت رسیدن اردشیر بابکان) را دربرمی‌گیرد، بگذریم و به ایران پس از اسلام بپردازیم به آثار داستانی‌ای چون سمک‌عیار، داراب‌نامه، اسکندرنامه، رموز حمزه و...برمی‌خوریم. این قصه‌ها که اغلب بدنه ادبیات عامیانه ایران را تشکیل می‌دهند، بسیار مورد اقبال مردم ایران بوده‌اند و می‌توان شیوه مناسبات اجتماعی و طرزتلقی مردم آن روزگار را در این آثار یافت.

برای مثال سمک عیار (داستانی کهن و مشهور متعلق به قرن ششم که فرامرزبن‌خداداد ارجانی آن‌را جمع‌آوری کرده است) اثری است که از نظر پرداخت و روایت قابل‌توجه است و در دوران معاصر هم پژوهشگران روی آن مطالعاتی را انجام داده‌اند.درواقع قصه در ایران گاه شکل شفاهی داشته و دهان به دهان می‌چرخیده و گاه نیز مکتوب می‌شده و زیر نظر حاکمان آن روزگار انتشار می‌یافته است،تاریخی بس دیرین دارد که مجال پرداخت به آن در این مقال نیست.

از میان آثاری که در ژانر داستان می‌گنجند، می‌توان به دست‌نوشته‌ها و طومارهای نقالان اشاره کرد:ادبیاتی که درواقع پایه اصلی آن‌را داستان‌های عامیانه تشکیل می‌دهند. نقالی از دیرباز در ایران رواجداشته است.نقالان داستان‌های حماسی ملی و وقایع تاریخی مذهبی را با کلامی موزون و صدایی رسا برای مردم بازگو می‌کردند. درواقع نقال علاوه بر قرائت داستان حرکات نمایشی نیز داشت و قصه‌ها را به‌شکلی جذاب برای تماشاگران اجرا می‌کرد.یک نقال ماهر حین اجرا به بداهه‌گویی نیز می‌پرداخت. حرفه نقالی نسل به نسل چرخیده و آنچه به ما رسیده صرفاً شمه‌ای است از این هنر دیرین.امروز ما وجود بسیاری از داستان‌ها و افسانه‌های مکتوب را مدیون آنها هستیم.

تاریخچه نقالی به دوران پس از اسلام بازمی‌گردد. در گذشته‌های دور(گویا در عهد اشکانیان) خنیاگران دوره‌گرد که گوسان نامیده می‌شدند مردم را با نوازندگی و نقل داستان سرگرم می‌کردند.[1]دکتر شفیعی کدکنی حتی عاشیق‌های امروزی را که در آذربایجان قوالی می‌کنند،دنباله‌رو گوسانان می‌داند.[2]در اواخر دوره ساسانی نیز قصه‌گویان دوره‌گرد به بیان داستان‌هایی نظیر رستم و برزو و شهریار و... در کوچه و برزن می‌پرداختند.زرین‌کوب معتقد است ریشه این داستان‌ها از روایات پارت‌ها و اشکانیان است که در دوره ساسانی رنگ حماسه‌های آن‌دوره را به خود می‌گیرد و حتی وقتی پیامبر اسلام مبعوث می‌شوند، اعراب برای مقابله و ستیزه با ایشان در برابر ابلاغ قرآن قصه‌های رستم و اسفندیار را در معابر بازگو می‌کردند که این خود نشان از رواج این نوع از ادبیات میان عامه مردم دارد که به خارج از مرزهای ایران هم رسیده است.[3]

> **بی‌شک از مهم‌ترین منابع برای نقالی شاهنامه فردوسی بوده که خوشبختانه تا به امروز هم اثر آن باقی مانده است.**

بی‌شک از مهم‌ترین منابع برای نقالی شاهنامه فردوسی بوده که خوشبختانه تا به امروز هم اثر آن باقی مانده است.نصرآبادی در تذکره معروفش از دوره صفوی و شاهنامه‌خوانی می‌گوید و اینکه شاهنامه خوانی از هنرهای رایج آن روزگار آن بوده است.او به شاهنامه‌خوان چیره‌دستی به‌نام ملابیخودی جنابدی که از جانب شاه‌عباس برای او مواجب تعیین شده بود اشاره می‌کند.[4]کانون قصه‌گویان دوره صفوی بیشتر قهوه‌خانه‌ها بوده است.البته در دوران متاخر نیز بیشتر نقالی‌ها در قهوه‌خانه‌ها انجام می‌شده است.امروزه هم

می‌توان رد نقالی را در این مکان‌ها گرفت. هرچند متاسفانه این هنر ارزشمند آن‌چنان که باید قدر دانسته نمی‌شود.

مرحوم مرشد ترابی، نقال بنام ایران در مصاحبه‌ای که در کتاب ***هفت لشکر*** به‌چاپ رسیده است[۵] به‌صورت مبسوط به نقالی می‌پردازد.او اشاره می‌کند که مجالس نقالی بیشتر در فصل زمستان و ماه رمضان برپا می‌شدند. نقال‌ها با پوشش مخصوص و ابزارهای ویژه در مجالس شرکت می‌کردند: پیراهن سفید یا سورمه‌ای رنگ،قبای بغل‌بند بلند، جلیقه، چارق، رشمه(نوعی شال مخصوص دراویش).حدود شش‌ماه طول می‌کشید تا نقال چیره‌دست دوره کامل داستان‌های پهلوانی را از کیومرث تا آذربرزین نقل کند.شش‌ماه یک‌بار هم داستان سهراب‌کشی نقل می‌شد.قبل از مراسم سهراب‌کشی قهوه‌خانه را سیاه‌پوش می‌کردند و حتی اسباب خاص عزاداری مثل حجله در آنجا تعبیه می‌شد.استاد ترابی از نقالان مشهور ایران یاد می‌کند و از میرزا غلامعلی حقیقت،نادری و مرشد عباس زریری اصفهانی نام می‌برد.او خود را شاگرد حاج حسین بابامشکین و غلامحسین بچه‌غول و مرشد برزو می‌داند.

ملاحسین واعظ کاشفی (قرن نهم)در کتاب ***فتوت‌نامه سلطانی*** به معرکه‌گیران و هنگامه‌گسترانی اشاره می‌کند که به‌شیوه حکایت‌گویی و نظم‌خوانی نقالی می‌کردند.[۶] مهم‌ترین کتابی‌که در آن به معرکه‌گیران نقال اشاره شده، ***نقض*** است که در قرن‌ششم نوشته شده است.نویسنده کتاب از هنگامه‌گسترانی سخن می‌گوید که در هنگامه‌های خود حکایت رستم و اسفندیار و کاووس و زال را نقل می‌کردند. او در کنار این گروه از حماسه‌خوانان مذهبی یاد می‌کند و آنان را به دو گروه فضائلیان (مدح‌کنندگان خلفای‌راشدین) و مناقب‌خوانان (مداحان حضرت علی) تقسیم می‌کند.[۷]

مهم‌ترین کتابی‌که در آن به معرکه‌گیران نقال اشاره شده، *نقض* است که در قرن‌ششم نوشته شده است. نویسنده کتاب از هنگامه‌گسترانی سخن می‌گوید که در هنگامه‌های خود حکایت رستم و اسفندیار و کاووس و زال را نقل می‌کردند.

در دوره قاجاریه نیز بازارنقالی گرم بود. آنها در میدان‌ها و معابر عمومی به سخنوری و قصه‌گویی مشغول بودند.این نقالان پرده‌هایی به‌همراه داشتند که حاوی نقاشی پیکره‌های قهرمانان و داستان‌هایشان بود. آنها هنگام اجرای قصه با عصای ویژه خود به تصاویر مربوط به آن اشاره می‌کردند.شیوه‌ای که امروز هم در نقالی‌های مربوط به شاهنامه یا پرده‌خوانی‌های مذهبی مانند امام رضا(ع)، حضرت علی اکبر(ع) یا قیام مختار و... مشاهده می‌شود.

جای بسی تأسف است که این هنر دیرین روی به اضمحلال دارد و از آن بازار گرم پنجاه شصت‌سال پیش خبری نیست. مرحوم مرشد ولی‌الله ترابی می‌گوید شاهنامه با نقال تفاوت دارد.او شاهنامه‌خوان را دارای تحرک چندانی نمی‌داند و معتقد است نقال با حرکات ورفتار خود به نمایش قصه‌هایش می‌پردازد. مانند آنها شمشیر می‌کشد،تیر می‌افکند، اسب‌سواری می‌کند و حتی کشتی می‌گیرد. به گفته استاد ترابی نقال باید دست‌کم بیست‌بار شاهنامه را از ابتدا تا انتها خوانده و اشعاری از شعرای بزرگ مانند سعدی،حافظ و عراقی را از حفظ باشد تا در جای خود از آنها بهره بگیرد.

به‌هر تقدیر ادبیات نقالی سهمعمده‌ای در حفظ داستان‌های عامیانه دارد. نقالان و قصه‌گویان علاوه بر نقل قصه‌های شاهنامه یا گرشاسب‌نامه، سمک عیار، برزونامه و...

بسیاری از قهرمانان تاریخ را هم وارد قصه‌های خود می‌کردند و با نقل داستان‌های وهم‌آلود و شگفت‌انگیز به‌نوعی داستان‌سرایی می‌کردند. طبق نظر دکتر زرین‌کوب نقالان سرگذشت قهرمانان افسانه‌ای را با زندگی جامعه ایرانی روزگار خویش تطبیق می‌دادند و اسطوره‌ها و افسانه‌ها را زنده نگه می‌داشتند.[۸] با توجه به این گفته می‌توان به‌نوعی نقالان را داستان‌پردازانی به‌شمار آورد که به خلق برخی قصه‌ها می‌پرداختند. درواقع می‌توان گفت روایت نقالان از داستان‌ها دقیقا همانی نیست که به‌صورت مکتوب وجود دارد و نقال گاه

خود صحنه‌ها و شخصیت‌ها می‌پردازد و دست به توصیف می‌زند.خلاقیتی را که نویسندگان در خلق داستان‌ها به خرج می‌دهند بعینه می‌توان در دستنوشته‌های نقالان مشاهده کرد.به گفته مرحوم ترابی نقالان روایات خود را به‌صورت طومار می‌نوشتند و مهر می‌کردند و حین اجرا آنها را همراه داشتند.

با مطالعه کتاب ***هفت لشکر***که درواقع طومار جامع نقالان است.می‌توان به‌خوبی بر این امر وقوف یافت. این کتاب ارزشمند که به‌صورت نسخه خطی در کتابخانه مجلس نگهداری می‌شود در سال ۷۷ تصحیح شد و پژوهشگاه علوم انسانی آن‌را به چاپ رساند. ***هفت لشکر*** که حدوداً هم‌عصر با امیر ارسلان نگاشته شده و از نظر سبکی هم به آن شباهت دارد، مجموعه دستنوشته‌های نقالی و مملو از اصطلاحات و تعبیرات ویژه نقالان بوده، شیوه نگارش آن متاثر از وقایع نگاران عصر صفوی است.این کتاب از آثار مهم دوره قاجار محسوب می‌شود و شامل داستان‌های مشهور شاهنامه و دیگر داستان‌های حماسی به روایت نقالان است.همچنین مرجع مهمی برای تحقیق در فرهنگ، گویش و تفکرات عامیانه دوره قاجار به‌شمار می‌رود.درواقع می‌توان بسیاری از واژگان خاص نقالان را در این مجموعه یافت.در این طومار نقالی می‌توان ترکیب اساطیر باستانی و داستان‌های حماسی ایران با قصه‌های عامیانه را دید. زبان کتاب روان و ساده است و به قولی عوام‌فهم وخواص‌پسند. قصه‌ها به شیرینی پیش می‌روند و خواننده را به‌دنبال خود می‌کشند.

از مهم‌ترین امتیازات طومار نقالان این است که داستان‌های مشهور منظوم و منثور فارسی به زبان ساده در یکجا جمع شده‌اند و خواننده طی خوانش کتاب نیاز چندانی به مراجعه به فرهنگ لغت ندارد. اگرچه بعضی اصطلاحات خاص ادبیات نقالی است،در فهم متن مشکلی ایجاد نمی‌کند.ضمن اینکه تعدادی از تعبیرات در مقدمه کتاب شرح داده شده‌اند.در کتاب ابیاتی هم خودنمایی می‌کنند. ابیاتی از حافظ، سعدی، فردوسی و...البته بیشتر اشعار آن عامیانه و ازجمله ابیات لاادری است.

ازجمله داستان‌های این اثر می‌توان به داستان ضحاک، گرشاسب، بهمن، زال و رودابه، برزونامه، هفت لشکر(که درواقع نام کتاب از این داستان گرفته شده است) و سام‌نامه اشاره کرد که با سادگی و شیرینی بسیار نقل شده‌اند.برای آشنایی با سبک و سیاق کتاب نمونه‌هایی از کتاب نقل می‌شود:

اما راویان اخبار و ناقلان آثار چنین روایت کرده‌اند که چون افراسیاب خبردار شد که قهرمانشاه پسر رستم است، پیران ویسه را طلب کرد و با او مشورت نمود. همین‌که دو پاس از شب گذشت خیمه و خرگاه، به در رفتند.چون روز شد خبر به کیخسرو رسانیدند که افراسیاب فرار کرده. کیخسرو فرمود تا اردوی او تاراج کردند...

داستان دوازده رخ،ص۴۵۵

راوی گوید که چون بهمن‌بن اسفندیار بر تخت سلطنت قرار گرفت،یک‌نفر تجار با او مصاحب بود. یک‌روز در خدمت بهمن انواع سخنان گفتگو شد.آن مرد تجار گفت:قیصر روم را دختری است که او را کتابان نام است. خدا چندان حسن و جمال داده که به هیچ آفریده نداده است.بهمن چون این سخن را بشنید کسی نزد رستم فرستاد،دادن دختر را طلب نمود...

داستان بهمن،ص۴۸۰

به‌زعم نگارنده نقالی با هنرهای اروپایی همچون اپرا پهلو می‌زند.هرچند اپرا در حوزه موسیقی و نمایش قرار می‌گیرد اما به‌نوعی می‌توان شباهت‌هایی را در شیوه پرداخت آنها کشف کرد زیرا در اپرا نیز به نقل داستان‌ها به زبان آهنگین پرداخته می‌شود.هرچند در شیوه اجرا و تعداد اجراکنندگان تفاوت وجود دارد.جالب اینجاست که اروپایی‌ها این هنر دیرین خویش را-هرچند با تغییراتی طی قرون- زنده نگاه داشته‌اند اما در کشور ما هیچ برای احیای هنر نقالی و حفظ آن صورت نمی‌گیرد.مرشدها و نقال‌هایی که این داستان‌ها را در سینه دارند،روی در خاک می‌کشند و آنچه باقی می‌ماند صرفاً کتاب‌هایی است که در کتابخانه‌ها خاک می‌خورند.حال آنکه این نقل‌ها را می‌توان در لالایی‌های کودکانه،قصه‌های شبانه رادیو،تئاترها،طرح‌های فوق برنامه مدارس و... زنده نگاه داشت.امید است که این هنر عظیم و گرانسنگ که فقط گوشه‌هایی از آن به ما رسیده است روی به زوال نگذارد.

پی‌نوشت‌ها

۱- بویس،مری-فارمر،هنری جویز:دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران،ترجمه بهزادباشی،آگاه،۱۳۶۸،ص۳۲

۲- شفیعی کدکنی،محمدرضا: موسیقی شعر،آگاه،۱۳۶۸،ص۴۸۲

۳- زرین‌کوب،عبدالحسین: نقش بر آب،معین،۱۳۶۸،ص۱۲۸.

۴- نصرآبادی،میرزامحمدطاهر: تذکره نصرآبادی،ارمغان،۱۳۱۷،ص۱۳۷.

۵- هفت لشکر،به تصحیح مهران افشاری،مهدی مداینی،تهران،پژوهشگاه علوم انسانی،۱۳۷۷،صص ۲۶-۳۰.

۶- کاشفی سبزواری،حسین واعظ:فتوت‌نامه سلطانی،به اهتمام محمدجعفر محجوب،بنیاد فرهنگ ایران،۱۳۵۰،ص۲۷۹.

۷- هفت لشکر یا شاهنامه نقالان،افشاری،مهدی،مجله فرهنگ،پاییز۶۹،ش ۷،صص۴۷۶-۴۷۷.

۸- زرین‌کوب،عبدالحسین:سر نی،انتشارات علمی،ج۲،۱۳۷۲،ص۸۰۹.

بررسی داستان کوتاه«خانم با سگ کوچک»

نویسنده «آنتون پاولوویچ چخوف» ؛ «ریتا محمدی»

همه از کسی صحبت می‌کردند که به‌تازگی در گردشگاه ساحلی دیده شده بود، یعنی خانم با سگ کوچک. دمیتری دمیتری یچ گوروف، که دو هفته‌ای بود به **یالتا** آمده بود و دیگر با راه و رسم زندگی آن‌جا خو گرفته بود، رفته‌رفته به آدم‌های تازه‌وارد علاقه نشان می‌داد. از روی صندلی خود در جلو کافه‌ی وزنت چشمش به زن جوانی افتاد که کلاه بره به سرداشت و در امتداد گردشگاه ساحلی قدم می‌زد. زن گیسوان خرمایی داشت، چندان بلندبالا نبود و به‌دنبالش سگ پشمالوی سفیدی با پاهای کوچک دوان‌دوان حرکت می‌کرد.

از آن‌پس روزی چندین‌بار در گردشگاه و میدان با آن زن روبه‌رو می‌شد. زن همیشه تنها بود، همیشه همان کلاه بره را بر سر داشت و همیشه یک سگ پشمالوی سفید به‌دنبالش درحرکت بود. کسی او را نمی‌شناخت و مردم در گفت و گوهای خود او را خانم با سگ کوچک می‌خواندند.

گوروف با خود اندیشید: «اگه شوهر و دوست و آشنایی نداره بد نیست باهاش آشنا بشم.»

مرد هنوز به چهل‌سالگی نرسیده بود اما یک دختر چهارده ساله و دو پسر مدرسه‌رو داشت. در سال دوم دانشکده دختری را برایش خواستگاری کرده بودند که حالا در نظرش کمابیش سن و سالی دو برابر او داشت. زن بلندبالا، چشم و ابرو مشگی، باوقار و متکبر بود و موقع راه رفتن سرش را بالا می‌گرفت و ادعا می‌کرد «روشنفکر» است. کتاب زیاد می‌خواند. در املای کلمات شیوه‌ی پیشرفته را ترجیح می‌داد و شوهرش را دیمتری می‌خواند که رسمی‌تر بود و نه دمیتری که دیگران صدا می‌زدند، و مرد با آن‌که پیش خود او را زنی سطحی، کوتاه‌فکر و سبکسر می‌دانست از او می‌ترسید و کم‌تر در خانه می‌ماند. از بار اولی که به او بی‌وفایی نشان داده بود مدت‌ها می‌گذشت. بی‌شک همین کار سبب شده بود که تقریباً همیشه از زن‌ها بدگویی کند و وقتی مردهای دیگر در حضور او صحبت زن‌ها را به میان می‌آوردند آن‌هارا جنس پست‌تر بخواند.

پیش خود اندیشید که تجربه‌های تلخی که از سر گذرانده این حق را به او می‌دهد که زن‌ها را هرچه می‌خواهد بنامد، اما حتی یک روز هم نتوانسته بود بدون این «جنس پست‌تر» سرکند. در جمع مردها حوصله‌اش سر می‌رفت و احساس ملال می‌کرد، در کنار آن‌ها همیشه کم‌حرف و سرد بود، اما در میان زن‌ها حال دیگری داشت، با آن‌ها می‌دانست درباره‌ی چه چیزی حرف بزند و چه‌طور رفتار کند و حتی وقتی در جمع آن‌ها لب فرو می‌بست احساس ناراحتی نمی‌کرد.

درچهره، در شخصیت و در ظاهر او چیزی جذاب، چیزی ناگفتنی وجود داشت که برای زن‌ها جالب و مقاومت‌ناپذیر بود. او خود از این موضوع آگاه بود و با نیرویی مقاومت ناپذیری به‌سوی آن‌ها کشیده می‌شد.

تجربه‌های مداوم و تلخ به او آموخته بود که در میان مردم آبرومند مسکو، که بسیار بی‌اراده‌اند و هیچ‌چیزی آن‌ها را از جای خود تکان نمی‌دهد، هر رابطه‌ی جدیدی که در ابتدا تنوعی مطبوع در زندگی روزانه بود و ماجرایی کم‌اهمیت و دلپذیر جلوه می‌کرد، رفته‌رفته به‌صورت مشکلی پیچیده در می‌آمد و سرانجام به موضوعی ناگوار و رنج‌آور تبدیل می شد. اما هربار که با زنی جذاب بر می‌خورد این تجربه را سراسر از یاد می‌برد، اشتیاق زندگی در او بیدار می‌شد و ناگهان همه چیزی در نظرش رنگ سادگی و سرگرمی پیدا می‌کرد.

مرد هنوز به چهل‌سالگی نرسیده بود اما یک دختر چهارده ساله و دو پسر مدرسه‌رو داشت. در سال دوم دانشکده دختری را برایش خواستگاری کرده بودند که حالا در نظرش کمابیش سن و سالی دو برابر او داشت.

سپس غروب یک‌روز که در رستوران پارک شام می‌خورد، زن، کلاه بره به سر، خرامان‌خرامان وارد شد و پشت میزی نزدیک او نشست. چهره و رفتار، لباس و آرایش گیسوان او گواهی می‌داد که از خانواده‌ی مرفهی است، برای بار اول به یالتا آمده و تنها و دلتنگ است...

مرد داستان‌هایی را که از فساد اخلاق در میان مسافران یالتا حکایت می‌کرد و بر سر زبان‌ها بود مبالغه‌آمیز می‌دانست و پیش خود می‌گفت که آن‌ها را آدم‌هایی سرهم می‌کنند که اگر فرصت بیابند خود، از جان و دل، به آن‌ها دست می‌زنند. اما وقتی زن در فاصله‌ی دو سه‌متری او پشت میز نشست، به یاد آن داستان‌ها افتاد، به‌یاد آن میعادهای آسان و سفر به مناطق کوهستانی، و آن‌وقت وسوسه‌ی رابطه‌ای سریع و گذرا،

رابطه با زنی عجیب که حتی نامش را نمی‌داست، ناگهان ذهنش را به‌خود مشغول داشت.

سعی کرد توجه سگ را جلب کند و دست پیش برد بشکنی زد اما وقتی سگ به‌سوی او رفت انگشت خود را به سویش تکان داد. سگ خُرخُر کرد. گوروف دوباره انگشتش را به‌سوی او تکان داد.

زن نگاهی به او کرد و بی‌درنگ سر به زیر انداخت.

گفت: «گاز نمی‌گیره.» و سرخ شد.

مرد پرسید: «اجازه می‌دین استخونی بهش بدهم؟» و وقتی زن سرتکان داد، با لحنی دوستانه افزود: «خیلی وقته توی یالتا هستین؟»

«چهار پنج روزه.»

«من هفته‌ی دومو پشت سر می‌ذارم.»

چند دقیقه‌ای خاموش ماندند.

زن بی‌آن‌که به او نگاه کند، گفت: «زمان مثل باد می‌گذره و با وجود این آدم دلش در این‌جا می‌گیره.»

«این چیزی‌که مردم این‌جا مرتب تکرار می‌کنن. اگه کسی از ده‌کوره‌ای مثل بلیوف یا ژیزدرا هم راه بیفته بیاد این‌جا می‌گه: چه محیط دلگیری! چه گرد و خاکی! مثل این‌که خودش اهل غرناطه است!» زن خندید. سپس، مثل دو بیگانه، به خوردن ادامه دادند، اما پس از شام سلانه‌سلانه از کافه بیرون می‌رفتند و مثل آدم‌های بی‌خیال و راضی که هر جا بروند یا هرچه بگویند برای‌شان تفاوتی نمی‌کند گفت و گوی بذله‌آمیز و شادی را در پیش گرفتند. راه می‌رفتند و درباره‌ی نور عجیبی که بر دریا دیده می‌شد حرف می‌زدند، آب به رنگ گُل یاسی لطیف و تازه شکفته بود و مهتاب چون ستونی طلایی بر آن تلالؤ داشت. با هم می‌گفتند که در پایان روزی گرم هوا چه‌قدر دم‌کرده است. گوروف تعریف کرد که در مسکو زندگی می‌کند و صاحب دو خانه در آن‌جاست، با آن‌که در رشته‌ی زبان‌شناسی تحصیل کرده در بانکی کارمی‌کند، یک‌بار به فکر آوازخواندن در یک شرکت اپرای خصوصی افتاده اما آن‌ها را رها کرده است... مرد از حرف‌های زن دانست که او در پترزبوک بزرگ شده اما در شهر س. ازدواج کرده و دو سالی است که درآن‌جا زندگی می‌کند. دیگر این که یک ماهی در یالتا می‌ماند و شوهرش، که او نیز به استراحت نیاز دارد، احتمالاً برای بردن او می‌آید. درست نمی‌دانست که شوهرش در فرمانداری شهرستان کار می‌کند یا در انجمن شهر و همچنین موضوع کمابیش برای خودش هم خنده‌آور بود. گوروف همچنین دانست که نام او آنا سِرگه یِف است.

مرد سپس در اتاق هتل اندیشید که روز بعد حتماً او را دوباره خواهد دید. یعنی باید می‌دید. همچنان‌که در رختخواب دراز می‌کشید به‌یاد آورد که از وقتی زن مدرسه‌ی شبانه‌روزی را تمام کرده مدت زیادی نگذشته، مثل دختر خودش مدرسه می‌رفته و درس می‌خوانده، دیگر این‌که در خنده‌هایش، در گفت و گوهایش با مردمی بیگانه چه اندازه شرم و بی‌اعتمادی خوانده می‌شد. احتمالاً بار اولی که تنها شده بود در موقعیتی قرار گرفته بود که مردها تنها با یک قصد تعقیبش می‌کنند، نگاه‌شان را به او می‌دوزند و با او سَرِ صحبت را باز می‌کنند، قصدی که فهم آن برای زن آن‌قدرها دشوار نبود. به‌یاد گردن باریک و لطیف او افتاد و به چشم‌های زیبای خاکستری‌اش. اندیشید: «با همه، یه‌چیز تأثرآور دراون وجود داره.» و به خواب رفت.

۲

یک هفته‌ای از نخستین دیدار آن‌ها سپری شده بود. روز تعطیل بود.

چند دقیقه‌ای خاموش ماندند. زن بی‌آن‌که به او نگاه کند، گفت: «زمان مثل باد می‌گذره و با وجود این آدم دلش در این‌جا می‌گیره.»

در اتاق خانه‌ها هوا دم‌کرده بود، درحالی‌که در خیابان‌ها باد شدید ابرهایی از گرد و خاک به اطراف می‌پراکند و کلاه آدم‌ها را سرشان می‌انداخت. آدم از صبح تا شب احساس تشنگی می‌کرد و گوروف پی در پی به کافه می‌رفت و لیموناد و بستنی می‌آورد و به آنا سِرگه یِف تعارف می‌کرد. هیچ‌جا نمی‌شد رفت.

شب که باد اندکی فروکش کرده بود به طرف بارانداز رفتند تا ورود کشتی بخاری را تماشا کنند. آدم‌های زیادی روی بارانداز قدم می‌زدند، بعضی‌ها به پیشباز دوستان‌شان آمده بودند و دسته‌گلی در دست داشتند. در آن‌جا بود که دو ویژگی مردم خوش‌پوش یالتا به روشنی به چشم می‌خورد: یکی آن‌که زن‌های مسن مانند جوان‌ها لباس پوشیده بودند و دیگر آن‌که همه‌جا ژنرال دیده می‌شد.

کشتی بخاری به‌دلیل طوفانی بودنِ دریا دیرتر، یعنی پس از غروب آفتاب، وارد شد و، پیش از پهلو گرفتن، چندین‌بار جلو و عقب رفت. آنا سِرگه یِف کشتی و مسافران را، مثل آن‌که به‌دنبال آشنایی بگردد، با عینک دسته‌بلند می‌نگریست، و وقتی رو به جانب گوروف می‌کرد در چشمانش برقی دیده می‌شد. آنا زیاد حرف می‌زد، پرسش‌های نامربوط زیادی

می‌کرد و بی‌درنگ چیزی را که مشتاق بود بپرسد از یاد می‌برد، سپس عینک دسته‌بلند خود را در انبوه مردم گم کرد.

جمعیت خوش‌پوش پراکنده شدند، چیزی نگذشت که دیگر اثری از آن‌ها نبود، باد به‌کلی فرو نشسته بود، اما گوروف و آنا هنوز آن‌جا ایستاده بودند، گویی منتظر بودند کس دیگری از کشتی پیاده شود. آنا سِرگه یِف دیگر حرف نمی‌زد، بلکه گهگاه گل‌هایش را می‌بویید بی‌آن‌که گوروف را نگاه کند.

مرد گفت: «غروب قشنگی‌یه، کجا میل دارین بریم؟ دوست دارین با کالسکه گردش کنیم؟»

زن پاسخی نداد. مرد سپس مدتی او را نگریست و ناگهان دست‌هایش را پیش برد. دست‌های زن را گرفت عطر و رطوبت گل‌ها را احساس کرد اما بی‌درنگ ترسان نگاهی به پیرامون خود انداخت تا مبادا کسی آن‌ها را دیده باشد. به نجوا گفت: «خب، بریم دیگه.»

و هر دو با هم با قدم‌های تند به‌راه افتادند.

اتاق زن هوایی دم‌کرده داشت و آکنده از بوی عطر هایی بود که از یک مغازه‌ی ژاپونی خریده بود. گوروف که حالا او را می‌نگریست اندیشید: در زندگی چه برخوردهایی پیش می‌آید! زن‌های خوش‌خلق و بی‌خیالی را به‌یاد آورد که هنگام مهرورزی به وجد می‌آمدند و از او به‌خاطر سعادتی که به آن‌ها می‌بخشید سپاسگزار می‌شدند، هرچند این سعادت دیرپا بود، زن‌هایی مثل همسرش را به‌یاد آورد که شور و حالی نشان نمی‌دادند، ناز می‌فروختند، غش و ضعف می‌کردند، به پرچانگی می‌افتادند و چهره‌شان نشان می‌داد که گویی چیزی که آن‌ها را به‌خود مشغول داشته عشق یا هیجان نیست بلکه کار مهم‌تری است؟ سپس دو سه زن زیبا و سردی را به‌یاد آورد که ناگهان درچهره‌شان برق درنده‌خویی و تمنایی افسار گسیخته خوانده می‌شد و نشان می‌داد که از زندگی چیزی می‌خواهند بیش از آن‌چه می‌تواند به آن‌ها بدهد، این‌ها زن‌هایی بودند که دیگر جوانی را پشت سر گذاشته بودند، هوسبازی، بی‌منطق، خودرأی و کم‌عقل بودند و وقتی گوروف از آن‌ها دل کنده بود زیبایی آن‌ها چیزی جز بیزاری به‌وجود نمی‌آورد و حاشیه‌ی تور لباس زیر آن‌ها او را به‌یاد پوست مار می‌انداخت.

اما در این‌جا ترس و بی‌دست و پایی دوران جوانی و بی‌تجربگی به‌سراغش آمد، آن احساس سراسیمگی، گویی کسی لحظه‌ای پیش در را به‌صدا در آورده باشد.آنا سِرگه یِف، خانم با سگ کوچک، به‌نظر می‌رسید به ماجرا با چشمی می‌نگرد که گویی با موضوعی بسیار عجیب و بسیار جدی روبه‌رو شده، موضوعی که سقوط او را در پی دارد و این فکر برای گوروف باور نکردنی بود و نگران‌کننده بود.

چهره‌ی زن کشیده و پژمرده شده بود و گیسوان بلندش سوگوارانه دردو سوی چهره‌اش فرو ریخته بود. در فکر فرو رفته بود و با آن حالت اندوهگین به تصویر زن گناهکاری می‌مانست که در یک تابلوقدیمی دیده می‌شود.

زن گفت: «این کار درستی نیست، اون‌وقت دیگه به من احترام نمی‌ذارین.»

روی میز هندوانه‌ای بود. گوروف تکه‌ای از آن برای خود برید و آرام‌آرام شروع به خوردن کرد. نیم‌ساعتی در سکوت گذشت. آنا سِرگه یِف بسیار حساس بود. چهره‌ی نجیبانه و پاک زنی را داشت که در زندگی تجربه‌ای از سر نگذرانده. نور تک‌شمعی که روی میز می‌سوخت به‌زحمت چهره‌اش را روشن می‌کرد، اما آشکار بود که چیزی بر دلش سنگینی می‌کند.

اتاق زن هوایی دم‌کرده داشت و آکنده از بوی عطر هایی بود که از یک مغازه‌ی ژاپونی خریده بود. گوروف که حالا او را می‌نگریست اندیشید: در زندگی چه برخوردهایی پیش می‌آید!

گوروف پرسید: «اما عزیزم، چه دلیلی داره که به تو احترام ندارم؟ خودت هم می‌دونی چی داری می‌گی.»

زن گفت: «خدا منو ببخشه.» چشمانش از اشک پر شد: «وحشتناکه.» «لزومی نداره بخوای خودتو تبرئه کنی.»

«چه‌طور می‌تونم خودمو تبرئه کنم؟ من زن پست و کثیفی‌ام. از خودم بدم می‌آد و سر سوزنی نمی‌خوام خودمو تبرئه کنم. کسی‌که در این میون فریب خورده من بودم. نه فقط الآن بلکه بارها خودمو فریب دادم. شوهر من، اینو با اطمینان می‌گم، مرد خوب و نجیبی‌یه، اما، راستش، نوکر صفته. نمی‌دونم کارش تو اداره چیه، همین‌قدر می‌دونم که نوکر صفته. وقتی باهاش ازدواج کردم بیست‌سال داشتم، کم‌کم کنجکاو شدم، به فکر زندگی بهتری افتادم. با خودم گفتم، حتماً زندگی دیگه‌ای هم وجود داره. می‌خوام زندگی کنم! زندگی کنم! زندگی کنم! در آتش کنجاوی می‌سوختم. خیال نمی‌کنم بدونین من چی می‌گم، اما باور کنین دیگه دست خودم نبود، حال‌مو نمی‌فهمیدم. به شوهرم گفتم، بیمارم و اومدم این‌جا... در این‌جا هم مثل آدم‌های جن‌زده، مثل دیوونه‌ها بودم، قرار و آرام نداشتم و حالا زنی شدم پست و بی‌ارزش که هرکسی حق داره سرزنشم کنه.»

گوروف که دیگر حوصله‌اش از دست حرف‌های او سر رفته بود از ساده‌لوحی و ابراز پشیمانی او که آن‌همه نامنتظر و بی‌جا بود، به خشم آمد، اما با دیدن چشمان اشک‌بار زن نمی‌دانست که او نقش بازی می‌کند یا می‌خواهد او را دست بیندازد.

مرد آهسته گفت: «سر در نمی‌آرم، عزیزم، تو چی می‌خوای؟» زن سرش را به سینه‌ی مرد گذاشت و تنگ به آن چسباند. گفت: «خواهش می‌کنم، خواهش می‌کنم حرف‌مو باور کن. من عاشق زندگی پاک و شرافتمندانه‌ام. از هرزگی بدم می‌آد. خودم هم نمی‌دونم چه‌کار می‌کنم. عوام درباره‌ی آدمی مثل من می‌گن، شیطون اونو از راه به‌در کرده. من هم درباره‌ی خودم می‌گم، شیطون منو از راه به‌در کرده.» مرد به نجوا گفت: «آروم باش، آروم باش.»

سپس به چشمان خیره و ترسان زن نگریست، دست او را گرفت و آرام و محبت‌آمیز با او صحبت کرد. زن رفته‌رفته آرام شد و چهره‌ی بشاش خود را بازیافت. چیزی نگذشت که هر دو خنده‌های‌شان را از سر گرفتند.

بعد، وقتی بیرون رفتند، هیچ‌کس در گردشگاه ساحلی دیده نمی‌شد، شهر با آن سروهایش حال شهر مرده‌ای را پیدا کرده بود، اما دریا همچنان می‌غرید و خود را به ساحل می‌کوبید، تک‌قایقی بر آب در نوسان بود و فانوس آن با خواب‌آلودگی سو سو می‌زد.

درشکه‌ای نگه داشتند و به اوراندا رفتند.

گوروف گفت: «همین الآن نام خونوادگی تو روی تابلو سرسرا دیدم، فون دیدریتس. شوهرت آلمانی‌یه؟»«خیر، فکر می‌کنم جدش آلمانی بوده اما خودش ارتدکسه.»

در اوراندا، روی نیمکتی، نزدیک کلیسا، ساکت نشستند و دریا را تماشا کردند. یالتا از پس مه صبحگاهی به‌سختی دیده می‌شد، ابرهای سفید، بی‌حرکت بر قله‌ی کوه‌ها نشسته بودند. برگ درخت‌ها تکان نمی‌خورد، صدای جیرجیرک‌ها بلند بود و غرّش یکنواخت و خفه‌ی دریا، که از پایین اوج می‌گرفت، از آرامش و خواب جاودانی که درانتظار ماست حکایت می‌کرد. دریا آن پایین وقتی از یالتا و اوراندا هم نشانی نبود همین‌طور غریده بود، حالا هم می‌غرید و وقتی هم دیگر اثری از ما نباشد همچنان بی‌تفاوت و با صدای خفه خواهد غرید. و در این بی‌تفاوتی کامل نسبت به زندگی و مرگ هر کدام از ما، شاید کلید رستگاری همیشگی ما نهفته باشد، حرکت توقف‌ناپذیر زندگی بر روی زمین و حرکت توقف‌ناپذیر به‌سوی کمال. گوروف نشسته کنار زنی که لطافت صبحگاه را داشت و شیفته و تسلی‌یافته از دیدن آن منظره‌ی افسانه‌ای پیش رویش-دریا، کوه‌ها، ابرها و آسمان پهناور- در این اندیشه بود که وقتی آدم خوب می‌اندیشد درمی‌یابد که به‌راستی همه‌چیز زیباست، همه‌چیز بجز اندیشه‌ها و کارهایی که وقتی هدف‌های عالی هستی و شایستگی انسانی را زیر پا می‌گذاریم، به دل راه می‌دهیم یا از ما سر می‌زند.

کسی، احتمالاً نگهبانی، قدم‌زنان به‌سوی آن‌ها رفت، نگاهی به آن‌ها انداخت و دور شد. در این واقعیت نیز گویی چیزی رازآمیز و زیبا نهفته بود. کشتی فئودوسیا را، که به‌سوی بارانداز پیش می‌آمد و چراغ‌هایش را در روشنایی صبحگاهی خاموش کرده بود، تماشا کردند. آنا سِرگه یِف سکوت را شکست و گفت: «روی علف ها شبنم نشسته.»

«آره، وقت خونه رفتنه.» به شهر برگشتند.

از آن پس، هر روز در ساعت دوازده همدیگر را در گردشگاه ساحلی می‌دیدند، ناهار و شام می‌خوردند، قدم می‌زدند و دریا را تحسین می‌کردند. زن از بیخوابی و از تپش قلب شکایت داشت، سؤال‌هایی را مرتب تکرار می‌کرد، یک‌بار گرفتار حسادت می‌شد و بار دیگر می‌ترسید که نکند مرد دیگر به او احترام نگذارد و مرد بارها در پارک میدان، وقتی کسی دیده نمی‌شد، دست‌های او را در دست می‌گرفت. بیکاری، گردش‌های دو نفره، دیدارهای هر روزه و این‌که مجبور بودند از ترس این‌که کسی آن‌ها را ببیند سر بگردانند و پیرامون خود را بنگرند. گرما، بوی دریا و آن مردم تنبل، خوش‌پوش و شکم‌باره که پیوسته جلو آن‌ها سبز می‌شدند، همه و همه آدم دیگری از مرد پرداخته بود. پیوسته به آنا سِرگه یِف می‌گفت که زیباست، خواستنی است، و قدمی از کنارش دور نمی‌شد، درحالی‌که زن اغلب در فکر بود و یکریز از او می‌خواست که قرار کند به‌راستی به او احترام نمی‌گذارد، سر سوزنی به او علاقه ندارد و او را تنها زنی از خودراضی می‌داند. تقریباً هر شب با درشکه از شهر بیرون می‌رفتند. و راهی اوراندا یا آبشار می‌شدند. این گردش‌ها به خوشی سپری می‌شد و تأثیری عمیق و ماندنی برجا می‌گذاشت.

سپس به چشمان خیره و ترسان زن نگریست، دست او را گرفت و آرام و محبت‌آمیز با او صحبت کرد. زن رفته‌رفته آرام شد و چهره‌ی بشاش خود را بازیافت. چیزی نگذشت که هر دو خنده‌های‌شان را از سر گرفتند.

آن‌ها چشم به‌راه آمدن فون دیدریتس بودند. اما نامه‌ای از او رسید که در آن نوشته بود دچار ناراحتی چشم شده و از

همسرش خواسته بود که هرچه زودتر به خانه برگردد. آنا سِرگه یِف برای رفتن به خانه از خود عجله نشان داد.

به گوروف گفت: «چه خوب شد از این‌جا می‌رم. این دست سر نوشته.»

زن برای رفتن به ایستگاه قطار کالسکه‌ای گرفت. مرد به بدرقه‌اش رفت. حرکت کالسکه یک‌روز تمام طول کشید. آنا که بر قطار سوار شده بود، پس از بلند شدن صدای زنگ دوم، گفت: «بذار یه‌بار دیگه صورتِ تو ببینم... آخرین نگاه، نگاه آخر.»

اشک نمی‌ریخت اما آن‌قدر گرفته بود که بیمار به‌نظر می‌رسید و گونه‌هایش جمع شده بود.

گفت: «به‌یادت هستم، همیشه به‌یادت هستم. خدا نگه‌دار. تو که این‌جا می‌مونی. فکرهای بدی درباره‌ی من نکن. ما برای همیشه از هم جدا می‌شیم. کار درست هم همین بود. آخه، نباید همدیگه رو می‌دیدیم. خوب، خداحافظ...»

قطار به‌سرعت از ایستگاه بیرون رفت، چیزی نگذشت که چراغ‌هایش ناپدید شد و لحظه‌ای بعد صدای آن هم شنیده نمی‌شد، گویی همه‌چیز دست به‌دست هم داده بود تا هرچه زودتر به این جذبه‌ی شیرین، به این دیوانگی پایان داده شود و گوروف، در ایستگاه قطار تنها و چشم دوخته به درون تیرگی دور دست، به آواز زنجره‌ها و صدای برخورد باد به سیم‌های تلگراف گوش می‌داد. احساس می‌کرد تازه از خواب برخاسته است. با خود گفت که این هم یک ماجرای دیگر در زندگی من بوده، یک حادثه‌ی دیگر، که سر آمده و جز خاطره‌ای از آن برجا نمی‌ماند. دلتنگ و گرفته بود و اندکی پشیمان، هرچه بود این زن جوان، که دیگر هیچ‌گاه او را نمی‌دید، در کنار او شادمان نبود.هرچند گوروف با او دوستانه و محبت‌آمیز رفتار کرده بود اما این رفتار، لحن صدا و نوازش‌هایش با نوعی بدگمانی طعنه‌آمیز آمیخته بود، با اندکی تکبر خشونت‌آمیز مرد موفقی که، گذشته از چیزهای دیگر، دو برابر او سن داشت. زن همیشه او را خوب، متین و بلندنظر خوانده بود، ظاهراً او را آدمی متفاوت با آن‌چه به‌راستی بود به‌حساب آورده و این بدان معنی بود که مرد ناخواسته اورافریبدادهبود.

در ایستگاه قطار هوا به بوی پاییز آمیخته بود، غروب سردی بود. گوروف همچنان که قدم‌زنان ایستگاه را پشت سر می‌گذاشت، اندیشید: «من هم باید راهی شمال بشم. دیگه وقتش رسیده.»

۳

در خانه‌ی مسکونی درمسکو، دیگر همه‌چیز رنگ زمستان به‌خود گرفته بود. بخاری‌ها روشن بود و صبح‌ها که بچه‌ها صبحانه می‌خوردند و برای رفتن به مدرسه آماده می‌شدند هوا هنوز تاریک بود، به‌طوری‌که پرستار ناگزیر برای مدتی کوتاه چراغ را روشن می‌کرد. سرما شروع شده بود. وقتی نخستین برف می‌بارید و آدم روز اول برای سوار شدن بر سورتمه از خانه بیرون می‌رود، به دیدن زمین سفید و بام‌های سفید شاد می‌شود و با تنفس هوای لطیف به‌وجد می‌آید و به‌یاد روزهای جوانی می‌افتد. رفته‌رفته در زندگی مسکو غرق می‌شد. روزی سه روزنامه را با ولع می‌خواند و با وجود این اعلام می‌کرد که اصولاً روزنامه‌های مسکو را نمی‌خواند. بار دیگر افسون رستوران‌ها، باشگاه‌ها، ضیافت‌ها و جشن‌های سالانه او را به خود جلب می‌کردند و بار دیگر از این‌که وکیل‌ها و هنرپیشه‌های مشهور به دیدارش می‌آمدند و نیز از این‌که حریف بازی ورق او، در باشگاه پزشکان، استاد دانشگاه بود به خود می‌بالید. بار دیگر توانست یک وعده غذای کامل را، به‌خصوص ترشی کلم و گوشت، که به‌رسم مردم مسکو با ماهی‌تابه بر سرمیزمی‌آوردند، نوش‌جان کند.

گفت: «به‌یادت هستم، همیشه به‌یادت هستم. خدا نگه‌دار. تو که این‌جا می‌مونی. فکرهای بدی درباره‌ی من نکن. ما برای همیشه از هم جدا می‌شیم. کار درست هم همین بود. آخه، نباید همدیگه رو می‌دیدیم. خوب، خداحافظ...»

فکر کرده بود هنوز یک ماهی نگذشته تصویر آنا سِرگه یِف از خاطرش محو می‌شود و تنها گهگاه او را با آن لبخند ملیح، هم‌چون زن‌های دیگر پیش از او، به‌یاد می‌آورد. اما با گذشت بیش از یک‌ماه و رسیدن زمستان به نیمه همه‌چیز دوباره در خاطره‌اش جان گرفت، گویی همین دیروز از آنا سِرگه یِف جدا شده بود. این خاطره‌ها لحظه به لحظه زنده‌تر می‌شد. در آرامش شب‌ها که سر و صدای بچه‌هایش موقع حاضر کردن درس به گوشش می‌رسید یا وقتی آوازی مشهور یا نوای موسیقی را دررستوران می‌شنید یا وقتی طوفان درون بخاری زوزه می‌کشید همه‌چیز برایش زنده می‌شد: گردش روی بارانداز در طلوع آفتاب با انبوه مه روی کوه‌ها، کشتی فئودوسیار و گردش‌ها. ساعت‌ها در اتاق قدم می‌زد و همه‌چیز را به‌یاد می‌آورد و لبخند می‌زد. سپس خاطره‌هایش به خیال‌های روزانه بدل می‌شد و در ذهنش با رویدادهایی که قرار بود در آینده رخ دهد درهم می‌آمیخت. آنا سِرگه یِف را

در رؤیا نمی‌دید بلکه چون سایه به‌دنبال او روان می‌شد و هرجا می‌رفت رهایش نمی‌کرد. چشم‌هایش را که می‌بست او را آن‌چنان روشن می‌دید که گویی پیش رویش ایستاده و دوست‌داشتنی‌تر، جوان‌تر و لطیف‌تر از هر وقت دیگر است، پیش خود می‌اندیشید که حال خودش نیز بهتراز وقتی است که در یالتا بود. آنا شب‌ها از جانب قفسه‌های کتاب، از بخاری، از گوشه‌ی اتاق دزدانه او را می‌نگریست، و او صدای نفس‌های آنا و خش‌خش نوازشگر لباسش را می‌شنید. در خیابان با چشم زن‌هارا دنبال می‌کرد تا ببیند کسی را شبیه او می‌یابد...

رفته‌رفته این آرزوی مقاومت‌ناپذیردر وجود او پا می‌گرفت که خاطره‌هایش را با کسی قسمت کند. اما سخن گفتن از عشق در خانه کاری ناممکن بود و بیرون از خانه کسی نبود که با او رازدل بگوید، نه ساکنان خانه و، به یقین، نه همکارانش در بانک. و اصولاً با آن‌ها چه چیزی را در میان بگذارد؟ آیا دل‌باخته بود؟ ناگزیر به‌طور مبهم درباره‌ی عشق و زن‌ها صحبت کرد و هیچ‌کس به منظورش پی نبرد. همسرش همین‌قدر ابروهای سیاهش را بالا برد و گفت: «جدی می‌گی، دیمتری؟ فکر نمی‌کنم نقش جوجه خروس برازنده‌ی تو باشه.» یک شب که همراه کارمندی از حریفان خود در بازی، باشگاه پزشکان را ترک می‌گفت، نتوانست جلو خود را بگیرد و گفت: «نمی‌دونی در یالتا با چه زنی روبه‌رو شدم!» کارمند بر درشکه‌ی سورتمه‌ای خود سوار شد و می‌خواست حرکت کند که ناگهان سر برگرداند و صدا زد: «دمیتری دمیتریچ!»«بله؟»«راستش، حق کاملاً با توست، خاویارش کمی بو می‌داد.»

این کلمات که پیش پا افتاده بود به دلیل‌هایی گوروف را بر سر خشم آورد. به‌نظرش تحقیرآمیز و شرم‌آور بود. چه رفتار وحشیانه‌ای! چه آدم‌هایی! چه شب‌های بی‌حاصلی! چه روزهای ملال‌آور و خسته‌کننده‌ای! دیوانه‌وار قمار کردن، پر خوردن، مست کردن و صحبت‌های تمام نشدنی درباره‌ی مسائل تکراری، قسمت بیش‌تر وقت و نیروی آدم را می‌گیرد و آن‌چه دست آخر برای آدم می‌ماند نوعی زندگی ابلهانه و بی‌حاصل است، نوعی هستی بی‌معنی و مبتذل، که فرار ازآن ناممکن است، درست مثل این‌که آدم ساکن تیمارستان یا اقامتگاه محکومان باشد.

گوروف، سراپا خشمگین، شب تا صبح خواب به چشمانش نرسید و سراسر روز بعد سردردی شدید آزارش داد. شب‌های بعد نیز خوابش نمی‌برد، در تختخوابش بیدار می‌نشست و فکر می‌کرد، یا در اتاق به قدم زدن می‌پرداخت. حوصله‌اش از دست بچه‌هایش، از دست بانک سر می‌رفت. دلش نمی‌خواست هیچ‌جایی برود یا درباره‌ی چیزی حرفی بزند.

در ماه دسامبر، در مدت تعطیلات کریسمس، چمدانش را بست، به همسرش گفت به پترزبورگ می‌رود تا برای یکی از جوانان آشنا شغلی دست و پا کند و راهی شهر س. شد. چرا؟ خودش هم نمی‌دانست. دلش می‌خواست آنا سِرگه یِف را ببیند، با او حرف بزند و اگر پیش بیاید با او قرار ملاقاتی بگذارد.

صبح پا به شهر س. گذاشت و در هتلی بهترین اتاق را گرفت. کف اتاق با فرش خاکستری از ماهوت نظامی پوشیده شده بود. جوهردانی که از زیادی گرد و خاک به رنگ تیره در آمده بود برآن قرار داشت و روی جوهردان، سواری بی‌سر، که از سر تعظیم کلاه از سر برداشته بود، دیده می‌شد پیشخدمت هتل اطلاعاتی را که اومی‌خواست در اختیارش گذاشت: فون دریدریتس درخانه‌ی شخصی درخیابان استارو-گونچارنایا، که از هتل دور نبود، زندگی می‌کرد. ثروتمند بود و اشرافی زندگی می‌کرد و اسب و کالسکه داشت. مردم شهر همه او را می‌شناختند پیشخدمت هتل نام او را دریدیریتس تلفظ می‌کرد.

گوروف قدم‌زنان به خیابان استارو-گونچارنایا رفت و خانه را پیدا کرد. دور تا دور خانه را نرده‌ای طولانی و خاکستری کشیده بودند که میخ‌هایی از آن بیرون زده بود.

گوروف قدم‌زنان به خیابان استارو-گونچارنایا رفت و خانه را پیدا کرد. دور تا دور خانه را نرده‌ای طولانی و خاکستری کشیده بودند که میخ‌هایی از آن بیرون زده بود.

گوروف، که پنجره‌ها و نرده را به‌دقت می‌نگریست، اندیشید: «چنین نرده‌ای هرکسی رو وادار به فرار می‌کنه.»

با خود اندیشید چون روز تعطیل است فون احتمالاً در خانه است. در هر حال فرقی نمی‌کرد چون رفتن به درون خانه و نگران کردن زن کاری بی‌نتیجه بود. اگر یادداشتی می‌فرستاد احتمالاً به دست فون می‌افتاد و همه‌چیز خراب می‌شد. بهترین کار این بود که کار را به‌دست تصادف می‌سپرد. هم‌چنان در خیابان جلو نرده قدم می‌زد، می‌رفت و می‌آمد و به انتظار فرصت بود، گدایی را دید که از در بزرگ گذشت و سگ‌ها به او حمله کردند. سپس، ساعتی بعد، صدای ضعیف پیانویی را شنید. به یقین آنا سِرگه یِف مشغول نواختن بود. ناگهان در جلو گشوده شد و پیشخدمت پیری بیرون آمد

و به‌دنبال او سگ سفید و کوچک آشنا دیده شد. گوروف خواست سگ را صدا بزند اما قلبش به‌شدت شروع به تپیدن کرد و از شدت هیجان نام سگ را به‌یاد نیاورد.

وقتی چشم گشود و به پنجره‌های تاریک نگریست، اندیشید: «چه کارهای ابلهانه‌ای!» دیگر شب شده بود: «خوب، بعد از این خواب جانانه چه باید کرد؟ امشب چه کنم؟»

روی تختخوابی که شمد تیره‌ی ارزان‌قیمتی، شبیه ملافه‌ی بیمارستان‌ها، رویش کشیده بودند نشسته بود و خشمگین خود را سرزنش می‌کرد:

«این هم خانم با سگ کوچک تو! این هم ماجراجویی تو! حق تو همینه.»

آن صبح در ایستگاه راه‌آهن پوستری را دیده بود که با خط درشت نخستین اجرای نمایش دختر گیشا را در تئاتر شهر خبر می‌داد. حالا به‌یادش آمد و تصمیم گرفت راهی تئاتر شود.

تئاتر پر بود. در این‌جا نیز ماند همه‌ی تئاترهای شهرستان‌ها گرد و خاک تا بالای چلچراغ‌ها را گرفته بود. مردم در سالن مرتب سرو صدا می‌کردند و بلند بلند حرف می‌زدند، جوان‌ها در ردیف اول لژ دست‌ها را پشت سر برده و ایستاده بودند. در لژ مخصوص فرماندار، روی صندلی جلو، دختر فرماندار نشسته بود و شال گردن خز روی شانه انداخته بود. فرماندار خود محجوبانه در پشت پرده‌ی مخمل لژ پنهان بود و تنها دست‌هایش دیده می‌شد، پرده تکان می‌خورد، ارکستر مدتی طولانی به کوک سازها مشغول بود. گوروف تک تک مردم را، که به ستون یک وارد می‌شدند و روی صندلی‌های خود می‌نشستند، مشتاقانه می‌نگریست.

مردم در سالن مرتب سرو صدا می‌کردند و بلند بلند حرف می‌زدند، جوان‌ها در ردیف اول لژ دست‌ها را پشت سر برده و ایستاده بودند. در لژ مخصوص فرماندار، روی صندلی جلو، دختر فرماندار نشسته بود و شال گردن خز روی شانه انداخته بود.

آنا سِرگه یِف وارد شد و، درردیف سوم، روی صندلی خود نشست. وقتی گوروف نگاهش به او افتاد قلبش فشرده شد و به‌روشنی پی برد که در سراسر جهان هیچ‌کس نزدیک‌تر، عزیزتر و باارزش‌تر از آن زن کوچک، بی‌اهمیت، گم شده در انبوه جمعیت با آن عینک دسته‌بلند ناچیزش نیست، همان زن که اکنون زندگی‌اش را سرشار کرده و غم و شادی اوست و تنها سعادتی است که حالا برای خود آرزو می‌کند. به صدای ناساز ارکستر و نوای نامطبوع ویولُن‌ها گوش می‌داد ومی‌اندیشید که چقدر زیباست، می‌اندیشید و او را در خیال مجسم می‌کرد.

مردی بسیار بلند قد با شانه‌های فرو افتاده و ریشی کوتاه همراه آنا پا به درون گذاشت و کنار او نشست، مرد در هر قدمی که برمی‌داشت سرتکان می‌داد، گویی پیوسته جلو کسی تعظیم می‌کرد. این مرد احتمالاً شوهر او بود چون در یالتا، در یک لحظه، از سر خشم او را نوکر صفت خوانده بود. و در حقیقت در اندام لندوک و در ریش کوتاهش حالت چاپلوسانه‌ی نوکرها دیده می‌شد. لبخندی ناخوشایند بر لب داشت و نشان انجمنی علمی مانند شماره‌ی پیشخدمتی بر یقه‌ی او می‌درخشید.

در وقت استراحت اول، شوهر برای کشیدن سیگار بیرون رفت و آنا روی صندلی خود تنها ماند. گوروف، که او نیز در یکی از ردیف‌های لژ نشسته بود، به‌سوی زن رفت و با صدای لرزان و لبخندی ساختگی گفت: «سلام.»

زن سر بلند کرد و رنگ از رویش پرید. سپس بار دیگر با ناباوری و وحشت به او نگریست. باد بزن و عینک خود را محکم در دست می‌فشرد و آشکارا سعی می‌کرد از حال نرود. هر دو ساکت بودند. زن نشسته و مرد ایستاده بود و از دیدن زن که دست و پای خود را گم کرده بود دچار ترس شده بود و جرأت نداشت کنار او بنشیند. نوازندگان و یولُن و فلوت شروع به کوک کردن ساز کردند و آن‌دو چنان وحشت کرده بودند که گویی همه از غرفه‌ها چشم به آن‌ها دوخته بودند. پس از لحظه‌ای، آنا از جا برخاست و شتابان از یکی از درهای خروجی بیرون رفت و مرد او را دنبال کرد. هر دو بی‌هدف راهروها را می‌پیمودند و از پلکان‌ها بالا و پایین می‌رفتند.

مردها با لباس‌های گوناگون–حقوق‌دان، معلم، کارمند همه با نشان‌های خود- جلو روی آن‌ها سبز می‌شدند و نیز خانم‌ها و پالتوهای خز که از چوب‌رختی‌ها آویخته بودند و کوران هوا که از هر سو به آن‌ها می‌خورد و بوی توتون سیگار می‌داد. گوروف که قلبش به‌شدت می‌تپید، اندیشید: «از دست این آدم‌ها، این نوازنده‌ها به کجا می‌شه رفت؟»

در این لحظه ناگهان به‌یاد آورد که چگونه غروب آن‌شب، موقع بدرقه‌ی آنا سِرگه یِف، در ایستگاه قطار با خود گفته بود که میان آن‌ها همه چیزی تمام شده و آن‌دو هیچ‌گاه یک‌دیگر

را نخواهند دید، حال آن‌که آن‌ها با پایان راه چه اندازه فاصله داشتند!

زن روی پلکانی باریک و تاریک، که در بالای آن عبارت «به‌سوی بالکن» دیده می‌شد، ایستاد و در آن‌حال که نفس نفس می‌زد و همچنان رنگ پریده و سراسیمه بود، گفت:

«منو خیلی ترسوندی! عزیزم، منو خیلی ترسوندی! چیزی نمونده بود نقش زمین شم: چرا اومدی؟ چرا؟» آنا با ترس، با التماس، با عشق به او نگریست، به‌دقت چهره‌ی او را برانداز کرد تا همه‌ی خطوط آن‌را به‌خاطر بسپارد. سپس، بی‌آن‌که به حرف مرد گوش دهد ادامه داد: «خیلی رنج بردم.در این مدت همه‌ش به فکر تو بودم. فکر تو منو زنده نگه داشته. با این‌همه سعی کردم فراموش کنم. آخه، چرا، چرا، اومدی؟»

در پاگرد بالای سر آن‌ها دو دانش‌آموز دبیرستان سیگار می‌کشیدند و آن‌ها را می‌پاییدند. اما گوروف اعتنایی نکرد. دست‌های آنا را در دست گرفت.

زن که او را از خود دور کرد وحشت‌زده گفت: «چه‌کار داری می‌کنی؟ چه‌کار داری می‌کنی؟ ما هر دو به سرمان زده. باید امشب برگردی بری، همین الآن. خواهش می‌کنم. تو رو به هر چه مقدسه... یه نفر داره می‌آد.» کسی از پلکان بالا می‌آمد.

زن که او را از خود دور کرد وحشت‌زده گفت: «چه‌کار داری می‌کنی؟ چه‌کار داری می‌کنی؟ ما هر دو به سرمان زده. باید امشب برگردی بری، همین الآن. خواهش می‌کنم. تو رو به هر چه مقدسه... یه نفر داره می‌آد.» کسی از پلکان بالا می‌آمد.

آنا به نجوا ادامه داد: «باید برگردی. می‌شنوی؟ در مسکو به دیدنت می‌آم. هیچ‌وقت خوشبخت نبودم. من آدم بدبختی‌ام، هیچ‌وقت رنگ خوشبختی رو ندیده‌م. هیچ‌وقت! بنابراین خواهش می‌کنم نذار بیش از این رنج ببرم. قسم می‌خورم در مسکو به دیدنت بیام. اما حالا باید از هم جدا بشیم. ای، عزیزم، جان دلم، باید از هم جدا بشیم!»

آنا دست مرد را فشرد و همچنان که او را می‌نگریست به‌سرعت از پلکان پایین رفت. و مرد از چشم‌هایش پی برد که او به‌راستی رنگ نیکبختی را ندیده. گوروف مدتی کوتاه ایستاد و گوش داد، وقتی همه‌جا ساکت شد، پالتو خود را برداشت و از تئاتر بیرون رفت.

۴

آنا سِرگه یِف برای دیدن گوروف به مسکو می‌رفت و بر می‌گشت. ماهی دو سه‌بار شهر س. را پشت سر می‌گذاشت، به شوهرش می‌گفت که درمسکو پیش پزشک متخصص زنان می‌رود. شوهرش حرف او را باور می‌کرد وباور نمی‌کرد. در مسکو همیشه در هتل استاویانسکی اقامت می‌کرد و همین‌که می‌رسید دربان کلاه قرمز را پیش گوروف می‌فرستاد. گوروف راهی محل اقامت او می‌شد و کسی به‌صرافت نمی‌افتاد.

گوروف، صبح یک روز زمستان، به هتل آنا رفت (دربان شب پیش پیغام برایش آورده بود اما درخانه نبود.) دخترش همرا او بود و خوشحال بود که فرصت یافته دخترش را تا مدرسه، که در سر راه هتل بود، همراهی کند. برف سنگین نمناکی می‌بارید.

گوروف به دخترش می‌گفت: «سه درجه بالای صفره و با وجود این برف می‌باره. آخه، این‌جا روی سطح زمینه که هوا گرمه، در لایه‌های بالای جو دما کاملاً متفاوته.»

«پدر چرا زمستون از رعد خبری نیست؟» گوروف این‌را نیز توضیح داد. صحبت که کرد می‌اندیشید که او به دیدن دلداده‌اش می‌رود نه به دیدن موجودی آشنا و زنده.

گوروف پس از رساندن دخترش به مدرسه راهی هتل استاویانسکی شد. پالتو پوست خز خود را در رختکن از تن در آورد، از پلکان بالا رفت و آرام در زد. آنا همان لباس خاکستری را که گوروف بسیار دوست می‌داشت پوشیده بود، سفر و دلهره‌ی انتظار که از شب پیش به درازا کشیده بود او را خسته کرده بود، رنگ پریده بود و لبخندی برلبش دیده نمی‌شد اما از لحظه‌ای که گوروف پا به اتاق گذاشته بود دست‌های او را در دست گرفته بود، نگاه‌شان به هم با تأنی بود، گویی دوسالی می‌شد همدیگر را ندیده بودند.

گوروف پرسید: «خوب، اوضاع اون‌جا چه‌طوره؟ چه خبر؟»«صبرکن، الآن می‌گم... حرف نمی‌تونم بزنم...» نتوانست چیزی بگوید و زیر گریه زد. رویش را برگرداند و دستمالش را روی چشم‌ها فشرد. گوروف اندیشید: «بد نیست گریه کنه تا دلش سبک بشه.»

سپس زنگ زد و چای سفارش داد. چای که می‌خورد زن هم چنان جلو پنجره و پشت به او ایستاده بود. از شدت اضطراب اشک می‌ریخت، از این‌که هر دو چنان زندگی غمباری داشتند اشک می‌ریخت: تنها پنهانی می‌توانستند همدیگر را ببینند، ناگزیر بودند مثل دزدها از مردم پنهان شوند! آیا زندگی آن‌ها تباه نشده بود؟ گوروف گفت: «بسه، دیگه اشک نریز.»

برای گوروف روشن بود که مهری که به یکدیگر داشتند به آن زودی‌ها پایان نمی‌یافت و حتی انتهایی نداشت. آنا سِرگه یِف هر روز بیش‌تر به او دل می‌بست، بیش‌تر او را تحسین می‌کرد و کاری بیهوده بود که رو به او کند و بگوید که همه‌چیز روزی به آخر می‌رسد، چون آنا این‌را باور نداشت.

در گذشته، وقتی گوروف احساس افسردگی می‌کرد برای تسلی‌خاطر خود به انواع دلیل‌هایی که درآن لحظه به گمانش می‌رسید چنگ می‌زد اما حالا وقت خود را به مسائل جدی‌تر می‌داد، تأثرعمیقی احساس می‌کرد، دلش می‌خواست صمیمی باشد، غمگسار باشد....

گفت: «گریه نکن عزیزم، دیگه بسه، اشک‌هاتو ریخته‌ی... بیا حرف بزنیم، فکر کنیم ببینیم چه‌کاری از دست‌مون بر می‌آد.»

سپس مدت طولانی با هم مشورت کردند، کوشیدند راهی بیابند تا لزوم پنهانکاری، دروغگویی، زندگانی در دو شهر ودورازهم و جدایی‌های طولانی را از میان ببرند. فکر کردند چه طور می‌توانند خود را از زنجیرهای تحمل‌ناپذیر برهانند.

گوروف سرش را میان دست‌ها گرفته بود و می‌گفت: «چه‌طور؟ چه‌طور؟ چه‌طور؟»

ترجمه : احمد گلشیری

بررسی داستان

راوی دانای کل سوم شخص. (رسوخ در ذهن هر دو شخصیت زن و مرد)

رسوخ در ذهن مرد:

*پیشخود می‌اندیشیدکه تجربه‌های تلخی که از سر گذرانده این حق را به او می‌دهد که زن‌ها را هر چه می‌خواهد بنامد...

* مرد از حرف‌های زن دانست که او در پترزبورگ بزرگ شده اما در شهر س. ازدواج کرده و دوسالی است که در آن‌جا زندگی می‌کند...

رسوخ در ذهن زن:

*... می‌ترسید که نکند مرد دیگر به او احترام نگذارد...

دیدگاه سوم شخص:

همه از کسی صحبت می‌کردند که به‌تازگی در گردشگاه ساحلی دیده شده بود...

ژانر، واقع‌گرای مدرن.

زندگی انسان مدرن مانند سکه دو رو دارد (ظاهر/ پنهان) انسان متمدن همیشه نگران است که رازهای شخصی و درونی‌اش کشف شود ومورد قضاوت مردم قرار بگیرد، اضطراب و ترس تا پایان عمرهمراه اوست به‌طوری‌که به آن عادت کرده، امری عادی تلقی می‌شود.

عناصرداستان (زمان، مکان، توصیف، صحنه، تصویر، تشبیه...)

در گذشته، وقتی گوروف احساس افسردگی می‌کرد برای تسلی‌خاطر خود به انواع دلیل‌هایی که درآن لحظه به گمانش می‌رسید چنگ می‌زد اما حالا وقت خود را به مسائل جدی‌تر می‌داد، تأثرعمیقی احساس می‌کرد، دلش می‌خواست صمیمی باشد، غمگسار باشد....

زمان:

* یالتا از پس مه صبحگاهی به‌سختی دیده می‌شد...

* شب که باد اندکی فروکش کرده بود به‌طرف بارانداز رفتند تا ورود کشتی بخاری را تماشا کنند...

مکان:

* هرروز در ساعت دوازده همدیگر را در گردشگاه ساحلی می‌دیدند، ناهار و شام می‌خوردند، قدم می‌زدند...بارها بارها در پارک یا در میدان، وقتی کسی دیده نمی‌شد، دست‌های او را در دست می‌گرفت.

* در ایستگاه قطار هوا به بوی پاییز آمیخته بود، غروب سردی بود...

توصیف:

نوکر صفت بودن مرد را بسیار عالی چخوف توصیف کرده است.(نمونه‌ایی بی‌نقض از توصیف روانی شخصیت مرد.) مثال عینی آن:

مردی بسیار قد بلند با شانه‌های فرو افتاده و ریشی کوتاه همراه آنا سِرگه یِف پا به‌درون گذاشت و کنار او نشست، مرد درهرقدمی که برمی‌داشت سرتکان می‌داد، گویی پیوسته جلو کسی تعظیم می‌کرد... در حقیقت دراندام لندوک و در ریش کوتاهش حالت چاپلوسانه‌ی نوکرها دیده می‌شد. لبخندی ناخوشایند برلب داشت و نشان انجمن علمی پیش خدمتی بر یقه‌ی او می‌درخشید.

* زن گیسوان خرمایی داشت، چندان بلند بالا نبود...

* چهره‌ی زن کشیده و پژمرده شده بود و گیسوان بلندش سوگوارانه در دو سوی چهره‌اش فرو ریخته بود.

صحنه:

* از روی صندلی خود در جلو کافه‌ی وزنت چشمش به زن جوانی افتاد که کلاه بره به‌سر داشت و در امتداد گردشگاه ساحلی قدم می‌زد.

* گوروف پس از رساندن دخترش... پالتو خز خود را در رختکن از تن در آورد، از پلکان بالا رفت و آرام در زد...

تصویر:

عالی‌ترین تصویرپردازی داستان:

* هم‌چنان در خیابان جلوی نرده قدم می‌زد، می‌رفت و می‌آمد و به انتظار فرصت بود، گدایی را دید که از در بزرگ گذشت و سگ‌ها به او حمله کردند. سپس، ساعتی بعد صدای ضعیف پیانویی را شنید. به یقین آنا سِرگه یِف مشغول نواختن بود. ناگهان در جلو گشوده شد و پیشخدمت پیری بیرون آمد و به‌دنبال سگ سفید و کوچک آشنا دیده شد. گوروف خواست سگ را صدا بزند اما قلبش به‌شدت شروع به تپیدن کرد و از شدت هیجان نام سگ را به‌یاد نیاورد.

* روی میز هندوانه‌ای بود. گوروف تکه‌ای از آن برای خود برید و آرام‌آرام شروع به خوردن کرد.

* نور تک شمعی که روی میز می‌سوخت به‌زحمت چهره‌اش را روشن می‌کرد...

تشبیه:

* حاشیه‌ی تور لباس آن‌ها او را به‌یاد پوست مار می‌انداخت.

* زنی‌که لطافت صبحگاهی را داشت و شیفته و تسلی یافته از دیدن آن منظره‌ی افسانه‌ای پیش رویش...

قضاوت کردن راوی: (قاعده‌ی دانای کل)

* به تصویر زن گناهکاری می‌مانست که در یک تابلوی قدیمی دیده می‌شود.

* من عاشق زندگی پاک و شرافتمندانه‌ام. از هرزگی بدم می‌آد...

مسئله‌ی داستان چیست؟

زن و مردی متأهل اتفاقی در گردشگاه ساحلی با هم آشنا شده، مدت زمانی نه چندان طولانی این اتفاق تبدیل به دلداگی شده تا جایی‌که دوری یک دیگرغیر قابل‌تحمل، عشق بین‌شان شکل می‌گیرد که نویسنده از طریق نشانه‌ها با پرداختی قوی لایه‌های زیرین را هم‌زمان با روایت داستان می‌سازد.

داستان سه سطحی است.

سطح اول:

روایت واضح وآشکار عدم ابهام وپیچیدگی است .

زن بسیارجوان در پترزبورگ بزرگ شده در شهر س. ازدواج کرده در خارج از چارچوب خانه به‌دنبال دنیای جدیدی است، یک ماهی در یالتا می‌ماند. مرد دو برابر زن سن دارد درمسکو زندگی می‌کند و دو خانه دارد، در رشته‌ی زبان‌شناسی تحصیل کرده کارمند بانک است، ازدواج سنتی کرده، یک دختر و دو پسردارد، از نظرشخصیتی همسر مرد پرمدعا، متکبر، سبکسر سطحی‌نگر، کوتاه‌فکر و سردمزاج، مرد از همسرش می‌ترسد کمتر درخانه حضور دارد.

توضیح:

۱_تکلیف خواننده روشن است.

۲_ پیچیدگیزبانیدرآندیدهنمی‌شود.

۳_ نویسنده کلیدهای فرعی داستان را می‌دهد.

۴_ کلیدهایاصلیرادرلایه‌هایپنهانیآشکارمی‌کند.

۵_ هیچ نکته‌ی ابهام و تاریکی در روایت دیده نمی‌شود.

۶_ خواننده می‌داند نویسنده چه می‌گوید.

سطح دوم (تقابل‌ها)

تقابل اصلی، زندگی دوگانه (واقعی/ پنهانی)

زندگی واقعی:

مثل بقیه‌ی هم‌نوعان خود هر دو شخصیت (زن/ مرد) زندگی روزمره‌گی و کسل‌کننده‌ای دارند، دنیایی پر نیرنگ و فریب، حقایقی قراردادی، تحمل وجود همسر و فرزندان، رویدادهایی عجیب و تصادفی، وجود یک اتفاق یک آشنایی که آشکار دیده شده است. گوروف هر روزهمکارانش را می‌بیند به خیال آن‌ها او زندگی عادی خود را دارد بی‌آن‌که تغییری رخ داده باشد جشن‌های سالانه، مهمانی‌ها،رفت و آمدهای دوستان و آشنایان رسیدگی به فرزندان همه وهمه در ظاهر به‌خوبی اجرا می‌شود اما حقیقت پشت نقابی پنهان شده است. **زندگی پنهانی:**

مثل تاریکی شب که در ظاهر آن واقعیت وجود دارد حقیقتی که پنهان است رازی که هیچ‌کس از آن مطلع نیست آن دو (زن و مرد) در پنهانی به عشق، رابطه، دوست داشتن، حقیقتِ آن چیزی‌که درک می‌کنند تنها آنا و گوروف به آن رسیده‌اند، لذت خوشبختی و شاد بودن را لمس کردند و با آن کنار آمدند.

مثل تاریکی شب که در ظاهر آن واقعیت وجود دارد حقیقتی که پنهان است رازی که هیچ‌کس از آن مطلع نیست آن دو (زن و مرد) در پنهانی به عشق، رابطه، دوست داشتن، حقیقتِ آن چیزی‌که درک می‌کنند تنها آنا و گوروف به آن رسیده‌اند، لذت خوشبختی و شاد بودن را لمس کردند و با آن کنار آمدند.

تقابل فرعی (بحث تفاوت‌های فردی)

{همسر گوروف/ آنا سِرگه یِف.} {زن‌های خوش خلق/ زن‌های ترش‌رو.} {زن‌های سرد و زیبا/ پیچیدگیزن‌ها.}

همسر دمیتری یچ گوروف:

سبکسر، کوتاه فکر، ادعای روشنفکری، ترش‌رو، ظاهر فیزیکی (بلند بالا، چشم و ابرو مشکی) دو برابر گوروف سن دارد. زیاد کتاب می‌خواند. مادرسه فرزند. عدم وقت‌گذرانی با گوروف. عدم ارتباط با خانواده و همسرش. عدم ارتباط زناشویی.

آنا سِرگه یِف

خوش اخلاق، قدی نه چندان بلند. عینک دسته‌بلند. سگ پشمالو. هم‌سن دختر گوروف. نجیب و سر به زیر. دنبال دنیای جدید. عدم فرزند. اشتیاق به تجربه جدید. اشتیاق برای وقت‌گذرانی با گوروف.

زن‌های خوش‌خلق:

زن‌های خوش‌خلق و بی‌خیالی را به‌یاد آورد که هنگام مهرورزی به‌وجد می‌آمدند و از او به‌خاطر سعادتی که به آن‌ها می‌بخشید سپاسگزار می‌شدند، هرچند این سعادت دیر پا بود.

زن‌های ترش‌رو:

زن‌هایی مثل همسرش را به‌یاد آورد که شور و حالی نشان نمی‌دادند، ناز می‌فروختند، غش و ضعف می‌کردند، به پرچانگی می‌افتادند و چهره‌شان نشان می‌داد که گویی چیزی که آن‌ها را به‌خود مشغول داشته عشق یا هیجان نیست بلکه کار مهم‌تری است.

زن‌های سرد و زیبا:

زن زیبا و سردی را به‌یاد آورد که ناگهان در چهره‌شان برق درنده‌خویی و تمنایی افسار گسیخته خوانده می‌شد و نشان می‌داد که از زندگی چیزی می‌خواهند بیش از آن‌چه می‌تواند به آن‌ها بدهد، این‌ها زن‌هایی بودند که دیگر جوانی را پشت سر گذاشته بودند...

پیچیدگی زن‌ها:

با دیدن چشمان اشک‌بار زن نمی‌دانست که او نقش بازی می‌کند یا می‌خواهد او را دست بیندازد.

سطح سوم روان‌شناسی. (عینی و رفتاری)

یونگ معتقد است: هر یک از اجزاء مختلف روان برای تحقق هدفی ایجاد می‌شوند و به‌طورخود مختار عمل می‌کنند.

اجزاء روان هر دو (زن/ مرد) داستان چخوف را بررسی می‌کنیم.

اجزاء مختلف روان مرد (دمیتریچ گوروف)

... وقتی مردهای دیگر در حضور گوروف صحبت زن‌ها را به میان می‌آورند، آن‌ها را جنس پست‌تر می‌خواند.

... در جمع مردان حوصله‌اش سر می‌رفت و احساس ملال می‌کرد.

... در کنار مردان همیشه کم‌حرف و سرد بود.

... در میان زن‌ها حال دیگری داشت.

... می‌دانست درباره‌ی چه چیزی حرف بزند و چه‌طور رفتار کند تا توجه زن‌ها را به خود جلب کند.

... در چهره‌ی گوروف، در شخصیت و ظاهر او چیزی جذاب، چیزی ناگفتنی وجود نداشت که برای زن‌ها مقاومت ناپذیر باشد.

... هربار که با زنی جذاب برخورد می‌کرد اشتیاق به زندگی در او پیدا می‌شد و ناگهان همه‌چیزرنگ سادگی وسرگرمی پیدا می‌کرد.

... خاطره‌هایش به خیال‌های روزانه بدل می‌شد و در ذهنش با رویدادهایی که قرار بود در آینده رخ دهد در هم می‌آمیخت.

اجزاء مختلف روان زن (آناسِرگه یِف)

... زن همیشه تنها بود، همیشه همان کلاه بره را بر سر داشت و همیشه یک سگ پشمالوی سفید به‌دنبالش در حرکت بود.

... انگار زن به ماجرای رابطه به چشمی می‌نگرد که گویی با موضوعی بسیار عجیب و بسیار جدی روبه‌رو شده، موضوعی که سقوط او را در پی دارد.

... چهره‌ی زن کشیده و پژمرده شده بود، گیسوان بلندش سوگوارانه در دو سوی چهره‌اش فرو ریخته بود.

... زن گفت: (این کار درستی نیست، اون‌وقت دیگه به من احترام نمی‌ذاری.)

... بسیار حساس، چهره‌ایی نجیبانه و پاک زنی را داشت که در زندگی تجربه‌ای از سر نگرفته بود.

... زن رابطه با مرد را وحشتناک می‌داند. می‌گوید: «من زن پست و کثیفی‌ام. از خودم بدم می‌آد و سرسوزنی نمی‌خوام خودمو تبرئه کنم کسی‌که این میون فریب خورده منم...»

... شوهرم نوکر صفته... در سن بیست‌سالگی ازدواج کردم... به فکر زندگی بهتری بودم... در آتش کنجکاوی می‌سوختم... حال‌مو نمی‌فهمیدم. به شوهرم گفتم، بیمارم و

اومدم این‌جا... مثل آدم‌های جن‌زده، مثل دیوونه‌ها بودم، قرار و آرام نداشته‌ام و حالا زنی شدم پست و بی‌ارزش...

.... عاشق زندگی پاک و شرافتمندانه‌ام. از هرزگی بدم می‌آد.

... عوام درباره‌ی آدمی مثل من می‌گن، شیطون اونو از راه به‌در کرده....

... به چشمان خیره و ترسان زن نگریست...

... یکریز از او می‌خواست که اقرار کند به‌درستی به او احترام نمی‌گذارد سر سوزنی به او علاقه ندارد و او تنها زنی از خودراضی است.

... موقع رفتن زن اشک نمی‌ریخت اما آن‌قدر گرفته بود که بیمار به‌نظر می‌رسید و گونه‌هایش جمع شده بود.

... تو که این‌جا می‌مونی فکرهای بدی در مورد من نکن.

... زن همیشه او را خوب، متین و بلندنظر خوانده بود، ظاهراً او را آدمی متفاوت با آن‌چه به‌راستی بود به حساب آورده بود.

... بادبزن و عینک خود را محکم در دست می‌فشرد و آشکارا سعی می‌کرد از حال نرود...

... خیلی رنج بردم. در این مدت همه‌ش به فکر تو بودم. فکر تو منو زنده نگه داشت...

... در مسکو به دیدنت می‌آم. هیچ‌وقت خوشبخت نبودم. من آدم بدبختی‌ام، هیچ‌وقت رنگ خوشبختی رو ندیدم...

... ماهی دو سه‌بار شهر س. را پشت سر می‌گذاشت، به شوهرش می‌گفت که در مسکو پیش پزشک متخصص زنان می‌رود...

انطباق نظریه‌ی یونگ با اجزاء روانی ذکر شده‌ی زن و مرد داستان چیست؟!

تک‌تک اجزای روانی آن‌دو(زن ومرد) برای تحقق هدفی که همان عشق، خوشبختی، رابطه زناشویی، حس شادمانی و زندگی است که هر کدام باتوجه به ساختار فیزیکی و جنسیتی که دارند با اعمال و رفتار روانی خود به‌دنبال هدف‌های ذکر شده هستند، و به‌صورت مختار عمل می‌کنند. مرد چمدان می‌بندد به محل سکنت زن می‌رود، زن او را می‌راند و خود درمسکو به محل سکونت مرد می‌رود بدون این‌که به پایان راه فکر کنند.

پرداختن به موضوع عشق: (عدم کلیشه‌ایی و شعاری بودن)

... همه‌چیز دوباره در خاطره‌اش جان گرفت، گویی همین دیروز از آنا جدا شده بود. این خاطره‌ها لحظه به لحظه زنده‌تر می‌شد... گردش روی بارانداز در طلوع آفتاب با انبوه مه روی کوه‌ها،... ساعت‌ها در اتاق قدم می‌زد... آنا را در رؤیا نمی‌دید بلکه چون سایه به‌دنبال او روان می‌شد و هرجا می‌رفت رهایش نمی‌کرد. چشم‌هایش را می‌بست... گویی پیش رویش ایستاده و دوست‌داشتنی‌تر، جوان‌ترو لطیف‌تر از هر وقت دیگر است... آنا شب‌ها از جانب قفسه‌های کتاب، از بخاری، از گوشه‌ی اتاق دزدانه او را می‌نگریست، و او صدای نفس‌های آنا و خش‌خش نوازشگر لباسش را می‌شنید. در خیابان با چشم زن‌ها را دنبال می‌کرد تا ببیند کسی را شبیه او می‌یابد... سخن گفتن از عشق در خانه کاری ناممکن بود و بیرون از خانه کسی نبود که با او راز دل بگوید، نه ساکنان خانه و، به یقین، نه همکارانش در بانک. و اصولاً با آن‌ها چه چیزی را در میان بگذارد؟ آیا دل‌باخته بود؟ آیا چیزی زیبا، شاعرانه، آموزنده یا حتی گیرا در روابطش با او می‌دید؟ ناگزیر به‌طور مبهم درباره‌ی عشق و زن‌ها صحبت کرد و هیچ‌کس به منظورش پی نبرد. همسرش همین‌قدر ابروهای سیاهش را بالا برد و گفت: «جدی می‌گی، دیمیتری؟ فکر نمی‌کنم نقش جوجه خروس برازنده‌ی تو باشه.»... این کلمات که پیش پا افتاده بود به دلیل‌هایی گوروف را بر سر خشم می‌آورد. به نظرش تحقیر آمیز و شرم‌آور بود.

توضیح:

عدم ارتباط با خانواده، به تمسخر گرفتن مرد از ابراز عشق توسط همسرش، وقتی سخن از عشق به میان می‌آید نه در خانه و نه در خارج از خانه کسی نمی‌تواند او را درک کند. مرد به چیزی فراتر از دوست داشتنی گذرا رسیده درون او تغییر و رفتاری غیرارادی دارد تمام حواسش به زن است، دیگر زندگی عادی برایش معنایی ندارد.

چخوف صدسال پیش انسان مدرن امروز را به‌تصویر کشیده، زندگی مدرنیته‌ایی که بشرخود ساخته و پرداخته تا به آسایش و امنیت برسد بر عکس او را دچار ناامنی روانی کرده، از درک عشق عاجزاست و نه تنها هیچ پاسخی برای آن ندارد بلکه گریزی از آن نیست و محکوم به زندگی است. مثال عینی آن: ... چه آدم‌هایی! چه شب‌های بی‌حاصلی! چه روزهای ملال آورو خسته‌کننده‌ای! دیوانه‌وار قمار کردن، پر خوردن، مست کردن و صحبت‌های تمام ناشدنی درباره‌ی مسائل تکراری، قسمت بیش‌تر وقت و نیروی آدم را می‌گیرد و آن‌چه دست آخر برای آدم می‌ماند نوعی زندگی ابلهانه و بی‌حاصل است، نوعی هستی بی‌معنی و مبتذل، که فرار از آن

ناممکن است، درست مثل این است که آدم ساکن تیمارستان یا اقامتگاه محکومان باشد.

پایان داستان:

مخاطب تمام کلیدهای پنهان و آشکار نویسنده را تک به تک همین‌طور که داستان را می‌خواند به‌دست می‌آورد و با این ذهنیت داستان را می‌خواهد تمام کند که (هر دو شخصیت در پنهانی به آن‌چه می‌خواهند دست پیدا کردند بدون این که اعضاء خانواده‌هاشان متوجه چیزی شوند پس داستان به خیری و خوشی تمام می‌شود.) اما ناگهان نویسنده معادلات ذهنی مخاطب را بهم می‌ریزد و با پرسشی که می‌کند خواننده را هم‌چنان درگیر شخصیت نگه می‌دارد و داستان را تمام می‌کند.

مثال عینی آن: ... فکر کردند چه‌طور می‌توانند خود را از زنجیرهای تحمل‌ناپذیر برهانند. گوروف سرش را میان دست‌ها گرفته بود و می‌گفت: «چه‌طور؟ چه‌طور؟ چه‌طور؟»

یادداشت «نقدی بر شبه‌منتقدان»

«آیدا مجیدآبادی»

زندگی و مرگ شاعران و نویسندگان و به‌طور کلی انسان‌هایی که در یک جامعه صاحب شهرت و محبوبیت هستند، برای مردم آن جامعه حائز اهمیت است.

فروغ‌فرخزاد به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران دوران معاصر، در زمره‌ی کسانی‌ست که نحوه‌ی زندگی و مرگش همواره مورد بررسی، کنجکاوی و قضاوت قرار گرفته‌است.

البته فروغ، علاوه بر تأثیر در شعر معاصر، اولین زن شاعر ایرانی به‌شمار می‌آید که بی‌پروا و عصیان‌گرانه، سنت‌های مردسالار حاکم بر ادبیات هزارساله‌ی فارسی را کنار زد و بی‌پرده از خود و از معشوق مردی که حق طبیعی او بود سخن به میان آورد، و همین مسئله توجه بیش از حد منتقدان و مخاطبان را نسبت به او برانگیخت.

حال بحث این‌جاست که آیا شهرت و محبوبیت و حتی تأثیر یک شخص در جامعه، دلیل قانع‌کننده و موجهی به‌شمار می‌آید که زندگی شخصی و خانوادگی او مورد نقد و کنجکاوی و قضاوت قرار گیرد؟

حال بحث این‌جاست که آیا شهرت و محبوبیت و حتی تأثیر یک شخص در جامعه، دلیل قانع‌کننده و موجهی به‌شمار می‌آید که زندگی شخصی و خانوادگی او مورد نقد و کنجکاوی و قضاوت قرار گیرد؟

مسئله‌ای که امروزه رونق بازار عجیبی پیدا کرده است و در خاطره‌ها، مصاحبه‌ها و حتی در نقد آثار نیز فراوان به‌چشم می‌خورد.

فلان شخص به بهانه‌ی منتقد بودن یا آشنایی دور و نزدیک با فلان شاعر و فلان نویسنده، مباحثی را عنوان می‌کند که زندگی خصوصی آن فرد را به چالش می‌کشد و نه تنها هیچ سودی به حال جامعه‌ی ادبی و هنری ندارد، بلکه عامل اصلی تخریب چهره‌های ادبی و هنری نیز به‌شمار می‌آید.

درحالی‌که ازدواج، طلاق، شام و ناهار، اعتیاد، نوع لباس و رختخواب و... آن نویسنده یا شاعر به حال مخاطب امروز هیچ تفاوتی ندارد.

آنچه مخاطب امروز خواستار آن است، مواجهه با یک اثر و تحلیل نگاه صاحب آن اثر است.

حتی در آثاری که به اصطلاح در زمره‌ی آثار درجه اول نقد کشور قرار می‌گیرند نیز با مطالبی روبه‌رو می‌شویم که بیشتر از نقد اثر به نقد شخصیت صاحب اثر می‌پردازند، نقدهایی که بیشتر نشان‌دهنده‌ی قضاوت‌ها و بینش شخصی منتقد است و نه تنها به تحلیل فنی اثر کمک نمی‌کند، بلکه بحث را به‌سوی حاشیه و مطالب بی‌ارزشی سوق می‌دهد که در ادبیات عامیانه به خاله‌زنک بازی مشهور است.

متأسفانه در چند سال اخیر شاهد اتفاقاتی در جامعه‌ی ادبی کشور هستیم که رفته‌رفته مخرب بنیه‌ی فرهنگی و ادبی کشور خواهد شد، اتفاقاتی که بیشتر از روی قلیان احساسات و تعصب‌های کورکورانه و منافع شخصی یک عده در حال وقوع است، و به‌جای رشد سطح فرهنگی و هنری جامعه در بین جوامع دیگر، اعتبار و محبوبیت هنرمندان را زیر سؤال می‌برد.

وقتی که نویسنده‌ی صاحب سبک و بی‌نظیری مثل صادق هدایت که یکی از چهره‌های ادبی مشهور ایران در خارج از کشور نیز به‌شمار می‌آید، بدون هیچ‌گونه نقد فنی و اصولی، بی‌پرده مورد لعن و نفرین یکی از شاعران به‌نام دهه‌های اخیر آقای موسوی گرمارودی قرار می‌گیرد، (۱) و یا آقای سیروس شاملو، به بهانه‌ی در هم شکستن بت‌های فرهنگی و ادبی تابو شده در اذهان عمومی، پدر خود، احمد شاملو را مورد توهین و تحقیر قرار می‌دهد، (۲) و آقای فرزانه به بهانه‌ی نزدیکی و آشنایی با صادق هدایت، به خود اجازه می‌دهد که درباره‌ی روابط هدایت با کلفت‌ها و خدمت‌کارانشان، اظهار نظر کند (۳) شاهد رکود و بی‌ارزشی فرهنگ نقد و نقادی در جامعه‌ی ادبی خواهیم بود و آنچه از این رکود حاصل خواهد شد، به ترویج ابتذال و نقدهای ایدئولوژیک دامن خواهد زد.

همان‌طور که در ابتدا اشاره شد، فروغ فرخزاد نیز یکی از شاعرانی‌ست که از زمان خود مورد نقد و کنجکاوی و قضاوت قرار گرفته است، نقدهایی که بیشتر شخصیت و زندگی خصوصی او را هدف قرار می‌دهند و نشانگر بینش و تعصبات شخصی منتقدان خود هستند.

احسان نراقی در مصاحبه‌ای که چند روز بعد از مرگش منتشر شد، از خاطراتی یاد می‌کند که بیشتر، بیان نقاط ضعف شخصی شاعران و نویسندگان است.

گویا زندگی آزاد فروغ مورد پسند آقای نراقی نبوده و رفتار فروغ را در شأن یک هنرمند نمی‌دانسته و حتی در این زمینه به او هشدار هم داده است. (۴)

گذشته از این خاطره‌گویی‌ها و اظهارنظرهای بی‌مورد شخصی، منتقدانی نیز هستند که در کتاب‌های معرفی و نقد آثار، به‌جای نقد فنی و ادبی اشعار فروغ، خود او را با بینشی سطحی، غیرتخصصی و کاملاً شخصی مورد انتقاد قرار می‌دهند.

آقای کامیار عابدی در کتاب به‌رغم پنجره‌های بسته که در معرفی شاعران‌زن معاصر و آثار آنها نوشته شده است، از عصیان‌گری فروغ، با الفاظی مثل بی‌قیدوبند و هراس‌آور یاد می‌کند.

علاوه بر این، به‌عقیده‌ی نگارنده ایشان در نقد آثار فروغ نیز با تعصب و کوتاهی عمل کرده‌اند، و منظومه‌ی ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را دارای ابهام، پراکنده‌گی و تلمیحات دور از دسترس عنوان کرده‌اند. (۵)

آقای رضا براهنی نیز به‌عنوان یکی از مشهورترین و متخصص‌ترین منتقدان ادبی کشور، از این قافله مستثنی نیست.

ابراهیم گلستان در مصاحبه‌ای با رادیو «دویچه‌وله» در سال ۱۳۸۹ که توسط الهه خوشنام انجام گرفته است، به این مسئله اشاره می‌کند که آقای براهنی در چندین شماره‌ی مجله‌ی فردوسی، مقالات توهین‌آمیزی درباره‌ی فروغ به‌چاپ رسانده بود و در عین حال چند روز بعد از مرگ فروغ، مقاله‌ای در تمجید و تعریف از او نوشت. (۶)

کتاب طلا در مس که یکی از کتاب‌های مشهور رضا براهنی به‌شمار می‌آید نیز حاوی مطالب توهین‌آمیز به فروغ و دیگر شاعران معاصر کشور است.

او در این کتاب از سهراب با نام بچه بودای اشرافی یاد می‌کند و الفاظی مثل جنون، حماقت، ساده‌لوحی و... را در مورد او به‌کار می‌برد.

نصرت رحمانی نیز در بینش او، غول یک چشم است و شاملو و اخوان نیز از تیررس اظهارنظرهای غیرفنی، شخصی و تعصب‌های ایدئولوژیک او در امان نمی‌مانند.

به اعتقاد براهنی، فروغ در دوره‌ی اول زندگی در وقاحت و کثافت و پررویی فرو غلطیده بود و رفتاری جلف و فرنگی‌مآبانه داشته است. (۷)

حال باید در پاسخ به آقای براهنی، از یکی از جمله‌های خود او در این کتاب بهره گرفت.

او در صفحه‌ی ۱۰۴۳ می‌نویسد: «شعر احساساتی شدن درباره‌ی اشیاء و اشخاص نیست.»

به اعتقاد نگارنده، نقد هم احساساتی شدن در باره‌ی اشیاء و اشخاص نیست، و همانطور که آقای براهنی و دیگر دوستان منتقد بهتر می‌دانند، اصول و سیاق خاص خود را دارد و هیچ‌کس اجازه ندارد، نظرات شخصی خود را با القاب و الفاظ توهین‌آمیز به صاحبان آثار ادبی نسبت دهد.

حال پرسش اینجاست که چرا ادبیات مذکر و شاهد بازی‌های هزار سال ادبیات فارسی، جلف و کثیف و وقیح شمرده نمی‌شود؟

چرا هیچ نقدی بر آقایان شاعری که آزادانه از معشوق زن و مرد خود سخن به میان می‌آورند و تصاویر بی‌پرده‌ای از همخوابه‌گی‌های خود و معشوقانشان در آثارشان ارائه می‌دهند، وارد نیست؟

آیا سخن گفتن یک زن از احساسات و غرایز طبیعی خود تا این حد غیرطبیعی می‌نماید که به فرنگی‌ها نسبت داده می‌شود؟

عجیب است که اگر آقای براهنی در قرن هشتم با شاعری مثل جهان ملک‌خاتون، شاعر هم‌دوره‌ی حافظ، روبه‌رو می‌شد به‌جای فرنگی‌مآبانه از چه واژه‌ای استفاده می‌کرد؟

«در میان من و تو پیرهنی مانده حجاب
با کنار آی که آن هم ز میان برخیزد»

البته به‌جای منتقدانی از این دست، آن دوره هم ادیبان خاص خود را داشت.

کسانی مثل عبید زاکانی که درست مثل عصر جدید، تاب شنیدن سخنان طبیعی و انسانی یک زن را نداشته‌اند.

عبید در یک رباعی که تنها بیت اول آن در اینجا قید می‌شود، با ایهامی که در کلمه‌ی جهان به‌کار می‌برد، در حضور همسر جهان ملک خاتون، لب به فحاشی درباره‌ی او می‌گشاید:

«وزیرا جهان قحبه‌ای بی‌وفاست
تو را از چنین قحبه‌ای ننگ نیست؟» (۸)

به‌هر حال آنچه مشهود است، فرهنگ نقد و نقادی به‌شدت در جامعه‌ی ادبی ما در حال رکود و افول است، و آنچه امروزه از ماشین‌های نقدسازی اکثر دوستان منتقد بیرون می‌آید، ابتذال و خاله‌زنک بازی‌های بی‌ارزشی بیش نیست.

این نقدها هیچ کمکی به ارتقاء سطح فرهنگی و هنری جامعه نخواهد کرد و هنر و هنرمند ایرانی را به‌شدت زیر سؤال خواهد برد.

تبعیض، تعصب و اعمال نظر شخصی به هیچ وجه در نقد آثار ادبی جایی ندارد و به‌نظر می‌رسد بیشتر از منزلت منتقدان و هنرمندان، به سطح فرهنگی جامعه آسیب خواهد زد.

منابع:

۱-/.../www.isna.ir/fa/news/گرمارودی-شرم-می-کنم-اگر-بر-صادق-هدایت-لعنت

۲-www.ettelaat.net/06-11/news.asp?id=17556

۳- یغمایی،پیرایه.۱۳۹۰. جهان ملک‌خاطون شاعری از قبیله‌ی جسارت./www.iran-emrooz.net/index.php/farhang/more/30312

۴- -www.shafaqna.com/.../30565ناگفته-های-نراقی-از-نصر-و-فروغ-و-شامل...

۵- عابدی،کامیار.۱۳۸۰. به رغم پنجره های بسته، شعر معاصر زنان. تهران:نشر کتاب نادر.

۶- www.rezaabdolmaleki.blogfa.com/post/46

۷ -براهنی،رضا.۱۳۸۰. طلا در مس، در شعر و شاعری. چاپ اول. تهران: زریاب.

۸- یغمایی ،پیرایه.۱۳۹۰. جهان ملک خاطون شاعری از قبیله‌ی جسارت. www.iran-emrooz.net/index.php/farhang/more/30312/

سیر تحول نثر پارسی«گفتار دوم» رابطه ادبیات با جامعه

«ندا امین»

هم چنان که اوضاع و احوال دنیا عوض می‌شود، فکر هم با او در تحول است و ادبیات که حاصل تراوش فکر بشری است، در هر عهدی مناسب با همان زندگی وتغییرات آن،دارای تحول است.

تاریخ ادبی با تاریخ فرهنگ و سیاست و اجتماع و ارزش‌های معنوی قوم گره خورده است. «تحقیق درباره نحوه ارتباط ادبیات با جامعه موضوع نقد اجتماعی است، شک نیست که محیط ادبی از تأثیر محیط اجتماعی بر کنار نخواهد بود. افکار و عقاید و ذوق‌ها و اندیشه‌ها تابع جریان‌های اجتماعی می‌باشد. هدف نقد اجتماعی مطالعه تأثیرات متقابل ادبیات و جامعه می‌باشد» (زرینکوب، ۱۳۸۳: ۲۲۰-۲۲۱).

جامعه‌شناسی ادبیات دانشی است که مباحثی را درباره شرایط اجتماعی و فرهنگی دوره حیات نویسندگان و ارتباط آنها با این شرایط و نیز ارتباط آن شرایط با آثار ادبی مطرح می‌کند. جامعه‌شناسی ادبیات به موضوعاتی مانند جایگاه طبقاتی نویسنده، جنسیت و علایق شخصی او، طرز فکر و احساسات اجتماع در دوره شکل‌گیری اثر، شرایط اقتصادی و حرفه‌ای نویسنده، طبقه اجتماعی، باورها و اعتقادات مخاطبین می‌پردازد. (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۴۵۶).

۱- چگونگی رویکرد نظریه‌های جامعه‌شناسی ادبیات

توجه به رابطه ادبیات با نهادهای اجتماعی از حدود سال ۱۸۰۰ م. با کتابِ ***ادبیات از منظر پیوندهایش بانهادهای اجتماعی***[1] اثر مادام دوستال[2] آغاز گردید. او در این کتاب سعی کرده بود تأثیر دین و آداب و قوانین را بر ادبیات و تأثیر ادبیات را بر دین و آداب و قوانین نشان دهد. اگر چه ولک معتقد است که بسیاری از مطالب کتاب به ادبیات ربطی ندارد و نمونه دیگری است از نگرش اجمالی به تاریخ مغرب زمین. (۱۳۸۸. ج ۲: ۲۶۰).

بعد از دوستال، در نظریه هیپولیت تن[3]- که تأکید اصلی نظریه‌اش بر روی سه‌مفهوم نژاد، محیط و زمان است- مفهوم محیط،در بردارنده عناصر اقلیمی و اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر یک ملت است. محیط همچنین به انسان‌هایی که در آن هستند، ویژگی‌های خاص می‌بخشد که این ویژگی‌ها هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم، تأثیر خود را بر آفرینش‌های ادبی می‌گذارد. مفهوم زمان در اندیشه هیپولیت تن به معنای روح حاکم زمان یعنی ذوق و گرایش بیشتر مردم یک جامعه در دوره‌ای خاص است. خلق آثار ادبی در هر دوره‌ای، تحت تأثیر سلایق و ذوق مردم آن‌دوره قرار می‌گیرد. در این تردیدی نیست که هیچ نویسنده‌ای در خلاء به آفرینش نمی‌پردازد و همین در اجتماع و زمان خاص واقع شدن خالق اثر ادبی، آگاهانه یا ناآگاهانه محتوا و فرم اثر او را شکل می‌بخشد.

در این تردیدی نیست که هیچ نویسنده‌ای در خلاء به آفرینش نمی‌پردازد و همین در اجتماع و زمان خاص واقع شدن خالق اثر ادبی، آگاهانه یا ناآگاهانه محتوا و فرم اثر او را شکل می‌بخشد.

صاحب نظران «جامعه‌شناسی ادبیات» همه و همیشه تابع یک نظر نبوده‌اند و در تطور تاریخی این نظریه، دست‌کم سه‌گونه رویکرد را تجربه کرده‌اند. رویکرد نخست، جامعه‌شناسی کتاب یا جامعه‌شناسی اثر ادبی است که مجموعه بررسی‌های جامعه‌شناختی را درباره چاپ، پخش، دریافت و پذیرش آثار ادبی شامل می‌شود. نماینده شاخص این دیدگاه روبر اسکارپیت[4] فرانسوی است که خلاصه نظریاتش را در کتابِ ***جامعه شناسی ادبیات***[5] مطرح کرده است.

این دیدگاه از موضع سود اقتصادی به هنر می‌نگرد و در شکل افراطی خود، اثر ادبی را تا حد کالایی که مؤلف آن‌را برای منافع مادی خلق کرده، تقلیل می‌دهد. البته در ادبیات کلاسیک فارسی هم، شعر سیاسی از یک‌سو نفع اقتصادی برای شاعر داشته و از سوی دیگر منافع مادی از جانب این نوع شعر نصیب صاحبان قدرت سیاسی می‌شده است. مطلبی

---

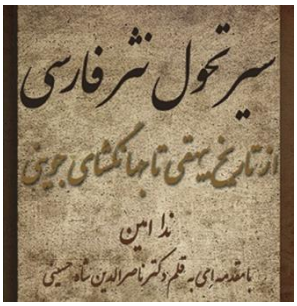
[1]- De La Litterature consideree dansles rapports avec les institutions sociales

[2]- Madame De stael. (1766-1817) رمان نویس و منتقد ادبی فرانسوی ،

[3]- Hippolyte Taine. (1828 – 1893)،منتقد فرانسوی

[4]- Robert Escarpit. (متولد ۱۹۱۸ م)

[5]- Sociologie de la Litterature



که دکتر زرین‌کوب آن‌را این‌گونه تأیید می‌کند: «در هر عصر، شاعر و نویسنده با مشتریان خاصی سر و کار پیدا می‌کند و برای ارضای پسندها و سلیقه‌های مردم گاه ذوق و تمایلات خود را عقب می‌زند. شاعر چگونه گذران می‌کند و مزد حرفه او را که می‌پردازد؟ سلاطین با مستمری و صله، روحانیون با مبرات و صدقات، اعیان با انعام و هدایا و این مسئله خود رابطه شاعر و نویسنده را با محیط و جامعه او مشخص می‌کند.» (۱۳۸۳: ۲۲۰-۲۲۱). پلخانوف[6] نخستین کسی است که نظر سوسیالیستی در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات را تدوین کرد. او رابطه هنر با جامعه را از نوع رابطه روبنا با زیر بنا توصیف کرد و ادبیات را بازتابی از مسائل اجتماعی و مادی خواند. در نقد مارکسیستی که شکل پیشرفته‌تر عقاید سوسیالیستی است، رابطه ادبیات و اقتصاد تشدید می‌شود، در این نظریه فرهنگ شکلی از روبناست که بیانگر منافع و ایدئولوژی‌های کسانی است که زیربنای اقتصادی جامعه را تحت کنترل خود دارند. چنین برداشتی می‌تواند به تقلیل‌گرایی و جبرباوری اقتصادی منجر شود. (مکاریک، ۱۹۹۳/ ۱۳۸۸. نقد مارکسیستی: ۴۰۹ ؛ زرقانی، ۱۳۸۸: ۹۰ ؛ مصاحب، سوسیالیسم: ۱۳۸۷). ریپکا[7] در ارائه نظریات خود در روند تاریخ ادبیات ایران به این‌گونه دیدگاه‌های مارکسیستی که تحولات و رویدادهای ادبیات را بر اساس مسائل اقتصادی توجیه می‌کند، گرایش زیادی دارد.

رویکرد دوم، وظیفه جامعه‌شناسی ادبیات را بررسی برخی جنبه‌های جزئی متون ادبی به‌منزله کدهای نشانه شناسیک و بازتاب‌دهنده آگاهی جمعی می‌داند. طرفداران این رویکرد، بیشتر به موضوعاتی نظیر تاریخ زندگی یک هنرمند، محیط زندگی او و اظهار نظرهایش اصالت می‌دهند و نظریات و تحلیل‌هایشان را بر این اساس استوار می‌کنند. یکی از برجسته‌ترین نمایندگان این گروه لئو لوونتال[8]، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه برکلی است.

اما آنچه امروزه با عنوان جامعه‌شناسی در ادبیات شناخته می‌شود، علمی است که جورج لوکاچ[9]، فیلسوف و منتقد مجارستانی در اوایل قرن بیستم آن‌را بنیان گذاشت و پس از او لوسین گلدمن[10]، دانشمند رومانیایی ساکن فرانسه آن‌را بسط و گسترش داد. این رویکرد سوم که هم تخصصی‌تر است و هم برخلاف موارد فوق به ذات ادبیات و ساختار هنری هم اصالت می‌دهد، به‌عنوان ساخت‌گرایی تکوینی شناخته می‌شود. ساخت‌گرایی تکوینی بر آن است تا رابطه ادبیات و واقعیت را بر حسب مؤلفه‌هایی از قبیل قصد پدید آورنده اثر، زندگی‌نامه‌اش، محیط اجتماعی و فرهنگی و منابع مورد استفاده او تبین کند.

یکی از مفاهیم اساسی نظریه گلدمن درباره فاعل آفرینش‌های فرهنگی است. گلدمن به‌صراحت تمام فاعل آفرینش‌های فرهنگی و هنری را نه یک فرد، بلکه جهان‌بینی یک جمع می‌داند که سرانجام به دست یک فرد، با انسجام و شکل هنری ویژه‌ای عرضه می‌شود. او در مقابل این سؤال که آفریننده واقعی اثر هنری چه کسی است؛ مسئله طبقات اجتماعی و ساختارهای اجتماعی را مطرح می‌کند و نویسنده را نماینده همان طبقه اجتماعی می‌داند که از آن برخاسته است یا به‌هر دلیل به آن طبقه گرایش دارد. در این صورت اثری که نویسنده می‌آفریند، نشان‌دهنده جهان‌بینی آن طبقه است.

در نظریه گلدمن پدیده‌های ادبی دارای نظام هستند، نظامی منسجم که با سایر نظام‌های اجتماعی تعاملی دو سویه دارند نه رابطه علی و معلولی. ادبیات معلول شرایط اجتماعی نیست، سیستمی است در ارتباط با آن. در آفرینش هنری یک فرد به تنهایی مورد نظر نیست بلکه اثر، بیان نوعی آگاهی جمعی است که هنرمند باشدت بیشتری از اکثر افراد در تدوین آن شرکت می‌ورزد. در نظریه لوکاچ نقش هنرمند در تعامل با جامعه کم‌رنگ‌تر از بیانات گلدمن است[11].

جامعه‌شناسی ادبیات در آرا اولین صاحب‌نظران خود همچون مادام دوستال فرانسوی و پس از او هیپولت تن و بعد در رویکرد سوم و نظریه‌های متکامل‌تر لوسین گلدمن و جورج لوکاچ به دیدگاه مورد نظر ما نزدیک‌تر است.

۲– سیاست،عامل آغازین تأثیر جامعه در ادبیات

[6]- Georgi valentinovich plekhaov. (1857 - 1918) فیلسوف مارکسیست روسی،

[7]- Yan Rypca. (1886), مستشرق چکوسلواکیایی

[8]- louenthal Loo. (1900 -1993).

[9]- Georg Lukacs. (1885 -1971).

[10]- Lucien Goldmann. (1913 – 1970).

[11]- مطالب این بخش برگرفته از: تئودورآدورنو و دیگران، ***درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات*** ،ترجمه محمدجعفر پوینده (تهران : نقش جهان،۱۳۷۷).

درونی‌ترین و پنهان‌ترین عامل دگردیسی ژانرها و سبک‌ها در ادبیات، برون متن سیاسی- اجتماعی است. صاحب نظران ادبی در تحلیل‌ها و نظرات خود در کتاب‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی نشان داده‌اند که هر انقلاب سیاسی و مذهبی و آمیزش ملتی با ملتی دیگر انقلاب‌های ادبی در پی دارد. (همایی، ۱۳۴۰: ۲۷۱).به طور کلی در ادبیات اغلب ملل الگوی دوره‌بندی بر اساس تاریخ سیاسی بیشتر موردتوجه بوده است. چرا که تاریخ سیاسی همیشه پس‌زمینه تاریخ ادبی تصور شده و عامل مهمی در دگرگونی‌های فرهنگی است. تغییر سیاست حاکم در هر دوره به آرامی موجب تغییرات ساختار فرهنگی جامعه می‌شود و این تغییرات فرهنگی به نرمی زمینه تحول رخدادهای ادبی را فراهم می‌سازد. نکته اینجاست که ظهور یک سیاست جدید در اغلب موارد پای درسنت‌های سیاست پیش از خود دارد و زمان طولانی سپری می‌شود تا این سیاست و حکومت جدید با بروز فرهنگ و عقاید و تعصبات خود آرام و بی‌صدا، ساختار اجتماعی- فرهنگی دوره قبل را زیر و رو کند. از آن آرام‌تر تأثیر این تغییرات در وضعیت ادبیات کشور است که گاه کندی روند این تأثیر به‌حدی است که تحولات اجتماعی یک دوره در زمان خود اثرش را نشان نمی‌دهد و در دوره‌های بعد به طور نامحسوسی در ادبیات آن دوره نفوذ می‌کند.

باختین[12] بررسی ادبیات را مستقل از مجموعه فرهنگی یک دوران ناخوشایند می‌داند. اما در تحلیل ادبی به‌نظر او زیانبارتر از آن، این است که ادبیات را در چارچوب صرف دوران آفرینشش محبوس کنیم، درحالی‌که سرچشمه‌های آثار بزرگ ادبی در گذشته ریشه دارند. او معتقد است، بسنده کردن به درک و تشریح اثر بر مبنای زمانه‌اش، بر مبنای اوضاع دوره بی‌واسطه پیدایشش، در حکم آن است که راه دستیابی به ژرفاهای معنای آن را برای همیشه بر روی خود ببندیم ... .(به نقل از عسگری حسنکلو، ۱۳۸۷: ۶۰).

۳– گستره تأثیر جامعه در ادبیات

استاد فروزانفر می‌گوید: «دربعضی کشورها فقر ایجاد ادبیات می‌کند و در برخی نقاط ادبیات را از بین می‌برد» (۲۹۳:۱۳۸۶).در گریز از قطعیت بی‌چون وچرای کلام فروزانفر، می‌توانیم به‌عنوان نمونه به سه مقوله از حوزه ادبیات، که از جامعه و شرایط آن متأثر می‌شود، اشاره کنیم:

۳-۱-گستره واژگان

زبان به‌عنوان نهادی اجتماعی و نظامی وابسته به فرهنگ جامعه، از دگرگونی‌های اجتماعی تأثیرمی‌پذیرد و نسبت به عوامل اجتماعی برون زبانی واکنش نشان می‌دهد. به عبارت ساده‌تر، دگرگونی‌های اجتماعی عامل مهمی در تغییر زبان است و این تغییر بیش از هر سطحی، در سطح واژگان زبان بروز می‌کند. بخشی از ویژگی‌های فرهنگی یک جامعه به کمک واژه‌هایی قابل تشخیص است که در گستره زبانی آن به کار می‌روند. بخشی دیگر از این ویژگی‌ها با در نظر گرفتن اطلاعات معنایی درون زبانی برای واژه‌های موجود در زبان تجلی می‌یابد. در چنین شرایطی واژه‌ها می‌توانند بنا به فرهنگ حاکم بر سخنگویان زبان از اطلاعات ویژه‌ای برخوردار شوند. میان اطلاعات فرهنگی و اجتماعی موجود در واژگان زبان تمایزی نه چندان قطعی وجود دارد. این‌دسته از اطلاعات در زمانی خاص برای اجتماعی مشخص اعتبار می‌یابند و ارزش خود را در مجموعه‌ای از واژگان زبان می‌نمایانند. به این ترتیب اطلاعات اجتماعی واژگان به شرایط زمانی و روابط اجتماعی حاکم بر جامعه زبانی وابسته است. این شرایط از نظر زمانی تا آن اندازه دوام نمی‌یابد که به نوعی فرهنگ حاکم بر جامعه مبدل شود. بارزترین نمونه‌های اطلاعات اجتماعی را می‌توان در تغییر بار معنایی اصطلاحات سیاسی یافت. (صفوی، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۴ ، ۱۱۴).

یکی دیگر از رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی است. محقق جامعه‌شناسی ادبی، محتوا و درون‌مایه مطرح در آثار ادبی را به‌مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند.

۳-۲- محتوا و انواع ادبی

یکی دیگر از رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی است. محققجامعه‌شناسی ادبی، محتوا و درون‌مایه مطرح در آثار ادبی را به‌مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند. از این رهگذر همچنین می‌توان به پیوندی که میان متن ادبی و گرایش‌های فکری و طبقاتی رایج در جامعه وجود دارد، پی برد. هانری زالامانسکی[13] با این رویکرد به بررسی آثار ادبی می‌پردازد.

[12]- Mikhail Bakhtin.(1895-1975)

[13]- Henry Zalamansky

جامعه‌شناسی محتوا در حقیقت اثر ادبی را به‌عنوان سندی اجتماعی بررسی می‌کند.به این ترتیب بسیاری از منتقدان کوشیده‌اند، که علل و موجبات تحول اسالیب و انواع ادبی را از طریق پژوهش در اوضاع و احوال اجتماعی بیان نمایند. از جمله دکتر بهروز عزبدفتری معتقد است: «بر اثر تأثیر فلسفه و طرز فکر خاصی که در دوره‌ای معین روی آثار ادبی گذاشته می‌شود، می‌بینیم که ادبیات ایران در عصر سامانیان و غزنویان لباس بزم یا خفتان رزم به تن می‌کند، در قرن پنجم و ششم هجری خرقه عرفانی می‌پوشد و پس از حمله مغول و کشتار تیمور لباس عزا در بر می‌نماید و در ناپایداری جهان و جهانیان نوبه و زاری می‌کند» (۱۳۸۱: ۱۴).

۳-۳-سبک و شیوه نگارش

برخی صاحب نظران ضمن تأیید تأثیر جامعه و شرایط آن در ادبیات، این تأثیرات را از زاویه دیگر نیزموردتوجه قرار می‌دهندوآن ارتباط بین جامعه با سبک وشیوه نگارش نویسندگان است،به این معنی که «در دوره‌ای که مردم رفاه نسبی داشته‌اند و زمام امور مملکتی در دست فرمانروایان عادل و مقتدر بوده، گویندگان و نویسندگان آن دوره آثار برجسته‌ای عرضه کرده‌اند و برعکس روزگاری که جامعه با انحطاط روبرو شده، آثار انحطاط به ادبیات نیز نفوذ کرده است. افکار دینی هر اجتماعی نیز به‌نحوی در آثار ادبی انعکاس یافته است. در دوره‌هایی که آزاداندیشی و بلندنظری بر جامعه‌ای حاکم بوده، شاعر یا نویسنده آن‌دوره‌ها عقاید خود را بدون تکلف و تعقید لفظی و معنوی بیان کرده است و در دوره‌هایی که اختناق بر جامعه حکومت می‌کرده، شاعران و نویسندگان و هنرمندان آن عهد آرا و هنر خود را در لفافه ابهام پیچیده‌اند» (سبحانی ،۱۳۸۳ : ۵).

سومین مقوله ادبیات که با تحولات سیاسی و متأثر از اوضاع فرهنگی-اجتماعی جامعه، دچار تغییر و تحولات بنیادی می‌شود، «سبک نوشتار» است.

در نهایت سومین مقوله ادبیات که با تحولات سیاسی و متأثر از اوضاع فرهنگی-اجتماعی جامعه، دچار تغییر و تحولات بنیادی می‌شود، «سبک نوشتار» است. نکته‌ای که ازاین پس در سلسله مقالات آینده می‌کوشیم مسیر تطور آن را باتوجه به تحولات فرهنگی و اجتماعی جامعه بازکاوی نماییم.

۴– نقش و اهمیت رابطه ادبیات با جامعه

زمینه تاریخی اثر ادبی یعنی شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی که اثر در آن خلق شده از ملزومات درک درست متن ادبی است. تاریخ عمومی، زمینه تاریخ ادبی است، اگر این زمینه را از تاریخ ادبی حذف کنیم، هویت تاریخ و سیر تطور دوره‌های ادبی نادیده گرفته خواهد شد و تاریخ ادبی به تذکره بدل خواهد گشت. در حقیقت یک تذکره بیشتر موارد تاریخ ادبیات را به‌جز زمینه تاریخی و سیر تحول ادبی، در خود دارد.امروزه منتقدان به مباحث اجتماعی و تأثیر متقابل ادبیات و جامعه علاقه و توجه خاصی نشان می‌دهند. با آنکه درباره کیفیت این مسائل گفتگوها وجود دارد و جامعه‌شناسی و نقد اجتماعی ادبیات رویکردهای گوناگونی را پشت سر گذاشته است، با وجود این، رابطه جامعه و ادبیات تردیدناپذیر است. امروزه ادبیات را، هم یک حادثه اجتماعی و هم یک عامل اجتماعی می‌دانند. متن در شرایط زمانی و بافت تاریخی مشخصی آفریده می‌شود، پس از زمینه تاریخی خود جدا شده و همچون پدیده‌ای مستقل در گذر زمان به‌راه می‌افتد و به جاودانگی می‌پیوندد و بیشتر اوقات بافت تاریخی- زمانی آن از نظر خوانندگان فراموش می‌شود.

در پژوهش‌های تاریخ ادبی باید ذوق تاریخی را به خدمت بگیریم. هر اثر ادبی را باید در سیاق تاریخی و اسلوب عصر خودش بررسی کرد. در هر عصری حقیقتی غالب است. محققی که سیر تحول تاریخ ادبیات را بررسی می‌کند، برای بازسازی روح گذشته باید به حقیقت مسلط و روح زمان در هر دوره نزدیک شود، معیارها و اصول زیبایی‌شناسی اعتقادی، اجتماعی، فرهنگی روزگار مؤلف را شناسایی کند، آنگاه به نگارش تاریخ ادبی بپردازد. زمان در مفهومی که در مباحث مربوط به تاریخ موردنظر است حاوی روح عصر است. یعنی هر بخش از تاریخ که ویژگی و روح خاصی دارد از دیگر بخش‌ها متمایز می‌شود. روح خاص هر عصری، زمانی‌که در ادبیات قوم تأثیر می‌کند موجب یک دوره ادبی مشخص می‌شود. این دوره ادبی یک برش زمانی است که در آن مجموعه‌ای از شیوه‌ها و قواعد ادبی به یک هنجار رایج و غالب بدل شده است، چنان که به‌سهولت می‌توان پیدایش، گسترش، تنوع، یکپارچگی و ائتلاف و انحطاط و زوال آنها را ردیابی و ترسیم کرد. (برگرفته ازفتوحی،۱۳۸۷: ۵۵ ،۷۷، ۱۴۰-۱۴۲، ۲۴۸).

در ساختار ادبی-اجتماعی کلاسیک ایران، بیشتر از ادبیات سایر ملل این تعامل دوسویه و به‌ویژه تأثیرپذیری ادبیات از وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه مشهود

است و این رابطه تنگاتنگ ایجاب می‌کند که در این مقالات برای بررسی سیر تطور نثر در برهه‌ای از تاریخ ادبیات ایران، در هردوره اوضاع ایدئولوژی، سیاسی و فرهنگی و اجتماعی را فراخور تنگی مجال خود بررسی کرده و نقش آنها را در ارتباط با تحول نثر نشان دهیم.

۴-۱- دستگاه ایدئولوژی ساز دولتی؛ نظام ادبی حاکم

لویی آلتوسر[۱۴]، فیلسوف فرانسوی نظریه ای تحت عنوان «دستگاه‌های ایدئولوژیک دولتی[۱۵]» دارد و تعریف او از آن مفهوم این است: «نهادهایی که کارکرد عمومی آنها ساختن سوژه‌هایی است که به‌شیوه‌ای خاص در جامعه عمل می‌کنند» (مکاریک، ۱۳۸۸/۱۹۹۳: ۱۲۶). آلتوسر بر پایه مفهوم صورت‌بندی اجتماعی خود روبناها را به دو سطح سیاسی و قضایی (دولت و قانون) و ایدئولوژی (ایدئولوژی‌های گوناگون مذهبی، اخلاقی، حقوقی، سیاسی و...) تقسیم می‌کند و دولت، دستگاه دیوان‌سالاری، ارتش و دادگاه و... را در دسته اول و کلیسا و مدرسه، احزاب سیاسی و نهادهای فرهنگی را در دسته دوم قرار می‌دهد. او معتقد است که دسته اول که او آن را دستگاه دولتی سرکوب می‌خواند و از طریق زور عمل می‌کند (به‌زور بالفعل یا بالقوه)، ثبات شرایط سیاسی را تضمین می‌کند و دسته دوم عمدتاً شرایط باز تولید مناسبات تولید را فراهم می‌آورند(همان).

خود واژه ایدئولوژی را می‌توان این گونه تعریف کرد: «مجموعه آرا و عقاید و تصورات و معتقدات (سیاسی، حقوقی، نژادی، هنری، مذهبی، فلسفی) ویژه یک دوره از جامعه یا یک طبقه از جامعه. [...] در معنای وسیع تر کلمه که خاصه امروز در مارکسیسم رایج‌تر است؛ اندیشه‌ای نظری (تئوریک) که می‌خواهد به‌طور انتزاعی بر روی مسائل شخصی خود رشد و توسعه یابد، اما در واقع، تعبیری است از امور اجتماعی، خاصه امور اقتصادی جامعه، که صاحب ایدئولوژی از آنها غافل است یا لااقل هوشیار نیست که اندیشه‌اش ساخته و پرورده آنهاست.» (نجفی و رحیمی ، ۱۳۴۸ : ۲۴۱).

در روزگار گذشته، فرهنگ طبقه حاکم، خواص و عوام را در قلمرو ادبیات از هم جدا می‌کرد. ادبیات خواص که به‌طور عمده به مفاهیم دین و مذهب و اخلاق - و در دوره‌های اولیه ملی‌گرایی- مربوط می‌شد متعالی و نخبه‌گرا بود و می‌کوشید در قالب شکل‌های هنری سنجیده و مزین بیان شود. این ادبیات که به نهادهای قدرت وابسته بود، در حکم رسانه بزرگی در خدمت قدرت‌های سیاسی و فرهنگی قرار داشت. دربارهای کوچک و بزرگ محلی و اصلی، خانقاه ها، انجمن‌ها و محافل ادبی که در شهرهای بزرگ یا منازل بزرگان شهر تشکیل می‌شد، حامیان اصلی این نوع ادبیات بودند. اما ادبیات عامه‌پسند که به زبان ساده و بی‌تزئین عوام و حاوی خیال‌پردازی و سرگرمی و مفاهیم ساده مرتبط با زندگی توده مردم بود، بی‌ارزش تلقی می‌شد و مجالی برای طرح و انتشار نمی‌یافت و البته از عصر غزنوی-یعنی همان اواسط قرن پنجم که نظام یک‌سویه حاکم،تمامی ظواهر و از جمله صورت‌های ادبی را با خود هماهنگ و یک‌سو می‌پسندید- به تدریج فاصله میان ادبیات خواص وعوام بیشتر شد.

در روزگار گذشته، فرهنگ طبقه حاکم، خواص و عوام را در قلمرو ادبیات از هم جدا می‌کرد. ادبیات خواص که به‌طور عمده به مفاهیم دین و مذهب و اخلاق - و در دوره‌های اولیه ملی‌گرایی- مربوط می‌شد متعالی و نخبه‌گرا بود و می‌کوشید در قالب شکل‌های هنری سنجیده و مزین بیان شود.

بسیاری از صاحب‌نظران، نویسنده و به تبعیت از آن ادبیات را در بند یا دست‌کم پیرو ساختارهای ایدئولوژیکی عصر خود می‌دانند[۱۶]. دکتر مهدی محبتی می‌گوید: «ادبیات به‌خاطر نقش عظیم تبلیغی و اندیشه‌پردازی عام، ذاتاً یک امر سیاسی است.» (۱۳۸۸ : ۱۹۲).

ایدئولوژی، مجموعه باید و نبایدهایی است که زندگی فردی و اجتماعی انسان را جهت می‌دهد، این تعریف به آنچه تری ایگلتون[۱۷] می‌گوید که: «ایدئولوژی عبارت است از شیوه‌های پیوند گفته‌ها و عقایدمان با ساخت و مناسبات قدرت در جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم.» (۱۳۸۳/۱۹۷۶ : ۲۲)، بسیار نزدیک است.

جای انکار نیست که تمام آثار ادبی فقط و فقط نتیجه مستقیم ایدئولوژی نیستند، اما به‌نظر می‌رسد که اثر هنری که یک سر نیز خالی از تأثیر و محتوای ایدئولوژیک باشد ، وجود

---

[14]- Louis Althusser.(1918-1990) فیلسوف مارکسیست فرانسوی ،

[15]- Ideological State Apparatuses

[16] – برای اطلاع بیشتر از مکتب‌های ادبی که به این دیدگاه گرایش دارند، ر.ک : بهرام مقدادی ، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*** (تهران : فکر روز ، ۱۳۷۸)، ص ۳۰۰ .

[17]- Terry Eagleton.(متولد ۱۹۴۳.م)

ندارد و به تعبیر لوسین گلدمن: « هر اندیشه‌گری، آگاهانه یا ناآگاهانه و خواسته یا نخواسته، ایدئولوژی، مقوله‌های ضمنی، ارزش‌ها و مفاهیم پیش‌ساخته یک طبقه را می‌پذیرد ».(آدورنو و دیگران ، ۱۳۷۷:۳۵). البته برخی از جمله لویی آلتوسر نقش ایدئولوژی در آفرینش اثر ادبی را مستقیم و آگاهانه می‌دانند.

دیدگاه پیرماشری[۱۸] متعادل و متکامل تر به‌نظر می‌رسد او به‌جای بحث روی آگاهانه یا ناآگاهانه بودن این تأثیر می‌گوید: «متن ادبی بیش از آنکه بیان یک ایدئولوژی باشد (بیان واژگانی آن) در حکم نمایش و نشان دادن آن است» (همان : ۱۵۲).

لوکاچ نظر خود را در این موضوع، به این صورت عنوان می‌کند: «من با آن دستگاه اداری که وظیفه ادبیات را تعیین می‌کند، مخالفم»(۱۰۴:۱۳۵۶). اما حقیقت این است که در ادبیات کهن ایران این قضیه صادق است. فرایند تأثیر و دخالت دستگاه‌های ایدئولوژی ساز حکومت‌های ایران در قرن چهارم تا اواخر قرن هفتم یعنی محدوده مورد نظر ما (و البته تا قرن‌ها پس از آن) را، بر روی روند ادبیات و نثر فارسی در یک تحلیل کلی می‌توان به این صورت شرح داد:

۴-۱-۱-دیوان منشأت و منشیان

دربارِی: در بررسی سیر تحول نثر فارسی، دیوان منشأت و مکاتبات از دستگاه دیوان سالاری دولت، به‌طور شناوری بین این‌دو دسته آلتوسر قرار دارد. به‌عبارتی در توجه به نظریه آلتوسر، در تاریخ ادبیات ایران دیوان منشأت یکی از این تشکل‌های ایدئولوژیک است، که شرایط بازتولید مناسبات را فراهم می‌کند. در این نظریه عنوان می‌شود که «دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت این عمل را از طریق فراخوانی یا خطاب انجام می‌دهند که به‌واسطه‌ی آن، افرادی‌که به این طریق مورد خطاب قرار می‌گیرند، خودرا (به اشتباه) در مقام سوژه‌هایی می‌شناسند که ویژگی‌های ضروری مناسبات تولید حاکم را دارا هستند»(مکاریک، ۱۳۸۸/۱۹۹۳ :۱۲۶). دیوان منشأت در طی قرون متمادی تاریخ ادبیات ایران پیوسته سررشته تغییرات نثر فارسی را در دست منشیان و دبیران خود داشته است.

در بررسی سیر تحول نثر فارسی، دیوان منشأت و مکاتبات از دستگاه دیوان سالاری دولت، به‌طور شناوری بین این‌دو دسته آلتوسر قرار دارد.

۴-۱-۲-دستورنامه‌ها: جدا از جنبه اعتباری- اجتماعی که این طبقه (منشیان و درباریان) در جامعه داشتند و به خودی خود موجب توجه و تقلید نویسندگان و ادیبان از آنان می‌شد، یکی از شیوه‌های اعمال این ایدئولوژی‌های حکومتی به‌وسیله این منشیان از طریق دستورنامه‌ها بود.دستورنامه یا دستور دبیری (و یا نام‌هایی همچون؛ قواعد الرسایل، غنیه الکتّاب، رسوم الرسائل، ادب الکاتب و...) به رساله‌ها و کتاب‌هایی گفته می‌شد که حاوی اغلب و بلکه تمام قواعد و موازین مرسوم و متداول انشا و ترسل - تا عصر نویسنده- بود و انواع و اقسام نوشتن و نوشته‌ها را معرفی می‌کرد.

در این کتاب‌ها مسئله نوشتن انواع نوشته‌ها از نظر ساختاری، صوری و محتوایی به‌صورتی دقیق و گسترده مطرح می‌شود و تمام شرایطی که باید یک نوشته و نویسنده داشته باشند، و حتی نوع خطاب به افراد و گروه‌ها و اقشار اجتماعی به تفصیل مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.انگیزه نگارش و کاربرد خاص این نوع دستور نامه‌ها، دقیقاً این است که باید همه، در همه‌جا همسان و هماهنگ عمل کنند تا به اصل ارتباط زبانی،زبانی وارد نیاید. طرح و ساختار صوری و درونی و دستورالعمل‌های ارائه شده این نوع نوشته‌ها در هر دوره نثر فارسی نزدیک به هم - و گاه حتی عین هم- است.

در مورد این دستور نامه‌ها دو نکته دیگر نیز برای ما قابل‌توجه است:

- نخست اینکه اغلب این دستورنامه‌ها عمدتاً برگرفته و گاه برگردان کتاب‌ها و رسایلی از زبان عربی بوده است که خود این ادب الکاتب‌های عربی برگرفته از شیوه دیوانسالاری امپراطوری‌های بزرگ مغلوب در ادوار کهن به‌ویژه دولت ایرانی ساسانی است. با وجود این، تردیدی نیست که ساخت و بافت و غالب مباحث این دستورنامه‌ها، عمیقاً عربی معرب و یا عربی وار است.

- نکته جالب دیگر این است که با اوج‌گیری تحول نثر فارسی از اواسط قرن ششم این رسالات و کتب به‌صورتی پراکنده رخ می‌نمایند و دستورنامه‌های اولیه در حوالی همین سال‌های میانی قرن ششم به قلم نویسندگان ممتاز فارسی نوشته شده اند. به موازات زمان، این‌گونه کتب بیشتر و بیشتر می‌گردند به‌حدی که در قرون هشتم و نهم - به‌ویژه با نفوذ ادبیات فارسی به شبه جزیره هند و آسیای صغیر- نوشتن چنین رساله یا کتاب‌هایی در دربارها، ابزار خودنمایی شخصی وزیر، دبیر و حتی منشی خوب یا متوسطی می‌شود که می‌خواهد با جمع و تلفیق پاره‌ای از مکتوبات و منشأت خود و بازگویی قوانین موجود کتابت و یا بسط و تقسیم و تکثیر قواعد ترسل و انشاء، نمونه عالی ترسل را به خواهندگان و

[18]- Pierre Macherey.(متولد۱۹۳۸.م)

جویندگان ارائه نماید (و البته این خود، اثبات صورت‌گرایی در ادبیات ایران است).(برگرفته از محبتی،۱۳۸۸: ۹۷۳-۹۷۶).

سردمداران حکومتی به‌طور مداوم سرشت واقعی روابط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و ملاحظات سیاسی و تعاملات خود با مردم و دولت‌های دیگر را آرام و پنهان از مجرای دیوان مکاتبات به باور عمومی القا می‌کنند. سلیقه دولت‌ها و سیاست‌های آنان در این دیوان دولتی اعمال می‌شود. افراد این دیوان که قشر باسواد و اهل علم جامعه محسوب می‌شوند، با استفاده از ابزار ادبیات، کنشی اجتماعی در سطح اندیشه‌های عموم جامعه ایجاد می‌کند که در نهایت تأمین کننده مناسبات لازم جهت بقای حکومت وقت می‌گردد. پس موجی که این دیوان به‌دنبال اهداف و اغراض سیاسی و مذهبی و فرهنگی دولت در جامعه ایجاد کرده است، صاحبان ادب در گوشه و کنار جامعه را به‌عنوان مخاطب خود برمی‌انگیزاند و آنان خواسته یا ناخواسته، آگاهانه یا ناآگاهانه وارد میدان رقابتی می‌شوند که در آن هر کدام از این نویسندگان با اثر یا آثار نثری که می‌آفرینند به گسترش و تشدید این گونه رقابت دامن می‌زنند.

۴-۱-۳-حمایت‌های مالی دربارها: از سویی دیگر تا زمانی طولانی منبع درآمد شاعر یا نویسنده، صله‌ها و هدایا و کمک‌های مالی دربارهای مختلف معاصرش بوده است. حتی خانقاه‌ها و مدارس مذهبی که دیگر سیستم‌های اندیشه‌ساز و فرهنگ گستر جامعه بوده‌اند و خود به‌طور مجدد بر روی ادبیات مؤثر واقع می‌شده‌اند، نیز تابع و مورد حمایت دستگاه‌های دولتی وقت هستند. طبیعی است که در چنین شرایطی شاعر یا نویسنده ناچار است اندیشه‌ها، آثار و حتی صورت ظاهری کلام خود را مطابق پسند دستگاه حاکم، هم آهنگ و هم‌سو کند و به اصطلاح ژان پل سارتر[19] در ایدئولوژی طبقات ممتاز غرق شود.(۱۳۴۸/۱۹۴۷ : ۱۲۸). کلام آخر اینکه به گفته دکترعبادیان(۱۳۸۴): «هنر حاکم همیشه مبلغ جهان‌بینی و ایدئولوژی فرهنگ حاکم بوده است، شواهد اثبات این واقعیت چندان در گذشته و حال فراوان است که نیاز به استدلال خاص ندارد.».

با وجود این ما می‌کوشیم در حد مجال این مقالات مصادیق تأثیر نظام حاکم دستگاه‌های ایدئولوژی ساز دولتی را که به‌طور معمول و پیش از همه از طریق منشیان درباری به گستره ادبیات هر دوره وارد می‌شود، نشان دهیم.

منابع:

۱-آدورنو،تئودور ودیگران.(۱۳۷۷).***در آمدی بر جامعه شناسی ادبیات***.تهران:نقش جهان.

۲- ایلگتون،تری(۱۳۸۳/۱۹۷۶).***مارکسیسم و نقد ادبی***.ترجمه اکبر معصومی بیگی.چاپ اول.تهران: نشر دیگر.

۳-زرقانی ، سید مهدی.(۱۳۸۸). ***تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی ، تطور و دگردیسی ژانرها تا میانه سده پنجم***.چاپ اول.تهران: نشر سخن.

۴ -زرینکوب، عبدالحسین .(۱۳۸۳). ***دفتر ایام ، مجموعه گفتارها، اندیشه‌ها و جستجوها***. چاپ ششم . تهران : انتشارات علمی.

۵ -سارتر ، ژان پل. (۱۳۴۸/۱۹۴۷).***ادبیات چیست ؟***. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی.چاپ اول. تهران: نشرکتاب زمان.

۶-سبزیان .م،سعیدو کزازی،میرجلال الدین .(۱۳۸۸).***فرهنگ نظریه ونقد ادبی،واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته***.چاپ اول.تهران:نشر مروارید.

۷-صفوی ، کوروش. (۱۳۸۰). ***گفتارهایی در زبان شناسی***.چاپ اول.تهران: نشرهرمس.

۸-عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۶-۱۳۸۷). «سیر نظریه‌های نقد جامعه شناختی ادبیات»،***نشریه ادب پژوهی*** . شماره چهارم،زمستان و بهار۸۶-۸۷.

۹-فتوحی ، محمود .(۱۳۸۷). ***نظریه تاریخ ادبیات،با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری درایران*** .چاپ اول.تهران: نشر سخن.

۱۰---------- (۱۳۸۶). ***تاریخ ادبیات ایران،از آغاز تا پایان قرن هشتم هجری*** . به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی.چاپ اول. تهران : انتشارات خجسته.

۱۱-گریس،ویلیام جوزف .(۱۳۸۱). ***ادبیات و بازتاب آن***.مترجم بهروز عزبدفتری. چاپ اول. تبریز : انتشارات فروزش.

۱۲-لوکاچ،گئورگ.(۱۳۵۶)."اندیشه و واقعیت ".گزیده و ترجمه مصطفی رحیمی.در ***ادبیات واندیشه (مجموعه مقالات)***. چاپ دوم. تهران : انتشارات زمان .ص ۹۵-۱۰۵.

۱۳-محبتی،مهدی.(۱۳۸۸).***از معنا تا صورت*** .(ج.۱).چاپ اول.تهران:انتشارات سخن.

۱۴-معماریان،جهانداد.(۱۳۸۴). « اعتلای زندگی روزمره:زیبایی شناسی لوکاچ ».[مصاحبه با محمود عبادیان].همشهری ۳۰مرداد۱۳۸۴.

۱۵-مقدادی ،بهرام.(۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی ، از افلاطون تا عصر حاضر*** . چاپ اول . تهران: نشر فکر روز.

۱۶-مکاریک،ایرناریما.(۱۳۸۸). ***دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمه مهران مهاجرومحمد نبوی . چاپ سوم.تهران: نشر آگاه.

۱۷-ولک،رنه.(۱۳۸۸).***تاریخ نقد جدید***.ترجمه سعیدارباب شیرانی.چاپ سوم.جلد دوم.تهران:نشر نیلوفر.

۱۸-هاشم پورسبحانی،توفیق.(۱۳۸۳).تاریخ ***ادبیات ایران(۱)***. چاپ اول. تهران : دانشگاه پیام نور.

۱۹-همایی،جلال الدین.(۱۳۴۰). ***تاریخ ادبیات ایران،ازقدیمی ترین عصرتاریخی تا عصرحاضر***.چاپ دوم.۲ج.تهران: نشرکتابفروشی فروغی.

---

[19]- Jean-paul Sartre.-۱۹۰۵ فیلسوف و نویسنده فرانسوی (۱۹۸۰. م)

برای اطلاع بیشتر از نظریه‌های سارتر در این مورد ، ر.ک. : ژان پل سارتر ، ***ادبیات چیست ؟*** (تهران : کتاب زمان ، ۱۳٤۸/۱۹٤۷)، بخش " نوشتن برای کیست ؟" . ص ۱۰۱-۲۳٤.

بررسی «جایگاه دخترملکاردشیر در مرزبان‌نامه»

«یاسمن بهارآرنگ»

یکی از آثار ارزندهٔ نثر پارسی، مرزبان‌نامه است که سعدالدین وراوینی در اوایل قرن هفتم آن‌را از گویش طبری به پارسی دری درآورد. مولف آن مرزبان بن رستم، یکی از شاهزادگان طبرستان است که حدود دو قرن قبل از سعدالدین، در آنجا می‌زیست. این کتاب از جنبه‌های گوناگون لفظی و معنوی موردتوجه و بررسی قرار گرفته و تاکنون موضوع بحث کتاب‌ها و مقالات بسیاری بوده است. یکی از داستان‌هایی که در این کتاب آمده مربوط به دختر شاه اردشیر است.

شاه اردشیر که عدل و احسان او جملهٔ آفاق را در نوردیده بود، دختر زیبایی داشت که نظیر چهرهٔ او بر صفحهٔ پندار قابل تصور نبود. وقتی به مرحلهٔ بلوغ رسید پادشاهان بزرگ از اطراف و اکناف جهان خواستار همسری او گشتند اما دختر به هیچ یک رغبتی نشان نمی‌داد. تا روزگار درازی سپری گشت. روزی شاه به دخترش گفت: می‌دانی که شوهر زیور زن است، اگرچه تو مایهٔ افتخار همهٔ ما هستی اما باز از شوهر کردن ناگزیری. درنگ بسیار دختر در خانهٔ پدر از صواب و درستی به‌دور است و مرگ به‌حال این‌گونه دختران شایسته‌تر. چنان‌که پیامبر اکرم(ص) می‌فرماید: چه داماد خوبی است گور! هرکس در خانه‌اش دختری دارد اگر شاه هم باشد بدطالع و بدبخت است. بهتر آن است که به ازدواج با فلان شاهزاده که از نظر حسب و نسب هم‌طراز خود ماست تن دردهی. دختر گفت: دختران محنت‌اند و پسران نعمت و محنت ثواب و مغفرت پدران را به‌دنبال دارد و نعمت سبب حساب و بازخواست می‌شود و دقت در انتخاب داماد و دادن دختر به شوهر لازم است. اما شوهر که سزاوار زن نباشد نکرده بهتر، و فرزند که نیکبخت نباشد نابوده بهتر. اگر در مال و ملک هم‌شأن و هم کفو برای من می‌جویی از کاردانی به‌دور است. کسی شایستهٔ همسری من است که چیزی زوال‌ناپذیر داشته باشد، که مال بسیار در معرض تباهی است و نسب نیکو بدون حسب از خرد به‌دور است. شاه گفت: تو شاهزاده‌ای، شایسته است همسر تو از فرزندان شاهان باشد. دختر پاسخ داد: پادشاه کسی است که ابتدا برخود و بعد بر غیر خود فرمان دهد. پادشاه گفت: چه کسی دارای این صفات است؟ دختر جواب داد: آن‌که حرص و خشم را پایمال خرد خویش سازد، بر نفس خود فرمانروا باشد و کسی‌که از عیب‌جویی دیگران پرهیز می‌کند تا به عیب‌جویی او نپردازند چنین شخصی بر خود و غیر خود فرمانده است. پس شاه در طلب چنین مردی مدت بسیاری گشت تا شخصی را با آن صفات مقیم در فلان شهر به او نشان دادند. تصمیم ملک و دختر بر ازدواج او با این مرد قرار گرفت. کسی نزد او فرستاد و خشنودی از دو جانب حاصل شد. عقد خوانده شد و دختر به خانهٔ شوهر رفت. پس از چند روز ملک از حال دختر و داماد پرس و جو کرد و دانست که ازدواج آنان همراه با سعادت و نیکبختی بوده است.

شاه اردشیر که عدل و احسان او جملهٔ آفاق را در نوردیده بود، دختر زیبایی داشت که نظیر چهرهٔ او بر صفحهٔ پندار قابل تصور نبود. وقتی به مرحلهٔ بلوغ رسید پادشاهان بزرگ از اطراف و اکناف جهان خواستار همسری او گشتند اما دختر به هیچ یک رغبتی نشان نمی‌داد.

دختر شاه اردشیر در این داستان به زیور ظاهر و باطن آراسته است. دختری بلندنظر و ژرف‌نگر که نسب را ارجی نمی‌نهد. او با آن‌که شاهزاده است و در ناز و نعمت بالیده، به گوهر حقیقی وجود که همان حکمت است دست یافته و با آن‌که خواستگاران به ظاهر هم‌شأن از شاهان و شاهزادگان بسیار دارد برای مال و نسب آنان ارزشی قایل نمی‌شود.

پس از آن‌که دختر دست رد به سینهٔ همهٔ خواستگاران اشرافی خود می‌زند، پدر به دختر می‌گوید: اگرچه تو مایهٔ افتخار همهٔ مایی اما درنگ زیاد دختر در خانه از صواب به‌دور است و صاحب شریعت، مرگ را برای چنین دختران لایق‌تر از زندگی می‌شمرد و گفته است: نعم الختن القبر.

کرا در پس پرده دختر بود اگر تاج دارد بد اختر بود

وناگاه از اینکه دخترش فخر و مایهٔ مباهات آنان است به بدطالعی و بدبختی شخص دختردار می‌رسد. معلوم نیست این اعتقاد از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ و این حدیث از کدام مأخذ بر زبان‌ها جاری شده است؟ خواندن این سطور یادآور داستان فریدون شاهنامهٔ فردوسی است. آنجا که فریدون سه دختر پادشاه یمن، سرو را برای سه پسر خود خواستگاری می‌کند و پادشاه یمن که بسیار به دخترانش دلبسته و وابسته است،

ابتدا از شدت علاقه‌اش متمایل به ردّ خواست اوست، اما چون یارای مخالفت با شاه را ندارد با خشم و عصبانیت دختر را مایهٔ بدطالعی قلمداد می‌کند.

روشن است که دختران در همهٔ متون نور چشم و مایهٔ افتخار پدر و مادر و دلسوز و شفیق آنانند، اما این ناخرسندی از داشتن دختر نیز در متون یافت می‌شود و این به‌دلیل شرایط اجتماعی حاکم بر زندگی دختران بوده است که با ازدواج پیوند او با خانواده نخستینش کمرنگ می‌شد و در واقع پدر و مادر می‌دیدند مدت‌ها دل به دختر دلبند بستن و شاهد بالیدن کسی بودن که سرانجام روزی از نزد آنان خواهد رفت غم‌انگیز است و حسرت بسیار دارد.

سپس پدر به‌دنبالهٔ صحبت خود باز می‌گردد که بهتر است به ازدواج با فلان شاهزادهٔ هم‌شأن ما رضایت دهی. دختر در پاسخ می‌گوید: دختران محنت‌اند و تحمل رنج زندگی با آنان مغفرت و ثواب آن جهانی را در پی دارد و پسران نعمت‌اند و سبب حساب و بازخواست می‌شوند. این حدیث را این‌گونه در سخن امام صادق(ع) یافتم:

«اَلبَنونَ نَعیمٌ وَ البَناتُ حَسَناتٌ وَ اللّه یَسألُ عَنِ النَّعیمِ، وَ یُثیبُ عَلَی الحَسَناتِ» پسران، نعمت‌اند و دختران خوبی. خداوند، از نعمت‌ها سؤال می‌کند و به خوبی‌ها پاداش می‌دهد.(اصول کافی ، ج ۶، ص ۷)

در تعابیر عامیانهٔ امروز دختران را رحمت و پسران را نعمت می‌دانند.

ولی به‌هرحال پدر را به صبر می‌خواند و حق ولایت پدر را در ازدواج دختر به‌دلیل شفقت پدر و فرزندی و مصلحت دختر می‌داند. اما گذشته از همهٔ اینها: «شوهر که نه در خور زن باشد، ناکرده اولی‌تر و فرزند که نه روزبه زاید نابوده بهتر» (ص۱۸۳) سپس با وسعت دیدی که در او هست معیارهای پدر را برای ازدواج از خرد به‌دور می‌بینند. او با روشن‌بینی میگوید: «به هم‌کفوی من کسی شاید که آنچ او دارد، در جهان زوال نبیند و نقصان نپذیرد.» (ص ۱۸۳) و می‌گوید: در آن جهان مال و نسب والا چیزی است که به خودی خود به هیچ می‌خرند. یعنی ارزش حقیقی را به ارزش‌های سرای جاودانه منسوب می‌کند. شاه بر اعتقاد خود دوباره اصرار می‌کند که «تو ملک‌زادهٔ، جفت تو از فرزندان ملوک شاید» (ص۱۸۴) و دختر با حکمت و خردمندی تمام می‌گوید: «پادشاه کسی بود که بر خود و غیر خود فرمان دهد» (ص۱۸۴)جمله‌ای که تنها از زبان یک حکیم شنیده می‌شود.

سپس دیگر خصوصیات و معیارهای موردنظر خود را می‌گوید که همه خلاف معیارهای معمول و حتی خلاف نظر ملک اردشیر، که مطابق آغاز داستان «مادر روزگار به فرزانگی او فرزندی نزاد» (ص۱۷۹) می باشد و این‌همه دلیل بر حکمت و فرزانگی این دختر است.

آنچه در این داستان‌ها در مورد زنان روایت می‌شود بر خرد، حکمت، نجات‌بخشی، خیرخواهی، طرف مشورت قرار گرفتن و مثمر ثمر بودن زنان دلالت دارد. اما متأسفانه اعتقاداتی که در آن‌ها در مورد زنان بیان شده همه مبتنی بر صفات منفی و جایگاه پایین زنان است. حتی در داستان‌هایی که زنان با چهره‌ها و نقش‌هایی مثبت ظاهر می‌شوند، ناعادلانه مورد قضاوت قرار می‌گیرند. شاید از این‌رو که زنان تنها در جایگاه قضاوت شدن قرار گرفته‌اند نه قضاوت کردن. آن هم با نگاه‌هایی ریزبین، منتقدانه، مشکوک و انکارکننده.

در اینجا دو نکتهٔ دیگر نیز قابل‌توجه و بررسی است. یکی نظرخواهی ملک از دخترش در مورد ازدواج او و حقی که برای او و انتخاب زندگی‌اش قائل است و دیگری پذیرش نظر غیرمعمول دخترش، که تقریباً بدون هیچ سرسختی از اعتقاد خود ـکه همان معیار هم‌شأنی در مال، نسب و شاهزادگی است دست بر می‌دارد و برای یافتن شوی مورد نظر دختر به جستجو می‌پردازد.

روی هم رفته دختر صاحب جمال اردشیر، دارای کمالات روحی والایی است. دختری خردمند، حکیم، بلندنظر، ژرف‌نگر، رهاشده از بند تعلقات دنیوی و مزین به آراستگی‌های ظاهری. تمامی این صفات موجب شده تا دختر شاه اردشیر از چهره‌های مثبت مرزبان نامه به‌شمار آید.

منابع:

مرزبان نامه سعدالدین وراوینی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، نشر صفی علیشاه، تهران، ۱۳۸۳.

اصول کافی، شیخ کلینی، ج۶ ، ص۷.

شعر، داستان بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر«دختری مینیاتوری بودم»

سروده«شیما شاهسواران احمدی» ؛ «غزال مرادی»

شعرهایی پر از تلمیح واحساس

شعر را می‌توان روایتی دانست که زبان مجازی آن بر زبان حقیقی آن غلبه دارد. مجموعه‌ای از تمایلات، خواسته‌ها و احساساتی که می‌تواند در متن به شکل‌های استعاری یا نمادین جلوه‌گر شود وجود عنصر تلمیح یا بینامتیت می‌تواند پیوندی ناگسستنی بین شعر و سایر متون، بویژه تمثیل‌ها وحکایات باز کند. داستان‌ها یک مولفه بارز از ارتباطات انسانی است که به‌عنوان تمثیل و نمونه برای روشن کردن اهداف مورد استفاده قرار می‌گیرد. داستان‌سرایی احتمالاً یکی از ابتدایی‌ترین فرم‌های سرگرمی است. روایت همچنین ممکن است به پروسه‌های روان‌شناختی شخصی، حافظه و معناسازی اشاره کند.

آنچه که امروز در بیشتر شعرهای شاعران جریان دارد نمود بسیاری از خوانده‌ها وشنیده‌های آن‌ها در شعرهای‌شان است. ردپای حکایت‌ها داستان و رمان و فیلم یا حتی تیترهای روزنامه‌ها را می‌توان در آثار شاعران امروز یافت. در این میان شیما شاهسوران احمدی هم شاعری است که از این ردپاها در شعر او کم نیست هرچند که بعضی تلمیح‌ها در شعرهایش بیشتر تکرار شده است مانند داستان موسی و پلنگ و ماه اما در هر تکراری نیز این کار به زیبایی صورت گرفته است. تلمیح عنصری است که خویشاوندی شعر و داستان را به شکلی نمادین بازگو می‌کند:

عشق مردان ما پلنگی بود، دل‌شان صخره‌های سنگی بود
من به‌یاد زنان طایفه‌ام، چای تلخ غزال می‌نوشم(شعر۱۵ صفحه ۲۷)

آنچه که امروز در بیشتر شعرهای شاعران جریان دارد نمود بسیاری از خوانده‌ها و شنیده‌های آن‌ها در شعرهای‌شان است.

شعرهای شاهسوران احمدی دارای احساسات بسیار لطیف و زنانه هستند و همین لطافت احساس بر جذابیت شعرهای او می‌افزاید و همین حس ناب آثارش را از دیگر شاعران متمایز می‌سازد.نگاه تازه‌ای که به پدیده‌ها دارد نیز حائزاهمیت است:

دل به دریا بزن تو موسایی، چشم‌های من است پشت سرت
دل بکن از عصای پوسیده، معجزه یک زن است پشت سرت(شعرسه صفحه ۱۲)

همان‌طور که در نمونه بالا می‌توان مشاهده کرد شاعر از یک حکایت دیرینه آشنایی‌زدایی انجام داده است و آن‌را این‌بار از زاویه‌دید دیگری بیان کرده است بر طبق این مفهوم، هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آنگونه که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند؛ از این‌رو هنر با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از آنها آشنایی‌زدایی می‌کند که البته این تغییر زاویه دید یکی از شگردهای محتوایی است که شیما احمدی از آن بسیار استفاده کرده است تضادی که در لایه‌های معنایی به بیانی زن محور معطوف می‌گردد:

بیشه‌ها سربه‌سر پر از آهو، چشم تو جز مرانمی‌بیند
من پلنگ آفریده‌ام از تو، ماه بانو بیافرین از من(شعر۱۵ صفحه ۲۷)

یا:

راه شیری منم تو آهویی، نه من آهو تو راه شیری باش
جنگل از زخمی تو می‌ترسد، پشت هر شیر تیر خورده منم (شعر سی ویک صفحه ۴۸)

تعامل میان شخصیت‌های زن ومرد به‌شیوه‌ای همیشگی اما با ظرافت بیانی همراه است شاعر دراین بیت با استفاده از نمادهای آشنای ماه وپلنگ تنها فرم روایت را تغییر می‌دهد گرچه از مناسبات معمول ومتعارف فاصله نگرفته در واقع شاعر محتوای اثر را با کشف مناسبات معنایی می‌سازد وطرح‌ریزی را بوسیله این شیوه انجام می‌نماید:

استکانم که نیم‌من اشک است، نیمه‌ی خالی مرا پر کن
زور تاریخ می‌رسد به زنان، مادرم گریه کن در آغوشم(شعرپنج صفحه ۱۴)

از آنجایی‌که غرابت و زبان شاعرانه هر شعری را به موجودی منحصر به فرد نبدیل می‌کند همان‌طورهم که پیش‌تر گفته شد زبان سرشار از احساسات شیما شاهسوران احمدی شعر او را متمایز می‌سازد. ویژگی تغزلی در شعر شاهسوران احمدی وجه مسلط آثارش است و تعدد المان‌های

فردی و ویژگی تغزلی آن باعث شده است شعر او از فضای اجتماعی دور بماند:

موشک بساز از دفتر شعرم، بگذار سهمم کینه‌ات باشد

هر صفحه را تسلیم آتش کن، تاشعله‌ی شومینه‌ات باشد

سقراط شو سقراط شو سقراط، اسطوره‌ی دنیای منطق باش، رستم نخواهی شد اگر هر زن، در قصه‌ها تهمینه‌ات باشد(شعرهفت صفحه ۱۶)

روح چنگیزی مرا دیگر، مرد افسانه‌ها نمی‌خواهد

عاقبت از شناسنامه‌ی خود، ننگ نام مرا قلم زد ورفت (شعر بیست وهشت صفحه ۴۵)

نمادهای زنانه در شعر او شرقی و بسیار وطنی هستند وبه‌غیر از چند اشاره گذرا به واژه‌هایی مانند چای غزال، آسمان کثیف تهران و... چیزی از عصر حاضر در شعر او نیست وشعر او هنوز درگیر خیابان‌های شلوغ و شهری نشده است مانند نمونه‌های زیر:

یوسف آنقدر شکسته‌ست که نشناختی‌اش

باز هم منتظر پیرهنی حق داری(شعرده صفحه ۲۲)

و:

چادرم رابکش به روی سرم، تا نبینم چه برسرم آمد

دختری مینیاتوری بودم، عکس‌های مرادوباره ببین(شعرپنجاه صفحه ۷۱)

و:

نی کمانچه دوتار می‌رقصند، یک به یک دور گنبد کاووس

بندر ترکمن به رقص آمد از، چنین بزم و جنگ تن به تنی (شعر چهل ونه صفحه ۷۰)

استکان‌های ناصرالدین شاه عطر چای زنان گرگان‌رود

پای‌بند قبیله‌ات کردند توت‌های بنفش پیرهنی... (شعر چهل ونه صفحه ۷۰)

بیشتر شعرهای شاهسواران احمدی در این مجموعه «من راوی» هستند وشخصیت‌پردازی کمتری در شعرها صورت گرفته است و مسیر آن‌ها به‌شکل مونولوگ‌هایی است که شاعر روایت می‌کند:

ماه افسونگر افسانه‌ی من، می‌بینی

شب دراز است و قلندر بیدار (شعرپانزده صفحه ۲۷)

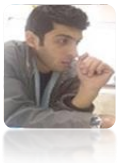
گرچه شخصیت‌پردازی عنصر کم‌رنگی در این مجموعه است اما توصیف‌های بسیار دقیق وجالبی صورت گرفته است وازسوی دیگر نمونه‌های خوبی از تصویرپردازی در شعرهای این مجموعه وجود دارد:

یورتمه می‌روند پشت سرت، اسب‌های سپید ترکمنی

جاده‌ها را گلیم می‌بافد، رج به رج دختری ختنی (شعر چهل ونه صفحه ۷۰)

استفاده از عناصر زیبایی‌های سخن به‌ویژه نماد تلمیح و استعاره و تصویرسازی در کنار روایت سبب شده است مجموعه شعر «دختری مینیاتوری بودم» به مجموعه‌ای خواندنی بدل شود.

همانطور که گفته شد استفاده از عناصر زیبایی‌های سخن به‌ویژه نماد تلمیح واستعاره وتصویرسازی در کنار روایت سبب شده است مجموعه شعر «دختری مینیاتوری بودم» به مجموعه‌ای خواندنی بدل شود. شاهسوران احمدی در این مجموعه شکل تمام وکمال ایرانی یک مجموعه شعر را ارائه داده است.البته استفاده فراوان از عناصر یکسان در تلمیح شاید مضامین برخی از شعرهایش را شبیه به‌هم کرده است وعدم رعایت علامت‌های سجاوندی (که باید هنگام چاپ توسط ناشر هم در نظر گرفته می‌شد) باعث شده است که مخاطبی که آشنا به وزن نیست مجبور شود بعضی شعرها را چندباره بخواند اما به‌طور کلی دراین مجموعه شعر،نکاتی لحاظ شده است که لذت خواندن شعر را در مخاطب بیدار می‌کند.



تابلوی «عبور ناپلئون از آلپ» اثر «ژاک لویی داوید» ؛ «امیر کِلاگِر»

تکرار لحظه در پنج نقطه

شاید کمتر کسی این تابلوی معروف را ندیده باشد؛ ناپلئون بناپارت سوار بر اسبی زیبا که روی پاهایش بلند شده و باد لای یال اسب و شنل فرمانده پیچ خورده. تصویر نافذ و تأثیرگذاری است.

در بهار سال ۱۸۰۰ میلادی ناپلئون تصمیم به لشگرکشی به ایتالیا می‌گیرد، برای بازپس‌گیری قلمروی تصرف شده توسط اتریشی‌ها در سال‌های پیشین و ناپلئون می‌خواست ارتش اتریش را از طریق عبور از مسیر آلپ غافلگیر کند که همین‌طور هم می‌شود.

عبور ناپلئون از آلپ عنوانی است که نه به یک اثر بلکه به پنج نسخه از یک پرتره ناپلئون بناپارت اطلاق می‌شود که توسط نقاش فرانسوی داوید بین سال‌های ۱۸۰۱ تا ۱۸۰۵م کشیده شده‌اند. پس از کشیده شدن پرتره اصلی،ناپلئون به داوید دستور داد که از پرتره کشیده شده، سه‌نسخه دیگر هم تهیه کند: یکی برای قلعه سنت کلود، یکی برای کتابخانه اینوالیدز و سومی برای قصری در میلان. نسخه پنجم را که خود داوید به‌صورت شخصی کشیده بود، نزد خودش تا زمان مرگش باقی ماند.

نقاشی اصلی تا سال ۱۸۱۲ در مادرید باقی ماند، و پس از آنکه جوزف بناپارت از پادشاهی فرانسه کناره‌گیری کرد آن را با خودش به محل تبعیدش برد؛ به ایالت نیوجرسی آمریکا. این نقاشی پس از او همین‌طور نسل به نسل گشته تا اینکه در سال ۱۹۴۹،اوژنی بناپارت که نواده بزرگ برادر جوزف بناپارت محسوب می‌شده، آن‌را به موزه مالمایسون می‌بخشد.نسخه قلعه سنت کلاد (۱۸۰۱)،در سال ۱۸۱۴ توسط سربازان پروس از محل خود جابه‌جا شد و به شاه پروس تقدیم گشت. این نسخه هم حالا در قصر شارلوتن بورگ در برلین است.کپی سال ۱۸۰۲ برای کتابخانه اینوالیدز هم اکنون در قصر ورسای می‌باشد.

نسخه سال ۱۸۰۳ که به میلان منتقل شده بود در سال ۱۸۱۶ توسط اتریشی‌ها مصادره شد. اگرچه مردم میلان کوتاه نیامدند و تا سال ۱۸۲۵ در میلان ماند. اما در نهایتاین تابلو در سال ۱۸۳۴ به وینا برده شد و تا به امروز جزو افتخارات مصادره شده اتریشی‌ها محسوب می‌شود.

نسخه نگهداری شده توسط خود داوید،در سال ۱۸۵۰ توسط دختر داوید به ناپلئون سوم تقدیم شد. اما در نهایت در سال ۱۹۷۹م این نسخه به موزه قصر ورسای داده شد.

عکس، داستان

«مرضیه اسدی»

نشسته است و به سر فکرهای بسیارش
که روزگار چه بازی نموده در کارش
هنوز کودک شوخی میان دهکده بود
که مرغ جنگ برآورده چنگ منقارش
به گردباد نشست و دوید دشت به دشت
نه خانه، نه سرو سامان، نه پای و پیزارش
به یک حساب سرانگشتیش عیان می‌دید
جهان به شکل عجیبی نموده انکارش
دگر نه شوق پریدن به آسمان دگر
نه تاب ماندن و مردن به دام تکرارش
دلش گرفت پکی زد به آخرین سیگار
که تف به جنگ و تفنگ و تمام اقمارش...
(ابوطالب مظفری شاعر افغان)

چشم‌های «دختر افغان» از زمانی‌که تصویرش بر روی جلد مجله نشنال جئوگرافیک قرار گرفت، دنیا را اسیر خود کرد. حال می‌خواهیم داستان این چشم‌های سبز و خیره‌کننده

را بدانیم.

این عکس در سال ۱۹۸۴ توسط استیو مککوری (Stive Makory)گرفته شده است. استیو در سال ۱۹۵۰ در فیلادلفیا به‌دنیا آمد و پس از اتمام تحصیلات در زمینه تاریخو سینماتوگرافی(دردانشگاهپنسیلوانیا)، عکاسی را به‌صورت سفارشی آغاز کرد.

مک‌کوری با عکس‌های گزارشی خود از وقایع افغانستان و روسیه در سال ۱۹۷۹ توجه عرصه بین‌المللیرابهخودجلبکرد. بعدازآنویژگیخاصآثارجغرافینشنال جئوگرافیکو بسیاری از مجلات بین‌المللی دیگر، جوایز متعددی را از قبیل جایزهEisenstaedtدر سال ۱۹۹۸ برای وی به ارمغان آورد.

در سال ۱۹۸۴ استیو در اردوگاه پناهندگان افغانی نصیرباغ در پاکستان فرصت یافت تا از دختری افغانی عکس بگیرد. این دختر یکی از دانش‌آموزان مدرسه‌ای غیررسمی در آن اردوگاه بود.استیو متوجه شد که دختر بسیار خجالتی است و ممکن است موافقت نکند تا از او عکس بگیرد، به همین خاطر اول از همکلاسی‌هایش عکس گرفت و سپس به سراغ او رفت. در آن‌زمان عکاس به تنها چیزی که اهمیت نداد نام سوژه بود. سال بعد جلد یکی از شماره‌های نشنال جئوگرافیک به تصویر چهره این دختر که در بمباران افغانستان توسط نیروهای شوروی سابق یتیم شده بود مزین شد.نگاه نافذ و چشمان فراموش‌ناشدنی دختر که می‌توان در آنها تراژدی سرزمین‌های نابود شده در جنگ را خواند، بی‌درنگ چنان شهرتی نصیبش ساخت که به نماد نبرد دهه ۱۹۸۰ افغانستان و وضعیت پناهندگان در سراسر جهان تبدیل شد، به‌طوری‌که آن‌را شناخته شده‌ترین عکس در تاریخ مجله نامیدند..از آنجاکه نام دختر معلوم نبود تصویر مورد بحث تحت عنوان «دختر افغان» روی جلد شماره ژوئن سال ۱۹۸۵ مجله چاپ شد و به‌مدت ۱۷ سال هیچ‌کس نام او را نمی‌دانست.

در سال ۲۰۰۲ تیمی از سوی نشنال جئوگرافیک به پاکستان سفر کرد تا سوژه عکس مشهور را بیابد. مک کوری پس از آنکه مطلع شد اردوگاه پناهندگان نصیرباغ اخیراً تعطیل شده سراغ ساکنان بازمانده‌اش را گرفت. تعدادی از زنان روستا ادعا می‌کردند که او را می‌شناسند و حتی بعضی خود را صاحب عکس معرفی می‌کردند، تا اینکه پس از جستجوی‌های بسیار استیو مردی را یافت که دختر افغان را

می‌شناخت. آن‌ها وقتی کوچک بودند با هم در یک اردوگاه زندگی می‌کردند. مرد گفت او چند سال پیش به وطنش بازگشته است. آنها توانستند پیامی به محل اقامت او ارسال کنند و سرانجام پس از ۶ ساعت رانندگی و ۳ ساعت پیاده‌روی او را در منطقه‌ای دورافتاده از افغانستان یافتند. هویت دختر با استفاده از تکنولوژی زیست‌سنجی و مطابقت عنبیه چشمش با عکس تأیید شد.

اسم‌ها دارای قدرت هستند پس بگذارید راجع به آن صحبت کنیم. نام او «شربت گولا» است. او از اقوام پشتون است. قومی که درباره‌شان اینگونه می‌گویند: «آنها تنها زمانی احساس آرامش می‌کنند که در جنگ هستند.» در این زمان شربت ۲۸ سال دارد، یا شاید ۲۹ و یا حتی ۳۰. هیچ‌کس حتی خود او نمی‌تواند در این‌باره مطمئن باشد. وقتی هیچ مدرکی وجود نداشته باشد داستان‌ها مانند شن‌های معلق در فضا تغییر می‌کنند.

زمان و سختی‌های زندگی دوران جوانی‌اش را نابود کرده، چهره‌اش را تکیده کرده‌اند اما هنوز هم چشم‌ها تابش خیره‌کننده‌شان را دارند. مک‌کوری می‌گوید: «او زندگی سختی داشته است. تعداد زیادی در اینجا داستان مشابه او دارند.»۲۳ سال جنگ، ۱/۵ میلیون کشته، ۳/۵ میلیون پناهنده؛ این داستان افغانستان در ۲۵ سال اخیر است.

شربت خاطره گرفتن آن عکس را به‌وضوح به‌خاطر داشت چرا که این تنها عکسی بود که در طول عمرش گرفته است. اودر اواخر دهه ۱۹۸۰ ازدواج کرده و اکنون سه‌دختر دارد. او گفت آرزو دارد دخترانش بتوانند آموزشی ببینند که خودش هرگز آن را به پایان نبرده است. عکس‌های جدید شربت در مقاله‌ای درباره زندگی‌اش در شماره آوریل سال ۲۰۰۲ منتشر و بر همین اساس مستندی تلویزیونی نیز تهیه شد. پس از این موسسه نشنال جئوگرافیک بنیاد خیریه‌ای با هدف کمک به بهبود وضعیت زنان افغان تاسیس کرد.

دیدار دوباره زن چشم سبز و عکاس در سکوت گذشت. برای زنان متاهل سنت‌های سختی وجود دارد. او نباید به مردی‌که همسرش نیست نگاه کند و لبخند بزند. او نباید به مک‌کوری لبخند بزند. اما او نمی‌تواند درک کند که چگونه تصویرش بارها و بارها لمس شده، او قدرت چشم‌هایش را نمی‌داند.

منابع:

http://nationalgeographic.com
(Vista News Hub)http://irlister.com

معرفی کتاب کودک «هیس بی هیس»

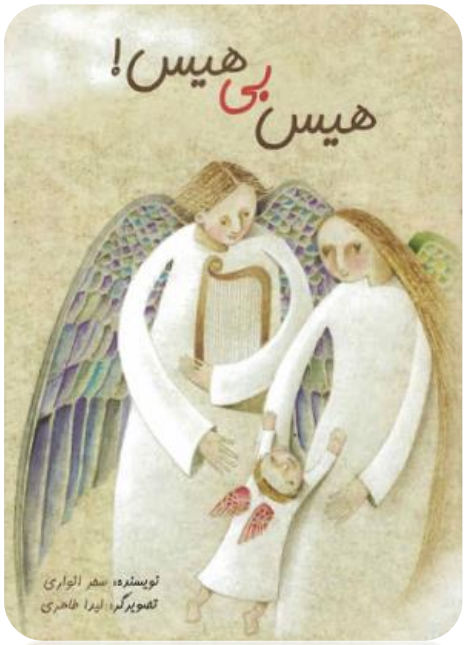
نویسنده «سحر انواری» ؛ «فرخنده حق‌شنو»

دوست عزیز اگر به کتاب‌های علمی- تخیلی علاقه داری، به کتاب‌های «نارینا» اثر آسیموف،و «لاکی استار» اثر کلارک سری بزن. اما امروز بنا دارم کتابی هم برای مخاطب کودک معرفی کنم. کتابی به‌نام «هیس بی‌هیس». این کتاب به‌دلیل این‌که داستانی تخیلی دارد، می‌تواند موردتوجه دوستانی که به این گروه داستان‌ها علاقه دارد قرار بگیرد.کتاب هیس بی‌هیس، مخصوص گروه‌های سنی ب و ج، است ولی این به معنای این نیست که دوستان دیگر شما نتوانند آن‌را بخوانند.

داستان این کتاب درباره کسی است به نام «هیس گو». یعنی شخصیت اصلی این داستان، هیس گو است. لابد تا حالا داستان‌هایی را درباره جادوگران خوانده و یا شنیده‌اید. جادوگران در بیشتر افسانه‌ها و قصه‌های قدیمی‌تر وجود داشته‌اند و در داستان‌های امروزکم‌تر به آن‌ها می‌پردازند. اما اشتباه نکنید. داستان ما درباره یک جادوگر نیست. درباره کسی است که چون با یک جادوگر زندگی کرده است، خصوصیات جادوگر در او اثر کرده است. به‌طوری‌که دست به کارهای عجیبی می‌زند که یک انسان معمولی دست به آن‌ها نمی‌زند. داستان این کتاب اشاره دارد به این‌که بعضی‌ها ممکن است به کسانی‌که نمی‌شناسند، اطمینان کنند و از جانب آن‌ها صدمه ببینند. مانند «نیک» بچه‌ی داستان این کتاب. او هم به کسی‌که نمی‌شناخته اطمینان کرده است.

یکی از خصوصیات این کتاب تصاویرزیبای آن است. داستان هیس بی‌هیس را سحر انواری نوشته استو نشر توکا آن‌را چاپ کرده است. این کتاب در گروه داستان‌های فانتزی قرار می‌گیرد.

دوست عزیز تو می‌توانی بعد ازخواندن این کتاب و هرکتابی دیگر که خوانده‌ای، نظرت را برای ما ارسال کنی. حتی می‌توانی محاسن و معایبی را که در کتاب دیده‌ای، برای ما بفرستی. این کار سبب می‌شود تا کم‌کم با داستان‌نویسی آشنا شده و بعدها هم متوجه نکات مهمی که در داستان‌نویسی وجود دارد، بشوی.



داستان

داستان کوتاه «تره‌بار» لاله ممنون

داستان کوتاه «خواب» آرشام استادسرایی

داستان کوتاه «ذهن‌شهر ۱۳» آرش کلاگر

داستان کوتاه «چشم‌هایش» عظیمه فتاحی

داستان کوتاه «مگس چینی» محمد کریمی

داستان کوتاه «جغرافیای عظیم» مرتضی غیاثی

داستان کوتاه «روی تپه‌های بنگه» ماهرخ آخوند

داستان کوتاه «بی‌آنکه بداند کیست» ساحل رحیمی‌پور

داستان کوتاه «ذهن شهر ۱۳»

نویسنده «آرش کلاگر»

«چی‌شد که فوت کردن؟»

«مریضی داداش! مریضی!»

«نه اینطوری نیس! تنهایی داغونش کرد!» وَ هرسه از از توی پارکینگ، به تابوتِ روبازی که روی ایوان بود نگاه کردند.

باران نرم نرمک و پرحجم می‌بارید! آسمانِ بعدازظهر تاریک بود و هوا بوی درهم آمیختگیِ گِل با برگ‌هایِ خیسیده یِ پرتقال می‌داد!

«چن می‌گیرین که...راستش... خوب منظورمو...؟»

«بله! بله! البته! توی قرارداد هم اومده! نگران نباشین! فک نکنم به صحبتِ بیشتری نیاز باشه! هزینه‌ها تا اون مقدارین...»

«حالا راستی این هزینه‌ها چندتومنی هس داداش؟»

«این اطمینان رو می‌دم که شرکت هزینه‌ها رو طوری برآورد کرده باشه که به شما هیچ فشاری نیاد!»

«آره! فشارِ تنهایی اونجوری خردش کرد!»

مرد سر چرخاند و این‌بار به مردِ دوّمی که به یکی از تیرک‌هایِ پارکینگ تکیه داده بود نگاه کرد: «بله، درسته!» وَ باز سرش را برگرداند: «ببخشید، امّا با این حرفایی که شما دارید می‌زنید فک کنم بهتر باشه ازتون بپرسم که خودتون چه مبلغیو درنظر دارین؟»

«اونقدی که شرمندت نشیم داداش!»

«آره! حالا فقط شرمندگیش مونده! از تنهایی بود که اینجوری شد!» وَ دونفرِ دیگر به او نگاه کردند.

**

مردِ اوّل دست‌هایش را برده بود توی جیبِ پالتو و سرجایش این پا و آن پا می‌شد! مردِ سوّم کیف‌دستی چرمی‌اش را گذاشت روی کاپوتِ ماشین و بعد از اینکه با وسواسِ زیادی رمزِ آن را زد، با احتیاط بیشتری هم بازش کرد! باد سردی می‌وزید و کاغذهایِ توی کیف را به سروصدا انداخته بود!

مردِ اوّل دست‌هایش را برده بود توی جیبِ پالتو و سرجایش این پا و آن پا می‌شد! مردِ سوّم کیف‌دستی چرمی‌اش را گذاشت روی کاپوتِ ماشین و بعد از اینکه با وسواسِ زیادی رمزِ آن را زد، با احتیاط بیشتری هم بازش کرد! باد سردی می‌وزید و کاغذهایِ توی کیف را به سروصدا انداخته بود!

«باید بگم شرکتِ ما توی این برگه‌یِ قراردادی که الآن خودتون هم می‌خونید، درموردِ خیلی از مسائلی که ممکنه برایِ مشتری‌هامون ایجادِ سوأل کنه توضیحات کاملی داده.»

«ای بابا! مثلِ اینکه حرفامو بد فهمیدی! خیالت تخت عموا مام چون اینارو می‌دونسیم به شما زنگ زدیم!» و همانطور که متنِ درونِ قرارداد را می خواند، پایین برگه را امضاء کرد.

«نفهمیدیم که چقد دوسمون داشت! از تنهایی بود! متوجه این؟ از تنهایی بود که اینطوری شد!»

**

مردِ اوّل به مردِ سوّم خیره شده بود که داشت کیف‌اش را می‌بست!

«فقط داداش اینکه... راستش می‌دونی... می‌خوام بگم!... یعنی... هیچی! اصلاً فک کن مادرِ خودته دیگه!»

«البته! البته! حتماً! شرکت به شما این اطمینان رو می‌ده...»

«مامان خیلی تنها بود! از تنهایی اینطوری شد!»

«داداش رابیفت دیگه. خیلی وقته منتظره تو اتاق!»

**

«بنده نماینده‌یِ حقوقی...»

«کاملاً ازین موضوع باخبرم! برید سرِ اصل مطلب!»

مردِ نماینده رویِ راحتی جابه جاشد!

«خیله خوب! ببینید، موضوع اینه که ما می‌خوایم...»

«از خواسته‌تونم آگاهم! ولی خودتون که باید بهتر بدونید. هیچ‌کاری رو نمی‌شه بی اصول انجام داد!»

«اوه بله! بله، البته! اصول! درسته!»

«واقعیّت امر اینه که من وظیفه دارم این تابوت رو...»

«بله! تابوت. منم برایِ همین اینجام!» و از پنجره‌یِ بخار بسته‌یِ توی اتاق، به حیاط نگاه انداخت! دید دونفرِ دیگر به ستون‌هایِ پارکینگ تکیه داده‌اند و سیگار می‌کشند!

«پس حتماً راه‌حلی دارید؟» نماینده باعجله سرش را چرخاند به او: «بله! فکّ پلمب!»

«یعنی نه!» وَ خودش را جمع جور کرد!

«فقط می‌خوایم تابوت رو از مصادره دربیارید و مابقی تشریفاتو بذارید برعهده‌ی ما!»

مردِ غریبه سرش را چندبار تکان داد و از پشت پنجره به تابوتِ روباز رویِ ایوان نگاه کرد!

«به این راحتی‌ها که شما فکر می‌کنید نیست! بانک همراه با این خونه، تمامِ دارایی‌هارو تأمین اموال کرده! این تابوت و جنازه‌یِ توی اون هم جزِ تأمیناتِ بانک بدونید! چند هفته‌ای می‌شد که این خانم -وَ باچشم‌هایش به تابوت اشاره کرد- یک گوشه‌ای از همین اتاق انداخته بود!»

«بااین اوصافم باز باید راه‌حلّی باشه! همیشه راه‌حلّی بوده. اینطور نیس؟»

«شاید آقا! ولی ما نسبت به دارایی‌هامون حاضر به هیچ اجحافی نیستیم!»

مردِ نماینده دوباره رویِ راحتی جابه‌جا شد، وَ همانطور که تبسّم کرده بود، سعی کرد دکمه‌هایِ بارانی‌اش را باز کند.

«البته! بله، بله! قطعاً همینطوریه که شما عرض می‌کنین! فک کنم بهتره بااین حساب، توی مزایده‌ای که بانک اعلام کرده شرکت کنیم!»

«خوشحالم که مجبور نیستم برایِ فهموندنِ حرفام با شما مجادله کنم. راهِ درستش هم همینه جنابِ نماینده! طبیعتاً بانک هزینه‌یِ زیادی پرداخت کرده. پس باید از طریقی جبران بشن. خوب چه راه‌حلی بهتر و کم دردسرتر ازین. برایِ این مزایده تو شماره‌هایِ مختلفی آگهی داده شده! گمان کنم این دونفر هم_وَ به بیرون پنجره اشاره کرد- از همین راه متوجه‌یِ چنین پیشامدی شدند!»

«راستش رو بخواین من دُرس نمی‌دونم! اما فک کنم لااقل عادلانه این باشه که شما توی این مزایده اولویّت خاصّی نسبت به سایرین برامون قائل شین!»

«ما هم سعی می‌کنیم همه‌چیز طبقِ اصول و مقرّرات بانک پیش بره! بانک...»

«البته! البته! سپاسگذارم ازین لطفتون! خودتون که می‌دونین، شرکت‌هایِ تولیدی و مصرفی زیادی حاضرن که برایِ این تابوت...»

«چرا. بانک هم متوجّه‌یِ این مسائل هست! ولی می‌دونید که، ما باید به آتیه و برآیندهای خودمون هم فکر کنیم!»

**

باران باشدّتِ بیشتری می‌بارید و مردِ غریبه از پشتِ پرده پنجره که انداخته بودش، به سه مردی نگاه می‌کرد که توی پارکینگ سیگار می‌کشیدند و حرف می‌زدند!

داستان کوتاه «بی‌آنکه بداند کیست»

نویسنده «ساحل رحیمی‌پور»

خودش‌را نمی‌شناسد اما حالش را چرا. خوب با این حس و حال آشناست. گاهی با خود غریبه می‌شود ولی با این تنهاییِ مبهم و کُشنده، نه! اگر خودش را شِش‌قسمت کند، همه‌اش سهمِ همین هیولای تنهایی می‌شود که همیشه راهی برای خود می‌گشاید و او را در حجمش قورت می‌دهد. یعنی از سر تا قلبش، از قلب تا شکمش، از شکم تا سر زانوهایش، از زانوها تا نوک پاهایش و دستانش هم از بازو تا آرنج و از آرنج تا نوک انگشتان دست. یکجا و در یک لحظه، به افلیجی مانند می‌شود که حتا کارهای غیرارادی برایش ارادی می‌شوند و باید به‌زور نفس بکشد!

سنگین شده است؛ به‌زور خود را به حرکت می‌اندازد، موتورِ پاهایش به خرخر افتاده ولی باز زور می‌زند و خودش را به پشت لپ‌تاپش می‌رساند. هدفون را در گوشش می‌گذارد. تلویزیون روشن است برای هم‌خانه‌ای که در هال نشسته اما او در اتاقش پشت میزی جا گرفته که همه‌ی فرو خوردن و فورانش را در همین‌جا می‌نویسد. می‌خواهد بنویسد اما صدای تلویزیون زیاد است. با وجود هدفون، باز هم صدای شخصیت‌های بی‌در و پیکر سریال به داخل اتاقش نفوذ می‌کند. از همه‌ی این بی‌شخصیتی‌های کاراکترهای سریال خسته است و کلافه. «چرا تلویزیون روشن است؟» او تنها نیست ولی خیلی تنهاست! درِ اتاقش را برهم می‌زند، گوشش‌را روی هر مزاحمی می‌بندد و فقط می‌خواهد صدای دکمه‌های کیبورد در مغزش راه یابد. این بهترین صدای دنیاست برای او همه‌چیز یا بهترین است یا بدترین. در خلال نوشتن‌اش صفحه‌ی فیس‌بوکش را باز می‌کند. هم دوستش دارد و هم از آن متنفر است و الان از آن زمان‌هایی است که از آن متنفر شده! در واقع این صفحه برایش به بدترین چیز ممکن تبدیل شده است. نگاهی به عکسی می‌کند که چندروز پیش گذاشته، زنی با شال سرخ! زنی‌که انگار خودرا به دست باد سپرده است! از این تعبیر بدش می‌آید، فوراً آن‌را از ذهنش پاک می‌کند. کدام باد؟ این عکس را در اتاق بغلی از او گرفته‌اند همه‌چیزش مصنوعی است حتا خود آن زن! به لبختدی که بر روی لبانش نشسته نگاه می‌کند؛ چه تلخ است اما نه برای دوستان مجازی‌اش. از تعداد لایک‌هایی که خورده، می‌فهمد که این لبخند و این باد ساختگی که شالش را به هوا برده، به مذاق آن‌ها خوش آمده است. او خیلی تنهاست و کسی این تنهایی را نمی‌فهمد. از جایش بلند می‌شود؛ جلوی آینه می‌نشیند و چشمانش را می‌بیند که خیلی قبل‌تر از دیدن‌شان، ترِ تر شده‌اند. با همه‌ی زورش، صورتش را از اشک پاک می‌کند، دستانش را بر روی چشمانش می‌فشارد، چه می‌خواهد؟ شاید یک دنیای متفاوت، شاید دنیایی سیاه و سفید! او از این دنیای رنگی خسته شده از همه‌ی رنگ‌هایش بیزار است همه‌ی این رنگ‌ها برایش بدترین شده‌اند. چشمانش را می‌مالد دوباره بازشان می‌کند، نه دنیای او تغییری نمی‌کند. همه‌چیز همان‌طوری است. دوباره به پشت لپ‌تاپش برمی‌گردد. خودش را به کلمات می‌سپارد می‌خواهد بمیرد غرق شود در هیچ، در هیچ‌چیز. همین صدای دکمه‌های کیبورد آرامشش می‌دهد. ناگهان یکی از دوستانش پیغامی به او می‌دهد.

سنگین شده است؛ به‌زور خود را به حرکت می‌اندازد، موتورِ پاهایش به خرخر افتاده ولی باز زور می‌زند و خودش را به پشت لپ‌تاپش می‌رساند.

«سلام خوب هستی؟»

«خوبم؟»

نیشخندی می‌زند و به‌خود می‌گوید: «چه‌قدر باید خوب باشم؟» جواب دوستش را نمی‌دهد و لحظه‌ای به این فکر می‌کند که چرا این مرد باید هنوز دوستش باشد؟ او که با کسِ دیگری است او که هیچ‌گاه نخواست از حسش بگوید او که همیشه خواست خودش را صرفاً یک دوست معرفی کند! چه دلیل دارد من هنوز دوستش باشم وقتی می‌دانم که همه‌چیز هستم غیر از دوستش! حسی از حسادت در برش می‌گیرد شاید به آن دختری‌که اکنون زن زندگیِ دوستش شده و شاید به زمانه. نمی‌داند. بی‌اعتنا از پیغام رد می‌شود و آن‌را می‌بندد. نگاهی به صفحه‌ی اول فیس‌بوکش می‌اندازد و زندگیِ رنگارنگ آدم‌هارا مروری می‌کند. «چه دنیایِ رنگی‌ای! شاید

صاحبان تمام این دنیاها نیز، به‌مانند من یک جهان سیاه و سفید بخواهند.»

در صندلی‌اش فرو می‌رود. حواسش از روی نوشته‌اش پرت شده و به‌یاد پنج‌ماه پیش می‌افتد به زمانی‌که دوستش او را به یکی از دوستان دیگرش معرفی کرد. از نظر او، آن دو جفت خوبی برای هم می‌شدند. خسته است؛ در خود و خاطرش می‌خزد و چیزی‌که دستگیرش می‌شود این است که آن مرد، جفت خوبی برایش نیست. هر روز این‌را فهمیده، اما یادش نیست به چه دلیل این آشنایی و پیشنهاد را پذیرفته؟! شاید از سر لجبازی؟ ولی او چنین رفتاری را مضحک می‌داند. نه این نیست. پس چه می‌تواند باشد؟ دارد می‌نویسد هنوز هم در کلمات گم می‌شود. «او جفت خوبی برایم نیست پس چرا هنوز با او هستم؟ او برای من چه کسی است؟» شاید روزهای اول برایش حکم توهین را داشت؛ توهین کردن به شخصیت‌اش یا یک‌جور از سر واکردن! دوستش به‌دنبال رابطه‌ی دیگری رفته بود و با حرف‌ها و بهانه‌های کودکانه، خودش را از حسی که نسبت به زن داشت رهانیده بود. آری رهانیده بود. این قضاوتی است که او می‌کند، «پس چه دلیل دیگری دارد؟» با همه‌ی این احساس‌های گنگ و سردرگمی که داشت، با شخصی‌که دوستش پیشنهاد داده بود، رابطه‌ای ایجاد کرد. اکنون پنج‌ماه می‌گذرد. چندروز است که به پیغام‌های زن جواب نمی‌دهد. از خودش عصبانی است. نمی‌داند آن مردرا چه بنامد! مردش؟ اگر مردش است و در زندگی‌اش سهمی دارد پس الان کجاست؟ چرا تا پایش به آن طرف رسید، رفتارش سرد شد؟ زن به‌خود می‌گوید که این حرف‌ها خیلی تکراری شده: این‌که مردش برای ادامه تحصیل رفته و رفتارش کلی تغییر کرده. پس این دوری و دوستی کجا رفته؟ حس می‌کند چه‌قدر این‌روزها ضعیف شده –شکننده- با کوچکترین فکر نبودن مرد، گریه‌اش می‌گیرد و با یک خاطره‌ی خنده‌دار از گذشته، قاه‌قاه می‌خندد! می‌داند که به‌شدت وابسته شده است یا که بوده؟ آره بوده همیشه بوده، به گذشته - به زمانی‌که رفته! به‌خود می‌گوید: «شاید دوقطبی شده‌ام!» شاید بی‌خود و بی‌جهت، درگیر قضاوت‌های دردناک شده است. اما نمی‌خواهد دست از قضاوت کردن خودش بردارد. «نباید وارد چنین رابطه‌ای می‌شدم.» ولی او راهی را که از اول فکر می‌کرد اشتباه است رفته، باید چه کند؟ دستش را لای موهایش می‌برد و محکم آن‌هارا می‌کشد، این کارش بیشتر به چنگ زدن مو شباهت دارد. اشک می‌ریزد و هم‌چنان دکمه‌های کیبورد، دستانش را لمس می‌کنند. لحظه‌ای از نوشتن باز می‌ایستد و گذرا به انگشتانش چشم می‌اندازد این‌ها برای چه هستند؟ چرا من هنوز این‌جایم؟ حالا صدای تلویزیون بلندتر از پیش شده است حس می‌کند دارد کر می‌شود حتا هدفون هم به‌دردش نمی‌خورد. آن‌را از روی گوشش برمی‌دارد و به گوشه‌ای از اتاق می‌اندازد. درست می‌افتد جلوی قابی‌که نقاشیِ چهره‌اش را در دلش جای داده. بر می‌گردد و به تصویرش نگاه می‌کند؛ به زمانی‌که بیست و دوساله بوده است، به هدیه‌ی تولدی که در بیست و دو سالگی متوقف شده ولی خود او به مرز سی‌سالگی نزدیک می‌شود. به‌سمت قاب می‌رود. هیچ‌وقت آن‌را به دیوار نزد. کنار تختش و روی زمین برایش جایی باز کرد. وقتی از خواب برمی‌خاست و رویش را به سمت راست برمی‌گرداند، می‌دیدش. جلویش زانو می‌زند؛ دستش را به جلو می‌راند. رعشه‌ای در انگشتان و لبانش افتاده است. بغض راهش را می‌بندد و نمی‌گذارد دستش به شیشه‌ی روی قاب برسد. هق‌هق می‌کند دوست دارد همان لبخند بیست و دو سالگی را بار دیگر بر لبانش نقش بزند. سرش را کمی به راست، کمی به چپ خم می‌کند. می‌خواهد دختر بیست و دوساله را، دختر هشت‌سال پیش را بهتر ببیند. خیلی زیباست، خیلی جوان. به‌خود می‌گوید: «چه شاداب بوده‌ام!» اما این شادابی هم برایش اندازه‌ی یک لحظه دوام می‌آورد و دوباره به همان حالش بر می‌گردد. دستش را پس می‌کشد و به‌طرف صورتش می‌برد به‌سمت صورت سی‌سالگی‌اش. خطوط کنار لب‌اش را لمس می‌کند. «هر روز عمیق‌تر می‌شوند مگر نه؟» از خودش می‌پرسد و جواب می‌دهد: «آره خیلی عمیق شده‌اند! دارند بدتر هم می‌شوند خیلی بدتر خیلی...» بلند می‌شود و روی لبه‌ی تخت می‌نشیند و باز به افکارش پناه می‌برد. او کلی حرف نگفته دارد؛ کلی کتاب خوانده و می‌خواهد از آن‌ها بگوید، از این‌که دوست‌شان نداشته و این بی‌رحمی است که بخواهد نام آن‌هارا داستان عاشقانه بنامد. چرا باید تا ابد در نوشته‌ها عاشق شد و ناکام ماند؟ این خیلی دردآور است. چرا

حواسش از روی نوشته‌اش پرت شده و به‌یاد پنج‌ماه پیش می‌افتد به زمانی‌که دوستش او را به یکی از دوستان دیگرش معرفی کرد. از نظر او، آن دو جفت خوبی برای هم می‌شدند.

هیچ‌کس از گفته‌های تکراری خسته نمی‌شود؟ چیز دیگری در این دنیای رنگی نیست؟ چرا همه‌چیزش، رنگی از خریّت دارد؟ او دنیای سیاه و سفید می‌خواهد. بعد از آنکه این افکار را با خود مرور می‌کند، دوباره سراغ لپ‌تاپ و فیس‌بوکش می‌رود؛ آن‌را غیرفعال می‌کند، فیس‌بوک از او دلیل رفتنش را می‌پرسد، می‌نویسد: «می‌روم که نباشم!» فیس‌بوک هم دلیلش را می‌پذیرد! در واقع هرچیزی را می‌پذیرد حتا اگر می‌نوشت: «می‌خواهم بروم تا بمیرم!» برایش چه فرقی دارد؟ آن دنیای مجازی با همه ی اسباب و اثاثیه ی مجازی اش ماندگار است و در دلش آرزو می کند کاش یک نیرو جلوی رفتن‌اش را می‌گرفت حتا اگر آن نیرو، همین فیس‌بوک به‌درد نخور بود! برای مردش پیغامی می‌گذارد شاید آخرین پیغام: «برای مدتی می‌روم.» در یک آن، صدای تلویزیون و دکمه‌های کیبورد قطع می‌شوند. در این سکوت دلنشین، خودرا می‌پیچاند، حس می‌کند همه‌ی اشیای اتاقش دارند بهش لبخند می‌زنند،همه‌شان مهربان شده‌اند و دارند نوازشش می‌کنند. پوست تن‌اش را بو می‌کشد؛ بوی لطیفی دارد، بوی تازگی. او تازه شده است. «این بو مرا به‌یاد چمن‌های تازه کوتاه شده می‌اندازد. چمن‌های خیس خورده‌ای که سرشان را زده‌اند و با این حال زنده‌اند! حتا زنده‌تر از قبل!» بوی‌شان را با یک نفس عمیق که از تهِ وحودش بلند شده، به ریه‌هایش وارد می‌کند و می‌بلعد گو اینکه خودرا می‌بلعد! «چه تازه شده‌ام.» بلند می‌شود؛ قدم‌هایش را می‌شمرد، سی و هفت‌قدم بر می‌دارد تا به کوسن‌هایی‌که روی مبل‌های هال است برسد. تلویزیون خاموش را می‌بیند، انگار هم‌خانه‌اش بیرون رفته است. کوسن‌ها را می‌اندازد روی سرامیک یخ‌کرده‌ی اتاقش. دراز می‌کشد؛ به پهلو می‌خوابد پای راستش را بر پای چپ می‌اندازد و دست چپ‌اش را بر روی کوسن قرار می‌دهد. برای سرش تکیه‌گاه مناسبی درست می‌کند تکیه‌گاهی که در این پنج‌ماه، هیچ‌گاه زیر سرش نبوده است. «نه او برایم جفت خوبی نیست!» مرتب این جمله را می‌گوید اول با صدای بلند و آرام‌آرام صدایش فروکش می‌کند مثل دریایی که از مد به جزر رسیده باشد، چون چشم‌هایش که دیگر سنگین شده‌اند و از تب و تاب بازماندن و دیدن افتاده‌اند. «نه او جفت خوبی برایم نیست.» صدایش به زمزمه تبدیل می‌شود و هم‌چنان که جمله‌اش را پشت سرهم می‌گوید، به خواب می‌رود. می‌رود تا نباشد شاید تا...

داستان کوتاه «خواب»

نویسنده «آرشام استادسرایی»

دیشب، دیشب نه، امروز صبح بود. شاید اصلاً امروز نبود. نمی‌دانم...حس می‌کنم چندسالی گذشته است. اما نه! همین دیشب، شاید هم امروز صبح،ساعتِ نُه، شاید هم ده بود که از خواب پریدم و دیگر خوابم نبرد. خوابی که دیده بودم وحشتش تا بیداری امتداد پیدا کرده بود. من عادت دارم تا دم‌ظهر می‌خوابم. چون حس می‌کنم کاری برای انجام دادن ندارم. یا اگر کاری هست آنقدر مهم نیست، یا اگر مهم هست برای فرار از ترسِ روبرویی با آن، خواب بهترین چیزی است که می‌توانم به آن پناه ببرم. اما از وقتی آن خواب را دیده‌ام دیگر نخوابیدم. نمی‌دانم چه مدتی است که نخوابیده‌ام، از صبح امروز،یا صبح چندین‌سالِ پیش...داشتم خوابم را تعریف می‌کردم. ساعت نه یا ده بود که از خواب پریدم. خوابی‌که دیده بودم کمی عجیب است. البته شاید برای من.در خواب،من یک زن بودم. شاید هم یک دختر.نمی‌دانم. دقیقاً یادم نیست.ناگفته نماند که هیچ حس زنانه‌ای در خواب تجربه نکردم. اصلاً حسی جز آن وحشتِ ملموس از یک امرِ ناشناخته، که در حالِ حاضرم درونم هست تجربه نکردم... ابتدا که درون خواب به‌خودم آمدم، داشتم درِ اتاق را(شبیهِ درِ اتاقِ خودم بود) با چوبی بزرگ و الوار مانند برای جلوگیری از ورود مادرم می‌پوشاندم. صدای مادرم را از پشتِ در می‌شنیدم (صدایش شبیه صدای مادرِ خودم بود.) اما یادم نیست چه می‌گفت.فقط از ورودش به اتاق می‌ترسیدم.

همزمان حس کردم،شخصی قرار است از پنجره‌یِ اتاق که روبروی در، و پشتِ سرِ من قرار داشت داخل بیاد. یعنی ترسم دو طرفه شده بود. یک‌تکه چوب در دست و تِکه‌یِ بزرگِ دیگری را پشت در گذاشته بودم. صدای چندنفر را از داخل حیاط می‌شنیدم.پنجره‌یِ اتاق مشرف به حیاط بود.(شبیه پنجره‌یِ اتاقِ خودم بود.) صدای کسی را می‌شنیدم که با حالتی سرخوشانه و مغرورانه می‌گفت:«الان می‌رم توا»... البته نمی‌دانم از کجا، ولی می‌دانستم صدا متعلق به مردی جوان است...دانِستَنَم، فقط یک حدس یا یک حسِ غریب نبود. بلکه اطمینانی درونی و روشن بود که نوید این‌را می‌داد، آن صدا، و چهره‌ای که قرار است در چهارچوبِ پنجره اتاق ظاهر شود را می‌شناسم.البته مادرم، قبل از ورود او از پنجره، درِ اتاق را باز کرد و داخل شد و با داخل شدنِ او، صداهایی که از حیاط می‌آمدند قطع شد. مادرم وقتی وارد اتاق شد(چهره‌اش شبیه مادرِ خودم بود.) با صورتی برافروخته و قرمز شده از شدتِ خشم که به چین‌های پیشانی‌اش و چروک‌های دورِ چشمش عُمقِ بیشتری می‌بخشید به سمتم آمد و دهانش را بدونِ توقف باز و بسته می‌کرد.کلماتی از دهانش خارج می‌شد و وارد گوش‌های من می‌شد و من،کلماتی از دهانم،که حس می‌کردم خشک و بدمزه است، خارج و وارد گوش‌های مادرم می‌شد. فقط همین را می‌توانم بگویم. چون هیچ‌یک از حرف‌هایی که بین ما رد و بدل شد را نمی‌شنیدم. شاید هم به‌خاطر ندارم... تنها چیزی‌که به‌یاد دارم همین تصاویر است، و صدایِ سوُتی که هنوزهم درون گوش‌هایم می‌پیچید و به فضای اطرافم، حالتی ساکن وسنگین می‌بخشد. مادرم درون خواب، به‌سمتِ چپِ اتاق رفت. اتاقی که در آن بودم مستطیل شکل بود و مثلِ راهرویی کوچک بود که تختِ‌خوابم در سمت چپِ آن قرار داشت.(شبیه اتاقِ خودم بود.) مادرم، (البته زنی که درون خواب بود را می‌گویم، نه مادر خودم را، البته شبیه به مادرِ خودم بود) بدون معطلی قابِ عکسی که بالای تختم بود را کنار زد. البته، نقاشی، و یا عکس بودنِ تصویری که بالای تخت بود را به‌یاد نمی‌آورم. فقط می‌توانم بگویم قابِ آن،درست مثلِ قابِ عکسی که اکنون بالای تختم است،و تصویرِ سیاه و سفیدِ یک قایق کهنه را در مرادبودر کنار اِسکِله‌ای شکسته، درونِ چارچوبِ خود جاداده است، مشکی رنگ بود. وقتی مادرم آن‌را کنار زد،پشتِ آن یک حفره بود. انگار من از آنجا بودنِ حفره خبر داشتم، چون ترسِ از برملا شدنِ رازی را درون خود حس می‌کردم. درون حفره،چند قطعه عکس،

با صورتی برافروخته و قرمز شده از شدتِ خشم که به چین‌های پیشانی‌اش و چروک‌های دورِ چشمش عُمقِ بیشتری می‌بخشید به سمتم آمد و دهانش را بدونِ توقف باز و بسته می‌کرد.

با دسته‌ای پول بود. چیزهای دیگری هم بود که یادم نیست چه بودند. تنها چیزی که یادم هست،به‌وضوح یادم هست این است که من یک زن، و یا شاید هم یک دختر بودم. البته از باکره بودن یا نبودنِ خود مطمئن نبودم. اما حس می‌کردم عکس‌هایی که مادرم پیدا کرده، مربوط به شخصی است که بکارتم را از من گرفته. البته نه با عشق. بلکه با زور. می‌توان گفت به من تجاوز کرده بود.همه‌ی این چیزها را حس می‌کردم.فقط حس.

یقین، منطق و عقل،و امری بدیهی در آنها نبود که بخواهم در رابطه‌اش توضیح دهم. من وسط یک ماجرا افتاده بودم.حتی قادر نیستم به عقب برگردم چون به‌خاطر نمی‌آورم کیِ و چه وقت از خواب پریده‌ام. امروز صبح بوده است یا صبحِ چندسالِ پیش؟ من حتی خاطره‌ای قبل از این خواب به‌یاد نمی‌آورم. قادر به دادنِ توضیحی نیستم که بتواند این اتفاقات را توجیه کند. انگار کل زندگی من از زمان پریدن از خواب و در آن خواب خلاصه شده است.

من فقط تصویری از همه‌چیز دارم و تصویرها هم هیچ‌چیز را نمی‌رسانند. مثلا تصویر مادرم را در ذهنم دارم و می‌توانم بگویم او مادرم است و هر روز برای من غذا می‌آورد یا لَگَنِ زیر مرا تمیز می‌کند ومی‌توانم بگویم این اتاق من است و من یک مرد یا یک پسر هستم که درون خواب به یک زن یا یک دختر تغییر ماهیت داده بودم. همین.و نه هیچ‌چیزِ دیگر...انگار مادرم، رازی را که نمی‌دانستم چه بود، درونِ خواب کشف کرده بود. نمی‌دانم چرا اما سرخیِ صورتِ او کم‌کم روبه سفیدیِ معصومانه‌ای می‌رفت و قطره‌های کوچکِ اشک از گوشه‌یِ چشم‌هایش که قرمز و لرزان بودند سرازیر شده بود. با من مهربان شده بود و حالت‌های او روی من هم تأثیر گذاشته بود و حس می‌کردم گونه‌هایم گُر گرفته و چشم‌هایم ملتهب و مرطوب شده‌اند. حس می‌کردم شخصی که صدایش را از حیاطمان شنیده بودم همان شخصی است که عکس‌هایش در دست مادرم قرار داشت. اما من همچنان همان وحشت و ترس را درون خود از یک امرِ ناشناخته حس می‌کردم. چیزی از وحشتم کاسته نشده بود.زیبایی ترس‌آلودِ ماجرا اینجا بود که وقتی مادرم در حال وارد شدن به اتاق بود من یک‌بار از خواب،با صدایِ وانتی که آهن و آت و آشغال می‌خرید بیدار شده بودم.

اما مثل اینکه آن خواب، به من چنگ انداخته بود و دست از سرم بر نمی‌داشت و مرا درونِ رختخواب و به‌روی تخت میخکوب کرده بود. چیزی که می‌توانم بگویم این است که انگار کسی از پشت مرا گرفته بود و به درون آن خواب می‌کشید. که سرآخر هم موفق شد و آن ماجرایی که گفتم اتفاق افتاد...و در نهایت من با همان وحشت،که منشأ آن‌را نمی‌دانم چه بود، هنگامی‌که در کنار مادرم،درون آن خواب گریه می‌کردم، مجدد با همان صدای وانتی که آهن‌پاره می‌خرید ازجایم پریدم و بیدار شدم و دیگر خوابم نبرد. نمی‌دانم زمان چه مقدار گذشته است.آن خواب برایم نزدیک و هم زمان دور، و در دنیایی دیگر جلوه می‌کند. انگار آن خواب از فضایی تهی، خلأیی که در پشتِ سرم قرار داردمی‌آمد و هنوز هم وحشتِ آن دست از سرم بر نداشته است.از خوابیدنِ مجدد وحشت می‌کنم و با خودم عهد کرده‌ام هرگز نخوابم. اما علی‌رغم این عهد پلک‌هایم سنگین است و نیرویی پُرکِشش مرا از پشتِ سر گرفته و با تمامِ توان مرا درونِ خواب می‌کشد. اما نه!عهد کرده‌ام دیگر نخوابم!هرگز نمی‌خوابم. پنجره‌یِ اتاقم را بسته‌ام.در اتاقم را قفل کرده‌ام.حتی مادرم را راه نخواهم داد.صدایی از درون حیاط می‌آید.صدای کسی را می‌شنوم که می‌گوید:«الان می‌رم تو!»...مادرم به در اتاقم می‌کوبد و گوشم سوت می‌کشد. من هنوز به درون خواب پرت نشده‌ام. من هنوز یک مرد و یا یک پسر هستم و هنوز به زنیا دختری که درونِ خوابم بود تغییر ماهیت نداده‌ام. روی تختم می‌روم.صدای وانتی که آهن‌پاره می‌خرد از درون کوچه به گوش‌هایم می‌رسد.قابِ مشکی رنگِ بالای تختم را که عکسِ قایقی کهنه را در یک مردابو در کناراسکِله‌ای شکسته، درونِ چارچوب خود جای داده است از دیوار برمی‌دارم وکنارمی‌زنم.پشتِ آن یک حفره است...

حتی قادر نیستم به عقب برگردم چون به‌خاطر نمی‌آورم کیِ و چه وقت از خواب پریده‌ام. امروز صبح بوده است یا صبحِ چندسالِ پیش؟ من حتی خاطره‌ای قبل از این خواب به‌یاد نمی‌آورم.

داستان کوتاه «جغرافیای عظیم»

نویسنده «مرتضی غیاثی»

آمبولانس جلوی ساختمان بهداری پارک می‌کند. سقف بهداری با لیف‌های خرمایِ پهن‌شده روی تیرهایِ چوبی، پوشیده شده است. نصیری درِ آمبولانس را باز می‌کند. از در دیگر مردی پیاده می‌شود که لباس نظامی به‌تن دارد. سر و صورت هر دو چنان خاک گرفته است که موهای جابه‌جا سفیدشده‌شان، خاکستری به‌نظر می‌رسد. گوشهٔ سالن بهداری جایی‌که یکی از چند ردیفِ تخت‌های کیپ تا کیپ چیده شده، پایان می‌یابد؛ اتاقک کوچکی هست که پنجره‌ای به بیرون دارد. مرد نظامی جدا می‌شود و به‌سمت اتاقک می‌رود. نصیری از راهروهای میان تخت‌ها می‌گذرد. با احتیاط پتوهای روی زمین را که چند بیمار روی آن خوابیده‌اند، رد می‌کند. هر مجروحی همین‌که عبور کسی را از کنار خویش احساس می‌کند، برمی‌گردد، از ناله کردن، با خود حرف زدن یا چشم دوختن دست می‌کشد و حرکت او را با چشمانی منتظر دنبال می‌کند. نصیری به پشت سر هاشم می‌رسد که روپوشی سفید به‌تن دارد، خم شده است و با انبرک بازوی مجروحی را می‌کاود. نصیری از او می‌پرسد:

هر مجروحی همین‌که عبور کسی را از کنار خویش احساس می‌کند، برمی‌گردد، از ناله کردن، با خود حرف زدن یا چشم دوختن دست می‌کشد و حرکت او را با چشمانی منتظر دنبال می‌کند.

- مریضمون چطوره؟

هاشم برمی‌گردد و به صورت نصیری نگاهی می‌اندازد. کمر صاف می‌کند و پتوی روی مجروح را کنار می‌زند. از روی ناف تا زیر سینهٔ مجروح باندپیچی شده است. هاشم باندهای خونیِ کنار دنده‌ها را نشان می‌دهد.

- خیلی جون کندیم تا خونریزی بند اومد. دیشب چند ساعت زیر عمل بود. [اشاره‌ای به بازوی مجروح می‌کند.] هنوز هم پُرِ ترکشه.

- اصلی‌هاشو که درآوردین، ها؟ این خرده‌ریزها رو خودت یه‌کاریش بکن... ان‌شاءالله روبه‌راه بشه. می‌شه دیگه، نه؟

- اصلی- فرعی نداره. بدنش لت و پاره. یه عالمه خون ازش رفته. بدون خون، نمی‌شه امیدی داشت.

ناله‌ای از جایی برمی‌خیزد. نصیری به‌دنبال صدا سرش را می‌گرداند. کمی بعد دهانش را به گوش هاشم نزدیک می‌کند و در گوش او زمزمه می‌کند:

- محض رضای خدا، یه‌دونه جیپ سالم هم پیدا نمی‌شد. خودم حاجی رو برداشتم آوردم. می‌گه امشب حمله می‌کنن. شنیدم تا غروب باید این‌جارو تخلیه کنیم.

- اینجارو! با چی؟

- با همین آمبولانس.

- همه‌رو! مگه می‌شه؟

- معلومه نمی‌شه. فقط اونایی که زنده می‌مونن. باقی به امان خدا.

- [هاشم به مریض روی تخت اشاره می‌کند.] بابکو چکار کنیم؟

- این دیگه به من و تو مربوط نیست. دکتر و حاجی خودشون تصمیم می‌گیرن. ولی سفارش تو رو بهش کردم. گفتم که پرستاری می‌خوندی. بیای کمک دست خودم، برات خیلی بهتر می‌شه.

- چی گفت؟

- فعلا که هیچی. یه‌جوری تو فکره که انگار اصلاً گوش نمی‌ده. ولی تو ناراحت نباش، بالاخره یه‌جوری حالیش می‌کنم.

تلق و تلوق در اتاق برمی‌خیزد. هر دو برمی‌گردند و حاجی را تماشا می‌کنند که با لباس نظامی خاک‌گرفته‌اش، سخت مشغول تفکر از اتاقک خارج می‌شود. پیرمردی روپوش به‌تن نیز پشت سر او بیرون می‌آید. پیرمرد به‌سمت هاشم می‌آید و حاجی به‌طرف در خروجی می‌رود. نصیری می‌گوید:

- دکتر داره میاد، دربارهٔ بابک ازش بپرس. من برم به حاجی باز هم سفارشتو بکنم.

دکتر به هاشم می‌رسد. نصیری هم پشت سر حاجی درحال حرف زدن با او، از بهداری خارج می‌شود. هاشم بابک را نشان دکتر می‌دهد. دکتر دست زیر گلوی مجروح می‌برد. به ساعتش نگاه می‌کند و چند شماره می‌شمارد. سپس سرش را چندبار آهسته تکان می‌دهد. دستی روی شانهٔ هاشم می‌گذارد و از او جدا می‌شود. هاشم نگاهی بی‌حال به بابک می‌اندازد. باندهای خونی و بازوی شکافته‌اش را نگاه می‌کند. سریع و بی‌دقت روی زخم

بازویش بتادین می‌ریزد و باند می‌پیچد. به‌سمت تخت دیگری می‌رود.

***

هاشم از ساختمانی کاهگلی بیرون می‌آید. جلوی ساختمان سایه‌بانی فلزی کشیده‌اند که لیف‌های خرمایِ سقف آن، جابه‌جا ریخته است. یک گوشه، زیر سایبان، آتشی در یک پیت حلبی می‌سوزد و نزدیک پیت چند سنگ نسبتاً بزرگ انداخته شده است. هاشم به آمبولانس که جلوی در پارک شده است نگاهی می‌اندازد و دستبند مردی پنجاه‌ساله را می‌کشد که شلوار محلیِ سفیدِ گشادی پوشیده و دستاری به‌سر بسته است. مرد چهرهٔ پریشان و ترس‌خورده‌ای دارد، لای ریش سفیدش پر از خاک و خاکستر است، چنان‌که به نیزار سر برآورده از گِل می‌ماند. روی گونه‌هایش چند زخم کبره بسته است. هاشم همچنان مرد را به‌دنبال خود می‌کشد و به‌سمت پایهٔ فلزی سایبان می‌برد. در دست دیگرش پلاستیکی پر از سیب‌زمینی و یک چهارلیتری آب دارد. سر آزاد دستبند را به تیر فلزی سایبان می‌بندد. چند قدم آن‌طرف‌تر، از درختی چند ترکهٔ باریک و تر می‌کند. برمی‌گردد و کنار اسیر روی تخته‌سنگی می‌نشیند. چهارلیتری را کنار دستش می‌گذارد و تخته‌سنگ دیگری را برای اسیر هل می‌دهد. سیب‌زمینی و ترکه‌ای به او می‌دهد و از هرکدام یکی برای خودش برمی‌دارد.

هاشم از ساختمانی کاهگلی بیرون می‌آید. جلوی ساختمان سایه‌بانی فلزی کشیده‌اند که لیف‌های خرمایِ سقف آن، جابه‌جا ریخته است.

نصیری از در ساختمان بیرون می‌آید. سوییچ را توی دستش تکان می‌دهد. به پایین نگاه می‌کند و گام‌هایش را به زمین می‌کوبد. نرسیده به آمبولانس متوجه هاشم می‌شود که کنار پیت نشسته است و دارد از سر چهارلیتری آب می‌نوشد. به‌سمت او می‌رود.

- خوش نشستی، پهلوون! روسفیدم کردی!

هاشم ترکه‌ای به‌سمت او دراز می‌کند. نصیری آن‌را می‌گیرد و با تعجب نگاهی به آن می‌اندازد. گویی نمی‌داند باید با آن چه بکند. می‌گوید:

- یک‌هفته‌ست دارم با حاجی یکی به‌دو می‌کنم. چرا قبول نکردی؟

- امشب می‌رم عملیات، بعدش هم خلاص. بهتر نیست؟

- خلاص! اگه اصلاً برنگشتی چی؟ [روی یکی از سنگ‌ها می‌نشیند.] شوخی که نیست. از بهداری تا اینجا چند هفته است که یه‌ریز زیر خمپاره است. بچه جان! نمی‌خوان برن تماشا که! دارن می‌رن زمین‌هارو پس بگیرن.

- من کاری به این کارها ندارم، حاجی گفت: اسیر رو بیار تا جاشونو به ما نشون بده، بعدش هم تشویقی، برو خونتون.

- چقدر از خدمتت مونده؟

- دو ماه.

- تو بخاطر دو ماه، می‌خوای خودت‌رو بکشتن بدی! می‌آمدی ور دست خودم، بعد هم صحیح و سالم می‌رفتی خونه.

- آمبولانس هم همچین جای امنی نیست، بابکو یادت رفته؟

نصیری زیر لب غرولندی می‌کند. سیب‌زمینی‌اش را به ترکه می‌کشد و توی آتش می‌گذارد. بعد می‌پرسد:

- حالا این تحفه چجوری جای اونارو یاد گرفته؟

- صاحب همین خونه است. عربه. توپخونه شونو می‌شناسه. با هم اینجوری بودن. [دو انگشت سبابه‌اش را به هم گره می‌زند.]

- [نصیری به چهرهٔ اسیر نگاه می‌کند.] ها... پس اون مردک تویی؟ من فکر کردم در رفته. [سپس رو به هاشم می‌کند.] از جلوی چشمم گمش کن. [رو به اسیر] به این دیوث‌ها جا می‌دی!... ها؟... خائن! [دوباره رو به هاشم] من جای تو بودم به این کوفت هم نمی‌دادم.

هاشم در چهارلیتری را باز می‌کند و جرعه‌ای از آن می‌نوشد. چهارلیتری را زمین می‌گذارد و همین‌طور که دور دهانش را خشک می‌کند، می‌گوید:

- بزار غذاشو بخوره. حالا که گرفتیمش، دیگه چه فرقی می‌کنه.

- چه فرقی؟ خائن، خائنه! پدرسگ‌ها هم از توبره می‌خورن هم از آخور. این‌ور زمین، اون‌ور زمین. این‌ور زن، اون‌ور زن. مصب‌تو شکر!

- برای من که فقط امانتیه، می‌رسونم دست صاحبش، برمی‌گردم خونمون.

نصیری روی تخته سنگ جابه‌جا می‌شود، چندتا تف می‌اندازد، سیخش را می‌چرخاند و سیب‌زمینی را تماشا می‌کند که کم‌کم پوستش چروک می‌خورد. هاشم سیب‌زمینی‌اش را از توی آتش درمی‌آورد و فوت می‌کند. بعد گوشه‌ای از آن را گاز می‌زند.

- باشه، برسون به صاحبش! حرف که توی کله‌ات نمی‌ره. ولی چهار چشمی حواست بهش باشه. اگه خواست در بره، بی‌رودربایستی بزن خلاصش کن. این زنده بمونه، کَلَکِ یه مملکت کنده است.

- [هاشم سیب‌زمینی را با لذت گاز می‌زند.] جوش نزن. فردا شب خونه رو عشق است!

نصیری سیب‌زمینی‌اش را از ترکه بیرون می‌کشد، چندبار آن‌را بالا و پایین می‌اندازد تا بتواند توی دستش نگاه دارد. با ترکه خطی روی زمین می‌کشد و می‌گوید:

- این خط این نشون. بازم می‌گم، تو اهل جنگ نیستی. جات توی آمبولانس خودمه نه توی عملیات.

ترکه را کنار پای هاشم زمین می‌زند و به‌سمت آمبولانس می‌رود. در آمبولانس را که باز می‌کند بر می‌گردد به هاشم نگاه می‌کند که دارد چهارلیتری را سر می‌کشد. فریاد می‌زند:

- اینقد آب نخور، می‌ترکی بچه!

آمبولانس را روشن می‌کند و دور می‌شود.

***

سربازان مورچه‌وار در پی هم می‌دوند. تنها پیش پایشان را نگاه می‌کنند و گه‌گاه تپه‌ها، نیزارها و ویرانه‌هایی را که در نور ملایم ماه، گنگ و رازگونه بنظر می‌رسند. سر آزاد دستبند توی مشت هاشم است و اسیر همپای او با دست بسته می‌دود. خمپاره‌ای منفجر می‌شود. همه روی زمین دراز می‌کشند. اسیر روی سربازی می‌افتد که از گردنش خون بیرون می‌جهد. نگاهی به سیاهی خون می‌اندازد که روی خاک گسترش می‌یابد. آن‌سوتر نگاهش متوجه سرنیزه‌ای می‌شود که روی خاک افتاده است. دست آزادش را روی آن می‌گذارد. هاشم همراه با بقیهٔ سربازها برمی‌خیزد و دست اسیر را می‌کشد. اسیر سرنیزه را توی مشتش می‌گیرد و بلند می‌شود. چند گام پیش می‌رود سپس مخفیانه سرنیزه را توی جیب شلوارش جا می‌دهد.

***

سربازان دانه‌دانه با نگاه‌های دوخته بر زمین، از هاشم جلو می‌زنند. هاشم دست اسیر را می‌کشد. اما اسیر وانمود می‌کند که نای دویدن ندارد؛ گام‌هایی کوتاه و خسته برمی‌دارد و دهانش را برای کشیدن نفس‌هایی عمیق رو به آسمان می‌گیرد. هاشم نیز قدم‌هایش را آهسته‌تر می‌کند. دوش به دوش هم پیش می‌روند. بقیه سربازان همچنان در حال جلو زدن از اویند. هاشم که نمی‌خواهد عقب بیفتد، قدم‌هایش را تندتر برمی‌دارد. طوری‌که یک گام از اسیر جلو می‌افتد. اما اسیر توجهی نمی‌کند و همچنان آرام راه می‌رود. آخرین سرباز نیز از آن‌دو پیش می‌افتد. موقع عبور، با دست به پشت هاشم می‌زند و او را به شتاب وامی‌دارد. هاشم نگران می‌شود و چنان سریع می‌دود که اسیر پشت سرش سکندری می‌خورد.

سربازان دانه‌دانه با نگاه‌های دوخته بر زمین، از هاشم جلو می‌زنند. هاشم دست اسیر را می‌کشد. اما اسیر وانمود می‌کند که نای دویدن ندارد؛ گام‌هایی کوتاه و خسته برمی‌دارد و دهانش را برای کشیدن نفس‌هایی عمیق رو به آسمان می‌گیرد. هاشم نیز قدم‌هایش را آهسته‌تر می‌کند.

اسیر، هر لحظه از سرعت خود می‌کاهد. فاصلهٔ آن‌ها از آخرین سرباز هر لحظه بیشتر و بیشتر می‌شود. تا اینکه نرسیده به تپه‌ای کاملاً عقب می‌افتند. آخرین سرباز از قله سرازیر می‌شود ولی آن‌دو هنوز به تپه نرسیده‌اند. تنها اسیر و هاشم پایین تپه مانده‌اند، هاشم جلوی اسیر می‌دود و تلاش می‌کند خود را به بقیهٔ گروهان برساند. اسیر نگاهی به تپه و پشت سر می‌اندازد. مطمئن می‌شود که کسی دور و اطراف نباشد. دست توی جیب شلوارش می‌کند و انگار توانش را دوباره بازیافته باشد، چند گامِ سریع برمی‌دارد و خود را به نزدیکی هاشم می‌رساند. هنوز سرنیزه را کاملاً از جیبش بیرون نیاورده که انفجار خمپاره‌ای هر دو را به زمین می‌اندازد. خطر که رفع می‌شود هاشم باعجله برمی‌خیزد و اسیر را از جا بلند می‌کند. در نور ماه چشمش به شلوار سفید اسیر می‌افتد که بالای زانو لکه‌ای سیاه برداشته است. دست می‌برد تا آن‌را وارسی کند. دستش به سرنیزهٔ توی جیب اسیر می‌خورد. آن‌را از جیبش درمی‌آورد. با خشم نگاهی به اسیر می‌اندازد. اسیر خودش را جمع می‌کند، گویی بخواهد ضربهٔ سیلی را دفع

کند. هاشم بجای پرخاش، با سرنیزه شلوار اسیر را از جایی نزدیک به زخم پاره می‌کند و سرنیزه را لای کمربند خودش می‌گذارد. نگاهی به زخم می‌اندازد. چفیه‌اش را از دور گردن درمی‌آورد و روی زخم می‌بندد. سپس از توی جیبش کلید دستبند را بیرون می‌آورد. سر آزاد آن‌را باز می‌کند و به مچ خودش می‌بندد. با شانه، ضربهٔ محکمی به پشت اسیر می‌زند. اسیر سکندری می‌خورد و به‌سمت بالای تپه شروع به دویدن می‌کند. هاشم پهلو به پهلوی او می‌دود و مدام با بازو یا دست او را هل می‌دهد و به پیش می‌راند. اسیر پای زخمی‌اش را روی خاک می‌کشد و سعی می‌کند تعادلش را حفظ کند.

***

باد لای ملافه‌هایی می‌دمد که گوشه و کنارشان زیر لیف‌های خرما و تیرهای شکستهٔ سقف بهداری گیر کرده است، بازی آنها زیر نور ماه، حجم‌های شبه گونهٔ هراسناکی می‌سازد. هاشم پشت دیوارهای فروریختهٔ بهداری لحظه‌ای دست از هل دادن اسیر برمی‌دارد و به پنجرهٔ اتاقک بهداری نگاه می‌کند که یک طرفِ دیوارِ آن فروریخته است و پنجره، در نیمهٔ دیگر دیوار هنوز پابرجا مانده است. هاشم اسیرِ گرمِ تماشا را هل می‌دهد و بهداری را رد می‌کند تا از تپه‌ی پشت آن بالا برود.

باد لای ملافه‌هایی می‌دمد که گوشه و کنارشان زیر لیف‌های خرما و تیرهای شکستهٔ سقف بهداری گیر کرده است، بازی آنها زیر نور ماه، حجم‌های شبه گونهٔ هراسناکی می‌سازد.

بالای تپه هاشم کمی درنگ می‌کند. به دور و اطراف نگاهی می‌اندازد. نشانی از گروهان نمی‌یابد. پایین می‌آید. برمی‌گردند کنار بهداری.

- پس اینا کجان؟ تو اینجاها رو بلدی؟

اسیر نگاهی به هاشم می‌اندازد نه حرفی می‌زند نه سری تکان می‌دهد. هاشم صورتش را به اسیر نزدیک می‌کند. لحظه‌ای توی چشمانش زل می‌زند. می‌گوید:

- حرف نمی‌زنی!... ها؟ حالیت می‌کنم.

ناظم آتش را روی تک‌تیر می‌گذارد و بند آن‌را روی شانه محکم می‌کند. لوله را روی شکم اسیر می‌گذارد. اسیر با لهجهٔ عربی غلیظی می‌گوید:

- نزن... نزن... به‌خدا نمی‌دونُم.

هاشم سرش را تکان می‌دهد.

- نه... نشد. جور دیگه‌ای باید باهات حرف بزنم.

هاشم دست توی جیبش می‌کند و دنبال چیزی می‌گردد. کلید دستبند را پیدا می‌کند و به اسیر می‌دهد. با چشم اشاره‌ای به او می‌کند و لولهٔ تفنگ را بیشتر فشار می‌دهد. اسیر وحشت‌کرده دستبند را از مچ خودش باز می‌کند. هاشم همانطور که اسیر را نشانه رفته است چند گام عقب عقب می‌رود و به پنجره نزدیک می‌شود. اسیر دستان لرزانش را بالای سر می‌برد.

- اینجا رو می‌شناسُم؛ قبول. اما نمی‌دونُم گروهانت کجا رفت.

- برای چریدن که نرفته. رفته به‌سمت خط. تو که می‌دونی خط کجاست.

کِلاش را بالا می‌آورد و قنداق را روی شانه می‌گذارد، پیشانی اسیر را نشانه می‌رود. اسیر نگاهی به نوک اسلحه می‌اندازد، کف دستانش را به‌هم می‌چسباند و بحالت التماس جلوی صورتش می‌گیرد.

- قَسمت می‌دُم. رحم کن. بزار مو برُم. اصلاً... خودت با مو بیا. امان داری. به‌خدا راست می‌گُم. با هم می ریم عراق. پیش فامیل مو. تو جای پسر خودُم.

- [هاشم کلاش را از روی شانه پایین می‌آورد و زیر بغل می‌گیرد.] که اینطور؟! پس سفر درازی داریم! بزار خودمو سبک کنم!

هاشم از نیمهٔ آزاد پنجره، وارد بهداری می‌شود و پشت قاب آن می‌ایستد. همچنان اسیر را که با دهانی باز و قلبی پر تپش به او نگاه می‌کند، نشانه رفته است. هاشم پشت دیوار زیپ شلوارش را باز می‌کند. کمی شکمش را جلو می‌دهد. صدای شُرشُر آب برمی‌خیزد و رفته‌رفته خاموش می‌شود. اسیر که قلبش کمی آرام گرفته است، دستش را پایین می‌آورد.

- مو با تو شوخی نکردُم جوون... با تو دشمنی ندارم. بیا خونهٔ خودُم. غذا، زمین، زن هرچی خواستی بهت می‌دُم. اینا رو ول کن، بزار هرچی دلشون می‌خواد بزنن تو سر و کول هم.

- من به اینا کاری ندارم، خونه‌ت مال خودت. من یا باید تحویلت بدم یا بکشمت. بعد هم برگردم خونهٔ خودم. فهمیدی؟

هاشم دستش را روی زیپ می‌گذارد. اما هنوز آن‌را بالا نکشیده؛ صدای مهیب انفجاری برمی‌خیزد. اسیر روی زمین دراز می‌کشد و مدتی دستش را روی سر نگاه

می‌دارد. سپس سرش را بلند می‌کند و منتظر می‌ماند تا گرد و خاک‌ها فرو بنشیند. در میان دیوار هیچ نشانی از هاشم و پنجره نیست. سریع برمی‌خیزد و چند گام به حالت دو دور می‌شود. اما می‌ایستد. به‌سمت بهداری برمی‌گردد. با احتیاط از پشت دیوار داخل می‌شود. هاشم روی زمین افتاده است و یکی از تیرهای چوبی سقف پهلویش را شکافته است.

هاشم با چشم اسیر را دنبال می‌کند که پیش می‌آید و زانویش را کنار بدن او می‌گذارد. هر دو، به چشم‌های هم نگاه می‌کنند. اسیر کِلاش را چنگ می‌زند و سعی می‌کند بند آن‌را از پشت سر هاشم دربیاورد. خون از زخم هاشم بیرون می‌جهد و روی کف بهداری جاری می‌شود. هاشم دستش را که روی شکم است، آهسته چند بند انگشت جلو می‌برد و روی سر نیزهٔ بسته به کمربندش می‌گذارد. اسیر بند کِلاش را تا نزدیک گوش هاشم بالا می‌آورد و تنها یک تکان نیاز دارد تا آن‌را از گردن او خارج کند. هاشم مشتش را روی سرنیزه محکم می‌کند، آماده می‌شود تا آن‌را بیرون بکشد. خون تا زیر گردنش خزیده است، بابک را بیاد می‌آورد و هشدارهای نصیری را: **بزن خلاصش کن!** کاش مانده بود. کاش به نصیری گوش داده بود. دو ماه. فقط دو ماه. ارزشش را داشت؟ کمک رانندهٔ آمبولانس دو ماه، فقط دو ماه و بعد... خانه بود. خانه‌ای که دیگر هرگز رنگ آن‌را نخواهد دید. **این‌ور زمین، اون‌ور زمین... زنده بمونه، زنده بمونه؟ کلک یه مملکت رو؟** چه فرقی می‌کند. جوی جوی خون از بدنش می‌رود. **خداحافظ خانه!** بدون خون، امیدی هست، نیست؟ بزند، نزند؟ مستقیم توی چشم‌های اسیر زل می‌زند، پاسخش را از آنها می‌خواهد.

اسیر برای لحظه‌ای بی‌حرکت می‌ماند، هر دو توی چشم هم زل زده‌اند. خون، می‌لغزد و زیر گردن هاشم را پر می‌کند. اسیر برمی‌خیزد. چفیه را از زانویش باز می‌کند و روی صورت هاشم می‌اندازد. دوباره می‌نشیند. به چفیه نگاه می‌کند که روی دهان هاشم تند تند بالا و پایین می‌رود و بند کِلاش را می‌کشد. آن از سر هاشم در می‌آورد. کلاش آزاد شده است، تنها یک قسمت از بند آن در حلقهٔ بازویِ دستِ مشت شدهٔ هاشم باقی مانده است. موهای پشت گردن هاشم خون‌آلود شده‌اند. هاشم مشتش را باز می‌کند. اسیر بند را می‌کشد و بدون هیچ مقاومتی از بازوی هاشم بیرونش می‌آورد. نفس هاشم آرام گرفته است. اسیر بند کلاش را دور گردن محکم می‌کند و از بهداری خارج می‌شود.

از بیرون کسی چندبار هاشم را صدا می‌زند. در فاصله‌ای نزدیک تک‌تیری شلیک می‌شود. از اطراف رگبارها آغاز می‌شوند و همهٔ صداها همراه با نالهٔ اسیر فروکش می‌کنند. چفیه روی صورت هاشم آهسته باد می‌کند و دوباره فرو می‌نشیند. هاشم انگشتش را کمی در خون کف بهداری می‌جنباند. سرش به طرفی رها می‌شود و چفیه دیگر تکان نمی‌خورد.

هاشم با چشم اسیر را دنبال می‌کند که پیش می‌آید و زانویش را کنار بدن او می‌گذارد. هر دو، به چشم‌های هم نگاه می‌کنند. اسیر کِلاش را چنگ می‌زند و سعی می‌کند بند آن‌را از پشت سر هاشم دربیاورد.

***

آمبولانس نزدیک ویرانه‌های بهداری، نگه می‌دارد. دو جوان سفیدپوش از یک‌سو و نصیری از سوی دیگر پیاده می‌شوند. دو جوان سریع از عقب آمبولانس برانکاری بیرون می‌آورند و به‌سمت بدن بی‌جان سربازی می‌روند که آن‌سوتر افتاده است. نصیری به‌سمت اسیر که به شکم روی خاک افتاده است می‌رود. او را با پا می‌چرخاند؛ ابتدا صورت و سپس دستان بدون دستبندش را نگاه می‌کند. نظری به اطراف می‌اندازد. از روی اسیر رد می‌شود و به‌سمت پنجرهٔ بهداری می‌رود که روی زمین افتاده است. ملافه‌ها و چفیهٔ گیر کرده زیر لیف‌های خرما، در باد تکان می‌خورند، سایه‌شان زیر نور خورشید بازی می‌کند و می‌لرزد.

داستان کوتاه «مگس چینی»

نویسنده «محمد کریمی»

مقدمه

مگس چینیِ سرگذشت انسانی‌ست که در طول تاریخ همواره کوشیده تا با آنچه در نهادش می‌باشد بجنگد و تنها بهانه برای این نزاع راحت‌طلبی خودش می‌باشد که حاضر است آنرا حتی به قیمت نابودی خود بدست آورد. در این‌راستا معدود کسانی هستند و بوده‌اند که تن به چنین جریانی نداده‌اند. جالب آن‌که همین معدود افراد نیز علی‌رغم تقدیر و تقدیس از جانب سایرین بصورت وحشتناکی به ظاهر نابود گشته‌اند. مگس چینی پویائی روند تاریخ انسان‌هائی می‌باشد که هیچ اراده‌ای خواه انسانی که بالاترین اراده زمینی‌ست و یا خدائی‌که فراگیرتر از تصور هر اراده‌ای است تاب ایستادگی در برابر آن‌را ندارد و این‌را جز عشقی فرازمینی توجیه نخواهد کرد. مگس چینی مظلومیت انسانی را نشان داده که تمام توان خود را بکار گرفته تا چشمانش را بروی حقایق ببندد تا واقعیات زندگیش را درک نماید. مگس چینی آینده انسانی را ترسیم می‌کند که بدنبال انقلاب صنعتی و کسب بالاترین سطح آرامش و تن‌پروری جسمی حال بدنبال راهی برای تن پروری روحی خود می‌باشد.

با مختصر اساس خستگی، خود را برای ترک محل‌کار در پایان وقت اداری برای پنج‌دقیقه و سی‌ثانیه دیگر آماده می‌کرد. کامپیوتر روی میزش نیز در این لحظه با آرزوی بعدازظهر و شبی خوش از او خداحافظی کرد و خاموش شد. او هم بعد از مرتب کردن میزش و پوشیدن کت خاکستری‌رنگش از اتاق خارج و سوار آسانسور در طبقه چهل و چهارم شد. چون یک‌دقیقه زودتر محل‌کارش را ترک کرده بود در آسانسور تنها بود. در آینه آسانسور متوجه دمپای شلوارش شد که داخل جورابش بود و گوئی از صبح این وضع را داشته به‌هرحال سریع آن‌را اصلاح کرد. در همین حال به طبقه پارکینگ رسید و پنجاه‌ثانیه بعد دید که اتومبیلش جلوی او توقف کرد و درب آن باز و

درحالی‌که سلام کرد از وی خواهش نمود مسیر حرکت را اعلام کند. با گفتن جمله منزل شروع کرد به مرور تیتر روزنامه‌ها از روی کامپیوتر داخل اتومبیل و سری هم به ایمیل خود زد. این عادت هر روزش بود. تیتر اغلب روزنامه‌ها انتخابات و جنجال کاندیداتوری نسخه اصلاح‌شده برنامه ۲۰۵۰ در مجلس نمایندگان بود. اگر برنامه ۲۰۵۰ از طرف مردم انتخاب می‌شد ده‌کرسی علاوه بر دویست‌کرسی مجلس به برنامه تعلق می‌گرفت. این برنامه بعد از رد و اصلاح مجدد از طرف سازمان برنامه‌ریزی کامپیوتری دولت طراحی شده و به مجلس ارائه شده بود. راستگرایان که ۱۰۲ کرسی مجلس را در دست داشتند مخالف اصلی این برنامه بوده و آن‌را شروع یک دیکتاتوری ماشینی می‌دانستند. ولی گروه چپ موافق اجرای آن بوده و این تصمیم را در راستای بالاترین اصول علوم مدیریتی به‌دور از هرگونه سلیقه شخصی و روابط نامشروع اداری می‌دانستند. در نظرسنجی که رسانه‌ها از مردم انجام داده بودند ۸۵٪ مردم موافق اجرای آن بودند. این مسئله باعث شکاف در میان گروه‌های راست در مجلس شده بود. در همین افکار بود که خود را در پارکینگ منزلش درحالی‌که اتومبیلش خاموش شده بود دید.

احساس تنهائی عجیبی داشت بر روی کاناپه جلوی پنجره که رو به ساختمان شیشه‌ای مجلس بود لم داده بود. خودش هم از این احساس کلافگیش تعجب می‌کرد. تا به‌حال چنین حالتی نداشته بود. هوا داشت رو به تاریکی می‌رفت و نور چراغ‌های پذیرائی که در آن لم داده بود داشت روشن‌تر می‌شد. تصمیم گرفت به آشپزخانه برود. قرار بود در آن‌شب همان‌جا غذا تهیه و همانجا بخورد. با ورود به آشپزخانه چراغ نشیمن خاموش و چراغ آشپزخانه روشن شد. از اینکه مجبور بود غذای بسته‌بندی شده را طبق برنامه از پیش تعیین‌شده مصرف کند کمی دلگیر بود ولی این به نفع او بود و نباید از برنامه خارج می‌شد. البته یک مزیت روز دوشنبه این بود که می‌توانست نوشیدنی‌اش را خودش انتخاب کند و او که بدون دلیل جسارت خاصی پیدا کرده بود یک قوطی ۴۳٪ با طعم پرتقال را تا ۲/۳ همراه شامش سرکشید و درحالی‌که هنوز قوطی در دستش بود احساس گرمی در گونه‌هایش کرد و درحالی‌که گوشه لبش را داشت می‌جوید تصمیم گرفت علی‌رغم ممنوعیت مصرف سیگار از برنامه خارج شده و یک نخ سیگار بکشد و به‌سراغ چند نخ سیگاری که دوست خلبانش سال گذشته از یکی از کشورهای عقب‌افتاده بطور غیرقانونی آورده بود، رفت. این تصمیم برایش خیلی هیجان‌انگیز بود، آن‌را به حساب مصرف الکل گذاشت. با خود گفت انسان اگر آزاد باشد که

خود را در چاه بیاندازد دلچسب‌تر از آن می‌باشد که زندگی راحتی در قفس طلائی قوانین که به سود خودش باشد، داشته باشد. خاطره‌ها برایش خیلی سریع در ذهنش مرور می‌شد، بدون آنکه به آنها بیاندیشد. مانند کودکی که آلبوم عکسی را بدون آنکه اشخاص درون آن‌را بشناسد، ورق بزند. و این تنوع فقط رنگ‌ها باشند که کودک از آن لذت می‌برد. ولی او از این حالت لذت نمی‌برد و دچار نوعی اغتشاش ذهن و اضطراب روحی بود. نمی‌توانست به چیزی فکر کند، گوئی فکرش منجمد بود. ناگهان تصمیم گرفت افکارش را متمرکز کند، باید به چیزی فکر می‌کرد. به محل کارش فکر کرد، هیچ‌کس به‌یادش نیامد، چقدر با ارباب‌رجوعش سرد بود، هیچکس را نمی‌شناخت. به قوانینی که برای اجرای آنها استخدام شده بود فکر کرد، نمی‌توانست آنها را تحلیل کند، قدرت تصمیم‌گیری در کارش را نداشت آیا این قوانین درست بودند. احساس کرد با کامپیوتر روی میزش هیچ تفاوتی ندارد و فقط برای اجرای برنامه‌ها طرح‌ریزی شده‌اند. قادر به اعمال احساسات خود و دیگران در تصمیم‌گیری نیستند. البته این‌را هم می‌دانست که این قوانین بطور علمی برای بدست آوردن بالاترین سطح بهره‌وری اجتماعی اعمال می‌گردند، ولی بهره‌وری از چه، از ابزار، از سرمایه، از زمان، و مکان، نه بهره‌وری از انسان. یا بهتر برده‌داری مدرن انسانی. بالاترین بهره‌وری از انسان و برای انسان، جهت کسب بالاترین سطح آرامش و آسایش فکر. قوانین طوری طراحی شده‌اند که تنشی در روابط ایجاد نگردد و حقی پایمال نگردد. لذا نیازی به ترحم و احسان نیست و کسی هم لایق محبت نخواهد بود. همه به اندازه لیاقتشان از مواهب اجتماعی نفع می‌بردند. تمام این مزایا را همین قوانین محکم به آنها اعطا کرده بود و تنها یک‌چیز از آنها سلب اختیار شده بود و آن خود اختیار در تصمیم‌گیری بود. در کنکاش ذهنش با این افکار بود که چشمش از پنجره دو جداره تمام سکوریت آپارتمانش به ساختمان هرمی و موزون کنگره افتاد. رشته افکارش بریده شد و دوباره فکرش به بحث داغ آن‌روزهای مجلس منحرف شد. حوصله فکر کردن به موضوع اعطای کرسی به برنامه کامپیوتری ۲۰۵۰ را نداشت. به‌یاد دختری که یکی از ارباب رجوع وی بود افتاد، دختری مهاجر از کشوری توسعه نیافته که کشورش به‌علت نداشتن قوانین پیشرفته در فقر بسر می‌بردند. دخترک توسط دفتر نمایندگی اداره مهاجرت و اصلاح ساختار ذهن در کشورش معرفی شده بود. دختر اول خانواده بود. پدرش به‌علت تفکرات احمقانه سیاسی در کشورش از کار بیکار شده و به‌علت نیاز مالی از طرف ستاد بحران جمعیت به این کشور دعوت شده بود. قرار بود در ازای تولد یک نوزاد مبلغ مختصری پول دریافت کند. البته دخترک می‌گفت همین مبلغ جزئی معادل دو سال درآمد پدرش می‌باشد. دخترک آزمایشات اولیه سلامت و بهداشت را طی کرده بود و به اداره ساختار ذهن برای تائید نهائی و صدور مجوز باروری ارجاع شده بود. مشخصات کامل دخترک را خود او ثبت کرده بود. در ابتدا مشخصات جسمی ثبت می‌شد. بدون آنکه دلیلی برای آن داشته باشد تمام مشخصات دخترک در ذهنش حک شده بود. این بیاد ماندن از نظر او استثناء بود، قد ۱۷۳، وزن ۶۴، رنگ مو خرمائی تیره، پوست برنزه که در تنه و ران‌ها کمی روشن‌تر بود. رنگ چشم‌ها قهوه ای کشیده، روشن و درشت گوئی تمام عرض صورتش را طی کرده و مانند خط استوا پیشانی بلندش را از صورتش جدا کرده، بینی کوتاه و کمی پهن، گونه‌ها برجسته، لب‌های کم عرض و پر، گردن متوسط، سینه پهن با پستان‌های برجسته و البته کمی درشت، شکم فرورفته، لگن مختصر پهن با پاهای کشیده، تمام این مشخصات را خودش ثبت کرده بود و به‌خوبی در یادش مانده بود و این برایش خیلی عجیب بود. از نظر روانی بر اساس فرم‌های بررسی از پیش آماده افسردگی مختصر برای او گزارش شده بود. بررسی ژنتیک وکروموزمی مورد نگران‌کننده‌ای وجود نداشت.

دخترک می‌گفت همین مبلغ جزئی معادل دو سال درآمد پدرش می‌باشد. دخترک آزمایشات اولیه سلامت و بهداشت را طی کرده بود و به اداره ساختار ذهن برای تائید نهائی و صدور مجوز باروری ارجاع شده بود. مشخصات کامل دخترک را خود او ثبت کرده بود.

بهره هوشی ۱۴۲ و در نهایت آنالیز کامپیوتری به دخترک امتیاز ۱۸۱ از ۲۰۰ را در نظر گرفته بود. حد قبولی ۱۵۰ بود که دخترک نمره بسیار بالاتری داشت و لذا مجوز وی صادر شده بود و قرار بود بعد از انجام زایمان پول خود را بعد از کسر ۱۵٪ مالیات و همچنین کسر ۱۵٪ حق معرفی نمایندگی معرفی کننده، دریافت کند. به یاد

دخترک معصوم افتاد که چشمش از دیدن مبلغ نهائی دریافتی برق می‌زد. البته هزینه اقامت بر عهده دخترک نبود و سازمان آن‌را به عهده می‌گرفت. دخترک آنقدر خوشحال شده بود که فوری به پدرش زنگ زده بود ولی از چهره دخترک بعد از تماس شادی چندانی باقی نمانده بود. کامپیوتر باتوجه به مشخصات فرد دهنده اسپرم پیش‌بینی کرده بود کودکی با وزن ۴۲۰۰ گرم در تاریخ ۱۰/۹ /۲۰۵۳ پا به این جهان می‌گذاشت و دخترک می‌توانست در تاریخ ۲۰۵۴/۱۰/۹ به کشورش و نزد پدرش برگردد. به‌یاد خانمی افتاد که از کشور خودشان بود و علی‌رغم امتیاز کمتر از دخترک (۱۷۲) مبلغ دریافتیش یک و نیم برابر در نظر گرفته شده بود و این صرفاً به‌علت حق شهروندی خانم هموطنش بود. با این‌حال خانم هموطنش باز هم به مبلغ در نظر گرفته شده اعتراض کرده بود. این خانم اعلام کرد بود که دوستش با امتیاز کمتر (۱۶۵) پول بیشتری دریافت می‌کرد. با این‌حال نتیجه کمیسیون اعتراضات بر اساس آنالیز کامپیوتری عنوان کرده بود که علت این تناقض اختلاف سطح اقتصادی فرد دوم با امتیاز کمتر می‌باشد و آن دخالت دادن فاکتورهای ناشناخته از جمله شم اقتصادی خانواده داوطلبان می‌باشد. دوباره به‌یاد دخترک افتاد که ساده‌لوحانه پرسیده بود، این بچه‌ها کجا بزرگ می‌شوند و آیا امکان ملاقات یا ارتباط با فرزندش را خواهد داشت. معمولاً این‌گونه مشکلات را با هموطنان داوطلب نداشتند. به او پاسخ داده بود که به هیچ‌وجه امکان دیدار مجدد با نوزادان وجود ندارد و علت آن‌را عدم آموزش و تجربه ناکافی مادران و احیاناً ناتوانی در برخورد مناسب به این اطفال، که آیندگان این کشور خواهند بود، عنوان شده بود. به او اطمینان کامل داده بود که فرزندش زیر نظر متخصصان مجرب علوم تربیتی و رفتاری، روانشناسان زبده، کارشناسان ورزیده علوم بهداشت و تغذیه رشد یافته و از حداکثر توانائی بالقوه خود بهره‌مند خواهند شد. دخترک هم که دیده بود این به نفع کودک آینده‌اش خواهد بود، رضایت اجباری خود را از ته‌دل اعلام کرده بود. باز این سوال در ذهنش آمد، او که ده‌ها مراجعه‌کننده مانند دخترک در ماه داشت چرا فقط به او فکر می‌کرد.

این‌حال نتیجه کمیسیون اعتراضات بر اساس آنالیز کامپیوتری عنوان کرده بود که علت این تناقض اختلاف سطح اقتصادی فرد دوم با امتیاز کمتر می‌باشد و آن دخالت دادن فاکتورهای ناشناخته از جمله شم اقتصادی خانواده داوطلبان می‌باشد.

تصمیم گرفت پاسخش را از کامپیوتر بگیرد و درحالی‌که هنوز از مصرف الکل تعادل خوبی نداشت بلند شد و کنار کامپیوتر رفت. کامپیوتر که خودش به‌طور خودکار روشن شده بود از او کد ورود خواست ولی او هرچه فکر کرد کد ورودی را به‌خاطر نمی‌آورد، انگار زیاده‌روی کرده بود. حوصله نشستن روی صندلی را نداشت کامپیوتر را برداشت وروی زمین، دمر دراز کشید. با خود گفت شاید به‌خاطر بیاورم. بلند شد و با جسارت تمام قوطی ویسکی خود را تا ته سرکشید و دوباره روبروی کامپیوتر دراز کشید. به صفحه کامپیوتر خیره شده بود. زمان برایش کند شده بود. چهره دخترک را دوباره می‌دید که با چشمان درشتش به نگاه می‌کرد و با هر بار پلک‌زدن گوئی نیمی از جمجمه‌اش از وسط جدا می‌شد و او می‌توانست تمام تفکرات دخترک را احساس نماید و با هر بار پلک زدن با آنکه در کسری از ثانیه چشمانش بسته می‌شدند این زمان بسیار طولانی می‌نمود و به انتظاری مرموز و آزار دهنده برای باز شدن مجدد چشمان زیبایش مبدل می‌گشت. دخترک در تمام ذهنش جاری بود چنین احساسی غیرممکن بود. دخترک تمام ذهن او را مانند عنکبوتی که طعمه‌اش را در تار می‌تند تسخیر کرده بود. هر هجای کلمات ساده‌اش برایش معجزه می‌نمود. متوجه شد که کد ورودی کامپیوتر را ناخودآگاه وارد کرده، بعد از چند پرسش و پاسخ توسط کامپیوتر که به‌صورت کلامی رد و بدل شد و با تاخیر حدود سه‌دقیقه‌ای همرا بود، کامپیوتر با بررسی سوابق پزشکی و داروئی او اینگونه پاسخ داد: با توجه به آنکه شما داروی SLJ- 2(Sex less ject – 2)را ۷۶ روز قبل مصرف کرده‌اید و این دارو توانائی سرکوب میل جنسی را برای شما ۹۰ روز سرکوب می‌کند. این دارو تداخل اثر با الکل دارد و چون شما در میزان مصرف الکل زیاده روی نموده‌اید و از برنامه خارج شده‌اید. این تداخل باعث کاهش اثر SLJ- 2 شده و این احساس شما صرفاً یک هیجان جنسی می‌باشد. او که از این پاسخ کامپیوتر قانع نشده بود، گفت ولی در حال حاضر هیچ‌گونه میل جنسی ندارد و این احساس بیشتر به یک عشق اساطیری که در گذشکان و در دوران نادانی انسان بوده، شباهت دارد، تا یک میل جنسی ساده. کامپیوتر طی

۵ ثانیه جواب داد: من مجبورم برای پاسخ دقیق‌تر به شبکه متصل گردم و یا در صورت عدم تمایل برای اتصال به شبکه دیسکت شماره ۶۶۶ را در اختیار من قرار دهید. او که می‌دانست وصل به شبکه علاوه بر هزینه همراه با استراق اطلاعات می‌باشد، تصمیم گرفت علی‌رغم بی‌حالی دیسکت را در اختیار کامپیوتر قرار دهد. بعد از ده‌دقیقه دسکت را در کشوی میز اطاق خوابش در میان دسکت‌های کم‌مصرف پیدا کرد و در اختیار کامپیوتر گذاشت. کامپیوتر که از این تاخیر متعجب بود، گفت شما حال خوبی نداری چرا که جای دسکت را می‌توانستید از خو من بپرسید با اینحال جواب سوال شما: SLJ- 2 داروئی است که توانائی سرکوب امیال جنسی را علاوه بر سطح غیر مغزی که در داروی SLJ- 1 دیده می‌شد در سطح خودآگاه مغز نیز سرکوب نماید. این سرکوب امیال جنسی در سطح خودآگاه منشاء کاهش تنش‌های ایجاد شده در مغز بدنبال برخورد فرد با موقعیت‌های متعدد در زندگی روزمره می‌باشد، که در صورت عدم سرکوب باعث متوسط افت ۵۶٪ در عملکرد فردی می‌گردد. متاسفانه داروی SLJ- 2توانائی سرکوب این تمایلات جنسی را در سطح ناخودآگاه مغزی ندارد و ناخودآگاه مغز شما دائما در حال بازسازی بهترین الگوی جنسی مطلوب برای شما می‌باشد. این الگوی ایده‌ال جنسی در گذشته به عنوان عشق تفسیر می‌شد. با این حال مصرف SLJ- 2 علی‌رغم عدم توانائی در سرکوب قسمت ناخودآگاه، با سرکوب قسمت خودآگاه مغز اجازه بروز این تمایلات در حد درک فرد را نمی‌دهد. بطور خلاصه پاسخ شما:

۱. دخترک از بسیاری از جهات به الگوی ساختگی ذهن ناخودآگاه شما شباهت دارد.

۲. زیاده‌روی در مصرف در الکل شما باعث متابولیسم پیش از موعد داروی SLJ- 2 در شما شده و این عامل بروز تمایلات جنسی امشب شماست.

۳. الکل به تنهائی در افزایش تمایلات جنسی دخیل است.

او درحالی‌که تعجب کرده بود پرسید حالا چکار کنم. کامپیوتر گفت: فعلا کاری نمی‌شود کرد، به شما نوید می‌دهیم داروی SLJ- 3 اخیرا فرمول‌یابی شده و در حال کارآزمائی بالینی در فاز حیوانی می‌باشد و در تمام موجودات با موفقیت آزمایش شده به‌جز در یک رده از حشرات بنام مگس چینی موفق نبوده که در حال بررسی می‌باشد و پیش‌بینی می‌شود طی چند سال آینده رفع نقص گردد. برای امشب پیشنهاد می‌گردد تا ۵۰ سی‌سی دیگر از الکل قبلی نوشیده تا وارد فاز خواب آلودگی گردید و بخوابید. ترجیحاً امشب هیچ‌گونه تصمیم‌گیری نفرمائید و کامپیوتر بعد از خداحافظی خاموش شد. دوباره تنها شده بود، کامپیوتر هم از او خسته شده بود. فکر دخترک هر لحظه در ذهنش بزرگ‌تر می‌شد. چنین حالتی را نیز یک‌بار در سن ۱۳ سالگی نسبت به دختر یکی از همسایگان تجربه کرده بود. علت را بلوغ زودرس در او و تاخیر در تزریق SLJ- 1 یافته بودند، به‌هرحال آن احساس بسیار خفیف‌تر بود. ۵۰ سی‌سی دیگر الکل سرکشید و بعد از چنددقیقه به خواب عمیقی فرو رفت.

احساس سردی زیادی در سمت راست خود می‌کرد. دست راستش را نمی‌توانست حرکت دهد. چشمانش را باز کرد. نمی‌دانست کجاست، دو بر خود را نگاه کرد، بروی سرامیک‌های سرد و آبی رنگ کف پذیرائی دراز کشیده و خوابش برده بود.

احساس سردی زیادی در سمت راست خود می‌کرد. دست راستش را نمی‌توانست حرکت دهد. چشمانش را باز کرد. نمی‌دانست کجاست، دو بر خود را نگاه کرد، بروی سرامیک‌های سرد و آبی رنگ کف پذیرائی دراز کشیده و خوابش برده بود. کم‌کم خودش را پیدا کرد، هوا هنوز تاریک بود. دست راستش را با دست چپش بلند کرد. مانند دست افراد فلج وقتی آن‌را رها کرد بدون اراده زمین افتاد. بلند شد و نشست. دست راستش را که حالا سوزن‌سوزن می‌شد، با دست چپش ماساژ داد. بلند شد و کامپیوترش را سرجایش گذاشت. دهانش تلخ بود. تصمیم گرفت دوش بگیرد. آبگرم احساس خوبی به او می‌داد، هنوز حالت طبیعی نداشت. در خواست سرد شدن آب را برای ۵ درجه کرد و سرش را بالا گرفت و چشمانش را که نمی‌دانست چرا بسته بودند، باز کرد. قطرات آب را می‌دید که صورت او را بی‌هدف نشانه می‌روند. احساس پری و بغض در گلویش داشت. احساس کرد باید فریاد بکشد، ولی خوب نیمه‌شب بود. سرش را در وان زیر آب کرد و با تمام توان فریاد کشید. ولی فقط صدای قلپ‌قلپ آب را شنید. آنقدر این کار را تکرار کرد تا آنکه نفسش گرفت و بدون آنکه خودش را خشک کند به اتاق خواب رفت و

بدون لباس روی تخت خود را رها کرد. از عریانی خود لذت می‌برد، گوئی در میان ابرها غوطه‌ور بود و به تنها چیزی که در آن بالا میان ابرها می‌اندیشید دخترک بود. با خود گفت که فردا باید دوباره اورا ببیند، این جمله را ده‌ها بار تکرار کرد، نمی‌دانست در خواب تکرار می‌کند یا در بیداری، فقط چشمانش را که باز کرد متوجه شد که دیرش شده و یک ساعت دیر به محل کارش می‌رسد. با عجله خود را آماده کرد، مایع صبحانه را بدون آنکه گرمش کند از یخچال برداشت و سرکشید، به نظرش خوشمزه‌تر از روزهای قبل بود. به محل کارش رسید و با کامپیوتر از رئیس و همکاران بابت دیرکردش معذرت‌خواهی کرد. از اینکه شانس آورده بود و مراجعه کننده‌ای نداشت خوشحال بود. اصلاً حوصله کار نداشت. کامپیوتر را به بحث روزنامه‌ها برد. باز بحث کنگره در مورد اعطای کرسی به نرم‌افزار ۲۰۵۰ تیتر تمام آنها را پر کرده بود. گوئی به نتیجه رسیده بودند و قرار شده بود علاوه بر ۲۰۰ کرسی که ۱۰۲ تای آن برای راستگرایان و ۹۸ کرسی دیگر که در اختیار چپ‌ها بود ۱۰ کرسی در اختیار برنامه ۲۰۵۰ قرار گیرد. این مصوبه به‌علت آنکه ۱۰ نفر از راستگرایان و ۲ نفر از چپگرایان حالت ممتنع به‌خود گرفته بودند، با نتیجه ۹۶ رای موافق در برابر ۹۲ رای مخالف و ۱۲ رای ممتنع به تصویب رسیده بود. این نرم‌افزار مدیزیتی که توسط سازمان نرم‌افزارهای دولتی بر اساس آخرین تجدید نظر قانون اساسی و لوایح آن و همچنین متمم‌ها و قوانین چند صدسال گذشته و با در نظر گرفتن نواقص قبلی آنها و وقایع تاریخی و بسیاری فاکتورهای تاثیر گذارد دیگر طراحی شده بود و توسط کمیسیون نرم‌افزاری مجلس جهت تصویب به صحن مجلس ارائه شده بود. البته ارائه این طرح به آن دلیل بود که تعداد بیشتری از نمایندگان چپ‌گرا در کمیسیون نرم افزاری عضویت یافته بودند و با زیرکی تمام از اینکه می‌دانستند مردم طرفدار حق کرسی برنامه ۲۰۵۰ می‌باشند و برای جلب‌نظر و آرا مردم این لایحه را ارائه داده بودند. در تیتر دیگری از یک روزنامه دگر خواند که فردا قرار بود لایحه دولت مبنی بر احتساب بیشتر امتیاز مالی در قبال زاد و ولد به افراد با تمول مالی بیشتر در برابر امتیازات هوشی و جسمی در مجلس مطرح گردد. این اولین لایحه‌ای بود که برنامه ۲۰۵۰ با ۱۰ کرسی خود در آن دخالت داده میشد و لذا از اهمیت خاصی برخوردار بود. گروه راست که موافق اعطای امتیاز بیشتر برای افراد با وضعیت اقتصادی بالاتر بود، عقیده داشت که سیستم امتیازدهی فعلی برای افراد ملاک‌های خامی را در نظر می‌گیرد و باید برآیند عملکرد گروه‌های جامعه را که مهم‌ترین آن وضعیت اقتصادی می‌باشد بیشتر در نظر گرفت و همچنین معتقد بود که با امتیاز برابر گروه‌های با شم اقتصادی پائین‌تر رقبت زیادتری جهت کسب پول برای زاد و ولد خواهند داشت و این می‌توانست بسیار خطرناک باشد. گروه چپ مخالف سرسخت این لایحه بود و علت آن‌را زیر پا گذاشتن کرامت انسانی می‌دانست. این مسئله یکبار هم دو سال قبل مطرح و با امتیازات کمتری تصویب شده بود ولی گروه‌های راست در پی کسب امتیازات بیشتری بودند. با توجه به تعداد تقریباً برابر گروه‌های چپ و راست نظر ده کرسی برنامه ۲۰۵۰ می‌توانست حیاتی بوده و در ضمن اولین محک این برنامه نیز بود. ولی برای او مورد مهم‌تری هم وجود داشت از تیتر روزنامه‌ها خارج شد و آرشیو ارباب‌رجوع رفت و فایل آخرین مراجعه‌کننده را باز کرد، تصویر دخترک را باز و از آن پرینت گرفت هتل و شماره آن‌را یافته و یادداشت کرد و تا آخر ساعت کاری نتوانست از فکر کردن به او خلاص شود. خوشبختانه در آن‌روز ارباب‌رجوع نداشت و تنها یک‌بار کامپیوتر به او پیغام داد که حقوقش واریز شده و یک‌بار هم اعلام کرد بابت دیرکرد امروزش از حقوق ماه بعدش کسر خواهد شد. این اولین مورد بی‌نظمی در سوابق درخشان کاریش بود. با پایان وقت کاری باعجله بلند شد و بدون آنکه میزش را مرتب کند، سوار آسانسور شد و بعد سوار اتومبیلش که برای سوار شدن او آمده بود، شد و بدون آنکه منتظر خوشامد گوئی اتومبیلش باشد اسم هتل محل اقامت دخترک را گفت و جمله سریع‌تر را هم عنوان نمود. اتومبیل اعلام کرد باتوجه به مختصر ترافیک طی حدود چهاردقیقه به مقصد خواهد رسید. جلوی هتل از اتومبیل پیاده شد و از اتومبیل خواست خودش جای پارک پیدا کند. در هتل از مسئول پذیرش در خواست ملاقات با

با عجله خود را آماده کرد، مایع صبحانه را بدون آنکه گرمش کند از یخچال برداشت و سرکشید، به نظرش خوشمزه‌تر از روزهای قبل بود. به محل کارش رسید و با کامپیوتر از رئیس و همکاران بابت دیرکردش معذرت‌خواهی کرد.

مهمان اتاق ۸۱۸ را کردو در لابی هتل که به‌طرز شگفت‌انگیز و زیبائی به سبک شرقی با غلبه رنگ‌های قرمز و درختچه‌های کوتاه مینیاتوری با شاخ و برگ‌های کم‌پشت زرد و قرمز تزئین شده بود، منتظر ماند. اضطراب داشت و با خود در تنش بود، که ناگهان در مقابل خود حضور معجزه‌وار دخترک را دید که با لباسی متفاوت، ساده و فاخر به رنگ آبی، شکوه خاصی به او داده بود. بلند شد و از او خواست که بنشیند و هر دو با هم نشستند. نمی‌دانست چه بگوید، تصمیم گرفت که با چشمانش با او صحبت کند. ولی آیا دخترک این زبان را می‌دانست و در نگاهی که شاید اگر می‌توانست تا ابد ادامه میافت ولی هیچگاه معنای آن را بوضوح درک نمی‌کردند. پر از از ابهام و سوال بمانند تبادل اطلاعات کامپیوترها و با سرعتی فراتر از تصور هر ابر کامپیوتری که حتی پر قدرت‌ترین آنها هم توان درک آن سرعت شگفت را نداشتند. با خودش لحظه‌ای در اعماق تاریک و نا مکشوف ذهن خود سیر کرد. آیا واقعا می‌توانست حقیقت داشته باشد. آیا تنها یک میل ساده حیوانی دارای چنین قدرتی بود و اگر این‌گونه بود پس با شکوه‌ترین جلوه هستی می‌توانست باشد، نوعی کوبیسم اجزای خلقت که علی‌رغم سادگی اجزای سازنده هنری آن، نتیجه نهائی آن عظمتی نامفهوم را می‌توانست تحمل کند. آیا واقعا عشق مفر روشنفکران برای نجات از نابودی نسلشان بود. آیا انسان بیش از حد تکامل نیافته بود، به‌حدی که متوجه این حقیقت شده باشد که حیات دنیویش می‌تواند بیهوده باشد و اگر چنین باشد آیا به یک بن‌بست داروینی ختم نمی‌شد که در آن ادامه تکامل به نفع بقای نسل بشر نباشد و یا آنکه وجود یک واقعیت که می‌توانست نقصی به نفع تداوم نسل بشر باشد، برای این تداوم لازم نبود. پس الزاماً این نقص درونی انسان همان عشق است وگرنه هر انسانی با کمی تفکر متوجه عدم لزوم وجود انسان در زمین می‌شد و آنگاه احمق‌ها و نادانان بودند که مانند قارچ‌های فرصت‌طلب رشد می‌نمودند. پس نقص نمی‌توانست باشد و اگر نقص هم در نظر گرفته می‌شد یک راه فرعی و گریز جهت مبارزه روشنفکران با هجوم نادانی می‌توانست باشد و حال آنکه این نقص را انسان امروزی با شجاعتی در خور تحسین در حال رفعش بود. پس چرا دوباره دچار همان موج نادانی و جهل شده بود تا بیایند و ستاد بحران جمعیت را تشکیل دهند تا فرصت کافی برای ادامه حماقتشان در زمین داشته باشند. او که هنوز به چشمان دخترک خیره، و در حال پردازش این مکشوفات ذهنی‌اش در عمق وجودی ذهن دخترک بود و دریافت که دخترک نیز دچار نوعی ابهام است و با خود فکر می‌کند آیا همانگونه که در همه جای دنیا آسمان آبی است، حتی در ورای ابرها و دودها که گاه آسمان را کدر می‌کنند، ایا در اینجا هم می‌توان چشمانی را یافت که قابل خیره شدن باشند و این‌را نیز یک‌بار دیگر در موزه‌ای، هنگامی‌که به حدقه فسیل شده چشمان دایناسوری از ورای زمان خیره شده بود، حس کرده بود. و باز در چشم مردی که مظلومانه به انتظار رهائی و فوران حسی در بند می‌دید، بندی که اگر گسسته می‌شد قادر به ویرانی تمام ساخته‌های تمدن بشر می‌بود. و زمانی‌که گوئی مطلبی نمانده بود تصمیم گرفتند که با یکدیگر صحبت کنند و بدنبال غرورشان در کوچه پس‌کوچه‌های کلمات بگردند و شروع کردند به رنجانیدن یکدیگر زیرا هردو می‌دانستند که عشقی را که اگر شعله‌ور می‌شد و در حال بروز بود، می‌توانست جهانی را که تمدن بشری ساخته بود، نابود گرداند، پس هر دو بر آن شدند که از بار این عشق کاسته تا قابلیت گنجایش در این دنیا را داشته باشد و شروع کردند به کوچک کردن عشقشان و بزرگ کردن دنیایشان تا لایق یکدیگر باشند و در اینجا بود که دخترک در اولین دو روئی زیرکانه که به ظاهر ساده می‌نمود ولی در آن عمقی نهفته بود که بظاهر آنرا ظاهری نشان دهد و بعد از گفتگوی بی کلامی اولیه‌ای که بیست‌دقیقه بطول انجامید، با آنکه جواب سوالش را تا حدی می‌دانست، پرسید: با من کار خاصی داشتید، فکر نکنم که از نظر اداری مشکلی داشته باشم. او هم گفت بله اگر کار اداری و مربوط به کار، در زمان اداری از شما درخواست ملاقات می‌کردم. دخترک گفت: لطفاً مشکل را عنوان کنید، و او ادامه داد: برای من مشکل‌ساز هستید نه برای اداره من و اجازه دهید موضوع را برای شما روشن‌تر بیان کنم. در کشور ما تمام مردان و زنان با مصرف دارو امیال جنسی خود را سرکوب می‌نمایند و بدینوسیله رفتار وکردار وحتی نگاهشان بر کارکرد و عملکردشان متمرکز می‌گردد. اما شما که این دارو را مصرف نکرده‌اید در برخورد با دیگران در کشور ما اثر نامطلوبی بر آنها می‌گذارید. دخترک درحالی‌که ژست حق به جانبی به خود گرفته بود، گفت: اول بگوئید که منظور شما از آنها چه کسانی هست یا هستند؟ و دوم آنکه من به‌دلیل مشکلات خودم و برای کاری که انجام خواهم داد قرار است پولی بگیرم و به

کشورم برگردم و قصد تاثیرگذاری بروی کسی را نداشته و ندارم. او گفت: شما این اثر را بطور ناخودآگاه می‌گذارید. دخترک اجازه ادامه صحبت را به او نداد و با عصبانیت گفت شما بهتر است قسمت اول سوال مرا جواب دهید تا به شما پاسخ بهتری بدهم. او گفت باشد حالا که خود اصرار دارید باید بگویم که این اثر را بطرز وحشتناکی بروی خود من گذاشته‌اید. دخترک با آنکه سعی داشت با چهره‌اش وانمود کند که این موضوع را تازه متوجه شده، خواست خودش را مضطرب نشان دهد و با لکنت زبان گفت: شما؟ و او گفت بله من و اجازه دهید دلیل آنرا برایتان باز کنم. شما در نا خودآگاه خود بدنبال امیال جنسی خود می‌باشید و شاید حتی خود شما هم آنرا درک نکنید و در رفتارتان دیگران را تحت تاثیر قرار می‌دهید. دخترک با ژستی که گوئی به نکته خاصی دست یافته باشد، با حالتی پیروزمندانه گفت: شما که امیال جنسیتان به‌واسطه دارو سرکوب شده چرا تحت تاثیر قرار گرفته‌اید و دیگر آنکه تمایل اولیه از سوی شماست نه از طرف من و او گفت: بر عکس، تغییر حالت خاصی که در شما می‌باشد بطور اولیه از شما سر زده است. دخترک با غرور و اخم وسط حرف او پرید و گفت: همان‌طور که قبلا هم از شما خواهش کردم، لطفا به سوالات من به ترتیب پاسخ دهید و او گفت: باشد، ولی من نمی‌دانم چرا مجبورم گفته‌های شما را اجرا کنم با آنکه می‌توانم و اختیار دارم که به سوالات شما به ترتیب پاسخ ندهم. ببینید سرکوب میل جنسی باید دوطرفه باشد و این از نظر علمی نیز ثابت شده است و اگر این‌طور نبود دارو را در جامعه برای یک جنس تجویز می‌کردند ودلیل این گرفتار شدن من نیز همین می‌باشد. دخترک در این لحظه گفت پس شما گرفتار شده‌اید و خنده بلندی سر داد بطوری که با تعجب سایر افراد حاضر در لابی هتل همراه بود بطوری تعجب کردند که گوئی چنین خنده‌ای را ندیده باشند و یا آنکه به‌صورت عجائب و دیدنی‌ها در تلویزیون دیده باشند و تا چندین دقیقه بحث حاضرین در لابی هتل انگیزه و دلائل احتمالی این خنده عجیب دخترک بود و حتی بعضی از آنها به دخترک حسادت کردند. دخترک ادامه داد، ما در کشورمان به این‌گونه افراد عاشق می‌گوئیم. او ادامه داد خیر گرفتار شدن معادل عاشق شدن نیست، گرفتار شدن در فرهنگ ما آسیبی است که بواسطه علل غیر طبیعی در محیط اطراف در فرد سالمی بروز می‌کند درحالی‌که روانپزشکان ما عشق را نوعی آسیب روانی می‌دانند و درمان‌های مناسب و قاطعی نیز برای آن دارند. دخترک گفت ولی به نظر من شما دچار همان آسیب روانی گشته و بهتر است برای جلوگیری از پیشرفت این جنون خود هر چه سریع‌تر به روانپزشکان متبحر خودتان برای دریافت یک درمان قاطع مراجعه بفرمائید و بعد بدون خداحافظی لابی را ترک و به اتاقش رفت. او از اینکه شخصی چنین رفتار تحقیرآمیزی با وی داشته عصبانی بود و از آن بیشتر عصبانی که این رفتار را شخصی از یک کشور غیرپیشرفته با او داشته است و دائم گوشه لبش را می‌جوید. از گارسن خواست صورت حساب را برایش بیاورد و اتومبیلش را برای رفتن فراخواند.

صبح روز بعد درحالی‌که شب گذشته مجدد دیر خوابیده بود و دیر بیدار شده بود و با عجله بدون خوردن مایع صبحانه با دو ساعت تاخیر به محل کار خود رسید. حوصله معذرت‌خواهی از کسی را بعلت تاخیرش نداشت. کامپیوترش اجازه روشن شدن خواست و او موافقت کرد. یک خانم مراجعه‌کننده از کشور خودش داشت. فرم او را دید. علت مراجعه برای بارداری انگیزه مالی نبود و طبق تجویز پزشک برای درمان بیماری توصیه شده بود. اصلا حوصله کار نداشت و دنبال بهانه‌ای بود تا او را دست به‌سر کند و به آن پیر دختر گفت: علت بیماری که به‌دلیل آن باید باردار شوید در فرم شما قید نشده است. درحالی‌که می‌توانست از طریق شبکه پرونده پزشکی پیر دختر را مرور و علت بیماری را خوش قید کند، از وی که با نگاهی سرد به او نگاه می‌کرد خواست که فردا و بعد از تکمیل فرم مجددا مراجعه کند. پیردختر بیچاره هم قبول کرد و رفت. احساس بدی نسبت به افت راندمان کاریش که در صفحه کامپیوترش از طریق امور اداری برایش ارسال شده بود، نداشت. با بی‌حوصلگی از کامپیوتر خواست که تیتر روزنامه‌ها را برایش مرور کند. اغلب روزنامه‌ها و تیترهای آنها مختص اولین رای‌گیری کنگره با حضور برنامه ۲۰۵۰ بود. در این رای‌گیری لایحه افزایش تعلق امتیاز به افراد متمول در قبال بارداری با توجه به مخالفت برنامه ۲۰۵۰ نتوانسته بود موفق به

با حالتی پیروزمندانه گفت: شما که امیال جنسیتان به‌واسطه دارو سرکوب شده چرا تحت تاثیر قرار گرفته‌اید و دیگر آنکه تمایل اولیه از سوی شماست نه از طرف من.

جلب‌نظر نمایندگان گردد. این برای جناح چپ یک پیروزی بزرگ بود، علی‌رغم آن باعث ایجاد تنش در زیر گروه‌های جناح راست شده بود. گروه راست با اعمال نفوذش، با توجه به داشتن تعداد بیشتر در هیئت رئیسه مجلس، جلوی اعلام عمومی تحلیل برنامه ۲۰۵۰ از دلائل خودش مبنی بر رای منفی به این لایحه را بگیرند و بهانه این جلوگیری از اعلام عمومی را اخلال در امنیت ملی عنوان می‌کردند. البته جناح چپ نیز علی‌رغم خواست و نظر مردم، بدلائل نامعلوم از افشای دلائل نرم‌افزار ۲۰۵۰ طفره میرفت. در کل مردم از نتیجه نهائی راضی بودند و اعتراض نمی‌کردند. در این لحظه صفحه تیتر روزنامه‌ها محو و تصویر رئیس اداره بروی کامپیوتر آمد که از او می‌خواست برای توضیح یک‌سری مسائل به دفتر کار رئیس برود.

نیم‌ساعت به پایان وقت اداری باقی مانده بود. او که از گفته‌های رئیسش عصبانی بود، با آنکه می‌دانست حق با رئیس می‌باشد، بدون آنکه به اتاقش برود یکسره به آسانسور رفت و بعد از رسیدن به منزلش بدون آنکه نهار بخورد، با قرص‌خواب خود را مجبور به خواب کرد.

نیم‌ساعت به پایان وقت اداری باقی مانده بود. او که از گفته‌های رئیسش عصبانی بود، با آنکه می‌دانست حق با رئیس می‌باشد، بدون آنکه به اتاقش برود یکسره به آسانسور رفت و بعد از رسیدن به منزلش بدون آنکه نهار بخورد، با قرص‌خواب خود را مجبور به خواب کرد.

ساعت شش‌عصر و به توصیه و دستور رئیس اداره برای معاینه نزد روانپزشکی که از طریق اداره برایش وقت گرفته شده بود رفت. البته این‌را دخترکی که گرفتارش شده بود نیز به توصیه کرده بود. در مطب بعد از هماهنگی با منشی وارد دفتر روانپزشک شد و او را دید که با دستان باز به سمت جلو و چشمان بسته پشت میزش در حالتی خلصه مانند به خود آرامش می‌داد. این سطح از آرامش در حدی بود که متوجه ورودش نشد و او مجبور شد با سرفه‌ای ساختگی ورود خود را گوشزد کند، با این حال باز هم بی‌فایده بود و او مجبور شد برگردد و از منشی کمک بخواهد. منشی هم که گوئی این مورد برایش تازگی نداشت، یک ظرف اسپری آب را برداشت واز او هم خواست که وارد اتاق شود. منشی اسپری را به‌سمت صورت روانپزشک گرفت و آن‌را اسپری کرد. بوی خوبی همراه با بیدار شدن و لبخند روانپزشک در هوا پیچید، گوئی فقط آب در ظرف اسپری نبود و معطر شده بود. روانپزشک درحالی‌که گوئی برای اولین‌بار اینگونه بیدار می‌شد تشکر گرمی از منشی کرد. تازه متوجه حضور وی شد و خواست که بنشیند و مشکلش را بیان کند. روانپزشک بطور کامل و دقیق به سخنان او طی هفت‌دقیقه گوش کرد و در تمام این مدت با لبخندی ملیحی به او خیره شده بود و در آخر هم بدون آنکه حرفی زده باشد باز به چشمان او خیره ماند و سکوت دوطرفه برای چنددقیقه ادامه یافت، به‌حدی‌که او احساس کرد واقعاً هنوز چیزهائی برای گفتن دارد و دوباره شروع کرد به صحبت کردن. این روند آنقدر ادامه یافت و چندین‌بار تکرار شد به‌حدی‌که در آخر زار زار گریه می‌کرد و تمام وقایع زندگیش، حتی موارد به دوران جنینی و درون رحم مادرش را برای روانپزشک بازگو کرد. در آخر بعد از حدود چهار ساعت بالاخره روانپزشک شروع به صحبت کرد و گفت: شما مبتلا به یک بیماری مسری روانی شده‌اید. این بیماری در گذشته در کشورهای پیشرفته وجود داشته است ولی در حال حاضر به علت پیشرفت‌های عظیمی که در امر پیشگیری از بیماری فوق رخ داده است این بیماری در حال ریشه کن شدن می‌باشد و ادامه داد متاسفانه این بیماری در کشورهای کمتر توسعه‌یافته هنوز به‌وفور دیده می‌شود و در موارد تماس هموطنان ما با افرادی از کشورهای کمتر توسعه‌یافته این بیماری در کشور ما بطور محدود دیده می‌شود. البته به‌دلائل مسائل فرهنگی و با کمال تاسف در آن کشورها این اختلال را بیماری نمی‌دانند و در صدد ریشه‌کنی آن نیز نیستند. او در جواب سوالش از روانپزشک مبنی بر چاره کار اینگونه پاسخ گرفت: شما باید امیال جنسی دخترک را مانند خودتان سرکوب نمائید و بدلیل آنکه دخترک برای بارداری در حال اقدام می‌باشد نمی‌توان این گزینه را در نظر گرفت. شما باید دخترک را بارداری منصرف نمائید تا بتوان امیال وی را سرکوب کرد که نیز مشمول پرداخت خسارت به دولت می‌باشد که خودتان بهتر می‌دانید از پس پرداخت آن برنخواهید آمد. پس بهتر است تا زمان به ثمر رسیدن بارداری دخترک با این بیماری نا علاج دست و پنجه نرم کند. در انتها روانپزشک بطور خودمانی به او پیشنهاد داد برای آنکه کمتر عذاب بکشد برای یک سال داروی SLJ- 2 مصرف نکنید. در پایان از اینکه در این جلسه ملاقات به نتیجه

رسیده بود از روانپزشک تشکر و در هنگام خروج منشی را دید که با چشمان نیمه‌باز خوابش برده بود. ساعت مطب سات ۲۵ نیمه‌شب را نشان می‌داد. با خود گفت که فردا باز دیر به محل کار می‌رسد و برگشت و از روانپزشک خواست که برایش دو ساعت برای اول وقت اداری مرخصی بنویسد و بعد اتومبیلش را فراخواند و از آن خواست تا او را به منزلش برساند.

دخترک هشت‌ماهه بود و به اتفاق هم برای پیگیری هفتگی وضعیت سلامت جنین و مادر به کلینیک مخصوص مادران غیر هموطن رفته بودند. در آنجا به آنها گفته شد که جنین و مادر در وضعیت مطلوب می‌باشند و از آن به بعد آنها حق تماس جنسی با هم ندارند و در صورت عدم رعایت این موضوع هر دو آنها مسئول عواقب و مسائل بعدی خواهند بود و برای اطمینان یک دستگاه فرستنده رادیوئی به بدن دخترک وصل تا در صورت هرگونه تماس جنسی مرکز کنترل باروری از آن مطلع گردد. آنها از این مسئله زیاد ناراحت نشدند چون به صلاح آنان بود. با هم قرار گذاشتند که کمتر یکدیگر را ببینند. او که به شرایط فوق بیشتر عادت کرده بود و توانسته بود افت عملکرد کاریش را از ۵۰٪ در سه‌ماه قبل به ۲۲٪ در زمان حال برساند خوشحال بود و تصمیم گرفت که سر و سامان بیشتری به کارهایش بدهد.

درحالی‌که اتومبیلش را به‌سمت محل کارش هدایت می‌کرد، تصمیم گرفت که فردا قسمت کامپیوتر اتومبیلش را که شش‌ماه بود خراب شده، تعمیر کند.

درحالی‌که اتومبیلش را به‌سمت محل کارش هدایت می‌کرد، تصمیم گرفت که فردا قسمت کامپیوتر اتومبیلش را که شش‌ماه بود خراب شده، تعمیر کند. اتومبیلش دیگر خودکار هدایت نمی‌شد و آدرس‌ها را اشتباه می‌کرد و حتی یکبار نزدیک بود یک گربه را زیر بگیرد. به محل کارش که رسید طبق معمول چندماه گذشته اول محل کار خود و ظروف سرویس‌دهی به کارکنان را تمیز کرد و بعد به بهانه بردن قهوه به کارمند جانشین پست قبلیش که با هم دوست هم بودند رفت و در فرصت کوتاه به‌دست آمده تیتر روزنامه‌ها را بروی صفحه کامپیوتر مرور کرد. دوست همکار و جانشین پست قبلی از دست داده‌اش هم علاقه زیادی به جراید داشت و اغلب صفحه کامپیوترش روی تیتر روزنامه‌ها بود. آن‌روزها یکی از جنجالی‌ترین روزهای تاریخ کشورش بود و داشتند به زمان انتخابات ریاست‌جمهوری نزدیک می‌شدند و تفاوت این دوره انتخابات با ادوار قبلی در این بود که علاوه بر کاندیداتوری جناح راست و چپ و افراد مستقل، یک رقیب تازه در صحنه انتخابات ظاهر شده بود و آن نرم‌افزار ارائه شده توسط اداره نرم‌افزاری بود که با توجه به عملکرد بسیار درخشان برنامه ۲۰۵۰ در کنگره که با اقبال عمومی مواجه شده بود، احتمال پیروزی نرم افزار۲۰۵۱ در انتخابات ریاست جمهوری بسیار بالا بود. این مسئله باعث نگرانی هر دو جناح راست و حتی جناح چپ که معمولا از طرفداران این‌گونه برنامه‌ها بود، شده بود. هر دو جناح در برنامه‌های تبلیغاتی خود دست به‌هر کاری می‌زدند که نرم افزار ۲۰۵۱ در انتخابات ریاست‌جمهوری پیروز نشود و یکی از مهم‌ترین مسائلی که به آن در جهت تخریب این برنامه اشاره می‌نمودند، قابلیت ارتقاء و خود بازپروری این برنامه بود که می‌توانست در تولید نرم‌افزارهای زیر رده خود در جهت به‌کارگیری در سایرات ادارات و سازمان‌های دیگر دولتی می‌شد. این موضوع از نظر آنها یک دیکتاتوری کامپیوتری تلقی می‌گردید. اما مردم می‌دانستند که این دیکتاتوری نرم‌افزاری خلاف قانون عمل نخواهد کرد و همچنین این نرم‌افزار سود خود را در نظر نخواهد گرفت و صرفاً در جهت افزایش بهره‌وری جامعه عمل می‌نمود و لذا مردم در نظرسنجی‌های انجام شده رقبت زیادی به آن نشان می‌دادند، بویژه آنکه این برنامه یک قابلیت منحصر به‌فرد دیگر نیز داشت و آن طبعیت از خردجمعی جامعه بود، به این‌گونه که هیچ شخص یا گروه و حزبی قدرت دخالت در امور آن‌را نداشتند و تنها موقعی غیرفعال می‌شد که بیش از ۲/۳ مردم در دوره زمانی یک‌روزه و بطور همزمان آنرا غیر فعال می‌کردند. در همین افکار بود که دخترک با او تماس گرفت و به او گفت که دلش برای او تنگ شده و در ضمن سوالی برایش پیش آمده و آنکه چرا ساعت رسمی در کشور او ۲۵ ساعته می‌باشد و تعجب کرد که چرا این سوال آنقدر دیر برایش مطرح شده است. او گفت بر اساس مطالعاتی که بر روی انسان صورت گرفته، مشخص شده که ساعت بیولوژیک انسان ۲۵ ساعته می‌باشد و نه ۲۴ ساعته و آنها نیز با ۲۵ ساعته کردن ساعت رسمی در کشورشان باعث افزایش ۳٪ در میزان بهره‌وری شده‌اند و بعد خداحافظی کرد. او از اینکه هشت‌ماه است به این

سوالات دخترک پاسخ می‌دهد ولی هنوز نتوانسته بود او را با کشور خودش تطبیق دهد، خسته شده بود. اوائل آشنائی این سوالات مکرر دخترک بهانه‌ای برای باز کردن باب صحبت با او بود و از این سوالات بی‌سر و ته دخترک لذت می‌برد ولی این اواخر کمی از این سوالات زیاد کلافه می‌شد و حوصله پاسخ به آنها را نداشت. دلیل آن‌را که از کامپیوتر پرسیده بود و اینگونه جواب گرفته بود که علت این عدم‌تمایل تغییر شکل ظاهری دخترک و کاهش جذابیت جنسی وی می‌باشد. قهوه دیگری را از آبدارخانه برای رئیس آماده کرد و برای رئیس برد رئیس با دیدن او خندید و گفت حال دوست دخترت چطور است، و بعد از اینکه در امورات کاریش موفق‌تر از گذشته است اظهار خوشحالی کرد و به او امیدواری داد که در آینده بتواند شغل قبلی‌اش را بدست آورد. همانطور که رئیس داشت صحبت می‌کرد چشم او به صفحه کامپیوتر رئیس افتاد و تیتر یک مجله پزشکی نظرش را جلب کرد. خبر شگفت‌انگیزی بود: داروی sex less ject – 3 بالاخره تائید و در اختیار بازار داروئی قرار گرفته بود. ناگهان مانند اینکه گمشده‌ای را یافته باشد درحالی‌که رئیس هنوز داشت شرایط برگشت به پست قبلیش را توضیح می‌داد، سینی خالی را به زمین انداخت و بدون اجازه از رئیس و بدون آنکه خداحافظی کند سراسیمه از اداره خارج و به داروخانه رفت و بعد از نیم‌ساعت معطلی در صف داروخانه داروی sex less ject – 3 را تهیه و فورا آن‌را تزریق کرد.

دخترک دائماً به او زنگ می‌زد ولی او جواب نمی‌داد، ساعت ۱۸ بود دوباره گوشی او زنگ زد، دخترک بود، دخترک زایمان کرده بود. تصمیم گرفت که جواب دهد، دخترک درحالی‌که گریه می‌کرد، به گفت که اجازه دیدن نوزادش را به او نمی‌دهند و فقط توانسته عکس او را از طریق مداربسته ببیند و دیگر اینکه چرا به دیدار او نمی‌رود. او گفت که این مقررات می‌باشد زیرا دیدار نوزاد با مادر می‌تواند باعث تأثیر فاکتورهای ناشناخته در نوزاد گردد و دیگر اینکه دلیلی برای ملاقات یکدیگر ندارند و از او خواست که دیگر مزاحم وی نگردد.

درحالی‌که بر روی کاناپه لم داده بود به گذشته‌اش فکر می‌کرد به موقعیت از دست‌رفته‌اش که مجددا آنرا داشت بدست می‌آورد و این‌را مرهون داروی sex less ject – 3 می‌دانست. به‌یاد شبی افتاد که با زیاده‌روی و مصرف خارج از برنامه الکل دچار این مشکلات شده بود. در ذهنش به‌یاد مگس‌های چینی افتاد که برای آزمایش داروی sex less ject – 3 انتخاب شده بودند، با خود گفت حالا چرا مگس‌های چینی برای آزمایش این دارو در نظر گرفته شده‌اند برای پاسخ به این سوال از کامپیوترش کمک خواست. کامپیوتر بعد از اتصال به مرکز پزشکی و داروئی واحد ارتقاء و بهره‌وری عنوان نمود: هر داروئی قبل از اخذ مجوز قانونی مصرف انسانی باید بروی تمام گونه‌های حیوانی از نظر میزان تاثیر و عوارض مورد آزمایش قرار گیرد. این دارو در تمام گونه‌ها با پاسخ مناسب همراه می‌بود به‌جزء یک‌گونه از حشرات به‌نام مگس چینی که برای دانشمندان ما این موضوع غیر قابل‌درک بود ولی با تلاش شبانه‌روزی محققان این نقص با یک تغییر جزئی ولی کلیدی در داروی فوق باعث تاثیر مطلوب در این مگس‌های چینی شد که البته شرح جزئیات خارج از تخصص و حوصله شما می‌باشد. با تغییر ساختار دارو مقاومت این مگس‌ها شکسته شد و حتی باعث افزایش کارآئی و بهره‌وری در این مگس‌های چینی شده و با افزایش میزان تغذیه و کاهش تحرکات بی‌ثمر اندام و بال تبدیل به‌نوعی خرمگس شده‌اند و در تحقیق دیگری که توسط تیم حشره‌شناسی مرکز بهره‌وری صورت گرفته، نشان داده شده که خرمگس‌های جدید از زندگی جدید خود راضی‌تر به‌نظر می‌رسند. در آخر از تمام محققان کشورش از طریق کامپیوترش قدردانی کرد بویژه آنکه داروی sex less ject – 3 را پیش از موعد عرضه کرده بودند. درحالی‌که آماده می‌شد شام خود را سر موقع صرف کند تا سر موقع بخوابد تا فردا به موقع به محل کارش برد و دیگر به هیچ‌چیز دیگری فکر نکند.

درحالی‌که بر روی کاناپه لم داده بود به گذشته‌اش فکر می‌کرد به موقعیت از دست‌رفته‌اش که مجددا آنرا داشت بدست می‌آورد و این‌را مرهون داروی sex less ject – 3 می‌دانست.

داستان کوتاه «روی تپه‌های بنگه»

نویسنده «ماهرخ آخوند»

پیام بازرگانی که شروع شد، دست برد طرف کنترل و ناگهان خانه ساکت شد. آهی کشید و همان‌طور که صدایش به اوپن دور و نزدیک می‌شد، گفت:

- گوشت با مونه؟ دارم گپ می‌زنما...

بوی ریکا که بلند شد تق‌تق ظرف‌ها درآمد. قابلمه‌ای که زیر دستش سابیده می‌شد، روی لبه ظرفشویی به ناله افتاده بود. با هر گردش ظرف هن و هنی می‌کرد و من می‌دانستم لب‌هایش را بیشتر به‌هم چفت می‌کند. لب‌هایش که به‌هم قفل می‌شد، اگر مینار سرش نبود، سیب گلویش می‌رفت و می‌آمد. می‌رفت و می‌آمد. می‌رفت و اما حرفی نمی‌زد. رویش را که به‌سمت نخلستان برگرداند، انبوه موهایش که زن خالو در دو رج بافته بود و روغنشان زده بود، جلوی چشمان مرا گرفت. سیاهی توی چشمانم دوید و قلبم فرو ریخت. صدای باد که میان پنگ‌های پلاسیده نخل‌های باغ خالو می‌پیچید چنان توی گوشم هو می‌زد که از شرمندگی سرخ می‌شدم. دست روی بازویش گذاشتم تا دوباره چشمم به چشمان سورمه آب‌کرده‌اش بیفتد. نگاهش را که دزدید دست برد و سیاهی کنار چشمانش را به‌سمت زلف‌ها راند.

صدایم میان بوی شامپویی که هنوز لای موهای تَرَش مانده بود گم شد. از کنارم گذشت و صدای قدم‌هایش درحالی‌که دور می‌شد، توی راهرو پشت در یکی از اتاق‌ها فرورفت.

- سی چه باید بشی[20]؟ مو تازه رخت سفید بر کردم مرزوق. نمی‌خام...

و در «نخواستن» که صدایش شکست، نگذاشتم دوباره سرمه‌ریزی کند.

- سی مو کن حوا... فقط سی کن[21]، گپ نزن... به قرآن می‌فهمم دردت چنه. باکیت نباشه... مگه مو تا حالا کم دل به دریا زدم؟ عهد می‌کنم واگردم. سی خاطر تو هم که شده... فقط پشتم باش... بوامینا رضا نمی‌دن... ولی اگه تو...

دست که روی انگشتان حناگرفته‌اش گذاشتم دست از میان گل‌های ماکسی‌اش بیرون کشید و گفت:

- اونجا پی چه می‌شی؟ مو طاقتش ندارم... بخدا از حرف مردم پروام نیست. فقط سی خاطر خودتن که اینطور...

- باید برم حوا... دلم بیقراری می‌کنه. یادتن چندسال پیش تو بنگه[22] گم رفته بودی؟ وقتی خالو پیدات کرد چه گپی اِت زده بود؟

سرش را تکان داد و برای اینکه حرفی نزند دوباره لب‌هایش را به‌هم چفت کرد.

- مگه نه شنیده بودی یکی شرو[23]ش می‌خونه؟ ها؟ ولی جواب تو که دنبال کمک می‌گشتی‌اش نمی‌داده؟... سی چه این‌طوری سی می‌کنی؟ نترس... جنم نزده... فقط می‌خوام یادت بندازم اون‌وقتی چه حسی داشتی... نه ویسا گپم تمام شه. مو هم همون احساسکو دارم... الانم...

تا آمدم دنباله حرفم را بگیرم، صدای شکستن رشته کلام از دستم انداخت. لبه میز را گرفتم و بلند شدم. درحالی‌که پاکشان به‌سمت آشپزخانه می‌رفتم، فریاد زد:

- نیا مرزوق... پات اِش می‌بره... دارم جمعش می‌کنم...

دست به دیوار سر جایم، آنجاکه بوی پیاز داغ و ادویه تندتر شده بود، ایستادم تا مگر باز هم حرف بزند. درحالی‌که روی زمین چهار دست و پا شده بود، خم کمرش را تصور می‌کردم که زیر لباس بلندش کوتاه و بلند می‌شد و با وسواسی‌که موقع انتخاب خارَک[24] از میان

---

20. بری
21. نگاه کن
22. نام دشت است.
23. نوعی شعر خوانی محلی.
24. نوعی میوه.

پنگ[۲۵]های گردگرفته و چیدن آن‌ها نشان می‌داد، تکه‌های بزرگ‌تر را یکی‌یکی برمی‌داشت و تق‌تق‌تق تق... توی سطل
زباله می‌انداخت.

- داشتی می‌گفتی پنجره دوجداره؟ همیناکه داریم خوبه خو... مو آخر از کار تو سر در اِم نیاورد. خونه کردی مثل خاکستون ساکت‌ساکت... حالا بیایم همین پنجره‌هایی که می‌گی هم بخریمون تا همی دوتا بوقی هم که میاد داخل نشنویم... مو خو زیاد خونه نیستم سی خوت می‌گم... می‌ترسم...

صدایم میان بوی شامپویی که هنوز لای موهای تَرَش مانده بود گم شد. از کنارم گذشت و صدای قدم‌هایش درحالی‌که دور می‌شد، توی راهرو پشت در یکی از اتاق‌ها فرورفت.

- این سروصداها اذیتت نمی‌کنه؟ مو خو دیگه سیم اعصاب نمونده... ها راستی... ننه پسینی زنگ اِش زد... سلامت رسوند...

دوباره که از کنارم رد شد، نگاهم میان تاریکی گیسوهایش که بازشان گذاشته بود و شانه را به‌سختی از میانشان به پایین سرمی‌داد، ماند. قلبم شروع کرد به زدن و شانه را که از دستش گرفتم، نشستم.

روبه‌رویم درحالی‌که پشت به من داشت، سرش را به اطراف گرداند و از گوشه سنگر برخاست. جانماز را باز گذاشته بود. دستمال آبی حوا را از توی جیبم درآوردم و زیر مهر گذاشتم. چند تار بیشتر نبود. وقتی تایش را باز می‌کردم چنان تابدار کف دستم می‌خوابیدند که انگار باد شمال خودش را ول داده باشد میان «خورهای» بنگه و هی رقصشان بدهد. از سبز به طلایی و از طلایی به سبز و از سبز به طلایی و... مثل خارک‌های نخلستان خالو که آخرین‌بار که ثمر خرماشان را زمین گذاشتند صدای محزون حوا پیچیده بود میان پیچش «خورها.»

- دید مجنون را یکی ی ی ی صحرانورد د د د...

به «لیلی» که می‌رسید تکیه می‌دادم به درخت موردی که با هر وزش باد سر و پکالم را پر از برگ می‌کرد و زل می‌زدم به گل‌های ریز و درشت لباس حوا که با هر دم و بازدم روی سینه باز می‌شدند و دوباره می‌پژمردند. تحریرهای آخر را که می‌زد خورشید در پس کوه هردویمان را سرخ می‌کرد و نوایش که میان صدای جیرجیرک‌ها رو به خاموشی می‌گذاشت من تازه پیدا می‌شدم.

- ای دلم می‌خواد بازم سیم بخونی حوا... اون‌جا که بودم دلم که سیت تنگ می‌شد می‌رفتم یه پس و پیلی پیدا اِم می‌کرد و صدام ول می‌دادم... سیم می‌گفتن نکن جامون شناسایی می‌کنه... ولی مگه یاد تو...

دکمه جاروبرقی را که زد صدایم چنان بلعیده شد که حتا خودم هم دیگر نمی‌شنیدمش. دستم را که به دیوار مانده بود روی اوپن گرداندم و برگشتم سرجایم نشستم. اینقدر همین‌جا نشسته بودم که صدای فرمانده درآمده بود. سرم را پشت تپه‌ای که پناهم داده بود خم کرده بودم تا دیده نشوم. نگاهم میان تاریکی که می‌گردید دلم هری می‌ریخت. بعد دوباره انگار که برگردد سرجایش، دستمال حوا را میان مشت فشار می‌دادم و به تفنگم چنگ می‌زدم. آب دهانم را که قورت می‌دادم صدایش می‌پیچید توی گوشم و موهای تنم سیخ می‌شد. از سمت نخلستانی که توی تاریکی از چشمم گم بود تنها صدای «پیش[۲۶]هایی» می‌آمد که باد سکوتشان را برهم می‌زد و جیرجیرک‌هایی که آشفتگی‌ام را تشدید می‌کرد. سر بالا کردم و دوباره نگاه گرداندم میان تاریکی...

دکمه جاروبرقی را که زد صدایم چنان بلعیده شد که حتا خودم هم دیگر نمی‌شنیدمش. دستم را که به دیوار مانده بود روی اوپن گرداندم و برگشتم سرجایم نشستم.

- آدم وحش می‌کنه اینجا... پا حوا... بشیم که دیره...

حوا که دستش را می‌داد به دستم و بلند می‌شد، تیزی خورهایی که توی لباس‌هایمان فرو رفته بود و پایمان را «کنجیر[۲۷]» می‌گرفت، قدم‌هایمان را محتاط می‌کرد. از

[25]. شاخه های درخت نخل

[26]. برگ درخت نخل
۸. نیشگون

جوی آبی که به‌سمت نخلستان بنگه می‌رفت پرید و درحالی‌که هنوز بال دامنش را توی مشت بالا گرفته بود، گفت:

- دلم رضا داد مرزوق... هرجا می‌خی بشی مو دیگه باکیم نیست... خوم با بواتینا گپ می‌زنم... فقط عهد کن...

حرفش را قطع کرد و میان تاریکی چشم گرداند به‌سمت باغ خالو که حالا صدای تلنبه‌اش بلندتر از روز به‌گوش می‌رسید و میان کرت‌های خربزه و هندوانه اوج می‌گرفت.

- سی کن اینجا چه قشنگه... دلم اِش می‌خواد تا ابد همین‌جا باشیم... کاری نکن که مو...

- نمی‌فهمم حوا... منظورت چنه...

- سالم واگرد... نه می‌خوام تو از دست بدم نه اینجا... فقط همین...

دستش را که ناخودآگاه هنوز به دامن داشت پایین انداخت و جلینگ‌جلینگ النگوهایش طوری ریز برداشت که انگار سعی کند پنهانی انگشتش را از روی موهای شقیقه به‌سمت چانه‌ام خیز دهد. چشم که به دیوار باز کردم، سایه‌اش پشت سایه‌ام تکان می‌خورد. فتیله فانوس را بالاتر کشیدم و از گرما ملافه را پس زدم.

- پس کی برق میاد؟ چش چش نمی‌بینه...

- پروای برقت نباشه... تو خو فردا می‌شی... دیگه نور سی چته؟

رویم را که به‌رویش برگرداندم، نفسش مثل تش باد خورد به صورتم و تنم را داغ کرد.

- پس فهمیدی سی چه می‌رم ها؟... ولی الان دلم نور می‌خواد... چشمام فضولیشون کرده حوا...

گوشه ملافه را که گرفتم دستم روی تنش یخ کرد. شعله فتیله فروکش آمد و آتش میان چشمانش بالا کشید. صورتم را لای موهایش فروکردم و بوکشیدم. دستش که بی‌صدا در هوا جلو و عقب رفت بوی قهوه پیچید زیر دماغم.

- دلم فغون کرده مرزوق. ننم می‌گفت هوا که خنک بشه با زن و زیلا می‌شن مسیله[۲۸]کاکل[۲۹]چینی... ای دلم می‌خواست مو هم...

- حالاحالاها مرخصیم نی... تو الکی خوت پاگیر اونجا کردی. مگه همین جا چشه؟ خوت خو می‌فهمی مو سی درمانم هم که شده باید حالاحالاها همین‌جا بمونم...

دستم را که روی میز به دنبال فنجان گرداندم به پشتی مبل تکیه داد و آهسته گفت:

- مواظب باش... داغه.

و بعد بلندتر از قبل ادامه داد:

- وقتی گم رفتم تو تپه‌های بنگه نمی‌دونی چه حالی داشتم... دلم خش بود که حداقلش می‌فهمم کجام ولی حالا... اینجا شروه که می‌خونم انگار نمی‌خونم... ها می‌خندی مرزوق؟ گمونت مو خرفت شدم؟... آخ... حواست کجان؟

دستم که به نعلبکی فنجان گرفت، قهوه لب پر زد و داغ شدم. دستم را گرفت و سعی کرد روی دسته فنجان قلاب کند. دستش را که پس زدم فنجان واژگون شد و دستش میان هوا ماند.

دستم که به نعلبکی فنجان گرفت، قهوه لب پر زد و داغ شدم. دستم را گرفت و سعی کرد روی دسته فنجان قلاب کند. دستش را که پس زدم فنجان واژگون شد و دستش میان هوا ماند. رویم را از چشم‌هایش که لابه‌لای مه نگاهم مات و تار مانده بود گرفتم و درحالی‌که حرف‌های دکتر مدام توی سرم با صدای بلندتری می‌رفت و برمی‌گشت، روی سنگ‌ریزه‌های کف سرا سکندری خوردم و پاکشان از پله‌های سکنجه بالا رفتم. در مطبخ را پیدا کردم و دو لت آن‌را محکم به هم کوبیدم. کلونش را که انداختم صدای حوا که میان تاریکی شب اسمم را تحریر می‌کرد پشت در جاماند.

---

[28] . نام دشت است

[29] . نوعی سبزی

داستان کوتاه «چشم‌هایش»

نویسنده «عظیمه فتاحی»

تمام خانه در لحافی از سکوتی گنگ و مبهم خزیده، اتاقک‌ها و پستوهای دورتادور حیاط چراغ‌هارا خاموش کرده‌اند، حتی درخت انار وسط حیاط هم سر به خواب سپرده است.

پله‌های زیرزمین تک اتاقی را یکی‌یکی پائین می‌آیم، فانوس نور کم‌سویی‌را به اطراف می‌پاشد، فیتیله‌را بالا می‌کشم، نور با نای بیشتر دل تاریکی‌را می‌شکافد، رقص شعله‌ها چشمان مرا می‌نوازد.

زانو می‌زنم، ملحفه‌ی سپیدرا از روی صورتش کنار می‌زنم، خورشید خفته، آرام و صبور، سرد و ساکت، نه اینکه مرده باشد نه، نمرده، خوابیده، بیهوده همخانه‌ها سراغ مرده‌شوی و غسالخانه بودند برای ساعت شش‌صبح!!!

خورشید من نمرده، نفس می‌کشد، هست، باید باشد.

دست‌های مراروی پوست نازک صورتش می‌کشم به همان لطافت و نرمی و شفافیت، گرم و پویا. دست‌هایم می‌ماند به همان‌حال، صورتم را نزدیک‌تر می‌برم، خیلی نزدیک تا صدای نفس‌های مرا بشنود و چشم بگشاید، لب‌هایم را کنار بناگوشش می‌گذارم بی‌اختیار می‌گویم:

- خورشید! دوستت دارم.

اما چشم نمی‌گشاید، خسته است خیلی، شاید هم دلگیر است از من، قهرکرده، حق دارد؛ ظهری توپم خورد به شیشه‌های ترشی عصمت خانوم، یکیش افتاد و شکست، دیروزم عصر لی‌لی می‌کردم، دستم‌رو بند لباس‌ها بودکه یه‌هویی همه لباس‌ها افتادند پائین و ولو شدندکف حیاط، به‌خدا عمدی نبود، خورشید هیچی نگفت فقط اندوهگین نگام کرد، از اون نگاه‌ها.

صدایش می‌زنم، دست‌هایم‌را روی چشمانش می‌کشم، هاله‌ای از نور سپید و سبزرا حس می‌کنم، متساعد می‌شود، بیشتر و بیشتر، پخش می‌شود، به آرامی بال زدن پروانه‌ها بلند می‌شود، سپید، چون ابریشم، سبز، چون شال آقاسید قاری، سبک، چون برگ شکوفه‌های انارحیاط.

سریع دست‌هایم را پس می‌کشم، می‌ترسم و نمی‌دانم چکار باید کرد.

صدایی آرام، چون پری سبک‌سبک، نرم‌نرم روی گوش‌هایم می‌نشیند، گوش‌هایم‌را می‌گیرم، چشم‌هایم را می‌بندم، انگار خواب هستم، صدا بلندتر می‌شود، می‌شنوم، هنوز هم می‌شنوم‌اش، خورشید است، صدایم می‌کند، خوشحال دست‌هایم را برمی‌دارم و نگاه می‌کنم، صدارا می‌شنوم، صدای خود خورشید است، اما لب‌هایش نمی‌جنبد.

هاله‌ی نور سپید و سبز کوچک شده، قد کف دست‌هایم، دست‌هایم‌را به‌سویش دراز می‌کنم، وسط هر دو دستم جا می‌گیرد، گرمای متبوع و دلنشینی از کف دست‌هایم شروع می‌شود و تمام وجودم را می‌گیرد.

زانو می‌زنم، ملحفه‌ی سپیدرا از روی صورتش کنار می‌زنم، خورشید خفته، آرام و صبور، سرد و ساکت، نه اینکه مرده باشد نه، نمرده، خوابیده، بیهوده همخانه‌ها سراغ مرده‌شوی و غسالخانه بودند برای ساعت شش‌صبح!!!

چشمان خورشید است، به ناگاه بلند می‌شود، مثل همیشه، مثل تمام روزها، گونه‌هایم را نرم می‌بوسد، روبرویم می‌ایستد، نگاهم می‌کند، چشمان خورشید برق می‌زند، خورشید گریه می‌کند.

- خورشیدم! قسمت می‌دم گریه نکنی، بهت قول می‌دم که دیگه توپم نیفته خونه‌ی همسایه‌ها، لباساشون‌رو که شستی من خودم، روی بند می‌ندازم، خشکم که شدن برشون می‌گردونم، سبزی‌هارو که خورد کردی می‌برم دم در خونه‌ها، دیگه هم ازت لباس نو و ماشین و قطار نمی‌خوام. فقط تو گریه نکن، بهت قول می‌دم دلتو پر از شادی کنم. دلم می‌خواد به‌جای سرفه‌هات، مثل همه‌ی زن‌های همخونه، مثل همه‌ی مادرای دنیا، بگی و بخندی. بزرگ هم که شدم، النگوی طلا واست می‌گیرم، از همونای مریم خانوم؛ زن آقاکریم، که تازه خریده و خیلی هم پوزشون رو می‌ده.

اما چشمان خورشید هم چنان برق می‌زند و آبی زلال ته آن جمع شده است.

هاله‌ی نور سپید و سبز، سیال پیرامون چشمان خورشید در رقصی آهسته، احاطه‌ام می‌کند، انگار با مهری سرشار کودکی را در آغوش بگیرد.

- پسرکم! مهربانکم! ببخش، منو ببخش. مطمئن باش، خورشید، همیشه‌ی همیشه تا ابد، چشمانش دنبال توست، پیش توست.

دست‌هایم را بالا می‌برم، تا نزدیک گونه‌هایم، چشمان خورشید گونه‌هایم را نوازش می‌کند، گرما روی گونه‌هایم می‌نشیند، حس خوبی است، آرامش، نشاط، سکون نهانی، ناب و بکر.

صندوقک چوبی روی طاقچه را برمی‌دارم و چشمان خورشید را داخل آن می‌گذارم، می‌خواهم آنهارا برای همیشه داشته باشم، تا هر وقت آنها گفتند خورشید مرده، بگویم نه، حقیقت نداره، خورشید هست، نمرده، حرف می‌زند، نفس می‌کشد، خورشید به خاطر من هم که شده هیچ‌وقت نمی‌رود.

دست‌هایم را بالا می‌برم، تا نزدیک گونه‌هایم، چشمان خورشید گونه‌هایم را نوازش می‌کند، گرما روی گونه‌هایم می‌نشیند، حس خوبی است، آرامش، نشاط، سکون نهانی، ناب و بکر.

در صندوق‌را می‌بندم. محکم میان دستانم می‌فشارم. کنار خورشید، روبروی خورشید به پهلو دراز می‌کشم، زانوهایم را تا سینه‌ام بالا می‌آورم و دست‌هایم را با صندوقکم نزدیک صورتم می‌گذارم.

به خورشید نگاه می‌کنم، چقدر پاک و معصوم خوابیده است؟!

از همه‌جا سکوت می‌بارد.

دستی سرشانه‌ام را تکان می‌دهد.

- پسرم! بلندشو، بلندشو بریم تو حیاط همه منتظرن، پاشو بریم.

آقاسید است، قرآنی در دست راستش دارد و در دست دیگرش تسبیح دانه درشتی را دارد.

صندوقکم را برمی‌دارم، ملحفه‌ی سپید باز روی صورت خورشید جاخوش کرده است، همه داخل حیاط هستند، با اشاره‌ی آقاسید چند نفر وارد زیرزمین می‌شوند.

هنوز کسی حیاط را آب‌وجارو نکرده است، حوض هم با آب نصف و نیمه‌ای رها شده است، سماور بزرگ ننه سکینه را گذاشته‌اند گوشه‌ی حیاط، با آن سه‌پایه‌ی پهن و بدقواره‌اش.

همه غریب به من نگاه می‌کنند، نمی‌فهمم چی شده است.

خورشید را پتوپیچ از پله‌ها بالا می‌آورند. به حیاط که می‌رسند، همه صلوات می‌فرستند، جلوتر می‌روم.

- خورشیدمو کجا می‌خواین ببرین؟ چرا اینجوری؟ خورشید حالش خوبه، چیزیش نیس، یعنی دیگه چیزیش نیس، نبریدش دکتر، خوب شده، دیشب موقع حرف زدناش اصلاً سرفه نکرد.

ننه سکینه بازوهایم را گرفت و به‌طرف خودش کشاند و گفت:

- پسرم! ننه جون! خورشید دیگه پیش ما نیس، اون رفته.

- نه ننه، کجا رفته؟ خورشید نرفته، هست، ببین، خودت ببین، خورشید پیش منه، همیشه پیش من می‌مونه، خودش گفت.

درحالی‌که به چشم‌های غمگین ننه نگاه می‌کردم، در صندوقک را باز کردم، سرانگشت‌هایم تنها و تنها گرمای متبوع و دلنشینی‌را حس کرد.

صدای گریه و هق‌هق همسایه‌ها تمام فضای حیاط را پوشاند.و حال که در کشوی بالایی میزکارم را می‌کشم و درب صندوق چوبی را باز می‌کنم، باز مثل همیشه، مثل تمام آن‌روزها، گرمای متبوع و دلنشینی روی سرانگشتانم می‌نشیند.

داستان کوتاه «تره‌بار»

نویسنده «لاله ممنون»

پیر بود. خیلی پیر. شاید هفتاد و چندسالش بود.شاید هم نزدیک هشتادسال. کنار صف ایستاده بود و با خانمی صحبت می‌کرد.همین که جمله‌اش تمام شد آهی از ته دل کشید و از سر تأسف به زن کنار دستی‌اش گفت: «خلاصه اونکه تباه شدم من بودم.» مثل اینکه ازفرصت صف استفاده کرده بود وگوش زن را قرض گرفته بود و داستانی برایش تعریف کرده بود. رد پای رنج روزگارروی چهره‌اش نمایان بود.خسته بود. خسته‌ی خسته. شاید بیش از همیشه و بیشتر از همه مردمی که در صف ایستاده بودند خسته بود.کیسه‌ای در دست داشت که در آن یک بادمجان نسبتاً بزرگ و دوکدوی بزرگ بود. تنها خریدش گویا همین بود. صف جلو رفت و نوبت او رسید. صاحب دخل کیسه‌اش را گرفت،وزنش را کشید، فیش را داخل کیسه انداخت و گفت: «دو تومن.» پیرزن سرش را پایین انداخت و گفت: «دو تومن ندارم.»

_ نداری؟

_نه. ندارم. هزارتومن دارم.

و شروع کرد توی جیب‌هایش را گشتن.مرد کیسه را گرفت و یکی از کدوها را همراه با بادمجان برداشت. نگاه پیرزن با حالتی مأیوس همراه بادمجان رفت. مثل یک بچه کوچک که خوراکی خوشمزه‌ای را از دستش گرفته باشند و مثلاً گفته باشند: «برایت ضرر دارد.» مرد جوان بادمجان را گذاشت کنارو درحالی‌که غرغر می‌کرد از سبد کنار دستش یک بادمجان چروکیده کوچک داخل کیسه انداخت.بعد درحالی‌که به بادمجان بزرگ پیرزن اشاره می‌کرد گفت:

_ همین یک بادمجانت می‌شه پونصد تومن.

_پونصد تومن؟

_آره پونصد تومن.

پیرزن از خجالت سرش را دوباره پایین انداخت. مدام توی جیبش را می‌گشت.انگار در دلش به مرد جوان می‌گفت: خدا مرگت بدهد یا مثلاً بروی بمیری بروی به جهنم آخر یک بادمجان چه بود که این همه ترا کشت؟

نه. مهربان‌تر از این به‌نظر می‌رسید. گشاده‌روتر بود و صبورتر.اما چاره‌ای نبود.آخر سر که دیگر کلافه شد زیر لب گفت:همونو بزارش. میارم برات پولو.

_میاری؟

_آره میارم.

_نمی‌شه.

صف طولانی بود و همه مردم با کیسه‌ها و چرخ‌های دستی‌هایشان منتظر ایستاده بودند. پیرزن باز به‌دنبال پول سر به جیب‌هایش زد. آخر سر یک پانصدتومانی پاره پوره پیدا کرد. بعدش یک دویست تومانی و پول خردهای دیگر را یکی‌یکی روی پیشخوان گذاشت. لابد به این امید که دوهزار تومان بشود.پسرک صندوق‌دار لبخند می‌زد و نگاه می‌کرد. عجله‌ای نداشت که مشتری بعدی را راه بیندازد. مردم هم همه انگار داشتند یک فیلم سینمایی نگاه می‌کردند.هیچ‌کس عجله نداشت. هیچ‌کس حرفی نمی‌زد و کسی غرغر نمی‌کرد.همه فقط مشغول تماشای این صحنه شاید رقت‌انگیز بودند که ناگهان خانمی جوان که گویا از اول شاهد داستان بود از میان جمعیت پشت صف رو به پسرک دخلی کرد و داد کشید: من حساب می‌کنم بزار براش بره.

نگاه‌ها به طرف زن جوان برگشت:

_ پیرزنه گناه داره. آخه پونصدتومن چیه دیگه؟

پیرزن حواسش نبود. صدای زن جوان را نشنید.شاید هم شنید ولی خودش را به آن راه زد. پسرک صندوقدار برگشت و پرسید: شما حساب می‌کنید؟

_بله من حساب می‌کنم.

پسرک لبخندی زد و بادمجان بزرگی را که پیرزن انتخاب کرده بود دوباره ازسبد کنار دستش برداشت و داخل کیسه گذاشت. زن پیر هنوزسرش پایین بود.مشغول حساب کردن و شمردن پول‌ها.زن جوان دیگری که کنارتر و عقب‌تر پهلوی دست همان خانم جوان اولی ایستاده بود نگاهی تحسین‌آمیز به خانم اولی کرد و انگارکه همان لحظه یادش افتاد اتفاق نادری را تعریف کند با لحنی جدی گفت: چندوقت پیش کیفم را توی مترو از کنار دستم زدند.همین متروی صادقیه. داشتم می‌رفتم خانه. وقتی رسیدم ایستگاه دیدم کیفم نیست. بلیط و پول هیچی نداشتم. به راننده گفتم شماره حسابت را بده تا بروم پول بلیط را برایت واریز کنم گفت نمی‌شود. یک‌دفعه یک خانمی از عقب مثل شما گفت من حساب می‌کنم.

همین‌طور که این دو خانم مشغول صحبت بودند یک‌دفعه صدای پیرزن از میان جمعیت بلند شد. چندتا اسکناس پانصدتومانی مچاله شده را درحالی‌که انگار سند بی‌گناهی‌اش را دارد رو می‌کند روی میز کنار دست صندوق‌دار ریخت و فریاد زد: اینها بیا پیدا کردم.بعد هم با خنده گفت: دستی که کار دل کند دیوانه را عاقل کند!

و قهقهه‌ای سر داد.

چنان شوری توی صدایش بود که خیال می‌کردی گنج پیدا کرده. از خوشحالی سر از پا نمی‌شناخت.پسرک دوباره لبخندی زد و بالاخره پول‌ها را از روی میز جدا کرد و دوهزار تومان را برداشت.مردم همچنان مشغول تماشا بودند. پیرزن خوشحال و خندان کیسه‌اش را برداشت، راهش را گرفت و رفت.دیگران هم نگاهی به هم انداختند و لبخند زدند: پول، پول، پول. بالاخره پول پیدا شد!

سینما و تئاتر

بررسی تئاتر: نمایش در ایران، راضیه مقدم

بررسی: اسطوره و نمایش، مهران مقدر، قسمت اول

مصاحبه با بازیگر: فاطمه گودرزی، ریحانه ظهیری

بررسی سینمای مستند: زانا برسکی، مرتضی غیاثی

نقد تئاتر: خشت خام، احسان فلاحت پیشه، حسین حلاجی‌زاده

نقد فیلم: دوازده مرد خشمگین، سیدنی لومت، امین شیرپور

معرفی فیلم: حرامزاده‌های لعنتی، کوئنتین تارانتینو، مسعود ریاحی

یادداشت: ارتباط درونی فیلم «پله آخر» و داستان «مرگ ایوان ایلیچ»

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه نویسی: ریحانه ظهیری، قسمت ششم

نقد و بررسی فیلم: زنگار و استخوان، ژاک اودیار، تیری دوکاباروس، شادی شریفیان

نگاهی به ارتباط درونی فیلم «پله آخر» و داستان «مرگ ایوان ایلیچ»

«بهروز انوار»

آخرین نگاه‌ها در لحظه مرگ

افلاطون فلسفه را تمرین مرگ خوانده بود. اگر مرگ را از زندگی بشر حذف کنیم ناخواسته زندگی را نیز نفی کرده‌ایم. اینکه مرگ را سوژه اصلی فیلم پله‌آخر بدانیم به امری بدیهی چنگ زده‌ایم تا پیکره اصلی این نوشته را سر و سامانی بدهیم اما بداهت‌زدایی خود می‌تواند امری بدیهی در تمامی کارهای تجربی باشد. هرچند اگر نتوان پله‌آخر را به‌خاطر برخی مسائل, فیلمی کاملا تجربی دانست. همین بداهت‌زدایی امر می‌کند شروع نوشته را کمی طولانی کنیم و دنبال سوال دیگری از خود باشیم. آیا مرگ می‌تواند سوژه اصلی یک امر زنده باشد یا سوال را فراتر می‌بریم: آیا امر زنده‌ای در این دنیا هست که بیش از هر چیز با مرگ و مفهوم مردن درگیر نباشد؟

هر امر زنده‌ای به‌موازات رشد خود در حال تولید و ساختن مرگ و نبود خود نیز هست و هرچه زندگی پربارتر و طولانی‌تر می‌شود تاریخچه مرگ سترگ‌تر و قابل بحث‌تر می‌شود. اما مرگ هم اغلب, مانند همه پدیده‌ها تبدیل به مسئله‌ای نامانوس می‌شود. همه ما اعتقاد داریم مرگ در یک قدمی ماست اما همه ما این‌را برای دیگری می‌دانیم و خود را فعلا از مرگ دور می‌دانیم. مرگ هم مانند همه داشته‌های ما تبدیل می‌شود به یک موجود نامانوس یا به قول هایدگر unhome (یا اگر به‌صورت تحت‌اللفظی گفته شود که انگار درست‌تر است: بی‌خانه) اینطور می‌شود که مرگ مانند پنجره‌ای که پشت پرده‌ای پنهان مانده فراموش می‌شود تا یک روز بارانی می‌خواهیم از پنجره به بیرون نگاه کنیم.

پرده را کنار می‌زنیم و پنجره را دوباره می‌بینیم. اما این می‌تواند یک روی قضیه باشد. اگر یک‌روز همه درها بسته شوند و تنها راه گریز همان پنجره باشد ماهیت جدیدی از پنجره برای ما ساخته می‌شود یا نمایان می‌شود و این شباهت مرگ به یک راه گریز می‌تواند مسئله شخصی خود ما باشد.

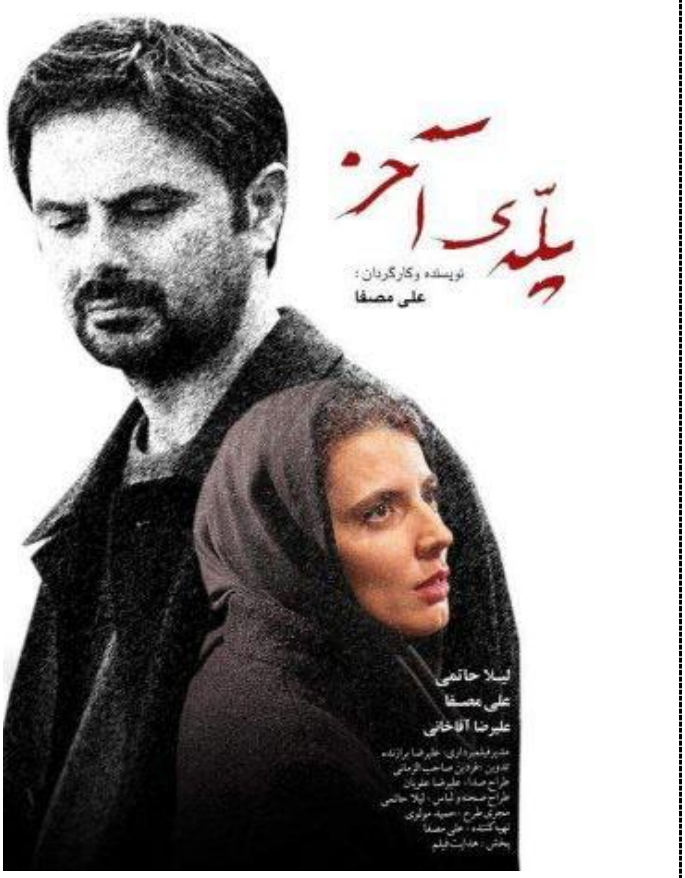
اما دیگران چه؟ این دیگری همان است که ما روزی بودیم. روزی‌که فکر می‌کردیم مرگ از ما فاصله زیادی دارد. غم ایوان ایلیچ بیشتر از همین مسئله است. اینکه او می‌میرد و دیگران هنوز زنده‌اند و آنها به‌خاطر سلامت جسمی طوری رفتار می‌کنند که انگار هرگز نخواهند مرد. خنده‌هایشان و سرخوشی آنها بیش از حد سهل‌انگارانه جلوه می‌کند. این همان چیزی است که می‌تواند از دل پله‌آخر بیرون کشید, وقتی دنبال رابطه‌ای بین این فیلم و داستان مرگ ایوان ایلیچ تولستوی می‌گردیم. زندگی هرکس می‌تواند با تمام فراز و نشیب‌ها و سختی‌هایش در جمله‌ای خلاصه شود: «او چندین و چندسال عمر کرد.» و مرگ «او» هم با تمام کلنجار رفتنش می‌تواند در همین جملات خلاصه شود: او مُرد. «او» می‌میرد.

همه آن «او»ها سال‌هاست که دارند می‌میرند و میزان قرابت ما با آن «او»ها تعیین می‌کند که چقدر روی آن «او» مکث کنیم. روی مرگ «او». اما در صفحه اول مرگ ایوان ایلیچ کسی روی مرگ ایوان ایلیچ مکثی نمی‌کند و خبر مرگ آنقدر عادی و معمولی گفته می‌شود که این عادی بودن به‌طرز عجیبی ویرانگر جلوه می‌کند.

هر دو داستان از جایی شروع می‌شوند که شخصیت با مرگ به‌عنوان پدیده‌ای نامانوس (به همان مفهموم هایدگری) برخورد می‌کند. این برخورد، با برخورد یک جنگجو در میدان نبرد فرق دارد.

میزان این مکث به نزدیکی مرده با زنده‌ها دارد. اما همه این, هرچه‌قدر هم طولانی، باز هم تمام می‌شود. حتی اگر همسرت باشد. بیست روز بعد سر تصویربرداری فیلمی که بازیگرش هستی چیزی تو را به خنده وامی‌دارد. تو می‌خندی و این خنده تمامی ندارد تا روزی که تو، اوی دیگری، در لحظه احتضار سر بالا می‌گیری و نگاه می‌کنی و چیزی‌که بیش از همه تو را, ایوان ایلیچ مغموم را می‌رنجاند همین است: چرا من باید بمیرم و اینها هنوز به فکر چیزهایی باشند که دیگر برای من اهمیت چندانی ندارد. این لحظات, لحظاتی هستند که او دیگر مرده و تمام نگرانی‌هایش بیهوده جلوه می‌کند. استرسی ندارد.

«یه‌دفه دیدم به هیچی فکر نمی‌کنم. هیچ اضطرابی ندارم.هیچ‌چیز آزارم نمی‌ده حتی قناسی ساختمون‌ها. یا نقش ناچیزی که توی زندگی لیلی داشتم.ضدضربه شده بودم. یه‌عمر افسرده بودم فکرشم نمی‌کردم که تنها درمان افسردگیم خبر مرگم باشه.خبر مرگم کاشکی زودتر فهمیده بودم» (۱)



...و ناگهان برایش روشن شد که آنچه آزارش می‌داد و راحتش نمی‌گذاشت ناگهان از او فاصله می‌گیرد و دور می‌شود. از دو طرف،از ده طرف, از همه طرف از او دور می‌شود. دلش برای آنها سوخت. باید کاری کند که آنها را نیازارد و خودش نیز از این عذاب خلاص شود.(۲)

هر دو داستان از جایی شروع می‌شوند که شخصیت با مرگ به‌عنوان پدیده‌ای نامانوس (به همان مفهموم هایدگری) برخورد می‌کند. این برخورد، با برخورد یک جنگجو در میدان نبرد فرق دارد. مردن آن هم زمانی که تازه همه‌چیز دارد سرو شکل می‌گیرد دورترین حالت ممکن است.

حتی اگر به‌شکل عمیقی به این مسئله معتقد باشیم که مرگ در یک قدمی ماست و از سایه به ما نزدیک‌تر است. اما هر کدام برخوردی متفاوت از خود نشان می‌دهند درحالی‌که هر دو از یک منشا می‌آیند: ناتوانی در برابر مرگ و تغییر ارزش‌ها به‌خاطر این مواجه.هر دو دردی را در کمر احساس می کنند.

هر دو در زمانی با شمایل مرگ روبرو می شوند. یکی به‌شکل دردآور به این مسئله برخورد می‌کند(ایوان ایلیچ) و دیگری به‌شکلی معکوس. او مانند قمارباز بازنده‌ای است که می‌خواهد خود را بی‌خیال نشان دهد. هرچند اگر در ظاهر اینطور نشان ندهد اما کارهای او, خریدن خانه تفرش, سوار اسکیت شدن و موسیقی دلخواه همسرش. همه اینها نشان می‌دهد هنوز چیزهایی هست که به‌خاطرش بخواهی بیشتر بمانی. اینکه مثل ایوان ایلیچ نخواهی دیگران را بیازاری. این نخواستن و نگرانی از آزردن یعنی میل به بیشتر ماندن. ماندن در جایی دیگر.

چیزی که از مردگان جویس به پله‌آخر راه یافته بیشتر مساله داستان و روایتی است که در بخشی از فیلم به نمایش در می‌آید و یک رابطه عشقی, که دارد در یک جای پنهان به یک مثلث تبدیل می‌شود و چون این سازه به‌طور پنهانی و با آرامش ساخته می‌شود پایه‌های قدرتمندی دارد.

اما در روح داستان یعنی جایی‌که رابطه هنرمند و مخاطب به‌طور پنهانی شکل می‌گیرد رابطه، بین مرگ ایوان ایلیچ و پله‌آخر بسیار بیشتر است. جایی‌که داستانِ مکتوب به‌عنوان یک کل، در یک پیکره هنری دیگر، یعنی سینما حلول می‌کند. نوع سوم ترجمه که یاکوبسن بخش‌بندی کرده بود: ترجمه یک نظام زبانی به نظام زبانی دیگر. و این مسئله بیشتر به ناخودآگاه هنرمند مربوط می شود تا یک طرح از پیش تعیین شده.(۳)

۱- از دیالوگ‌های فیلم پله‌آخر علی مصفا

۲- از رمان مرگ ایوان ایلیچ تولستوی ترجمه سروش حبیبی نشر چشمه صفحه ۱۰۳

۳-از دیدگاه یاکوبسن ترجمه به سه‌شکل است: الف. ترجمه‌ی درون زبانی که عبارت است از درک و تفسیر پیام در یک زبان و بیان آن با عبارات و کلمات دیگری در همان زبان.

ب. ترجمه‌ی بین زبانی که همان نوع متداول وشناخته شده ترجمه است.

ج. انتر سیمیاتیک یا تغییر و تبدیل علایم رمزی که عبارت است از تغییر نظام علایم رمزی اصلی و ارائه‌ی پیام به وسیله‌ی نظام دیگر. مثلاً تبدیل یک رمان به یک فیلمنامه.

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی «بخش ششم»

«ریحانه ظهیری»

تودورف: «فورستر معتقد است که داستان، متنی است که بر آن دو اصل توالی زمان و سببیتی حکمفرما است.»

به‌عبارت دیگر، باید بین سلسلهٔ حوادث داستان، پیوندی زمانی و سببی وجود داشته باشد. پیوند زمانی یعنی اینکه داستان، اول، وسط و آخر دارد.

علاوه بر پیوند زمانی در هر داستان، سببیتی نیز حکم‌فرما است: آنچه را که در دو عامل انگیزه و راه‌حل خلاصه می‌کنند. به سخن دیگر، هریک از کنش‌های افراد داستان به خاطر انگیزه‌ای است، انگیزه‌ای برای رفع مشکل و بحران داستان. همچنین نویسندهٔ داستان رازی را مطرح می‌کند، آدم‌های داستان را در وضعیت پیچیده‌ای قرار می‌دهد که برای بازگشایی آن به هوش و فراست نیاز دارند. فورستر پیوسته از خود می‌پرسد: داستان کوتاه چیست؟ آیا متنی را که دارای طرح است، می‌توان داستان (کوتاه) نامید؟ و یا آن، نقل توالی پیوسته‌ای از کنش‌ها است؟ و یا داستان فقط عبارت است از توصیف یک صحنه؟ پاسخ فورستر به همهٔ اینها این جمله است: «آری ای عزیز، داستان، داستان می‌گوید.» گرچه نظریهٔ فورستر با واقعیت داستان امروز نسبتاً همخوانی دارد، اما نظرش بیشتر در مورد داستان رئالیستی صادق است.

زیرا در این نوع، مجموعه حوادث داستان است که برجسته و اصل است شخصیت‌ها هم به‌تدریج تکامل می‌یابند و زمان هم معمولاً خطی و مسلسل است. اما آیا به‌راستی این قانونمندی‌ها برای داستان مدرن هم صادق است؟ آیا در داستان جدید دو اصل «بعد چه؟» و «چرا» جایگاهی دارد؟

بخش دوم

داستان‌کوتاه در یک نشست خوانده می‌شود به‌نظر ادگار آلن‌پو، این امر، ویژگی لازم داستان‌کوتاه است. به‌همین دلیل، خواندن داستان‌کوتاه بیشتر تجربه‌ای است فشرده و نه بطئی. به‌ندرت پیش می‌آید که هنگام خواندن داستان‌کوتاه به تفکر طولانی فرو رویم. داستان‌کوتاه معمولاً به برش کوچکی از زمان، محدود است و همان‌گونه که او فائولین اعتقاد دارد، به‌جای تکوین و تکمیل شخصیت‌ها، آنها را در یک لحظهٔ بحرانی برملاسازی ـ درونی و بیرونی نشان می‌دهد.

داستان‌کوتاه اغلب طرح پیچیده‌ای ندارد. در اینجا نیز تمرکز بیشتر بر یک حادثهٔ مستقل یا یک موقعیت خاص است و نه بر زنجیره‌ای از رویدادها. از این‌رو، تلاش نویسندهٔ داستان‌کوتاه باید بیشتر در این جهت به‌کار رود که شخصیت‌ها، با آنکه آنها را فقط در برش زمانی کوتاه می‌بینیم، سه بعدی به‌نظر بیایند.

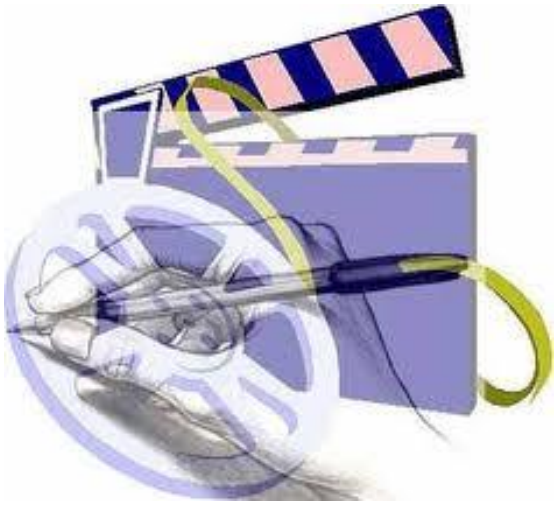
به علاوه، فضا و موقعیت نیز باید شکل قانع‌کننده‌ای داشته باشد. در بسیاری موارد نویسندهٔ داستان‌کوتاه برای اینکه خواننده را به تفکر و واکنش وادارد از شگردهایی مانند ایجاد شوک استفاده می‌کند، پایان دور از انتظار، برملاسازی نمایشی، چرخش شگفت‌انگیز طرح، به اعتقاد بسیاری از افراد، این شگردها از نظر هنری تکنیک‌های نازلی است و در مقایسه با سایر شگردهای ایجاد عمق و کیفیت در داستان‌کوتاه، پیچیدگی کمتری دارد این شگردها کدامند؟

علاوه بر پیوند زمانی در هر داستان، سببیتی نیز حکم‌فرما است: آنچه را که در دو عامل انگیزه و راه‌حل خلاصه می‌کنند. به سخن دیگر، هریک از کنش‌های افراد داستان به خاطر انگیزه‌ای است، انگیزه‌ای برای رفع مشکل و بحران داستان.

پیش از این به دلالت اشاره کردم. آشکار است که شگردهایی وجود دارد که به‌وسیلهٔ آنها تخیل خواننده را به‌شدت تحریک می‌کنیم. ضمن اینکه می‌پذیریم در اینجا امکان ساده‌انگاری در مورد موضوعی پیچیده وجود دارد. به این نکته اشاره می‌کنم که به‌طور کلی دو نوع دلالت وجود دارد.

حالت اول: دقیقاً می‌دانیم که می‌خواهیم خوانندهٔ موردنظر را به چه فکری بیندازیم. (همان‌طور که ایاگو، اتلّو را به فکر می‌اندازد که دزدمونا به او خیانت کرده است، بی‌آنکه عملاً سخنان زیادی گفته باشد.)

حالت دوم: زمانی است که تخیل خواننده در جهت نوآوری تحریک می‌شود و به چیزهایی می‌اندیشد که هرگز منظور دلالت‌گر نبوده است. بی‌تردید راه دوم، بالقوه غنی‌تر و به‌لحاظ زیباشناختی راضی‌کننده‌تر است.



لوازم مورد نیاز نویسندگی

یکی از اندیشمندان می‌گوید: در مغزهای بزرگ، به ایده‌های (فکرها) می‌اندیشند. مغزهای متوسط، به اتفاقات و مغزهای کوچک، به دیگران. برای نویسنده شدن، بعد از داشتن استعداد، باید مغز بزرگی هم داشت. باید به ایده‌ها و مفاهیم بدیع و بکر اندیشید. آنچه کشور ما کم دارد، نویسنده نیست، بلکه نویسندهٔ نوآور و خلاق است.

نویسنده بی‌تجربه

نویسنده بی‌تجربه می‌تواند با انتقاد از خود در نوشتنِ داستان و مطالعه داستان‌های خوب و تحلیل آنها در کشف تکنیک، فرم، محتوا و غیره، داستان بنویسد.

داستان‌نویسی به‌زور آموزش

به‌زور آموزش، کسی نویسنده نمی‌شود؛ این حتمی است. اما اگر رگه‌ای عشق و علاقه وسط باشد، همین رگه، اعجاز می‌کند. عشق و علاقه به کار است که آموزش را به خدمت می‌گیرد و همه‌چیز به سامان می‌رسد.

نوشتن داستان در خوف و رجاء

به‌نظر من کار نوشتن یک داستان، مثل فرو رفتن به یک عمق ذهن است. هر قصه‌ای محتاج به عمق در خور خودش است، برای اینکه هر قصه‌ای برای خودش سرنوشت مستقلی دارد و باید به هدف مخصوص خودش برسد: عجله داشتن، تحت تأثیر این و آن قرار گرفتن، برای تحسین این و آن در روند داستان دست بردن، قصه را از اُفت مخصوص خودش می‌اندازد. باید صبر کرد، جربزه داشت و در این سیر به اعماق، از مواجهه با بیگانگی ها نهراسید، همان که قدما اسمش را گذاشته بودند: خوف و رجا.

نوشتن داستان‌کوتاه و آثار بلند

امکان دارد که یک داستان‌کوتاه را در یک ضرب، و طی یک فوران نیروی خلاقه نوشت. اما هیچ کار خلاقه مفصلی را نمی‌توان پیش از نوشتن عملی و اصلی، بدون کار زیاد بر سر عوامل ساختمانی آن در دست گرفت.

سوءتفاهم درباره رمان

«آندره برتون» ضمن اشاره به سوءتفاهم نسبت به رمان می‌گوید: رمان، زندگی را شکل داده است. رمان، خواه جبری و خواه ضد جبری، هنوز هم انسجام‌دهنده، سازمان‌دهنده و هماهنگ‌کننده است. برای مثال رمان گریز، جز آزادی و درون آن آرزو، لذت، و بالاتر از همه، تخیل، با چارچوب اجتماعی دیگر، یعنی چارچوبی تصنیف شده، مجدداً ساخته و پرداخته می‌شود.

ادبیات از نگاه کارلوس فوئنتس

کارلوس فوئنتس: «فکر می‌کنم که به‌طور کلی ادبیات، حاصل یک نداست. آدم ندایی را کشف می‌کند و می‌خواهد که روی کاغذ به آن جان ببخشد، اما همان نداست که واقعیت رمان را می‌سازد.»

ابداع شخصیت از نگاه تونی موریسون

آنچه می‌نویسید مسلماً تجربه مستقیم شما نیست. آیا این کار را آگاهانه انجام می‌دهید؟ منظورم این است که شما در واقع، شخصیت‌ها را اختراع و ابداع می‌کنید و نمی‌خواهید واقعیت‌ها و تجربه‌ها جلو ابداع شما را بگیرند، این طور نیست؟

تونی موریسون: «حتماً همین‌طور است. من با چهره‌های واقعی تاریخی سروکاری ندارم. من می‌خواهم این شخصیت‌ها را ابداع کنم و زندگی آنها را به کمک قدرت تخیل تا جایی‌که ممکن است به‌طور کامل روشن کنم.»

منابع:

کتاب داستان
نوشته رابرت مک کی
سایت علمی دانشجویان ایران

«مرتضی غیاثی»

هر سه فیلم «نانوک شمال[۳۰]»، «علف[۳۱]»و «بادصبا[۳۲]» در زمرهٔ مستندهای قومنگار قرار می‌گیرند. نانوک شمال ساختهٔ کارگردان کانادایی، رابرت فلاهرتی[۳۳]، یکی از مشهورترین مستندهای تاریخ سینماست که آغازگر این سینما نیز به‌حساب می‌آید. هرچند پیش از آن کمپانی برادران لومیر اقدام به ساخت و انتشار فیلم‌های بسیاری کرده بود، اما هیچ‌گاه اصطلاح «مستند[۳۴]» به آنها اطلاق نشده بود. اولین‌بار جان گریرسون[۳۵]، فیلمساز اسکاتلندی، واژه «مستند» را برای اشاره به فیلم موآنا[۳۶] ساختهٔ فلاهرتی، بکار برد. نانوک شمال دربارهٔ نحوهٔ زندگی اسکیموهاست که با نمایش اسکیمویی به‌نام نانوک[۳۷]-به معنی خرس- به‌عنوان یک اسکیموی نوعی، ساخته می‌شود.

علف، ساختهٔ فیلمسازان آمریکایی، ماریان کوپر[۳۸]، ارنست شودزاک[۳۹] و مارگارت هریسون[۴۰]، نخستین فیلم مستندیست که در ایران فیلمبرداری شده است. این فیلم کوچ ایل «بابااحمدی» را از خوزستان تا چهارمحال و بختیاری به نظاره می‌نشیند. کوچی که خطر عبور از کارون و زردکوه را از طریق راهی مشهور به راه زَن[۴۱] دربردارد.

و بالاخره باد صبا ساختهٔ کارگردان فرانسوی البرت لاموریس[۴۲] است که با بادعاشقان همگام شده و از دریچهٔ چشم او طبیعت و شهرنشینی ایران را به‌تصویر می‌کشد.

علف، ساختهٔ فیلمسازان آمریکایی، ماریان کوپر[۱]، ارنست شودزاک[۱] و مارگارت هریسون[۱]، نخستین فیلم مستندیست که در ایران فیلمبرداری شده است.

نگاهی به قهرمان اسطوره‌ای

«کهن الگوی قهرمان مفهومی است که فروید «خود[۴۳]» می‌نامید. خود به آن بخش از ساخت روانی که به رویارویی با خواسته‌های جهان واقعی می‌پردازد و هم با انگیزه‌های نهاد[۴۴] یا ناخودآگاه و هم با نیازهای فراخود[۴۵] سروکار دارد گفته می‌شود.»[۱] این قهرمان باید یاد بگیرد و رشد کند. او در ابتدا جز یک کودک که از مادر جدا افتاده نیست ولی به‌تدریج و در جریان وقایعی که برای او رخ می‌دهد، یاد می‌گیرد که چطور باید به ارتباطی سازنده بین نهاد و فراخود دست یابد. «قهرمان مظهر روح تحول و سفری است که هر شخص در طول زندگی طی می‌کند.»[۱] با این شرایط خیلی سخت است که بتوانیم قهرمان را منفعل تصور کنیم، حتی اگر او در ابتدا منفعل هم باشد لازم به‌نظر می‌رسد که در جایی از داستان، فعال شود وگرنه چطور می‌تواند تجربه کند و یاد بگیرد.

ویژگی دیگری که برای قهرمان ضروری برشمرده می‌شود، از خودگذشتگی و ایثار است.[۱] البته این در صورتی پذیرفتنی است که شخصیت‌های داستان را همچون انسان‌های واقعی از یکدیگر جدا بدانیم، در این صورت قهرمان می‌تواند به نفع کس دیگری، از حقوق خود بگذرد؛ اما اگر در تحلیل روانشناختی تمام شخصیت‌های داستان را نمودهای متفاوت یک نفر بدانیم، در این صورت از خودگذشتگی معنا می‌بازد؛ چرا که بی‌معنی است یک نفر به نفع خودش ازخودگذشتگی بکند! برای گریز از این ایراد راه‌حلی وجود دارد: بجای از خودگذشتگی، اگر بگوییم قهرمان نباید در قید و بند خواسته‌های تنها یکی از نمودهای خود -که تاکنون غالب بوده است- بماند، مشکل حل شده است. او باید دارای اراده باشد و از یک‌دسته از خواسته‌های خود بگذرد و به خواسته‌های بخش‌های دیگر روانی خود هم اهمیت بدهد. این تعبیر دقیقاً مشابه مفهوم ازخودگذشتگی است، منتها با این تفاوت که یکی در سطح فردی و دیگری در سطح اجتماعی بکار رفته‌اند. به این ترتیب قهرمان وقتی یکی از خواسته‌های خود را به نفع یک شخصیت دیگر(یا یک نمود دیگر) کنار می‌گذارد، در یک پروسهٔ طولانی کنش و واکنش قرار می‌گیرد

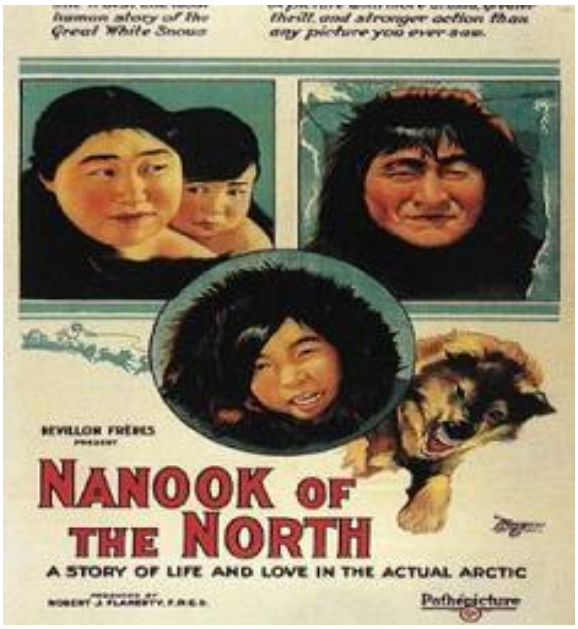
[30] Nanook of the North, 1922
[31] Grass, 1925
[32] The Lovers Wind
[33] Robert Flaherty
[34] Documentary
[35] John Grierson
[36] Moana,1926
[37] Nanook
[38] Merian C.Cooper
[39] Ernest B.Schoedsack
[40] Marguerite Harrison
[41] The Pass Way of Women
[42] Albert Lamorisse
[43] Ego
[44] I
[45] Super Ego

که سرانجام باعث رشد او می‌شود. پس داشتن اراده و خواستِ تحول از ویژگی‌های اصلی قهرمان است.

رشد و یادگیریِ قهرمان در نظر ارسطو نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. او در «فن شعر» اشاره می‌کند: «منشأ لذتِ واقعیِ تماشاکنندهٔ تراژدی، فقط در اجزاء افسانه و داستان است که عبارت باشد از آنچه دگرگونی و بازشناخت خوانده می‌شود.»[۲] تراژدی در همهٔ اجزاء خود و همچنین در کل باید دارای این دو (یعنی دگرگونی و بازشناخت) باشد. مثلاً اودیپوس که در هیئت یک پادشاه نیک سرشت به‌دنبال رفع بیماری از شهر است، خود به گناهکار اصلی و مسبب بیماری بدل می‌شود. این یک دگرگونی است و نیز وقتی که او باز می‌شناسد که فرزند واقعی پادشاه کورنت نیست او در یک فرایند بازشناخت قرار گرفته است.

تمام آنچه دربارهٔ ویژگی‌های قهرمان تاکنون گفته شد، با حذف یک نکتهٔ بدیهی همراه بود و آن اینکه قهرمان بیشترین تنشها را تحمل می‌کند و مسئولیت و خطر او از آنِ دیگران بیشتر و بزرگ‌تر است. اما چون حوزهٔ مورد بحث ما فیلم مستند است و شخصیت‌های آن روگرفتِ بسیار مشابه‌ای از افراد واقعی هستند، بهتر است نیم نگاهی به ویژگی‌های یک قهرمان در دنیای واقعی هم بیاندازیم.

به‌عنوان مثال، یک قهرمان ملی باید دارای سه ویژگی عمده باشد.(دربارهٔ تمام ویژگی‌های یک قهرمان ملی، که یک بحث جامعه‌شناختی است، بحثی نمی‌کنم، در اینجا فقط به مهمترین‌ها که کمتر مورد مناقشه باشند، اشاره می‌کنم.) اولاً قهرمان باید کاری بزرگ انجام دهد که سود حاصل از آن نه فقط به خودش و عده‌ای خاص، که به تمام افراد جامعه‌اش برگردد. ثانیاً باید کاری که او انجام می‌دهد، متمایز و منحصر به‌فرد نیز باشد. یعنی تقلیدی یا تکراری نباشد یا کس دیگری غیر از او نتواند یا تاکنون نتوانسته باشد آن کار را انجام دهد. ثالثاً کاری که او انجام می‌دهد باید شورانگیز هم باشد.



قهرمان در سه فیلم و بحث‌های دیگر

باید گفت خوشبختانه در هر سه فیلم قهرمانی حضور دارد که بدبختانه انطباق چندانی با آنچه گفته شد ندارند. نانوک که نمونهٔ نوعی یک اسکیمو است و قرار است معرِّف بقیهٔ آنها باشد، لازم است به اندازهٔ همه آنها مسئولیت‌پذیر و ایضاً با اراده باشد. از این‌رو او کسی است که تصمیم می‌گیرد کِی شکار بکند، کِی پوست بفروشد، چطور خانواده‌اش را این طرف و آن طرف ببرد و جای مناسب برای ساخت ایگلو[۴۶] را تعیین کند. کارهای او هم با ازخودگذشتگی همراه است و هم از روی اراده انجام می‌گیرد؛ اما هیچ یک از فعالیت‌های او رشدی را باعث نمی‌شوند. او رشدش را پیش از این، آن هنگام که به بزرگ‌ترین شکارچی منطقه تبدیل می‌شد، به پایان برده است. از حالا به بعد او قهرمان فیلمی است که قرار است ثباتِ وضعیتِ پرخطرِ فعلیِ خودِ او را نمایش دهد. خطراتی که بدون ازخودگذشتگی نانوک، رفع‌ناشدنی هستند. نانوک به شکار فیل دریایی می‌رود، با روشی قدیمی و خطرناک. او و همراهانش در کنار آب در کمین فیل‌ها می‌نشینند. در لحظهٔ مناسب از کمین خارج شده و پیش از آنکه فیل‌ها به درون آب بگریزند یکی از آن‌ها را با نیزه هدف قرار می‌دهند. لحظات سخت آغاز می‌شود، گروه باید با کشیدن طنابی که به نیزه وصل است از فرار فیل دریاییِ دو تُنی به درون آب جلوگیری کند و آن‌قدر طناب را نگاه دارد تا دیگر رمقی برای حیوان باقی نماند. آنگاه آن‌را بیرون بکشد و تکه‌تکه کند. در جای دیگر، نانوک به تنهایی به شکار فوک می‌رود. با کندن سوراخی درون یخ، جایی برای عبور دادن نیزه ایجاد می‌کند. نیزه را در بدن حیوان فرو می‌برد و حالا خودش یکه و تنها باید وزن آن‌را تا جان دادن حیوان تحمل کند و مانع گریزش شود. خانواده و دوستانش وقتی که دیگر کار خاتمه یافته است، تنها برای بیرون کشیدن شکار از آب و خوردن آن سر می‌رسند. تمام زحماتِ زندگی- البته باتوجه به آنچه که دوربین دیده است- بر دوش نانوک است. او تصمیم می‌گیرد و عمل می‌کند؛ اما همه این کارها را نه مثل یک قهرمان داستانی برای دگرگونی و بازشناخت، که مثل یک انسانِ

[46] Igloo، خانهٔ یخیِ اسکیموها

واقعیِ گیرافتاده در شرایط دشوار برای بقای خود و خانواده‌اش انجام می‌دهد.

در مورد علف و قهرمان آن حیدرخان، اوضاع کم و بیش به همین صورت است. حیدرخان تصمیم به کوچ می‌گیرد، او زمان حرکت و مسیر را تعیین می‌کند (هرچند که در تعیین آن نباید چندان هم مختار بوده باشد، زیرا آن‌را احتمالاً از نیاکان خود فراگرفته است.) و مسئول خطرهایی است که در طول راه برای ایل رخ می‌دهد. اما به اندازهٔ نانوک دست به خطر نمی‌زند و چندان متمایز از بقیهٔ ایل نیست. در واقع او فقط چندبار در جلوی دوربین ظاهر می‌شود، باقی لحظات شامل تصاویر کوچِ ایل به‌صورت یک کل است، بدون آنکه چندان تمایزی بین اشخاص وجود داشته باشد. البته در جایی ازخودگذشتگی حیدرخان برجسته می‌شود و آن هنگام عبور از زردکوه است، لحظه‌ای که حیدرخان باید، جلودار شده و همراه با چند داوطلب، با پای برهنه برف‌ها را زخم بزند تا از یخ‌زدگی و سُر شدن آنها جلوگیری شود.

در همهٔ تلاش‌های حیدرخان، همچون نانوک تحول و رشدی در کار نیست. هر دو نفر، پیش از فیلم مراحل رشد خودرا کامل کرده‌اند. مثل نانوک که نمونهٔ نوعی اسکیموها بود، حیدرخان هم نمونه نوعی بختیاری‌هایی است که هرساله از خوزستان به چهارمحال و بختیاری کوچ می‌کنند. شباهت‌های نانوک شمال و علف به همین یکی دو مورد ختم نمی‌شود. می‌توان علف را نسخهٔ مشابه نانوک شمال دانست. شباهت‌های ظاهری دو فیلم هم کم نیستند: هر دو فیلم بدون گفتار و با موسیقی متن، سیاه و سفید، قومنگار و دارای نوشتار روی تصویر هستند. در هر دو فیلم تمرکز فقط بر روی قهرمان است و اعمال بقیهٔ اعضای خانواده یا قبیله فقط در سایهٔ رفتار این دو نمایش داده می‌شود، هرچند در علف حضور حیدرخان کمرنگ‌تر از نانوک است. خانواده نانوک با او برای تهیهٔ ایگلو کمک می‌کنند و ایل بابااحمدی پشت سر حیدرخان از کارون عبور می‌کنند.

دربارهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های نانوک و حیدرخان با قهرمان اسطوره‌ای سخن گفته شد، اما آیا می‌توان آنها را خارج از قصه، باز هم قهرمان به‌حساب آورد؟ اگر آنچه که در فیلم نمایش داده شده است را به‌عنوان چهرهٔ واقعی این‌دو شخصیت قبول کنیم؛ باید بگوییم که این‌دو، هم کاری بزرگ انجام می‌دهند و هم کارشان با سودی همگانی همراه است؛ اما برای قوم یا خانوادهٔ خود، هرچند قابل اطمینان و محترم هستند، اما قهرمان به‌حساب نمی‌آیند؛ چرا؟ به این سبب که کاری که نانوک و حیدرخان انجام می‌دهند تقلیدی است از کاری که پدرانشان هم کرده‌اند و پسرانشان نیز خواهند کرد. در هر دو فیلم اشارات مستقیمی بر این جانشینی وجود دارد. نوشتارهای متن در هر دو فیلم اذعان می‌دارند که کودکان روزی قرار است جای پدرانشان را بگیرند. همچنین اعمال این دو نفر، شورانگیز هم نیست و دیگران را به اندازه نِلسون ماندلا به هیجان نمی‌آورد.

در نانوک شمال، تلاش چندانی برای انکار حضور دوربین صورت نگرفته است، به این منظور که صمیمیت و عینیّت آن افزایش یابد. نانوک جلوی دوربین و درحالی‌که زیرچشمی به آن نگاه می‌کند، گوشت شکارش را به دندان می‌کشد. هنگامی که از ایگلو بیرون می‌آید، انگار همبازیش او را هنگام قائم باشک یافته باشد، رو به دوربین لبخند می‌زند. نانوک از حضور دوربین، از اینکه مهمانان مخفی دیگری نیز در پشت آن دارد، آگاه است و سعی می‌کند تا جایی‌که امکان دارد در حضور این مهمانان خوش‌خلق جلوه کند. برخلاف نانوک شمال در علف، سعی شده است دوربین پنهان باشد. در بسیاری از لحظات فیلم واقعاً هم حضور دوربین احساس نمی‌شود، ما تنها چون یک شاهد غیبی به تماشای کوچ می‌نشینیم. اما در لحظاتی دیگر ناچاراً دوربین حضور خودش را لو می‌دهد. به‌عنوان مثال، در لحظات پایانی که حیدرخان و لطفعلی، درست در وسط کادر، روبروی دوربین در جایی‌که دوربین بتواند به‌خوبی آن‌ها را ببیند، نشسته‌اند-انگار نه انگار که تعمدی در کار بوده است!- آشکارا سعی می‌کنند به روبرو نگاه نکنند و وانمود کنند حواسشان به چیز دیگری خارج از قاب است. دوربین روی چهرهٔ لطفعلی که در حال خندیدن است زوم می‌کند، دوباره شاهد تلاش لطفعلی هستیم که می‌خواهد وانمود کند درحال خندیدن به خوش و بش‌های پدرش است و نه در حال نمایش آن به دوربین، که البته موفق هم نمی‌شود و دوربین لو می‌رود.

نوشتارهای متن در هر دو فیلم اذعان می‌دارند که کودکان روزی قرار است جای پدرانشان را بگیرند. همچنین اعمال این دو نفر، شورانگیز هم نیست و دیگران را به اندازه نِلسون ماندلا به هیجان نمی‌آورد.

یکی از اصول بنیادین سینمایِ داستانی کلاسیک، انکار حضور دوربین بود. پرهیز از جامپ کات، از چشم دوختن به دوربین و از شکستن بُعد چهارم تحت تأثیر همین اصل هستند. در یک فیلم داستانی اولین تخیل این است که دوربین حضور ندارد. بازیگر، حضور شخصی خود را و همچنین

حضورش را در برابر دوربین کتمان می‌کند تا بتواند نقشش را ایفا کند.[۳] در صورتی‌که کمتر فیلم مستندی را دیده‌ام که اینچنین باشد. حضور دوربین در برابر شخصیت‌های مستند مثل حضور یک دوست است که وقایع را برای او شرح می‌دهند. این حضور یک کاستی ویژه را به مستند تحمیل می‌کند و همچون یک نیروی خارجی، همچون جسمی مزاحم، واقعیتی را که سعی در نمایش آن دارند، مغشوش می‌کند. این نقص در مستندهای خانوادگی یا حیات وحش به‌وضوح به چشم می‌آید. مثلاً در بادصبا، صدای هلیکوپتر حیوانات را به وحشت می‌اندازد، آن‌ها شروع به گریختن می‌کنند؛ دوربین آنها را رها نمی‌کند و همچنان دنبالشان می‌رود، به این ترتیب هر لحظه بر وحشت آنان افزوده می‌شود و باید قبول کرد در چنین شرایطی برای ما باور به اینکه حیوانات دارند گشت و گذار طبیعیشان را می‌زنند، سخت می‌شود. دوربین و هلیکوپتر زندگی طبیعی آن‌ها را مختل کرده است و حالا مختل شدهٔ آن‌را به ما نشان می‌دهد. همچنین در مستند «مرد خرس‌نما[۴۷]»، تیموتی تردویل گروهی فیلمساز را نشان می‌دهد که درون قایقی با تجهیزات کاملِ دفاعی مستقر شده‌اند، از درون قایق به‌سمت یک خرس گریزلی سنگ می‌اندازند تا او را به حرکت وادارند و فیلم بگیرند. روابط خانوادگی یا دوستانه نیز به همین ترتیب در برابر دوربین دچار تحول می‌شوند. مصاحبه‌کننده و دوربینش در گفته‌های مصاحبه‌شوندگان یا در روابطشان با هم تغییر ایجاد می‌کند. به این مسئله در فیزیک، تأثیر ابزار اندازه‌گیری بر پدیده می‌گویند. نه راه‌حلی برای حذف یا مشخص کردن میزان تأثیر وجود دارد و نه می‌توان قید اندازه‌گیری را زد.

پایان و آغاز هر دو فیلم نیز با کمی تفاوت بسیار شبیه به هم است. نانوک شمال با خواب راحت و آسودهٔ خانواده نانوک در ایگلو پایان می‌یابد. آنها جدال سرسختانه و جسورانهٔ خود را با نیروهای طبیعت به‌پایان برده‌اند و انتهای فیلم نشانگر پیروزی آنها بر این نیروها و یافتن توفیق به ادامهٔ حیات است. هرچند که سرمای شدید هوای بیرون، سگ‌هایی که در برف کز کرده‌اند و برف روی تنشان نشسته و بسته است، نشانگر موقتی بودن این پیروزی و پایان نیافتن مبارزه است؛ اما خانواده به یمن همین پیروزی موقتی، اجازه دارد اندکی بیاساید. علف، با آسوده قلیان کشیدن حیدرخان در جلوی چادرش و چرای آسودهٔ دام‌هایشان خاتمه می‌یابد، در لحظه‌ای که خود و قومش از زردکوه گذشته‌اند و به مراتع سرسبز رسیده‌اند. اینجا برخلاف نانوک شمال، پیروزی قطعی و نهایی است. اضطرابی برای کوچ در فصل آینده وجود ندارد. حیدر و لطفعلی از این پیروزی سرمست هستند.

هر دو فیلم با توضیحی دربارهٔ نحوهٔ سفر سازندگان و اشتیاقشان به ساختن فیلم آغاز می‌شود. با این تفاوت که فلاهرتی، در زمانی اندک، در قالب چند نوشتهٔ صامت، حضور خود را اعلام می‌کند؛ اما سازندگان علف، مقدمه‌ای طولانی را انتخاب می‌کنند. این مقدمه شامل ماجراهای سفر مارگارت هریسون، به نمایندگی از تیم فیلمساز، از آنکارای ترکیه تا خوزستان است. هریسون به خوزستان می‌رسد و از آنجا سفر ایل را دنبال می‌کند. من هرچه فکر می‌کنم ارتباطی بین سفر هریسون و سفر اصلیِ ایل بابا احمدی پیدا نمی‌کنم. شاید فیلمسازان دلشان نیامده تصاویر ضبط شده را فقط در آرشیو نگاه دارند یا خواسته‌اند هرطور شده از زحمات تیم و خودشان هم تشکری کرده باشند.

یک نکته فراموش شدهٔ علف، پرداختن به تلفات جانی و مالی است. طبیعتاً چنین کوچ پر خطر و طولانی نمی‌تواند بدون جدال با مرگ پایان یابد. اما هیچ اشاره‌ای به این نکته نمی‌شود.

یک نکته فراموش شدهٔ علف، پرداختن به تلفات جانی و مالی است. طبیعتاً چنین کوچ پر خطر و طولانی نمی‌تواند بدون جدال با مرگ پایان یابد. اما هیچ اشاره‌ای به این نکته نمی‌شود. آیا در طول سفر جان هیچ‌یک از افراد آن به خطر نمی‌افتد؟ چیزی که در فیلم دیده می‌شود، کودکان شاد و سرمست هستند و دختران قوی و چابکی که حیوانات را روی دوش کشیده و از کوه بالا می‌برند، اما پروندهٔ سالخوردگان و کودکان، دست‌نخورده باقی می‌ماند، یعنی ممکن است هیچ خطری آنان را تهدید نکرده باشد؟ امیدوارم اینگونه بوده باشد.

هرچه نانوک و علف به یکدیگر شبیه‌اند و تفاوت‌های جزئی دارند، باد صبا تفاوت‌های فاحش و شباهت‌های اندک با آنها دارد. اگر در دو فیلم اول رگه‌های کوچکِ تخیل را به‌سختی باید مشاهده کرد، در علف با تخیلی مواجه‌ایم که هر لحظه به‌چشم می‌آید: باد صبا، سخن می‌گوید! از این حیث مرا به‌یاد انشاءهای مدرسه می‌اندازد که خودرا جای کفش، سنگ یا درخت فرض می‌کردم به این امید که بتوانم آنها را بهتر درک کنم، اما برعکس هر آنچه را که خود می‌دانستم یا احساس می‌کردم، در دهان آن اشیاء بخت برگشته می‌گذاشتم و دست آخر دیگر این کفش نبود که وجود داشت، بلکه من

[47] Grizzly Man, Werner Herzog(2004)

بودم که نام کفش را بر خود گذاشته بودم. اما برخلاف سادگیِ انشاءهای من، در بادصبا خیال‌پروری و شاعرانگی از یکسو و بیانِ صمیمانه از سوی دیگر، باعث شده‌اند آنچه به‌تصویر می‌آید، طور دیگری تفسیر شود. سایهٔ مرگ در دخمه‌های یزد، چین و شکن‌های بی‌انتهای لوله‌های نفت، خلسهٔ شالیزارهای شمال و پر پرواز قالی‌ها، همگی پر نقش و نگارتر، خالص‌تر، عمیق‌تر و ذهنی‌تر از آنی هستند که در یک تصویر معمولی به‌چشم می‌آیند.

در همین راستا، هماهنگی قابل‌تحسینی نیز در فیلم وجود دارد. اسطوره با نگاه خاص بشر به طبیعت و قائل شدن شعور انسانی برای آن، همراه است. همین طرز نگاه، ایرانیان را وامی‌داشت برای بادها که در زندگیش بسیار تأثیرگذار بودند، نام‌ها یا صفت‌هایی را برگزینند که برگرفته از اعمال انسانی بودند. آنها باد صبا را پیام‌آور دو عاشق می‌دانستند و برای همین آن‌را باد عاشقان می‌خواندند. فیلم بادصبا، به بادعاشقان جان می‌بخشد و حالا این باد، همچون مسافری بغچه بر دوش به‌راه می‌افتد و سرزمینی را مورد مطالعه قرار می‌دهد که خود سرشار از اسطوره است. این هماهنگی بین تکنیک و موضوع، لطف بزرگی برای فیلم محسوب می‌شود، اما ای کاش حضور هلیکوپتر که تقریباً همه‌جا آن‌را احساس می‌کنیم این هماهنگی را برهم نمی‌زد. هلیکوپتر در میان طبیعت و اسطوره و تاریخ، وصلهٔ ناجوری است.

با وجود احساس مطلوبی که از تماشای فیلم به ما دست می‌دهد، فیلم روی هم رفته اطلاعات چندان مفیدی دربارهٔ ایران عرضه نمی‌کند. تنها از روی بناها رد می‌شود و باد صبا تعجب می‌کند که بشر چه کارها که نمی‌تواند بکند! از توی بادگیرها می‌گذرد و احساس خنکی می‌کند. حیوانات هراسیده را دنبال می‌کند. حتی باد صبا یادش می‌رود توالی مسیرها را حفظ کند، از شوش به اصفهان می‌رود، بعد ناگهان سر از مشهد در می‌آورد، سپس به قم می‌رود و از آنجا به لب دریا، کدام دریا؟

سفر بادصبا، با دگرگونی و بازشناخت همراه است. بادصبا-طبق گفتهٔ خودش!- «در ابتدا بادی واحه‌نشین بود». او بخاطر ضعف، توسط برادرش باد دیو سرزنش می‌شد. دنیا برای او سرشار از بدبختی بود و به هیچ‌چیز فکر نمی‌کرد الّا فرار از جنگ برادرش که بالاخره فرار هم می‌کند و همراه با بادهای دیگر سفرش را می‌آغازد. حاصل این سفر برای بادصبا بلوغ است و باور به ارزش‌های فردی. واحه‌نشینی را کنار می‌گذارد، در روستایی ساکن می‌شود. در راستای هدف جدیدش که «تأمین سعادت» ساکنان روستاست، به دو عاشق در رسیدن به یکدیگر کمک می‌کند و سبب خوشبختی آن‌دو می‌شود. بدینوسیله به توانایی‌های خود ایمان می‌آورد و می‌گوید: «در این مدت من هم پخته شده‌ام، حالا دیگر عطر و موسیقی محضم. شده‌ام باد صبا، باد عاشقان. هرگاه جنبش نرمی در میان درختان دیدید، بدانید که دست بادصبا درکار است. می‌وزد تا در گل‌ها و تن‌ها و جان‌ها، نشاط زندگی بدمد.»

منابع

[۱] وگلر، کریستوفر(۱۳۸۵) ساختار اسطوره ای در فیلمنامه، عباس اکبری، تهران، نیلوفر.

[۲] زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۹) ارسطو و فن شعر، تهران، امیر کبیر.

[۳] روتمن، ویلیام(۱۳۷۹) آثار کلاسیک سینمای

نقد و بررسی فیلم «دوازده مرد خشمگین»

کارگردان «سیدنی لومت» ؛ «امین شیرپور»

خلاصه‌ی فیلم:

نوجوانی هجده ساله به قتل پدرش متهم شده است؛ گرچه نوجوان که به نظر ضعیف و افسرده حال می‌رسد این اتهام را قبول ندارد اما دادگاه مدارک و شواهدی در دست دارد که نشان می‌دهد پسر، پدرش را با ضربات چاقو به قتل رسانده است. دوازده مرد از طبقات مختلف اجتماعی به عنوان اعضای هیئت منصفه دادگاه، مأمور تصمیم‌گیری نهایی درباره این پرونده می‌شوند. اگر آن‌ها فرد متهم به قتل را گناهکار بدانند، وی باید روی صندلی الکترونیکی اعدام شود. هر تصمیمی که آن‌ها داشته باشند باید متفق‌الرأی باشند، یعنی هر ۱۲ نفر روی گناهکار یا بی‌گناه بودن پسر هم‌رأی باشند. در فرایند رأی‌گیری یازده نفر از اعضای هیئت منصفه رأی به محکومیت و اعدام نوجوان می‌دهند اما در این بین یک نفر از آنان یعنی تصمیم گیرنده‌ی شماره ۸ رأی به بی‌گناهی متهم می‌دهد و پیشنهاد صحبت در این باره را می‌دهد. وی کم‌کم باید یازده نفر دیگر را راضی کند تا به بودن شک منطقی در مورد گناهکار بودن پسر جوان اعتراف کنند و به همین خاطر جدل و بحثی بین دوازده نفر شکل می‌گیرد. پس‌زمینه اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی هر یک از این اعضا، باعث واکنش‌های مختلف از سوی آن‌ها می‌شود. در چنین موقعیت و اوضاع و احوالی است که شماره ۸ تلاش می‌کند بقیه همکارانش را متقاعد کند که رأی آن‌ها اهمیتی حیاتی دارد و نباید به راحتی درباره مرگ و زندگی یک نفر دیگر تصمیم بگیرند. به مرور مدارک و دلایل مطرح شده در دادگاه با استدلال‌های منطقی مرد شماره ۸ رنگ می‌بازند و سرانجام پس از یک ساعت و نیم بحث، پرونده کاملاً روشن می‌شود و تمام دوازده نفر هیئت منصفه رأی به بیگناه بودن متهم می‌دهند؛ چیزی که در ابتدا غیر ممکن به نظر می‌رسید.

سال ۱۹۵۴ رینالد رز بر اساس یک نمایش تلویزیونی که خودش چهار سال قبل آن را نوشته بود فیلمنامه‌ی دوازده مرد خشمگین را اقتباس کرد.

میراث دوازده مرد ماندگار در تاریخ سینما

سال ۱۹۵۴ رینالد رز بر اساس یک نمایش تلویزیونی که خودش چهار سال قبل آن را نوشته بود فیلمنامه‌ی دوازده مرد خشمگین را اقتباس کرد. سال ۱۹۵۷ وی به همراه هنری فوندا تهیه‌کنندگی فیلم را هم برعهده گرفت. فوندا شخصاً از سیدنی لومت که تا آن زمان هیچ فیلم بلندی نساخته بود و فقط تله‌فیلم کار کار کرده بود خواست تا کارگردانی فیلم را برعهده بگیرد. لومت هم توانست با ظرافت و مهارت ویژه‌ای ۱۲ مرد خشمگین را به یکی از جذاب‌ترین و قابل احترام‌ترین فیلم‌های تاریخ مبدل کند. فوندا که از سوی اتحادیه‌ی هنرمندان آمریکا موظف به تهیه‌ی فیلم شده بود با توجه به اینکه هیچگونه موفقیت مالی خاصی کسب نکرد و چون علاقه‌ای به دیدن بازی خودش در فیلم نداشت هیچوقت فیلم را به صورت کامل ندید، اما همیشه از این فیلم به‌عنوان یکی از بهترین فیلم‌هایی که تهیه کرده بود یاد می‌کرد. با وجود فروش بسیار ضعیف فیلم و اکران ناامیدکننده‌ی آن که دلیلش به‌روشنی مشخص نیست، منتقدین شروع به تحسین فیلم کردند که این تحسین تا امروز ادامه دارد و قطعاً در آینده نیز ادامه خواهد داشت. از جمله این منتقدین راجرت ایبرت فقید بود که ۱۲ مرد خشمگین را در لیست بهترین فیلم‌های عمرش قرار داده بود.

انستیتو فیلم آمریکا عضو شماره ۸ هیئت منصفه با بازی هنری فوندا را در رتبه‌ی ۲۸ فهرست ۵۰ قهرمان برتر فیلم‌های قرن بیستم قرار داد. این انستیتو همچنین فیلم را در رتبه‌ی ۴۲ بهترین فیلم‌های الهام‌بخش، در رتبه‌ی ۸۸ هیجانی‌ترین فیلم‌های تاریخ، در رتبه‌ی ۸۷ بهترین فیلم‌های صدسال گذشته و در رتبه‌ی دوم فیلم برتر در زمینه‌ی درام دادگاهی قرار داد. ۱۲ مرد خشمگین حالا با میانگین امتیاز ۸٫۹ از ۱۰ در رتبه‌ی هفتم بهترین فیلم‌های تاریخ در سایت IMDB قرار دارد و در سایت راتن تومیتوز از ۱۰۰، امتیاز ۱۰۰ گرفته است. سالی‌که فیلم اکران شد در سه بخش بهترین فیلم، بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه‌ی اقتباسی نامزد اسکار نیز شد اما اسکار در هر سه‌بخش به فیلم «پل رودخانه‌ی کوای» رسید. خرس طلایی فستیوال برلین به همراه جایزه بهترین بازیگر مرد از آکادمی فیلم و هنرهای تلویزیونی بریتانیا و جایزه‌ی ادگار آلن‌پو برای فیلمنامه‌ی اقتباسی از معدود موفقیت‌های فیلم در زمان اکرانش هستند.

ایمان به شک منطقی

فیلمنامه‌ی حساب‌شده و ریزپردازانه‌ی رینالد رز، بازی فوق‌العاده‌ی هنری فوندا یا کارگردانی شگفت‌انگیز سیدنی لومت؛ کدام یک از این‌ها بعد از دیدن فیلم بیشتر ذهن بیننده را مشغول می‌کند؟ واقعاً مشخص نیست! کافی است کسی بداند که بیش از نود درصد فیلم در یک اتاق و دور یک میز اتفاق می‌افتد تا به فیلم علاقمند شود. تا اینجا به‌نظر می‌رسد که چالش اصلی فیلمنامه محدود کردن یک بحث در چارچوب یک اتاق است، اما چیزی‌که کسی انتظارش را ندارد اصل بحث است: تلاش یک هیئت‌منصفه درون یک اتاق برای تعیین گناهکاری یا بی‌گناهی یک پسر جوان. بهتر است کمی بازتر به قضیه نگاه کنیم؛ دوربین قبل از هرچیزی ساختمان دادگستری را نشان می‌دهد و بعد هم وارد آن می‌شود و چند مرد از بین کادر رد می‌شوند. بیننده ممکن است حس کند که هر کدام از این‌ها شخصیت‌های اصلی فیلم هستند، اما اینطور نیست. نهایتاً دوربین وارد دادگاه می‌شود و کارگردان با همین شیوه تا انتهای فیلم بیننده را در مواجهه با حدس‌های اشتباهش قرار می‌دهد. زمانی‌که ۱۲ مرد وارد اتاق می‌شوند و دوربین از زوایای مختلفی هرکس را تعقیب می‌کند باز هم بیننده به‌دنبال شخصیت محوری است، اما کارگردان به‌جای اینکه لقمه را حاضر و آماده جلوی بیننده بگذارد او را به بازی می‌گیرد. لحظه‌ی شمارش اولین آرا و مخالفت عضو شماره ۸ هیئت‌منصفه با گناهکار بودن پسر متهم به قتل، جایی است که بیننده دیگر باید حدس‌هایش را کنار بگذارد و از دیدن فیلمی با این فیلمنامه‌ی دقیق لذت ببرد. عضو شماره ۸ که هنری فوندا آن‌را با لباسی سرتاسر سفید بازی می‌کند کم‌کم بحث اصلی را پیش می‌کشد و جزئیات ریزبینانه‌ای برای اثبات شک‌اش نسبت به گناهکار بودن متهم بیان می‌کند. شخصیت‌پردازی این کاراکتر طوری است که خیلی زود حرف‌هایش منطقی، قابل درک و انسان‌دوستانه به‌نظر می‌رسند، اما در مقابل، یازده‌نفری که با او مخالف هستند هرکدام با پس‌زمینه‌های مختلف اجتماعی و اقتصادی نماینده‌ی انسان‌هایی از اقشار نژادپرست، مطیع جمع، زودباور و حتی بی‌حوصله و بی‌اهمیت در مورد زندگی یک انسان هستند. هنری فوندا از همان آغاز صحبت تبدیل به فردی می‌شود که انگار با هوش و ذکاوت خود می‌تواند ناجی سیستم قضایی شود و عدالت را زنده کند. در این زمینه حتی لباس سفید هم به نمادپردازانه کردن شخصیت او کمک زیادی می‌کند. همان‌طوری که همه‌ی ما می‌دانیم تعداد مخالف و موافق در یک رأی‌گیری عمومی عامل موثری در رأی دیگر رأی‌دهندگان است؛ فقط عضو شماره ۸ قدرت اعلام نظر مخالفش را از همان ابتدا دارد و برای این‌کار شاید دلیلی قانع‌کننده‌ای هم نداشته باشد اما این استدلال که فرستادن یک پسر برای اعدام با صندلی الکتریکی به چیزی بیشتر از تصمیم‌گیری در ۵ دقیقه نیاز دارد استدلال کاملاً درستی است و فوراً پیرمرد شماره ۹ به حمایت از وی می‌پردازد.

فیلمنامه‌ی حساب‌شده و ریزپردازانه‌ی رینالد رز، بازی فوق‌العاده‌ی هنری فوندا یا کارگردانی شگفت‌انگیز سیدنی لومت؛ کدام یک از این‌ها بعد از دیدن فیلم بیشتر ذهن بیننده را مشغول می‌کند؟ واقعاً مشخص نیست!

کارگردان تا این لحظه همه‌ی اتفاقات را به نوعی از چشم بیننده دور نگه داشته تا نتواند حدس‌های درستی بزند، حدس اصلی در مورد گناهکار یا بی‌گناه بودن پسر متهم به قتل است. در ابتدای فیلم و سکانس داخل دادگاه، فقط چند ثانیه تصویر پسرک نشان داده می‌شود که مظلوم و ناراحت به‌نظر می‌رسد؛ این تصویر از دسته تصاویری است که لومت بعداً به سراغ‌شان خواهد رفت. یکی دیگر از همین نمونه عضو شماره ۳ هیئت منصفه است که همان ابتدا وقتی دلایلش برای گناهکار بودن پسر متهم به قتل را اعلام می‌کند، کیفش را در می‌آورد و با این توضیح که پسر خودش هم قدر پدرش را نمی‌داند، متهم را گناهکار می‌داند. نشان دادن عکس این پدر و پسر، آن‌هم با مکثی که عضو شماره ۳ روی عکس دارد شاید همان لحظه گویای اتفاق خاصی نباشد، اما پایان فیلم و اصرار عجیب همین عضو شماره ۳ در رد کردن شک و شبهات موجود در پرونده به صراحت ذهن بیننده را به‌سمت مشکلات شخصی این فرد می‌برد و به‌روشنی دلیل مخالفت‌های ناآگاهانه‌اش مشخص می‌شود.

این نکته بارها گفته شده که لومت-که کارش در ابتدا فیلمبرداری بوده- و بوریس کافمن -فیلمبردار پیش از این اسکار برده‌اش- در طول فیلم بارها از لنزهای مختلفی استفاده کرده‌اند اما شاید دلیل آن به‌روشنی بیان نشده باشد. نیاز نیست کسی دقت کند یا نه، چون همه‌چیز آنقدر خوب انجام شده که هر بیننده‌ای متوجه آن خواهد شد: در سکانس‌های ابتدایی داخل اتاق، انتخاب زاویه دید بالاتر از چشم و استفاده از لنزهای بازتر باعث شده تا مخاطب فاصله‌ی بین شخصیت‌ها را چه به‌صورت فیزیکی و چه به صورت ذهنی به‌خوبی درک کند. در ادامه‌ی فیلم با استفاده از لنزهایی بافاصله کانونی بزرگ‌تر یا تله‌فوتیک، حالتی القا می‌شود که دیوارها و شخصیت‌ها نزدیک

به هم نشان داده می‌شوند تا حالت کلاستروفوبیا یا همان تنگناهراسی در مخاطب ایجاد شود. بعد از نیمه‌ی دوم فیلم، با بالا گرفتن بحث و جدل‌ها نماهای کلوزآپ و بسته از صورت شخصیت‌ها نمونه‌ی بارزی از درگیری مطلق ذهنی با بحث اصلی است.

زمانی‌که یک کارگردان به این موارد این همه دقت می‌کند مسلماً نباید از کنار دیگر جزئیات فیلم به‌راحتی گذشت. هر یک از این ۱۲ مرد هم نمادی از یک قشر اجتماعی هستند، هم به‌نوعی نقدی بر همین قشرها. زمانی‌که عضو شماره ۱۰ هیئت منصفه شرایط زندگی پسر متهم به قتل و مکان زندگی‌اش را یکی از دلایل مهم برای جنایت‌کار بودنش می‌داند فوراً عضو شماره ۵ هیئت منصفه در مخالفت با حرف او بلند می‌شود. این مخالفت هم غلط بودن دیدگاه عضو شماره ۱۰ را ثابت می‌کند هم اینکه نشان می‌دهد پسر هم می‌تواند بی‌گناه باشد. از یک طرف شواهد هم زیر سوال می‌روند اما جالب توجه‌ترین آن‌ها چاقو است: زمانی‌که همه بر یگانه بودن چاقو استدلال می‌کنند عضو شماره ۸ هیئت منصفه چاقوی کاملاً مشابهی را روی میز می‌کوبد و به این ترتیب همین چاقوی مشابه آغازی می‌شود بر شبهه‌دار بودن مدارک دادگاه. چند جای دیگر هم غافل‌گیری به نقطه‌ی اوج خود می‌رسند، یکی زمانی است که عضو عصبانی شماره ۳ به سمت هنری فوندای سفید پوش حمله می‌کند و می‌گوید: «می‌کشمت، می‌کشمت» و او با کمال آرامش می‌گوید: «منظورت این نیست که واقعاً می‌خوای منو می‌خوای بکشی.» این جواب بر می‌گردد به بحث چند دقیقه قبل‌شان. به‌وضوح می‌توان دید که رینالد رز در فیلمنامه‌اش به کلمات هم دقت می‌کند، نمونه‌ی همین دقت در شوخی بین دو نفر دیگر در مورد خوب انگلیسی صحبت کردن پسر نشان داده می‌شود. یا زمانی‌که مرد خشمگین شماره ۳ می‌گوید پسر با همین چاقو پدرش را کشته و پیرمرد شماره ۹ می‌گوید که این آن چاقوی اصلی نیست. نکته‌ی دیگر که توجه را جلب می‌کند محیط فیزیکی است، گرمای هوا، پنکه‌ای که کار نمی‌کند و عرق‌های مداومی که شخصیت‌ها می‌ریزند مابه‌ازای وضعیت درونی آن‌هاست. در نیمه‌ی دوم فیلم، دقیقاً زمانی که تعداد رأی‌ها در مورد گناهکار بودن یا نبودن متهم ۶-۶ مساوی می‌شود باران شروع به باریدن می‌کند و پنکه‌ی اتاق که انگار فیوزش به لامپ سقف متصل

لحظه‌ی شمارش اولین آرا و مخالفت عضو شماره ۸ هیئت‌منصفه با گناهکار بودن پسر متهم به قتل، جایی است که بیننده دیگر باید حدس‌هایش را کنار بگذارد و از دیدن فیلمی با این فیلمنامه‌ی دقیق لذت ببرد.

بوده شروع به‌کار می‌کند، از همین زمان است که وضعیت مطلوب‌تر می‌شود.

بازی‌ها هم در ۱۲ مرد خشمگین به‌یاد ماندنی هستند. ابتدای فیلم، این که ۱۲ نفر با تمام تفاوت‌ها و تشابه‌هایی که دارند را به‌خاطر بسپارید کار سختی به‌نظر می‌رسد، اما شخصیت‌پردازی طوری صورت گرفته که هیچگونه مشکل یا تداخلی در شناخت شخصیت‌ها به‌وجود نمی‌آید. هرچقدر که از زمان فیلم می‌گذرد هنری فوندا شمایل قهرمانانه‌تری پیدا می‌کند و مانند ضمیر بیدار مردم آمریکا در دهه‌ی شصت به دنبال عدالت می‌گردد و می‌خواهد عدالت را باتوجه به معیارهای خودش، نه چیزی‌که دولت یا سیستم قضایی می‌گویند به‌دست بیاورد. پیرمرد عضو شماره ۹ که با تجربه، ریزبین و در عین حال منطقی به‌نظر می‌رسد در ابتدا و انتهای فیلم نقش اساسی ایفا می‌کند و نشان می‌دهد که اگر برای مورد مهمی مانند مرگ و زندگی یک متهم وقت کافی صرف کرد، نتایجی به‌دست می‌آید که ممکن است در ابتدا محال به‌نظر برسند. در مقابلِ عضو شماره ۱۰ که تاحدودی بی‌ادب، نژادپرست و کاملاً غیرمنطقی است، شخصیت شماره ۱۱ قرار دارد که مبادی آداب، کاملاً باهوش و البته دقیق است. این نوع تقابل در بین دیگر شخصیت‌ها نیز وجود دارد، شخصیت کارگر و نقاش ساختمان شماره ۶ با قدرت بدنی‌ای که دارد شخصیت عصبانی و بدون منطق شماره ۳ را خنثی می‌کند. زمانی‌که هنری فوندای شماره ۸ حاضر است تا هروقت که لازم باشد در مورد جان یک انسان صحبت کند، شخصیت طرفدار بیس‌بال شماره ۷ به تنها چیزی که اهمیت می‌دهد رسیدن و تماشای بازی بیس‌بال تیم موردعلاقه‌اش در ورزشگاه است. علت استفاده از این شماره‌ها به‌جای نام‌ها نیز به این دلیل است که نام هیچکدام از ۱۲ نفر تا انتهای فیلم مشخص نیست، در انتها هم فقط نام ۲ نفر از جمله دیویس با بازی هنری فوندا و پیرمرد شماره ۹ به نام مک‌کاردل با بازی جوزف سوینی مشخص می‌شود؛ که می‌توان گفت آغازکننده و پایان‌دهنده بحث در مورد شک منطقی به گناهکار بودن متهم هستند. حتی نام هیچکدام از شاهدین پرونده نیز مشخص نیست و با صفت پیرزنی که ماجرا را دیده و پیرمردی که ماجرا را شنیده از آن‌ها یاد می‌شود.

با این تفاسیر مشخص نیست پدر به چه علتی به قتل رسیده و حتی توسط چه کسی؛ اما لومت به‌درستی نشان می‌دهد که این وظیفه‌ی هیئت‌منصفه نیست. هیئت‌منصفه تنها وظیفه دارد تا در مورد گناهکار بودن یا نبودن متهم تصمیم بگیرد و در همین زمینه نیز بحث کند. البته دیویس شماره ۸ نیز هیچوقت با اطمینان نمی‌گوید که پسرک بی‌گناه است و همیشه صحبت‌هایش برای زیر سوال بردن مدارک دادگاه است. اینکه بعد از متفق‌الرأی شدن هیئت‌منصفه چه اتفاقی می‌افتد: آیا پسرک آزاد می‌شود، آیا قاتل اصلی پیدا می‌شود یا... نیز مشخص نیست. این مشخص نبودن که به شکلی می‌تواند پایان باز حساب شود فیلم را از جایگاه یک فیلم کلاسیک خوب در حد یک شاهکار کلاسیک بالا می‌برد. توجه زیاد رز به جزئیات فیلمنامه و کارگردانی عالی سیدنی لومت باعث می‌شوند تا جزئیات یکی‌یکی برای مخاطب بیان شوند، سپس به تمام جزئیات پرداخته می‌شود و یکی‌یکی شک منطقی در تمام‌شان ایجاد می‌شود. یک بازی جذاب و نفس‌گیر که در تمام مراحل خود بیننده را پای فیلم میخکوب می‌کند. لومت بعد از موفقیت‌اش در کارگردانی ۱۲ مرد خشمگین، بعدازظهر سگی و شبکه را ساخت و نشان داد که این‌همه دقت‌نظر، تصادفی یا برحسب شانس نبوده و او به‌واقع استاد ساختن فیلم‌هایی است که در محیطی بسته اتفاق می‌افتند.

بهترین جمله برای تمام کردن یک یادداشت در مورد دوازده مرد خشمگین شاید همان جمله‌ی معروف هنری فوندا باشد؛ زمانی‌که در میانه‌ی فیلم بلند شد و سالن را ترک کرد، به سیدنی لومت گفت: «سیدنی،فیلمباشکوهیشدهاست.» دوازده مرد خشمگین به‌راستی معنی واقعی سینما را تداعی می‌کند و یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینماست. در مواجهه با آن تنها می‌توان گفت: « فیلم باشکوهی است.» ■

یادداشتی بر فیلم «حرامزاده‌های لعنتی» Inglourious Basterds

کارگردان: «کوئنتین تارانتینو» ؛ «مسعود ریاحی»

بازیگران: بردپیت، ملانی لورنت، کریستوفر والتز، الی روث، دنی کروگر سال تولید: ۲۰۰۹ - آمریکا

جوایز:

برنده اسکار بهترین بازیگرنقش مکمل مرد/ نامزد دریافت اسکار بهترین فیلمبرداری/ نامزد دریافت اسکار بهترین کارگردانی/ نامزد دریافت اسکار بهترین تدوین/ نامزد دریافت اسکار بهترین تدوین صدا/ نامزد دریافت اسکار بهترین ترکیب صدا/ نامزد دریافت اسکار بهترین فیلم/ نامزد دریافت اسکار بهترین فیلمنامه/ نامزد نخل طلای کن برای کوئنتین تارانتینو/ برنده‌ی بهترین بازیگر نقش مکمل مرد برای کریستوف والتس در جایزه گلدن گلوب و جشنواره‌ی کن.

خلاصه:

شوشانا (ملانی لورنت) دختری یهودی، پس از قتل‌عام خانواده‌اش توسط کلنل‌اساس به‌نام هانس‌لاندا (کریستوفر والتز) می‌گریزد (سرهنگ لاندا اجازه می‌دهد شوشانا فرار کند). از سوی دیگر آلدورین (بردپیت) که سربازی یهودی-آمریکایی است و جوخه‌ای بی‌رحم از دیگر سربازان یهودی تشکیل داده است (حرامزاده‌ها)، مشغول کشتن نازی‌ها و کندن پوست سر آنها می‌باشد. شوشانا که به پاریس آمده و مدیریت یک سینما را به‌عهده گرفته است با سربازی آلمانی آشنا می‌شود که قرار است از شجاعتش فیلمی بسازند. شوشانا که متوجه می‌شود در شب اکران، هانس‌لاندا نیز حضور دارد تصمیم می‌گیرد با آتش زدن سینما انتقام خانواده‌اش را بگیرد. در بین جوخه آلدو که به حرامزاده‌های لعنتی معروف شده‌اند نیز، با اطلاع از حضور هیتلر و افسران رده بالای نازی در شب نمایش تصمیم به قتل‌عام آنها می‌گیرند. هانس‌لاندا که موفق به کشف توطئه می‌شود به‌جای مقابله با آنها تصمیم به معامله می‌گیرد.

فرم عموم فیلمنامه‌های تارانتینو، عبارت است از تعدادی خرده‌داستان. در این فیلم نیز خرده‌داستان‌هایی در ۵ اپیزود گرد هم آمده‌اند:

فصل اول: روزی روزگاری... نازی‌ها در فرانسه‌ی اشغالی،**فصل دوم:** حرامزاده‌های لعنتی،**فصل سوم:** شب آلمانی‌ها در پاریس،**فصل چهارم:** عملیات کینو و **فصل پنجم:** انتقام از غول چهره.

در این فیلم هیتلر گلوله باران می‌شود و سربازان نازی در مقابل دوربین به‌شکل فجیعی سلاخی می‌شوند.فیلم دارد تاریخ را سرخوشانه تحریف می‌کند.انتقام‌گیری از نازی‌ها و تولید پارودی جنگ‌جهانی توسط چه کسانی صورت می‌گیرد؟ حرامزاده‌ها!

تارانتیتو همچنین علاقمند به فاصله‌گذاری‌ست ایجاد موقعیت‌های کمیک هجوآلود یا فانتزی رازآلود در فیلم به‌طوری‌که به مخاطب یادآوری می‌کند او فقط مشغول تماشای یک فیلم است نه بیشتر!

سینمای تارانتینو همواره با اصطلاحاتی از این دست شناخته می‌شود: ساختار غیرخطی، پست مدرن، به‌تصویر کشیدن خشونت تصنعی، مرگ‌هایی مثل آب خوردن، بحث‌های احمقانه اما جدی قبل از فاجعه، نوآور- عامه‌پسند، روایت اپیزودیک، شخصیّت‌های چندبعدی، ساختار نامتمرکز و خودارجاعی.

هرچند در این فیلم با ساختار خطی روبرو هستیم اما عموم مشخصه‌های فیلم تارانتینویی قابل مشاهده است از جمله مواجهه‌ی پارودیک با کلان‌روایت‌ها.

فیلم با نمایی از یک هیزم‌شکن آغاز می‌شود،اما اشتباه نکنید،اونه تنها قهرمان فیلم نیست بلکه تنها در این اپیزود دیده خواهد شد.دو شخصیت محوری در اپیزود اول معرفی می‌شوند «شکارچی یهود» و «شوشانا». شکارچی شوشانا را نمی‌زند و می‌گذارد فرار کند. درحالی‌که بیننده چشم‌های خود را تنگ کرده تا افتادن شوشانا را نبیند.شلیکی در کار نیست و همین شوشانا که به‌همین سادگی فرار می‌کند در اپیزود دیگری سرمی‌رسد و تمام معادلات فیلم را به‌هم می‌ریزد.

در سینمای تارانتینو فاجعه به‌همین سادگی اتفاق می‌افتد و گاه به‌همین سادگی از بیخ گوش شخصیت‌ها می‌گذرد.مواجهه‌ی پارودیک با علت و معلول‌های وسواس‌آمیز کلاسیک و هجو در ساختار روایی از مشخصه‌های سینمای تارانتینوست که در «افسانه‌های عامه‌پسند» به‌شکل پررنگ‌تری دیده می‌شود.

تارانتیتو همچنین علاقمند به فاصله‌گذاری‌ست ایجاد موقعیت‌های کمیک هجوآلود یا فانتزی رازآلود در فیلم به‌طوری‌که به مخاطب یادآوری می‌کند او فقط مشغول تماشای یک فیلم است نه بیشتر! در اپیزود آتش‌سوزی سینما شاهد عناصر و نشانه‌های کمیک فاصله‌گذارهستیم، نظیر:فلش‌هایی بر روی افراد همراه با نام آنها و تأکیدات طنزآمیز نوشتاری و همین‌طور تصویری که به‌شکل فانتزی بمب‌های جاسازی شده زیر شلوار حرامزاده‌ها را نشان می‌دهد.

شکستن غول چهره مهم‌ترین اپیزود فیلم است.همان‌طور که غول تاریخ شکسته می‌شود.باید نشانه‌های آن نیز شکسته شوند.هیتلر با برگزیدن «سواتسیکا» یا صلیب شکسته یا گردونه‌ی خورشید (سواستیکا از واژه سانسکریت «svastika» مشتق شده و در فرهنگ هند و اروپایی، این نشان بر روی اشیا یا مردم ایجاد می‌شد تا برایشان شانس خوب بیاورد.) به‌عنوان نشان نازی‌هایی که ماشین کشتار بودند برای اولین‌بار این نماد را استحاله کرد.حالا نوبت سینماست تا با کشیدن این نشان روی پیشانی نازی‌ها،آن‌هم با خنجر،یکبار دیگر معنای این نشان را تغییر بدهد.نشانی که قرار است شرمی ابدی باشد بر پیشانی نازی‌ها.

«حرامزاده‌های لعنتی» یک سواتسیکای متفاوت دارد یک هیتلر متفاوت و یک تاریخ متفاوت.تفاوتی‌که همراه با شباهت‌هایی هجوآمیز و کاریکاتورگونه است.

صحنه‌ی «میز معامله بر سر جنگ‌جهانی» به‌زیبایی لایه‌ی زیرین جنگ را از منظر تارانتینو نمایش می‌دهد.جنگ و سرنوشت جنگ از بیماری افراد نشأت گرفته.چیزی پشت جنگ نیست.جنگ به‌شکل وحشتناکی خالی‌ست و با امیال افرادی گره خورده که بیماری‌ها و ناهنجاری‌های روانی دارند.دعوای خونینی که به همین سادگی قابل‌معامله است.

در پارودی تارانتینو زن‌ها (به یمن سینما)نقش محوری پیدا کرده‌اند.به یمن حضور استعاری سینما در فیلم.در یک نما شوشانا کشته می‌شود و در نمایی دیگر تصویر او روی پرده‌ای در درون فیلم می‌افتد.گویا سینما به مردگان جان دوباره خواهد داد.

در این فیلم یهودی‌ها و آلمانی‌ها در نهایت بی‌رحمی به نمایش درآمده‌اند، یهودی‌های فیلم، وحشی‌تر از نازی‌ها نشان داده می‌شوند و همین باعث شده است که از جانب یهودی‌ها مورد انتقاد قرار بگیرد؛ چراکه مانندبیشتر فیلم‌هایی که در محور جنگ‌جهانی دوم ساخته شده است، طرفداری یک جانبه از یهودی‌ها نمی‌کند.اگر آلدو جذاب است شکارچی یهود هم جذاب است.

از این وسترن تارانتینویی که با تمثال جنگ‌جهانی دوم قصه‌اش را می‌سازد، می‌توان سوالاتی پرسید،سوالاتی از فیلم یا به‌عبارت دقیق‌تر از فیلمنامه.اینکه مبنای تصادفی بودن حادثه‌ها تا چه اندازه می‌تواند پذیرفتنی باشد؟اینکه چرا لاندا تصمیم به آن معامله می‌گیرد؟ یا اینکه چرا سرهنگ لاندا پیش از اجرای فیلم آن بازیگر زن معروف را دستگیر نمی‌کند؟ فیلمنامه‌ی تارانتینو سهل‌انگاری‌هایی دارد.اما مواجهه‌ی هجوآمیز و سراسر خیالی فیلم از مخاطبش تسامح را می‌طلبد.تاجایی‌که حتی آنها را جزیی از این فانتزی تازه بداند و بپذیرد. در پایان فیلم،حرامزاده‌ها روی پیشانی کلنل، «سواستیکا» حک می‌کنند. آلدو به دوستش می‌گوید «فکر کنم این بهترین اثر هنری من است!» و گویا این تارانتینو است که دارد این جمله را به تماشاگران فیلم «حرامزاده‌های لعنتی» القا می‌کند.در پایان این یادداشت را با گفته‌های تارانتینو درباره‌ی فیلم خودش تمام می‌کنم.

تارانتینو: این فیلم برای من خیلی شبیه به «پالپ فیکشن» است، خیلی هم به «رومانس واقعی» شباهت دارد و همین‌طور به «سگ‌های انباری». صحنه‌ای در فیلم هست که شبیه نسخه تلطیف شده سگ‌های انباری است منتها با نازی‌ها و در آلمان. صحنه‌ای ۲۳ دقیقه‌ای است و شخصیت‌ها به‌جای انبار در یک بار زیرزمینی هستند. به‌نظر من فیلم از این جنبه به پالپ فیکشن شبیه است که شما داستان‌های مختلفی دارید که همه به یک سمت می‌روند. در این فیلم این جنبه بیشتر است. حتی داستان‌ها بیشتر متضاد هستند، اما فیلم در واقع یک داستان اصلی را دارد تعریف می‌کند، به جای اینکه یک موزاییک بزرگ را تشکیل دهد. جدای از این‌ها فیلم خیلی من‌را یاد رومانس واقعی هم می‌اندازد، چرا که همیشه شخصیت تازه‌ای وجود دارد که می‌آید و فیلم را در دست می‌گیرد، کسی‌که فقط فیلم را می‌گیرد و پیش می‌برد. هر ۲۰ دقیقه این سوال پیشمی‌آید که «این دیگه چه‌جور فیلمیه؟»

مصاحبه با «فاطمه گودرزی»

«ریحانه ظهیری»

فاطمه گودرزی روزگار را چطور گذرانده است؟

گاهی سختی و گاهی بسیار شیرین و لذت‌بخش تقریبا مثل همه آدم‌ها.

به‌تازگی از شما سریال خانه‌ای روی تپه از شبکه دو سیما پخش شده است و از گوشه و کنار خبرهای جدید در راه است... صحبت به گویش‌های مختلف در کارهایتان به‌وفور دیده می‌شود آیا ارتباط با فرهنگ‌های گوناگون و یادگیری گویش‌ها سخت نیست؟

در حقیقت من شیفته گویش‌های محلی هستم و از این بابت خیلی خوش‌حالم که کارگردان این اجازت را به من می‌دهد که به آن زبان صحبت کنم، در حقیقت به من اعتماد می‌کند و البته که سخت و دشوار است ولی سختی هم لذت‌بخش است وقتی شما به هدف برسی و همانا ارتباط تنگاتنگ با مردم در نقاط مختلف وطنت است.

یادم می‌آید وقتی از آقای قادری خواستم فیلم آقای صدرعاملی را ببینم ایشان مخالفت کردن و دوست داشتند شخصیت مورد نظر ایشان را پرورش بدهم و بازی کنم، من‌هم قبول کردم.

شما به‌عنوان یکی از بازیگران زنی که در دهه ۶۰ وارد سینما و تلویزیون شدید همچنان توانسته‌اید جایگاه خود را حفظ کنید و من می‌خواهم الان به این پرسش برسم که شما بیش از بیست‌سال است در سینما و تلویزیون فعالیت می‌کنید و به‌عنوان یک بازیگر می‌دانید چطور می‌شود نبض مخاطبان را در دست گرفت، پس چطور نسل جدید سینما از این توانایی برخوردار نیست و ما مرتباً شاهد کلیشه‌ای شدن بازی بازیگرها هستیم؟

البته من در مورد همه بازیگران نسل جدید این اعتقاد و ندارم و معتقدم کسانی‌که به کارشون عشق می‌ورزند که شاید تعدادشون زیاد نباشد جایگاه درستی در بین مردم دارند و بقیه هم حتماً راه را اشتباه آمدند و در ضمن از تعریف شما در مورد خودم هم تشکر می‌کنم.

چندی پیش داشتم یادداشت آقای رسول صدرعاملی درباره فیلم «می‌خواهم زنده بمانم» با بازی تحسین‌برانگیز شما را می‌خواندم و زمانی‌که از اصل قضیه مبنی بر الهام داستان فیلم از مرگ (خودکشی) نوجوان دوازده‌ساله نابغه به‌نام پدرام آگاه شدم دوست داشتم بدانم شما وقتی داشتید جای مریم (نامادری پدرام) بازی می‌کردید چه حس و حالی داشتید؟

این‌را از این جهت می‌پرسم که فیلم مستند-تحقیقاتی که قبل از ساخت فیلم «می‌خواهم زنده بمانم» توسط آقای صدرعاملی ساخته شده بود زمانی‌که برای قضات دادگستری پخش شد باعث اثبات بی‌گناهی مریم (نامادری پدرام) شد.

یادم می‌آید وقتی از آقای قادری خواستم فیلم آقای صدرعاملی را ببینم ایشان مخالفت کردن و دوست داشتند شخصیت مورد نظر ایشان را پرورش بدهم و بازی کنم، من‌هم قبول کردم و در طول کار بسیار لذت بردم هرچند بسیار سخت بود رفتن در قالب اون شخصیت.

ما خیلی وقت است شاهد این هستیم که سینمای هنری هرچه بیشتر و بیشتر دارد به حاشیه رانده

می‌شود درحالی‌که سینمای تجاری روز به روز دارد در بین مردم و فرهنگشان جا باز می‌کند ولی متأسفانه سینمای تجاری ایرانی برخلاف سینمای کشورهای دیگر مخصوصاً در سال‌های اخیر حتی نتوانسته است در گیشه موفق باشد، فکر می‌کنید این عدم موفقیت در چیست؟

اگر بخواهم رک بگویم اول از همه ناتوانی ما در هزینه کردن ساختن یک فیلم، نداشتن فیلمنامه مناسب و انتخاب‌های غلط بازیگران یک فیلم و دوم حمایت‌هایی که مسئولین سینمایی باید از یک فیلم خوب بکنند که معمولاً این اتفاق نمی‌افتد و روابط جای ضوابط را گرفته است.

من اعتقاد دارم که سینمای ما بیشتر با فیلمنامه‌های خوب و درست که کمتر غلط داشته باشد، نیاز دارد تا به چیزهای دیگر یا کسانی دیگر.

چندسالی می‌شود که کارها به دو دسته تقسیم شد سینمای ارزشی و سینمای مستقل.

همان‌طور هم که از اسمش پیداست دولت به سینمای ارزشی خیلی بیشتر بها می‌دهد از بودجه‌هایی که در اختیارش برای ساخت فیلم قرار می‌دهد تا دادن سالن سینما و...

فکر می‌کنید این رویه‌ای که در پیش گرفته شده چه آسیبی به بدنه سینما می‌زند؟

معمولا سینمای مستقل حرف بیشتری برای گفتن دارد و همان‌طور که گفتید بیشترین هزینه از بیت‌المال صرفه ساختن فیلم‌هایی می‌شود که ای کاش می‌توانست ارزش‌هایی که مردم ما به آن اعتقاد راسخی دارند را به‌نمایش بگذارد و آنقدر حیف و میل در بودجه نمی‌شد.

چندسال پیش خانه سینما به‌دلیل اتهاماتی که بهش وارد شد بسته شد... سینماگران زیادی ممنوع‌الکار شدند و سینما در خفقان به‌سر می‌برد... عده ای از افراد که ریشه از همین خانه گرفته بودند سخت بر این باور بودند که با توجه به زیرآب زنی‌ها و مسائل دیگر خیلی هم بهتر شد که این خانه بسته شد به‌دلیل اینکه نه تنها مشکلی را درمان نمی‌کرد بلکه گره‌افکنی هم می‌کرد.

آیا هم‌اکنون خانه سینما توانسته است با بازگشایی دوباره‌اش قدمی در بهبود اوضاع سینما بگذارد؟

من تا به‌حال و قبل از بسته شدن خانه سینما فقط به‌عنوان یک عضو از خانه سینما فعالیت می‌کردم که به‌قول دوستان فعالیت آن چنانی هم نبود ولی امسال و این‌بار به‌عنوان بازرس انجمن حضور دارم و تصمیم بر این است که فعال‌تر عمل کنیم و به اصطلاح به درد هم‌صنفی‌هایمان بخوریم و مثمر ثمر باشیم.

هنوز به آن شدت نرسیده ولی این امکان وجود دارد امیدوارم که این اتفاق نیافتد.

سال‌ها می‌گذرد که ما می‌بینیم در سطح جهانی فیلم‌های کشورمان شرکت داده می‌شوند جایزه دریافت می‌کنند ولی در حقیقت وقتی به اصل سینما باز می‌گردیم می‌بینیم سینما هر روز ضعیف و ضعیف‌تر می‌شود و تنها چیزی‌که به‌چشم می‌خورد فیلمنامه‌های کپی‌برداری شده از فیلمنامه‌های هالیوودی است منتها با ورژن ایرانی- اسلامی. و تنها آن تعداد کم از فیلمسازان موفق کار می‌کنند و کارشان به‌چشم می‌آید.

چرا ما با توجه به اینکه می‌بینیم سینمایمان از ضعف برخوردار است دست به ترمیم آن نمی‌زنیم؟ آیا می‌توان آن‌را به مافیای سینمای ایران ربط داد؟

باز هم جای شکرش باقیست که بعضی از فیلم‌های ما سینمای ایران را زنده نگه می‌دارد... در مورد ضعیف شدن سینما هم کمی پیشتر صحبت کردیم.

امسال شاهد اتفاق جالبی بودیم و آن‌هم بازگشت استاد ملک مطیعی به سینما بود... در این میان به‌دلیل حضور فردی همانند بابک زنجانی در آن جشن در کنار استاد حرف‌های بحث برانگیز زیادی زده شد... شما چه دیدی نسبت به این اتفاق دارید؟ آیا ما همان‌طور که شاهد بازگشت استاد ملک مطیعی بودیم می‌توانیم شاهد بازگشت بهروز وثوقی هم باشیم؟

من اعتقاد دارم که سینمای ما بیشتر با فیلمنامه‌های خوب و درست که کمتر غلط داشته باشد، نیاز دارد تا به چیزهای دیگر یا کسانی دیگر هرچند که همه باید دست در دست یکدیگر یک سینمای خوب را بسازیم امیدوارم که ایشان هم بتوانند برگردند ولی این قضیه معضل اصلی فیلم‌های ما نیست.

این‌روزها روزهای جشنواره فجر است زمانی بود که همه بر این باور بودند که جوایز بر اساس شایستگی افراد به آنها داده می‌شد درحالی‌که این‌روزها می‌بینیم اکثر فیلم‌هایی که از آنها تجلیل می‌شود فیلم‌های فرمایشی هستند. شما چقدر با این مسئله موافق هستید؟

متأسفانه به‌دلیل مشغول بودن به کار نتوانستم فیلم‌ها را ببینم بنابراین نمی‌توانم قضاوت کنم.

چندی پیش فکر می‌کنم از طرف سازمان سینمایی برنامه‌ای ترتیب داده شد به‌نام سلام سینما که در آن‌روز بلیط‌های سینما رایگان در اختیار مردم قرار می‌گرفتند... آیا شما فکر می‌کنید دلیل قهر مردم با سینما هزینه‌های آن همچون تهیه بلیط بود یا عدم وجود فیلم‌های مناسب با سالن‌هایی که از استانداردهای لازم برخوردار نیستند؟

جواب سوال را خودتان دادید ما سالن‌های مناسب برای فیلم دیدن نداریم و همین‌طور فیلم‌های خوبی که اشتیاقی به‌وجود بیاورد در مردم و البته هزینه سینما رفتن را هم که فقط خرید بلیط نیست، هزینه‌های رفت و برگشت و احیاناً خوردن شام به همراه خانواده هم یکی از این دلایل است و حتی می‌توان به ترافیک سرسام‌آور هم اشاره کرد، خلاصه همه‌چیز دست به دست هم می‌دهد تا مردم فیلم نمی‌بینند.

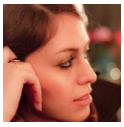
سینمای ایران را در سطح جهانی در چه مقامی می‌بینید؟

با تمام مشکلاتی که در کشور ما وجود دارد ولی ما در جایگاه خوبی قرار داریم و این‌را نمی‌شود نادیده گرفت که سینمای ما را می‌شناسند.

و در کلام آخر باتوجه به اوضاع و احوال این‌روزهای ایران و وجود سانسور چقدر به آینده سینمای کشور امیدوار هستید؟ فکر می‌کنید شرایط رو به بهبودی است و استادان سینما امکان فعالیت دارند؟ باتوجه به اینکه ما داریم می‌بینیم امسال استاد بیضایی ایران را ترک کردند و یا استاد تقوایی که خیلی کم‌کار شدند.

باعث تأسف است که اساتید بزرگ ما به‌دلیل بی‌مهری‌هایی که دیدند، می‌روند و ما و سینمای ما را تنها می‌گذارند و واقعاً نمی‌توانم از حالا تشخیص بدهم که چه خواهد شد فقط می‌توانم امیدوار باشم که اتفاقات بهتری بیافتد ولی آنچه که مشخص است کن‌فیکون نخواهد شد.

ممنون از شما که با تمام سختی‌هایی که در انجام این مصاحبه بود قبول کردید تا این مصاحبه صورت بگیرد.



نقد و بررسی فیلم «زنگار و استخوان»

کارگردان «ژاک اودیار»؛ منتقد «تیری دو کاباروس»؛ مترجم«شادی شریفیان»

چرا فیلم «زنگار و استخوان» شایسته جایزه نخل طلایی است؟

در پسِ این فیلم احساسی ساخته‌ی ژاک اودیار، فیلمی سیاسی نهفته است، انتقادی خشن از جامعه‌ای که به حیواناتی بسیار ضعیف و شکننده تبدیل می‌شود.

ما در جامعه‌ی وحشت‌آوری زندگی می‌کنیم که معلولین باید جایگاه خود را بدون آنکه منتظر باشند کسی به آنها فرصتی بدهد، تثبیت کنند، جامعه‌ای که در آن کسانی‌که در حاشیه هستند باید برای بقا بجنگند و فرزندانشان را تأمین کنند.

باتوجه به اینکه فیلم آخر ژاک اودیارد، «زنگار و استخوان» ملودرامی است که نمی‌تواند واقعیت داشته باشد، بنابراین درست است، داستان عشقی در میان است، مثل شکرِ روی شیرینی، ولی این تنها تزئین کوچکی‌ست که به‌منظور رفع تلخی از غذایی اضافه شده است که خام ولی در عین حال عالی است.

در «زنگ و استخوان»، کارگردان مواجهه‌ی تقریباً محالِ بین علی، بی‌خانمانی که با شغل‌های کوچک و مبارزه بوکس غیرقانونی زندگیش را می‌چرخاند، و استفانیِ زیبا را نشان می‌دهد که در پارک دریایی آنتیب کار می‌کند.

جامعه‌ای در تمامیت وحشی‌گری

همه‌ی کسانی‌که تمرین بوکس می‌کنند با این صحنه آشنا هستند، حتی شاید این حس وحشتناک بعد از ضربه‌ای که به‌صورت می‌خورد و دهان پر از خون می‌شود: مزه‌ی زنگ و افتادن دندان آسیاب درون دهان.

انتخاب عنوان فیلم برای ژاک اودیار اتفاقی نبوده است. او همچون فیلم «طردشدگان» (The Intouchables)، به هنرنمایی یک معلول و یک جوان حومه‌نشین در کمدی‌ای عمیقاً احساسی بسنده نمی‌کند. او جامعه را در تمامیت وحشی‌گرانه‌اش به‌رخ می‌کشد، که گاه لازم است برای بدست آوردن جایگاهی در آن تا خون جنگید.

دو صحنه‌ی فراموش‌ناشدنی در این فیلم وجود دارد که ثابت می‌کنند هنر قوی‌تر از سیاست است و دنیای ما را به‌صورت جنگل به‌تصویر می‌کشد: اول صحنه‌ای که قهرمان فیلم، علی (ماتیاس شوئن آرتس)، که بی‌خانمان است و در شمال زندگی می‌کند به‌همراه پسر ۵ ساله‌اش «سام» آشغال‌های داخل قطاری که به‌سمت محل زندگی خواهرش می‌رود را در پی یافتن خوراکی می‌جوید، چون که ظهر شده و پسر گرسنه است.

دومین صحنه، زمانی است که خواهر علی، آنا(کورین ماسییرو)، شغل خود به‌عنوان صندوقدار فروشگاه را از دست می‌دهد چون صاحب فروشگاه مچ او را هنگام دزدی از فروشگاه و برداشتن ماست‌هایی که تاریخ مصرفشان گذشته است از طریق دوربین‌هایی که علی کار گذاشته بود،گرفته است.

همه‌ی ما با این صحنه‌ها آشناییم، از این صحنه‌ها زیاد دیده‌ایم ولی نگاه‌مان را برگرفته‌ایم، در مورد آن در اخبار ساعت ۸ شب زیاد شنیده‌ایم، ولی همیشه فکر کرده‌ایم که خب، زندگی همین است، ما به تنهایی نمی‌توانیم فقر را بطور کامل ریشه‌کن کنیم.

معلولیت هویدا و دیگران

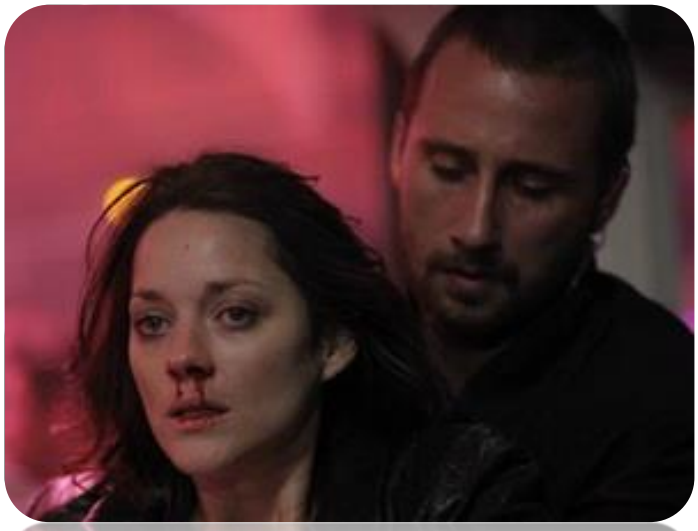
همه‌ی ما می‌دانیم که عده‌ای هستند که معلول در نظر آنها یک مسئله‌ی محسوس و عینی است و معلولینی چون من و شما، به‌معنای مجازی، رانده شده‌هایی از جامعه که مبتلا به معلولیت احساسی هستیم. ژاک اودیار از بوجود آمدن روابط نامحتمل بین آدم‌ها لذت می‌برد، فیلم «روی لب‌هایم» را بخاطر بیاورید، که یک ناشنوا و یک مجرم سابقه‌دار به یکدیگر کمک می‌رسانند و در نهایت عاشق یکدیگر می‌شوند.

در «زنگار و استخوان»، کارگردان مواجهه‌ی تقریباً محالِ بین علی، بی‌خانمانی که با شغل‌های کوچک و مبارزه بوکس غیرقانونی زندگیش را می‌چرخاند، و استفانیِ زیبا را نشان می‌دهد که در پارک دریایی آنتیب کار می‌کند. این زن در پی

حادثه‌ای با حیواناتی که کار می‌کرد، هر دو پای خود را از دست می‌دهد.

اینجاست که این‌دو با یکدیگر برابر می‌شوند. مرد، ولگردی که برای سیرکردن شکم بچه‌اش دزدی می‌کند، و کمترین احساسات و عاطفه را از خودش نشان می‌دهد، برای گذران زندگیش به تفریح مورد علاقه‌اش، مبارزه در برابر عده‌ای تماشاچی روی می‌آورد که بر سر دو رقیب شرط‌بندی می‌کنند. زن، که قیافه‌ی جذاب و در عین حال سردی دارد، ناگهان چهل سانتی‌متر از پاهایش را از دست می‌دهد، و بعد از مدتی به کمک پاهای مکانیکی‌اش دوباره شروع به راه رفتن می‌کند، و به کلوب همیشگی‌اش می‌رود و به نفرت و ترسش غلبه می‌کند.

به این علت بود که گفتم به برابری رسیدند. آن‌ها همدیگر را مرتب می‌بینند و به‌هم کمک می کنند. ورژن دیگری از افسانه‌ی کور و افلیج، دقیق‌تر بگوییم، عمیق‌تر از آن داستان میلیاردر افلیجی که



پرستار جوانی از او مراقبت می‌کرد.

سکس در این فیلم بطور کل نکته‌ی خاصی را نمی‌رساند ولی با سادگی خشنی به‌تصویر کشیده می‌شود. علی، مردی‌ست که میل جنسی زیادی دارد، استفانی را به این خاطر دوست ندارد که از جامعه دورافتاده و دچار معلولیت است، از برقراری رابطه با او لذت می‌برد، و این دو یکسان نیستند. استفانی که از زمانی‌که پاهایش را از دست داده، حس می‌کند فریبندگی‌اش را از دست داده، تسلیم عشق می‌شود درست همانطور که لباس‌هایش را در می‌آورد و تن خود را به آب می‌سپارد.

بررسی «اسطوره و نمایش» قسمت دوم

«مهران مقدر»

آشیل اگرچه نخستین درام‌نویس آتن باستان نیست اما مشخص‌ترین چهره نمایشنامه‌نویسی آنان به‌شمار می‌رود. با این‌حال ظهور وی بیش از دلایل محض نوشتاری، فکری یا فلسفی به انگیزه نوعی دیالکتیک با گوشه‌ای از فرهنگ و تمدن عظیم ایرانی به‌وقوع پیوست. بنابراین ژانر درام‌نویسی در تاریخ تئاتر از همان ابتدا، تولید هنری محض نبود.

معمولاً بعضی از فلاسفه یونان باستان، زاده تولید اندیشه محض هستند. برای نمونه فلاسفه‌ای مانند رمانوس دیوجانوس یا سقراط قابل‌ذکر هستند. رمانوس دیوجانوس به‌دلیل اصلاح اخلاق بشر و و انسان ایده‌آل قابل‌بحث است. وی که همواره زندگی و فلسفه‌اش دو اصل لاینفک و جداناشدنی بود، روزها با چراغی در شهر به‌دنبال انسان واقعی می‌گشت. بی‌شک هدف او از این فلسفه عملی و پراگماتیسمی کشف انسان ایده‌آل و تعریف شده در نظام اخلاقیات بود؛ اینجاست که شاعر سترگ مشرق زمین مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نیز در شعری چنین از او یاد می‌کند: «دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر/ کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست».

سقراط نیز در تاریخ حکمت غرب به دو دلیل زائده تولید اندیشه و تفکر انسان اصیل در خود و هستی است. بی‌شک وی در ترسیم مدینه فاضله و به تعبیر خود یونانیان «اتوپیا» بیشترین نقش را داشته است. عامل دوم نوع تفکر خردگرای وی در جهت تغییر کثرت به‌سوی وحدت است. بی‌شک سقراط یکی از فلاسفه تأثیرگذاری به‌شمار می‌رود که در رد تکثر خدایان و اثبات وجود یک خدای یگانه نقشی اساسی داشته است. با این تفاسیر ظهور آشیل و ابداع ژانر درام‌نویسی نه با انگیزه تولید تفکر و نویسندگی محض بلکه به انگیزه تقابل با تمدن کهن ایرانی به‌وجود آمد.

چنان‌که از زندگی تاریخی او برمی‌آید، وی یک سرباز بود که در نبرد مارتون و بعضی از جنگ‌های دیگر حضور یافت. آشیل در ۲۶ سالگی و دقیقاً سال ۴۹۹ پیش از میلاد نخستین نمایشنامه خود را روی صحنه برد.

در چنین اوضاع و احوالی بحث درام‌نویسی و جوایز درام‌نویسی در یونان باستان رو به رشد نهاد. وی در سال ۴۶۷ با نمایشنامه «مخالفان هفتگانه تب» مقام اول را کسب کرد. اما در سال۴۶۸ با ظهور نمایشنامه‌نویسی جوان به‌نام سوفوکل از بردن جایزه اول ناکام ماند. با این‌حال در همان سال و بعد از آخرین پیروزی خود درام سه بخشی اورستیا را در تاریخ به‌ثبت رساند. با تمام این تفاسیر از آشیل نویسنده درام مشهور پرومته در زنجیر، یک سند تاریخی روشن و شفاف در ژانر درام‌نویسی وجود دارد که از انگیزه ظهور وی خبر می‌دهد. آن هم نمایشنامه معروف «ایرانیان» است که بیش از بحث تکنیکی و محتوایی انتقاد به ایرانیان برجسته است.

آشیل نویسنده درام مشهور پرومته در زنجیر، یک سند تاریخی روشن و شفاف در ژانر درام‌نویسی وجود دارد که از انگیزه ظهور وی خبر می‌دهد.

اما در این‌سوی جهان و مشرق زمین، اگرچه انگیزه‌ای برای خلق ژانریک درام‌نویسی و تئاتر نبوده است، اما بستر معنوی به‌ظهور آثاری منجر شده که از قابلیت‌های نوشتاری دراماتیک برخوردارند. بنابراین چنین آثار زمینه را برای ظهور آئین‌های نمایشی و نمایش‌های آئینی فراهم کرد.

مهمترین بستر ظهور نمایش‌های آئینی در مشرق زمین نیز مفاهیمی از جمله معنویت، دین، اخلاق و گرایش فطری بشر به یک خدای یگانه بوده است. به‌عنوان مثال ریگ ودا، سرود آسمانی هندوان بیش از هزار و پانصد سال قبل از میلاد حضرت مسیح(ع) سروده شده است. این اثر به‌لحاظ ساختار کلامی اثری دراماتیک است و در آن قصاید به‌صورت پرسش و پاسخ، ساختار کلامی اثر را شکل داده‌اند.

بی‌شک این ویژگی کلام، سرچشمه‌ای برای همان تکنیکی است که در درام‌نویسی، کشمکش کلامی و اصل سؤال و جواب دوسویه در دیالوگ‌نویسی قلمداد می‌شود. این در حالی است که «ریگ ودا» به‌منزله ترجمه هندی «گاتاها» در ایران باستان است. زیرا تعداد بیت‌ها و حتی هجاهای به‌کار رفته در ابیات، اکسون ها و سکوت ها میان کلام در کل ساختار بیانی این دو اثر کاملاً شبیه هم است. سابقه کهن‌تر گاتاها نسبت به ریگ ودا نیز بر این امر صحه می‌گذارد. بنابراین ویژگی‌های متن دراماتیک و تکنیک‌های درام‌نویسی در مشرق زمین نه در ژانر نوشتاری درام،بلکه در آثار معنوی تجلی یافته است.

از این‌رو کیفیت‌های دیالوگ‌نویسی و حضور دو نفر در متن با کیفیتی معنوی و مناجات انسان با خدا رقم خورده است. از این رو ژانر درام حتی به‌لحاظ تکنیک بیانی به‌شدت زیر تأثیر متون معنوی مشرق زمین است که از کیفیتی دراماتیک برخوردارند و همواره در آئین‌های نمایشی در تاریخ این قسمت از کره زمین به ثبت رسیده‌اند. این در حالی است که آئین‌های نمایشی یونان باستان به‌لحاظ ویژگی‌های برجسته و متعالی، کمتر از چنین کیفیتی برخوردار هستند.

باتوجه به بینش و دیدگاه‌های مردم مشرق زمین و مغرب زمین در عصر باستان می‌توان نگرش و فرهنگ شرقیان را در نمایش و غربیان را در تئاتر بازیافت، به سخنی دیگر نمایش جلوه‌گاه انسان شرقی و تئاتر جلوه‌گاه انسان غربی است.

در یونان آئین‌های نمایشی با محتوایی زمینی و جسمانی و تنها با اجرای دراماتیک و تأویل معنوی شکل می‌گرفت. نمونه‌ای از این آئین‌ها مراسمی موسوم به فالیسیسم بود که

بعدها فیلسوف خردگرای یونان ارسطو را نیز چنان درگیر آسیب‌شناسی خودکرد که آن‌را مقدمه‌ای برای شکل‌گیری نمایش مضحکه یا در اصطلاح آکادمیک آن «کمدی» عنوان کرد. ناگفته نماند که بحث اخلاق‌گرایی در نمایشنامه‌های آئینی تنها منحصر به تمدن ایران باستان یا اقوام باستانی هند و ایرانی نیست.

برای نمونه می‌توان به نمایش‌های آئینی چین باستان در دوره امپراتوری هوآنگ‌تی اشاره کرد. زمان امپراتوری هوآنگ‌تی در قرن ۲۷ پیش از میلاد است. اوراد آئینی این دوره با استفاده از موسیقی نیز اجرا می‌شد. چینی‌ها در این دوره اعتقاد داشتند که موسیقی و آواز دو ابزار اجرایی و فرهنگی برای اجرای آئین‌های نمایشی هستند که به‌وسیله آن می‌توان تقوا و پرهیزگاری را آموزش داد و روحیات مردم را تلطیف و از ناراحتی و عصبیت دور کرد. چینی‌ها دراین دوره با اجرای آئین‌های نمایشی خود اعتقاد داشتند که تأمین‌کننده تعالی مردم، خوشبختی و صلح و آرامش در جهان هستند.

با این تفاسیر بحث آئین‌های نمایشی و نمایش‌های آئینی بسیار کهن‌تر از بحث تئاتر یونانی و حتی آئین‌های نمایشی یونان است. از سوی دیگر محتوای عمیق آئین‌های نمایشی مشرق زمین اصلی است که همواره به‌عنوان یک دغدغه اصلی ذهن فلاسفه یونان را به‌خود مشغول کرده است. بحث گریز از سیطره خدایان و اعتقاد به خدای یگانه از سوی سقراط مؤید این امر است.

بازتاب آئین‌های نمایشی خدایان نیز تا جایی به لحاظ محتوایی از مفاهیم فکری و فلسفی برخی از فلاسفه یونان دور است که ارسطو را به تعریف ژانریک دیگری وا می‌دارد. همان‌طور که بیان شد او در تحلیل آئین نمایشی فالیسیسم بحث کمدی را مطرح کرد و با جدی نگرفتن آن به‌گونه ای جنبه مفهومی‌اش را رد کرد.

این در حالی بود که آئین نمایشی یونانی برای خدایان بویژه دیونوسوس اجرا می‌شد. این مراسم کوموس نام داشت

که بعدها در فرهنگ عمومی و ادبیات یونانی‌ها معنی عیاشی پیدا کرد.

باتوجه به بینش و دیدگاه‌های مردم مشرق زمین و مغرب زمین در عصر باستان می‌توان نگرش و فرهنگ شرقیان را در نمایش و غربیان را در تئاتر بازیافت، به سخنی دیگر نمایش جلوه‌گاه انسان شرقی و تئاتر جلوه‌گاه انسان غربی است.

در کل تفاوت‌هایی که در نمایشنامه‌های غربی و شرقی در عصر باستان وجود داشته موجب ماندگاری بسیاری از نمایشنامه‌های یونان باستان و برخی نمایشنامه‌های روم باستان گشته که هنوز پس از قرن‌ها بدون از دست دادن جذابیتشان به صحنه می‌روند و هزاران بیننده را شیفته خود می‌سازد درحالی‌که نمایشنامه‌های مشرق زمین در عصر باستان به‌ندرت از چنین ویژگی برخوردارند.

شرقیان در عصر باستان هیچ‌گاه از حد نمایش فراتر نرفتند و قادر به ایجاد تئاتر نشدند[۴۸] درحالی‌که غربی‌ها (یونان و روم) تئاتر را به‌عنوان یکی از رشته‌های بسیار مهم هنری تثبیت کردند و به‌عنوان نهادی مستقل بنا نهادند.

نمایشنامه‌های مغرب زمین از معیارهای مشخص و شکل خاصی برخوردارند و آثار ادبی محسوب می‌شوند. اما نمایشنامه‌های مشرق زمین مضمون ساده‌ای در بردارند که خلاقیت و مهارت هنرمند به آن بها می‌بخشد نه ویژگی ادبی.

نمایشنامه‌های غربی به کاوش و تحلیل درونی و روانی افراد می‌پردازد درحالی‌که نمایشنامه‌های شرقی فاقد چنین ویژگی‌هایی‌اند و مضمون ساده ی داستان برای بیننده آشکار و مشخص است، از این‌رو نمایشنامه‌های غربی قابل مطالعه، بررسی و تعمق‌اند چرا که با دیدگاه‌های ادبی نگارش یافته‌اند درحالی‌که نمایشنامه‌های مشرق زمین با اهداف اجرایی تهیه می‌شوند در نتیجه ارزشی جز اجرا بر صحنه ندارند.

مهمترین ویژگی عقب‌ماندگی افکار، هنر و نمایش در کشورهای شرق باستان نسبت به کشورهای غرب باستان؛ استبداد مطلقه و دیکتاتوری فردی بر پایه‌ی حاکمیت موروثی است که از ویژگی عمومی نظام سیاسی مشرق زمین به‌شمار می‌رود. درحالی‌که در غرب همواره اهرم‌هایی وجود داشت که حاکمیت فرد بر جمع را کنترل می‌کرد و خبری از لقب دادن «خدا» بر پادشاه یا حاکم، شمردن سخنانش در حکم قانون و عدالت، اطاعت بی چون و چرا از او و غیره نبوده است. از این رو نظام‌های اجتماعی،قومی، اقتصادی وسیاسی مشرق زمین نشأت گرفته از اعتقادهای شدید دینی و مذهبی و در غرب برگرفته از فلسفه و علم است.

در نظام‌های شرقی به‌علت استبداد مطلقه، حاکمان به منظور تحکیم بقای خویش نیازی به حمایت و جلب‌توجه عوام از طریق هنر، تشویق هنرمندان و پشتیبانی آنان نداشتند. طبقه‌ی خواص نسبت به فرهنگ عوام بی‌توجه و به نمایش‌های آن‌ها کاملاً بی‌اعتنا بودند از این‌رو تلاشی در ثبت نمایش‌های آنان نداشتند. عوام هم از طبقه‌ی خواص بی‌اطلاع بودند و از خواندن و نوشتن بی‌بهره بودند. به این دلیل در میان عوام به‌علت عدم مکان، فضا و امکانات صحنه‌ای؛ نمایش برگرفته از نیازهای آنان به شیوه‌های گوناگون نمودار می‌شد که کاملاً از رسمیت فرهنگی به‌دور بود و فقط از طریق انتقال نسل به نسل حفظ می‌شد، اما در غرب شرایط کاملاً متفاوت بود.

بارزترین نظام‌های سیاسی غرب یونان و پس از آن روم است.

گردآوری:مهران مقدر، برگرفته از مقاله اسطوره(مصطفی کشتگر)

نقد و بررسی تئاتر «خشت خام»

نویسنده و کارگردان: «احسان فلاحت پیشه» ؛ «حسین حلاجی‌زاده»

خشت خام روایتگر تقابل‌های جهان امروز

تئاتر «خشت خام» به نویسندگی و کارگردانی احسان فلاحت‌پیشه از ۸ دی‌ماه تا ۱۴ بهمن‌ماه ۱۳۹۲ در «تالار مولوی» بر روی صحنه بود. در اجرای این اثر نمایشی مجید آقاکریمی، صادق ملکی، آرش فلاحت‌پیشه، امیر قنبری، سعید زارعی، آرینه سوکیاسیان و فریبا که‌نمویی بازی می‌کردند. صادق حسینی طراحی صدا و مازیار تهرانی طراحی پوستر و بروشور را برعهده داشت. همچنین علی‌اصغر هاشمی به‌عنوان عکاس و حمید خوش‌نویس به‌عنوان دستیار کارگردان با اجرای این اثر نمایشی همکاری می‌کردند. احسان فلاحت‌پیشه علاوه بر نویسندگی و کارگردانی، طراحی این نمایش را بر عهده داشت.

«خشت خام» فارغ از پرداختن منقدانه به جنبه‌های محتوایی و ساختاری متن و نیز شیوه‌ی اجرایی آن تئاتری قابل‌تامل و ساختار شکنانه، هم در متن و هم در اجراست.

در این مقال «خشت خام» را از منظر متن و اجرا مورد کنکاش (و نه نقد) قرار می‌دهم و این کنکاش به این دلیل است که اساساً نمایشنامه‌ی خشت خام خود به‌مثابه‌ی کنکاش زندگی انسان‌های معاصر در جامعه‌ای وامانده و متأثر از رخدادهای پیرامونی خویش است. در خشت خام اساساً مهم نیست که داستان روایتگر چالشی درون‌متنی و یا فرامتنی باشد، بلکه آنچه اصولاً مطرح می‌شود (و مقبول می‌افتد) دغدغه‌های روزمره‌ی انسان‌های سرخورده امروز است که تحت تاثیر رخدادهای فرامرزی نیز به کنش انگیخته می‌شوند و این داستان آنجا پیرنگی تأمل برانگیز به‌خود می‌گیرد که بن‌مایه‌ی داستان در مورد خانواده‌ای ایرانی‌ست که در تهران سال‌های ابتدایی دهه‌ی هشتاد زندگی می‌کنند و خوددرگیر هنجارها و ناهنجاری‌های گونه‌گونی هستند که هم در قالب و هم در محتوا، در حیطه‌ی فضای خصوصی‌شان (خانه) رنگی دیگر و در تعاریف متداول اجتماع بیرون (جامعه) تعریفی متفاوت دارد.

بررسی متن/ محتوایی– ساختاری

داستانی‌که در نمایشنامه‌ی «خشت خام» روایت می‌شود، حکایت یک خانواده‌ی ایرانی ساکن تهران در سال‌های ابتدایی دهه‌ی هشتاد و مصادف با حمله‌ی نظامی امریکا به عراق و اشغال این کشور است. کاراکترهای نمایشنامه در فضای محدود خانه‌ی خویش، به این رخداد واکنش‌های متفاوتی نشان می‌دهند و خودانگیخته در مورد اتفاق در حال رخداد به مباحثه می‌پردازند. بن‌مایه‌ی روایی نمایشنامه، پخته و دارای دیدگاهی جهان‌شمول است و این استحکام روایت در تلفیق با دیالوگ‌ها و منولوگ‌های ظریف و البته محکم، محتوایی اصیل و منحصر به‌فرد به نمایشنامه بخشیده است. مانیفست درام در میان انبوه منولوگ‌هایی نهفته است که پرسوناژهای نمایشنامه در جای‌جای متن بر زبان می‌رانند و گویی کلامی فرامتنی را نه در خدمت پیشبرد روایت که در راستای دخیل کردن مخاطب با رخدادهای درام شکل می‌دهند. متن «خشت خام» از این منظر که تلفیقی موفق از دیالوگ‌های کنش‌زا و منولوگ‌های (ظاهراً) منفعل است، در سبک نگارشی خود (رئالیته‌ای فرامتنی) یک ساختارشکنی متمایز و مؤلف است.

به‌لحاظ محتوایی نیز، آنچه نمایشنامه‌ی خشت خام روایت می‌کند، به‌دلیل اشراف به رخدادهای جهانی که بی‌تردید بر روی هم اثرگذارند یک رپورتاژ تاریخی‌ست که بخشی از تاریخ معاصر را روایت می‌کند و در نهایت این واقعیت را نهادینه می‌کند که جهان معاصر جهانی احاطه شده از رخدادهای متأثر از یکدیگر است، به‌گونه‌ای که آنچه در جایی از دنیا رخ می‌دهد، هرچند دارای بعد مسافت است لکن مستقیم یا غیر مستقیم بر افکار و نیز زندگی دیگرانی در جاهای مختلف جهان اثر می‌گذارد و همه را درگیر در آن حادثه می‌کند. این اندیشه در نهایت به‌شکلی اثر گذار از بطن متن بروز و ظهور می‌کند.

احسان فلاحت‌پیشه، جوانی با پختگی قابل‌تحسین در خلق اثری ماندگار در مورد متن خویش چنین روایتی دارد: «اصل و اساس این نمایش بر پایه موقعیت استوار است. یک خانواده ایرانی در تهران در یک عصر پاییزی شاهد حمله نیروهایی آمریکایی به عراق و سقوط صدام هستند. برای این خانواده همان عکس‌العمل‌ها و پرسش‌هایی به‌وجود می‌آید که هر ایرانی درگیر جنگی با آن روبرو بوده ضمن اینکه یکی از افراد این خانواده از بازماندگان جنگ تحمیلی است.»

در شکل ساختاری نیز روایت نمایشنامه متکی بر موقعیتی‌ست که ناغافل ایجاد شده است (هرچند فرسنگ‌ها

دورتر) و ناخواسته خانواده‌ای ایرانی را در این‌سوی مرزها درگیر خود کرده است. اعضای این خانواده در کنار هم نشسته و هر کدام دغدغه‌های خود را در مورد این اتفاق مطرح می‌کنند و این ابراز عقاید پرده از لایه‌های زیرین شخصیتی هر کدام از کاراکترهای نمایشنامه بر می‌دارد. فلاحت‌پیشه در بخشی دیگر از صحبت‌های خود به این نکته اشاره می‌کند: «در این نمایش بیشتر از اینکه به داستان تکیه کنم به خود آدم‌ها و موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، پرداختم.»

در یک نگاه کلی، نمایشنامه‌ی «خشت خام» یک گام رو به جلو در شناخت جامعه‌ی دوران پسامدرن است. این نکته را به‌یاد داشته باشیم که فضای داستان مربوط به ده‌سال گذشته است، اما فضای سرد حاکم بر داستان و نیز روابط میان شخصیت‌های داستان، آنچنان است که تا به امروز (سال ۹۲) بی‌تغییر مانده است و همین نکته خبر از فاجعه‌ای می‌دهد که در جامعه‌ی ایرانی به‌طور خزنده‌ای در حال تداوم است و آن سرخوردگی آدم‌هایی اسیر در چنته‌ی عصیان و ناچاری‌ست و گویی تنها راه نجات خویش را در بازخوانی رخدادهای جهانی می‌دانند و از خویش غافلند و نه غافل که از حل آن عاجزند.

بررسی اجرا/ ساختاری

نمایشنامه‌ی «خشت خام» درامی در قالب رئالیسم (اغراق شده) است که به‌شیوه‌ی اجرایی «اِپیک» پیوند خورده است و حالتی از تعلیق و فاصله‌گذاری را در اجرا موجب شده و این معلق بودن در پیوند با فضای سرد حاکم بر متن نوعی همگنی میان محتوا و اجرا به‌وجود آورده است. میزان سن‌ها نه چنان است که سردرگمی در مخاطب ایجاد کند و نه به‌سویی می‌رود که التهاب موقعیت در تقابل با حالت انفعال کاراکترها را مخدوش نماید. به‌عبارت ساده‌تر، حرکت کاراکترها، اکشن‌ها و ری‌اکشن‌ها به‌گونه‌ایست که در ضمن به نمایش گذاشتن موقعیتی پرکنش و فعال، پرده از تنهایی‌ها و انفعال درونی شخصیت‌ها نیز بر می‌کشد.

طراحی صحنه نیز به‌گونه‌ای خاص در خدمت محتوای متن است. طراحی‌ای ساده و در این حال کارآمد. نمایی همزمان از فضای داخلی و خارجی یک ساختمان خشتی که تضاد و تقابل متن را به‌وضوح نمایان می‌کند و گویی در نهان این موضوع را مطرح می‌کند که حوادث بیرونی این خانه (در نمادی از جهان بیرونی) می‌تواند به‌وضوح به رخدادهایی داخلی (شخصی یا اجتماعی) در فضایی و جغرافیایی دیگر و حتی متفاوت بینجامد.

موضوع دیگری که در اجرای این تئاتر (شاید لاجرم) به یک مزیت و البته در خدمت نمایشنامه درآمده است استفاده از لامپ‌های معمولی در نورپردازی تئاتر است. این سبک نورپردازی (احتراز از استفاده از امکانات سالن اجرا) در نهایت تئاتر را در هاله‌ای از سادگی و بی‌تکلفی در می‌پیچد که در عین سادگی حرف‌هایی بزرگ (و نه شعارهای توخالی) بر زبان می‌آورد. فلاحت‌پیشه البته در این‌مورد حرف‌های شنیدنی‌ای دارد: «...تالار مولوی به‌علت تعمیرات مشکل سیستم نورپردازی داشت. پس ما تلاش کردیم از محدودیت‌ها به‌عنوان امکانی برای اجرا استفاده کنیم و در نبود سیستم نوری سالن، با استفاده از لامپ مهتابی نمایش را به صحنه ببریم.»

به هر روی نمایش «خشت خام» بعد از قریب به یک‌ماه به اجرای خود خاتمه داد. آنچه غیر از اجرای زیبای بازیگران این کار و نیز متن مستحکم و ساختارمند آن، حائز اهمیتی دو چندان است، ایده‌ی گروهی جوان است که تلاش نمود با اجرای این کار در تالار (اینک مخروبه) مولوی، هویت بر باد رفته‌ی این سالن را به آن بازگرداند. فلاحت‌پیشه این تلاش را چنین مطرح می‌کند: «... تئاتر خشت خام فراخوان برای دیدن یک تئاتر نیست بلکه تلاشی‌ست برای زنده کردن تالاری که به‌هر دلیلی به یک ویرانه تبدیل شده و تعطیل شده و ما در واقع تلاش کردیم این سالن زنده و احیاء شود.»

تعزیه (نمایش ماندگار ایرانیان)

از میان تمام هنرهای نمایشی توده‌ای-مذهبی در ایران، اگر شبیه‌خوانی (تعزیه) را به‌عنوان شکل متکامل و جامعی از هنر نمایش سنتی ایرانی برگزینیم و از چارچوب تاریخی که «شبیه» در آن شروع به رشد و تکامل کرد آگاهی یابیم و به ارتباطات و پیوندهای این هنر دینی که بعدها کوشید تا راهی مستقل از دین را بپیماید، پی ببریم و آن‌را با ساخت طبقاتی جامعه در ایران ارتباط دهیم و به آن به‌عنوان یک شکل نمایشی نگاه کنیم که ارزش‌هایش در شیوه اجرای آن نهفته و کاستی‌هایش در زمینه‌ی پرداخت ادبی نادیده گیریم و از ارزشیابی آن به‌عنوان یک شکل ادبی پرهیز کنیم، آن‌وقت پی می‌بریم که «شبیه» یگانه شکل هنری ایرانی است که میان ارزش‌های زیباشناختی آن و بینش اجتماعی-فلسفی‌اش، هماهنگی کامل وجود داشته و برخلاف هنرهایی که از خارج به سوغات آورده شدند از حمایت وسیع و گسترده طبقات مختلف اجتماعی هم برخوردار بوده است.

تعریف تعزیه در لغت:

تعزیه در اصل و در زبان عربی به معنای تسلا دادن به مصیبت دیدگان و پرسش از خویشاوندان مرده و دعوت آنان به صبر و شکیبایی است و تقریباً معادل و هم معنا با کلمه «تسلیت» است و در اصطلاح به نوعی نمایش آیینی و مذهبی براساس واقعه کربلا و شهادت امامان معصوم (ع) و وقایع دیگر مذهبی و قصه‌ها و داستان‌های تاریخی و اساطیری و عامیانه اطلاق می‌شود. بعدها نویسندگان کلمه مفرد «شبیه» را هم به مجلس تعزیه و هم به تعزیه‌خوان اطلاق کردند. همچنین برخی از فضلا و علمای مذهبی باتوجه به نمایشی بودن تعزیه و صحنه‌آرایی آن، اصطلاح «تعبیه» را نیز به‌کار بردند و به اصطلاح‌های تشبیه و شبیه افزودند. بنابراین چون عامه مردم تعزیه را فتوا در مفهوم و ماهیت آیینی و مذهبی‌اش می‌شناختند اصطلاح تعزیه در میان مردم همچنان باقی ماند که بیشتر ایران‌شناسان و پژوهشگران غربی نیز که در این زمینه مطالعه و تحقیق کرده‌اند همین اصطلاح تعزیه را به‌کار برده‌اند. گفتنی است که در ناحیه کارائیب، مثلاً در جزیره ترینیداد نیز تعزیه به مراسمی نمادین مربوط می‌شود که به آن «تَجَه» می‌گویند. تجه را در ایام محرم ساخته و پس از نمایش آن‌را در آب غرق می‌کنند. این قبیل مراسم نمادین در نواحی دیگر جهان، از جمله در اندونزی با عنوان «تابوت» نیز برگزار می‌شود.

پیشینه:

براساس تحقیقات و پژوهش‌های تاریخی تعزیه‌خوانی و شبیه‌خوانی از عهد باستان در ایران مرسوم بوده و ایرانیان از عهد کهن با نمایش آیین‌های مذهبی زمینه و بستر شکل‌گیری تعزیه در دوره‌های بعد را مهیا کرده‌اند مهمترین و اصلی‌ترین آئین‌های باستانی «مصایب میترا» و «سوگ سیاوش» بوده است ایرانیان مهرپرست به‌هنگام برگزاری مناسک آیینی خود واقعه «مصایب میترا» را نیز به نمایش درمی‌آوردند. در این نمایش چند تن از نقش‌آفرینان صورتک‌هایی بر چهره خود می‌زدند و روی سکویی که پیروان آیین مهری برای نیایش‌های مذهبی ساخته بودند، می‌رفتند و همراه نمایش، واقعه مصایب مهر را نشان می‌دادند و همچنین در سال مرگ سیاوش، مردم بخارا همراه آیین سوگواری سیاوش شهادت اورا نمایش می‌دادند. در این نمایش، شبیه سیاوش را می‌ساختند و در عماری یا محملی می‌گذاشتند. این عماری یا محملی را که چهارسویش باز بود روی دوش می‌گرفتند و مویه‌کنان و سینه‌زنان در گذرگاه‌ها می‌گرداندند.

ایرانیان شیعه نیز در ساختن تعزیه و به‌نمایش درآوردن واقعه‌های کربلا و حدیث مصایب سیدالشهداء به سنت نمایش‌های آیینی ایرانیان قدیم و شیوه اجرای مناسک و آیین‌های آنان و پاره‌ای از عناصر اسطوره‌ای و حماسی سازنده نمایش‌های آیینی نظر داشته‌اند. یکی از نویسندگان مصری معتقد است که ایرانیان با پیش‌زمینه هنر تیاتر که در جامعه‌شان داشتند توانستند از شهادت حضرت امام حسین(ع) و اصحابش درام‌های مذهبی بیافرینند درصورتی‌که عرب‌ها هیچگاه به این اندیشه نیفتادندکه از این وقایع بهره بگیرند، زیرا در میانشان هنر نمایش، سنت نبود.

براساس مطالعات و تحقیقات پژوهشگران و نویسندگان ایرانی و غیرایرانی تاریخ پیدایش تعزیه در ایران را عده‌ای مربوط به اواسط یا اواخر دوره صفویان و بعضی به دوره زندیان و گروهی به اوایل عهد قاجار

می‌دانستند حتی بعضی از نویسندگان و تاریخ‌نگاران مراسم سوگواری و دسته‌گردانی‌های دوره دیلمیان را که گویا گهگاه با شبیه‌های صامتی نیز همراه دسته‌های عزادار بوده است، آغاز تعزیه پنداشته‌اند.

اما مشهورترین فرض و نظریه‌ها درباره پیدایی تعزیه در ایران این است که تعزیه شکل متحول و تکامل‌یافته مردم و آیین‌های سوگواری مذهبی است که از قرن‌های اول، دوم، بویژه قرن چهارم (دوره آل‌بویه) در ایران رایج بوده است. همچنین احتمال داده می‌شود که زمینه نمایش این مراسم از برخی آداب و شعائر و نمایش‌وارهای جمعی ایران قبل از اسلام، مانند سوگ سیاوش و کین ایرج و امثال آنها ریشه و مایه گرفته .

ظاهراً این مراسم و تظاهرات مذهبی با رسمیت یافتن مذهب شیعه در دوره صفویان، شکل و هیئت منظم و سامان یافته‌ای پیدا کرد و به‌تدریج با پدیده‌ها و عناصر فرهنگی، شبیه‌گردانی و امثال آنها درآمیخت و سرانجام در اواخر دوره صفویان به‌صورت کنونی درآمد. هرچند که درباره «شبیه‌سازی» در مراسم عزاداری، پیش از صفویه اشاراتی وجود دارد. دلاواله (Dela valle) جهانگرد ایتالیایی، در سفرنامه خود از عزاداری‌های دهه اول محرم ۱۰۲۷/۱۶۱۸ در اصفهان گزارش نسبتاً مفصلی داده و از برگزاری نمایش‌های ساده در این مراسم سخن گفته است. گزارش تاورنیه (Tarvenier) از مراسم عزاداری در اصفهان و در حضور شاه صفی تکامل تدریجی شبیه‌سازی و بازسازی وقایع کربلا را در عزاداری‌ها نشان می‌دهد. به نوشته او، در جلو هریک از دسته‌های عزاداری، عماری‌هایی حمل می‌کردند که بر روی آنها تابوتی بود و در هر تابوت کودکی را خوابانده بودند تا یادآور کودکان شهید در کربلا باشد. پیشاپیش عماری‌ها اسب‌هایی را با زین و یراق، به‌منزله اسب‌های شهدای کربلا، حرکت می‌دادند. بیش از یک قرن بعد، ویلیام فرانکلین- شرق‌شناس و افسر انگلیس در ایران بود- در سفرنامه خود از برخی مجالس عزاداری در شیراز گزارش داده است. بنابراین گزارش، در دهه اول محرم دسته‌هایی از جوانان به‌مثابه سپاهیان امام و عمر سعد- که هر دسته با علائم مخصوصی شناخته می‌شدند- در کوچه و خیابان‌ها با هم می‌جنگیدند. همچنین از نمایش کبوترهای خونین منقار که خبر شهادت امام‌حسین علیه‌السلام را به مدینه می‌بردند، سخن گفته است. فرانکلین از مجلس «شهادت و عروسی قاسم» و مجلس «بارگاه یزید و حضور فرنگی» گزارش نسبتاً مفصل‌تری داده است.

با این‌حال تعزیه در دورهٔ ناصرالدین‌شاه به اوج خود رسید و بسیاری این دوره را عصرطلایی تعزیه نامیده‌اند. تعزیه که پیش از آن در حیاط کاروانسراها، بازارها و گاهی منازل شخصی اجرا می‌شد، اینک در اماکن باز یا سربستهٔ تکایا و حسینیه‌ها به اجرا درمی‌آمد. معروف‌ترین و مجلل‌ترین این تکایا، تکیهٔ‌دولت بود که در همین دوره به دستور ناصرالدین شاه و مباشرت دوستعلی‌خان معیرالممالک در سال ۱۳۰۴ هجری قمری ساخته شد. در ترویج تعزیه بسیار موثر بود. (تکیهٔ‌دولت در زمان ناصرالدین‌شاه به تقلید از تماشاخانه اپراهال انگلستان ساخته شد که ابتدا به‌منظور یک سالن تئاتر ساخته شد اما با مخالفت‌هایی که بود به تکیه تبدیل شد. از دیگر تکیه‌های معروف آن زمان تکیهٔ‌معاون‌الملک در کرمانشاه بود. در آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه، تعزیه در ۳۰۰ مکان مشخص برپا می‌شد. تعزیه تا زمان مشروطیت در اوج ماند) تعزیه‌خوانان آنجا- که در حقیقت تعزیه‌خوان دولتی بودند- زیر نظر «معین البُکا»ی دربار، در برابر شاه و درباریان تعزیه می‌خواندند. بنا به روایتی، لباس‌های تعزیه‌خوانان تکیه دولت در دربار تهیه می‌شد و برای جنگجویان، سپرها و شمشیرهای مرصع و کلاهخودهای جواهر نشان و برای بازیگران نقش یزید و ابن سعد، عمامه و قباهایی با ترمه‌های عالی زردوزی تهیه می‌کردند. در آن سال‌ها بیشتر شهرها و روستاها تکیه داشتند و تعزیه در آنها برگزار می‌شد، اگرچه برگزاری تعزیه مشروط به وجود تکیه نبود و در مساجد و میدان‌ها و فضاهای باز و حتی خانه‌های شخصی و حیاط کاروانسراها نیز مجالس تعزیه برپا می‌شد. ظاهرا اصفهان تکیه‌هایی بدون سقف داشت که حدود سی‌هزار تن در آنجا به تماشای تعزیه می‌نشستند. در دوره قاجار تعزیه‌های سیار و قهوه‌خانه‌ای و تعزیه‌های دور کوچه‌ای با ویژگی‌های متفاوت پدید آمد.

در سال‌های آغاز حکومت رضاخان، یعنی پس از ۱۳۰۴ هجری شمسی، اجرای تعزیه و روضه‌خوانی رفته‌رفته ممنوع اعلام شد و با تخریب تکیهٔ‌دولت به دستور رضاخان، تعزیه پا به دوران افول خود گذاشت. هرچند پس از شهریور ۱۳۲۰ دیگر بار سربرآورد، اما در برابر سرگرمی‌هایی همچون سینما و تئاتر، نتوانست موقعیت و عظمت پیشین خودرا بازیابد.

منابع وماخذ:

۱. تاریخ اجتماعی –سیاسیتئاتر ایران،نویسنده: مجیدفلاحزاده
۲. ادبیات نمایشی در ایران (جلداول)، تالیف: جمشید ملک پور
۳. http://www.ichodoc.ir
۴. http://www.javanemrooz.com
۵. ویکی پدیا

ترجمه

جومپا لاهیری (زاده ۱۱ ژوئیه۱۹۶۷ در لندن)

مصاحبه ترجمه: جومپا لاهیری، بدری سیدجلالی

داستان: پنج روز، داگلاس کندی، شادی شریفیان

داستان: عروسی خراب کن، راب هاپ کات، نگین کارگر

داستان کوتاه: بازنشستگی در سی سالگی، کریستین بوبن، غزال شهروان

داستان «عروسی خراب‌کن»

نویسنده «راب هاپ کات» ؛ مترجم«نگین کارگر»

از نظر آنجلا عروس خوشگل نبود. نیمکت‌های کلیسا خیلی سفت بودند و کلیسای دهکده روستایی بجای اینکه جالب و حیرت‌انگیز باشد وحشتناک بود.

عروس یک عالمه آرایش کرده بود ولی باز هم در آن لباس سفید دنباله‌دار که طوری طراحی شده بود که چاقی‌های پاهایش را بپوشاند، رنگ پریده و معمولی به‌نظر می‌رسید.

فامیل عروس در ماشین‌های مدل بالا و لباس‌های برند از روی غبغب‌های بزرگ و دور شکم زنانشان و لبخندهای مصنوعی‌شان کاملاً قابل تشخیص بودند.

نوازنده ارگ آهنگ سنتی مخصوص ورود عروس را نیمه‌تمام گذاشت چون عروس با شور و اشتیاق زیاد از حد، زودتر از آنچه که باید به جلوی کلیسا و مقابل حضار رسید.

لوک، داماد، تمام سعیش را می‌کرد که بهترین وضعیت خود را به‌نمایش بگذارد برای همین لبخند دلگرم‌کننده‌ای به عروس زد. این یکی از بهترین لبخندهای او بود که کل جمعیت کلیسا را خوشحال کرد. دندان‌های سفیدش برق زد و چشم‌هایش هم خندید. این از آن لبخندهایی بود که یعنی «من می‌خواهم تو لبخند بزنی» و آنجلا می‌دانست که لوک بعد از این لبخند بوسه‌ای شیرین و ناگهانی برای او دارد. این‌بار برخلاف همیشه لب‌های آنجلا بوسه نصفه نیمه‌ای در پاسخ لوک داشت.

ولی امروز تنها آنجلا نبود که لوک لب‌هایش را می‌بوسید و تنها کمر آنجلا نبود که دست لوک به دور آن حلقه می‌زد و امشب در تخت عروسی‌اش لوک تنها با آنجلا عشق‌ورزی نمی‌کرد.

هنوز آنجلا مطمئن بود که برای لوک یک بچه‌آور است نه یک زن. او یک خانواده خوب و یک آینده تضمین شده بود نه یک همسر. آنجلا می‌دانست که چرا لوک او را دوست دارد. او سال‌ها امیال مردانه لوک را در خانه اجاره‌ایش در بالای بزرگراه محلی برآورده کرده بود.

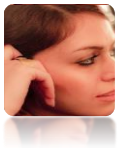
دیشب حتی لوک پس از حنابندان[۴۹] پیش آنجلا آمد و گفت که مهم نیست، حتی اگر همه‌چیز به وضعیت قبل برگردد او را دوست خواهد داشت، برعکس بقیه، برایش حساب باز کرده و در آن پول گذاشته و حتماً یک روز به کمک آموزش‌های حرفه‌ای بچه‌دار خواهند شد.

این زن با باسن لاغر و پاهای چاق پس از آن همه دلربایی‌های گوناگون و محبت و لطفی که طی سال‌ها به لوک کرده بود تنها می‌توانست اولویت دوم لوک باشد. این تنها چیزی بود که به‌طور واضح در ذهنش مرور می‌شد زمانی‌که کشیک با لحن خاصی این کلمات را به زبان می‌آورد:

«اگر کسی در این جمع دلیلی محکم دارد که این‌دو جوان نباید با یکدیگر ازدواج کنند همین حالا سخن بگوید وگرنه برای همیشه خاموش بماند.»

در مقابل جمع حضار، آنجلا ایستاد و برای همه گفت که واقعاً چرا...

[49]- stag night :
شب قبل از عروسی که داماد و دوستانش دور هم جمع می شوند و جشن می گیرند. شبیه مراسم حنابندان در فرهنگ ایرانی.



داستان کوتاه «پنج روز»

نویسنده «داگلاس کندی»، مترجم «شادی شریفیان»

فوراً دیدمش. سرطان. آنجا بود، زیر نگاهِ چشمانِ من. لحظه‌ای نفسم را حبس کردم، مثل همه‌ی دفعاتی که مغزم تصویر گزارش بعدی را در خود ثبت می‌کرد: آنچه پیش روی من بود، شروعِ یک پایان بود.

شکل ظاهریِ یک تومور سرطانی شبیه گل قاصدک است. گاهی پیش می‌آید که این مدل از تومورها شکل وسایل تزئینی ارزان‌قیمت کریسمس دارند، مثلاً ستاره‌ای که درست طراحی نشده است. این یکی بیشتر شبیه گل نافرمی بود که گلبرگ‌هایش ریخته باشند ولی همچنان ظاهر خود را حفظ کرده باشد و تیغ‌هایش همچنان بر سر جای خود باقی باشند. آنچه که رادیولوژیست آن‌را «توده‌ی خاردار» می‌نامند.

خار. اولین‌باری که این اصطلاح را شنیدم، مجبور شدم به فرهنگ لغات مراجعه کنم. این اصطلاح ریشه‌ی حیوان شناختی داشت، خار به‌شکلِ خوشه، کنار هم جمع آمدن دو یا تعداد زیادی گل، و بطور عام هر ساختاری که به‌شکل خاردار باشد، همینطور دارای میله‌های سیلیکونی‌ای باشد که همه یا بخشی از ساختمانِ نااستوار و بی‌مهره‌ی آنرا تشکیل داده باشد، بعنوان مثال اسفنج. با دیدن کلمه‌ی اسفنج به این فکر افتادم که تابحال با خودم فکر نکرده بودم که اسفنج‌ها هم ساختمانی دارند. یک تعریف مربوط به اصطلاحات فضایی هم بود: جت با جنسی خاص که در کروموسفر خورشیدی کاربرد دارد.

شکل ظاهریِ یک تومور سرطانی شبیه گل قاصدک است. گاهی پیش می‌آید که این مدل از تومورها شکل وسایل تزئینی ارزان‌قیمت کریسمس دارند، مثلاً ستاره‌ای که درست طراحی نشده است.

اگر این تصویر آخر در این چند هفته مرا اذیت می‌کرد، به این خاطر بود که به‌نظرم به اندازه کافی بزرگ شده بود: سرطان خارداری مثل این که در برابر من بود احتمالاً ده‌ها سال قبل‌تر بوجود آمده بود، ولی زمانی به‌وجود آن پی برده بودند که تبدیل به گدازه‌ی آتشی شده بود که بسیار خطرناک بود و اگر به‌سرعت و به‌موقع درمان نمی‌شد، دیگر فقط یک گدازه که اطراف را روشن بکند باقی نمی‌ماند، بلکه به چیزی خطرناک تبدیل می‌شد که به‌راحتی هرچه اطرافش بود را از بین می‌برد.

باتوجه به شواهد، گونه‌ی توموری که من در حال بررسی آن بودم در مرحله‌ی انفجار بود، و جان شخصی که در ریه‌اش جاخوش کرده بود را موذیانه و اساسی می‌گرفت. این مورد، وحشتی اضافه بر دقیقه‌های زجرآوری که از نه صبح تا پنج بعدازظهر در آنجا می‌گذراندم برایم بوجود آورده بود.

از این حیث،روزی که در موردش حرف می‌زنم رکورد مشکلات را زده بود: یک ساعت قبل از آنکه تومورِ مورد بحث روی صفحه‌ی مانیتورم نقش ببندد، باید برای دختر بچه‌ی ۹ ساله‌ای به‌نام «جسیکا وارد» اسکن‌گرافی می‌کردم. در پرونده‌اش ذکر شده بود که مکرراً به سردردهای میگرنی دردناکی مبتلا می‌شود و پزشک معالج او، او را با ذکر مشکوک به «مشکل اعصاب» نزد ما فرستاده بود، عبارتی‌که به‌جای ذکر «مشکوک به تومور مغزی» معمولاً استفاده می‌شود. پدرش،*چاک*، مردی حدوداً سی‌ساله با صورتی خسته، چشمانی‌که پای آنها گودافتاده است و دندان‌هایی که مشخص بود صاحبش معتاد به کشیدن سیگار است، در معرفی خودش گفت که در سایت نیروی دریایی Bath کار می‌کند.

- «مادر جسی دوسال پیش ما را تنها گذاشت.» این جمله را در حالی گفت که دختر مشغول پوشیدن لباس مخصوص بیمارستان در اتاق انتظار سالن رادیولوژی بود.

- پرسیدم: «فوت کرده‌اند؟»

- ترجیح می‌دادم مرده باشد. اون... معذرت می‌خوام، اون با مردی که تو داروخانهRite Aid de Brunswick کار می‌کرد فرار کرد. اونا تو یه ون زندگی می‌کنند که دقیقاً نمی‌دونم کجای Bestin ئه. نزدیک فلوریدِ. یکی از دوستام به من گفت که اونجا حکم la cote d'azur دهاتیا رو داره. میگرن‌های جسی از وقتی مادرش مارو تنها گذاشت شروع شد و اون هیچوقت برای سر زدن به دخترش نیومد حتی یه‌بار. به اینم میگن مادر؟

- «برعکس، می‌شه گفت جسی شانس داشتن پدری چون شما رو داشته.» این جمله‌رو گفتم تا از نگرانی که از چهره‌اش معلوم بود و روی صورتش عرق نشانده بود کم کنم. سعی می‌کرد ترسش را پنهان کند.

- «این دختر تنها چیزیه که تو دنیا دارم خانوم.» آرام زمزمه کرد.

- اسم من لاراست.

- و اگه به‌هر دلیلی بهم بگن که مشکلش، چطوری بگم، جدیه... خب دکترا معمولاً یه دختر به سن و سال اون رو الکی برای اسکن نمی‌فرستن...

- درحالی‌که سعی می‌کردم لحن حرفه‌ای و بدون احساس مخصوص شغلم را به‌خود بگیرم به او گفتم مطمئنم که دکتر فقط می‌خواهد همه‌ی احتمالات را بررسی کند و برای تشخیص درست این کار لازم است.

- «اونا به شما یاد دادند که به مریض‌هاتون همچین چیزایی بگید، درسته؟» با همان حالت تهاجمی گفت که معمولاً مجبورم از مریض‌هایم بشنوم، که درواقع نشان‌دهنده‌ی تلاش آنها برای مخفی کردن نگرانی بیش از حد آنهاست.

- درواقع شما درست می‌گویید. به ما یاد داده‌اند که تا می‌توانیم به مریض‌ها آرامش‌خاطر بدهیم و کمترین اطلاعات را در مورد بیماری‌شان به آنها بدهیم. من تکنیسین تصویربرداری پزشکی هستم و نه رادیولوژیست، بنابراین تشخیص بیماری‌ها به‌عهده‌ی من نیست.

- آه، همینه، شروع کرده‌اید از کلمات قلنبه‌سلمبه استفاده بکنید...

- من مسئول راه‌اندازی دستگاه‌هایی هستم که عکس می‌گیرند. رادیولوژیست پزشکی است که تصاویر را بررسی می‌کند و از آنها نتایج پزشکی استنتاج می‌کند.

- هوم، خب کی می‌تونم با ایشون صحبت کنم؟

پاسخ درست این سوال «هرگز» بود، چون رادیولوژیست پشت‌پرده پنهان شده بود، او جواب اسکن‌ها، رادیوگرافی‌ها، IRM یا اکوگرافی را تحلیل می‌کرد، ولی جز با تعداد معدودی از بیماران هیچوقت ملاقات نمی‌کرد.

- دکتر هاریلد مستقیماً با پزشک معالج جسیکا تماس خواهد گرفت و من مطمئنم اگر مشکلی وجود داشته باشد به شما در اولین فرصت...

- قبل از اینکه صبر کند حرف من تمام شود گفت: «به شما یاد دادن که مثل روبات سخنرانی کنین و حرف رو ادامه بدین؟» و بعد قیافه‌ای پشیمان به خود گرفت و گفت: اوه معذرت می‌خوام زیاده‌روی کردم، نه؟

- «مسئله‌ای نیست»، سعی کردم آرامش خودم را حفظ کنم.

- بفرمائید، حالا شما عصبانی شده‌اید!

- اصلاً اینطور نیست، من می‌فهمم که این مسئله تا چه حد نگران‌کننده است.

- بله، دوباره آن لحن آرام مقرراتیِ شما داره برمی‌گرده.

جسیکا از اتاق پرو بیرون آمد. رفتارش نشانگر خجالت، نگرانی و سردرگمی او بود.

- با صدایی آرام و ریز از من پرسید: «درد داره؟»

- باید مایعی بهت تزریق کنیم تا ببینیم که توی بدنت چه خبره، ولی مایع بدون عارضه جانبی است و...

- «آمپول؟» از جا پرید و از ترس به‌خود می‌لرزید.

- آمپول رو توی بازوت می‌زنیم و عملاً تو هیچ دردی احساس نمی‌کنی.

- قول می‌دین؟

خیلی سعی می‌کرد خودش را با دل و جرأت نشان بدهد،بهرحال هنوز کودکی بیش نبود. دقیقاً نمی‌دانست برای چی آنجاست، معنای هیچ یک از درمان های پزشکی‌اش را هم نمی‌دانست.

پاسخ درست این سوال «هرگز» بود، چون رادیولوژیست پشت‌پرده پنهان شده بود، او جواب اسکن‌ها، رادیوگرافی‌ها، IRM یا اکوگرافی را تحلیل می‌کرد، ولی جز با تعداد معدودی از بیماران هیچوقت ملاقات نمی‌کرد.

- پدرش صحبت ما را قطع کرد و گفت: «سعی کن اصلاً نترسی جس، باشه؟ بعدش می‌ریم اون باربی که دوست داشتی رو برات می‌خرم.»

- «بنظرم معامله‌ی خوبیه.» با گفتن این جمله با خودم فکر کردم آیا برای پرت‌کردن حواسش زیاده‌روی نکرده‌ام، حتی بعد از گذشت شانزده‌سال از شروع کارم هنگام کار با کودکان احساس معذب بودن می کردم. به این علت که من اولین کسی بودم که از ماجرا باخبر می‌شدم، و اینکه معمولاً من می‌بایست حامل خبری ناگوار باشم.

- «کل کار ما ده‌تا پانزده‌دقیقه وقت می‌گیرد،نه بیشتر»، به پدر جسیکا اطلاع دادم. «ابتدای راهرو سالن انتظاری هست که مجله و دستگاه قهوه‌ساز هم دارد...»

- یک‌دقیقه می‌رم بیرون.

- جسیکا گفت: «برای اینکه می‌خوای بری سیگار بکشی.»

پدرش لبخندی شرمگینانه زد.

- دخترم یه مقدار زیادی خوب منو می‌شناسه.
- دلم نمی‌خواد که بابام از سرطان بمیره.

صورت پدر ناگهان حالتش را از دست داد: مشخص بود برای اینکه احساسش را کنترل کند تلاش بسیاری می‌کند.

- درحالی‌که جسیکا را به آرامی به‌سوی اسکنر هدایت می‌کردم به او گفتم «بگذار کمی هوا بخورد.» بعد به‌سوی پدرش برگشتم و دیدم که دو قطره اشک از گونه‌هایش سرازیر است: «می‌دانم سخت است، ولی تا زمانی‌که هیچ‌چیز مشخص نشده بهتر است... »

فقط به تکان دادن سرش اکتفا کرد، سپس به‌سوی در رفت درحالی‌که جیب‌هایش را در جستجوی سیگار می‌گشت.

به‌سوی جسیکا برگشتم، که بی‌حرکت روبروی دستگاه سی‌تی‌اسکن بود و چشم‌هایش از ترس گرد شده بودند. حالش را می‌فهمیدم: این یک دستگاه بسته بود و خب به اندازه‌ی کافی وحشت‌آور،انگار که در یک فیلم تخیلی باشد که دستگاه‌های پیچیده دارند، تخت گردان آن و حتی آن چیزی که باید در گوشش می‌گذاشت. قبلاً بزرگسالانی را دیده بودم که دچار وحشت و استرس شده بودند، چه برسد به این دختر نه ساله...

- باید برم اون تو؟ این سوال رو در حالی پرسید که به در طوری نگاه می‌کرد انگار می‌خواهد از آنجا فرار کند.

- هیچی نیست، بهت قول می‌دم. روی اون تخت دراز می‌کشی و اون وارد دستگاه می‌شه، اونجائه که تصاویری که پزشکت بهشون احتیاج داره برداشته می‌شه... برای اینکه تشخیص درستی بده، و بعدش تمومه.

- درد نداره؟
- اونجا دراز بکش.
- بابامو می‌خوام، واقعاً...
- چند لحظه دیگه میاد پیشت.
- قول؟
- قول.

خودش تنهایی رفت روی تخت دراز کشید. به او نزدیک شدم، درحالی‌که سرنگ زیرجلدی‌ای در دستم بود که وصلش کرده بودم و مایع عکسبرداری در آن بود. هیچوقت سوزن را به بیمار نشان ندهید. هیچوقت.

- خیلی خب جسیکا، نمی‌خوام به دروغ بهت بگم که آمپولش اصلاً درد نداره، یه درد کوچولو حس می‌کنی ولی دو ثانیه بیشتر طول نمی‌کشه و همه‌چی زود تموم می‌شه.
- بهم قول دادی.
- بله. ممکنه بعدش احساس کنی دمای بدنت بالا رفته.
- یعنی قراره بدنم بسوزه؟
- نه نه اصلاً.
- بابامو می‌خوام...
- هروقت که تموم بشه بابا هم میاد اینجا. حالا می‌خوام... ازت بخوام که چشماتو ببندی و به یه‌چیز فوق‌العاده فکر کنی. سگ یا گربه‌ای داری که دوسش داشته باشی، جسیکا؟
- سگ.
- چشماتو ببند،خواهش می‌کنم. چه مدل سگی هست؟
- از این پشمالوها.بابا واسه تولدم خریدش.

کمی ماده بی‌حسی موضعی روی بازویش زدم.

- سوزن رو کردی تو؟
- نه هنوز،نه، ولی هنوز اسم سگت رو نگفتی.
- توفی.
- آه، یکی از کارای بامزه‌ای که تا حالا انجام داده رو برام تعریف کن.
- یه ظرف گنده شیرینی پُفی خورد.
- چطوری تونست آخه؟
- بابا ظرف رو روی میز آشپزخونه جاگذاشته بود، چون عادت داره توی جشن کریسمس این شیرینی‌ها رو روی آتیش شومینه کباب کنه. اونوقت نمی‌دونم توفی یهو از کجا سررسید که...

جسیکا حسابی سرگرم شده بود و همون‌موقع بود که سوزن رو تو بازوی او فرو کردم. فریاد مختصری کشید ولی وادارش کردم همونطور که سرنگ رو پر می‌کردم از سگش تعریف کند.

جسیکا حسابی سرگرم شده بود و همون‌موقع بود که سوزن رو تو بازوی او فرو کردم. فریاد مختصری کشید ولی وادارش کردم همونطور که سرنگ رو پر می‌کردم از سگش تعریف کند. وقتی موقع آن رسید که باید از اتاق می‌رفتم بیرون، از او پرسیدم هنوز هم درد دارد یا نه.

- نه خیلی، ولی حس می‌کنم تو بازومه.
- طبیعیه. حالا ازت می‌خوام بدون حرکت بمونی و محکم نفس بکشی. چشمات رو بسته نگه دار و به یه‌چیز جالب مثلا توفی و شیرینی‌های پفی فکر کن. اینکارو برای من می‌کنی جسیکا؟

سرش را درحالی‌که پلک‌هایش را بشدت روی هم فشار می‌داد تکان داد. با سرعت هرچه تمام از اتاق خارج شدم و به‌سمت اتاقی که «اتاق فنی» می‌نامند رفتم، اتاقی که چند مانیتور در آن گذاشته شده، یک کنسول کنترل و یک صندلی چرخدار هم دیده می‌شود. وقتی بیمار آماده است، ظریف‌ترین بخش کار را شروع می‌کنم، که البته دقت زیادی را لازم دارد. کدهای لازم برای به‌راه انداختن مانیتور را می‌زنم و سراسر وجودم را تنش فرا می‌گیرد. حتی بعد از گذشت این‌همه سال هنوز استرس می‌گیرم. همه‌چیز باید در لحظه‌ی درست و دقیقش انجام شود. الان باید دکمه‌ای را بزنم که سیستم تزریق پرفشار را به رگ‌های جسیکا بکار می‌اندازد، هشتاد میلی‌گرم مایع یدی محلول در آب؛ بعد،کمتر از پنجاه ثانیه فرصت دارم -در واقع چهل و دو باتوجه به قد بیمار- تا اسکنر را راه بیاندازم. حساب کردن زمان مورد نیاز ضروریست: اگر ماده‌ی کنتراست امکان عکسبرداری ِکامل از استخوان‌ها،بافت‌ها و ارگان‌های داخلی را بدهد، گردش این مایع در رگ‌های او از قلب شروع می‌شود و بعد در سرخرگ‌های ریوی و آئورت پخش می‌شود و در نهایت در کل ارگانیسم بدن پخش می‌شود. کافیست اسکنر را کمی قبل از آن چیزی که «مرحله ونوس» می‌نامند روشن کنید، یعنی قبل از پخش شدن کلی کنتراست، آن‌وقت مناطق نامشخصی بوجود می‌آیند که رادیولوژیست را از تشخیص درست بازمی‌دارند. اگر لوله‌ی پخش‌کننده‌ی مایع را دیر بچرخانید، برعکس، کنتراست خیلی مهم بنظر خواهد رسید، و همین احتمال لغزش جزئی در زمان است که من‌را عصبی می‌کند، حتی بعد از هزاران بار تصویربرداری که قبلاً انجام داده‌ام. در صورت اشتباه، بیمار باید حداقل دوازده‌ساعت بعد همه‌ی مراحل را تکرار کند، و مسلماً پزشک رادیولوژیست ناراضی خواهد بود. برای همین است که این چند ثانیه‌ی بسیار تاثیرگذار برای من پر از شک و تردید است: آیا همه‌چیز را درست آماده کرده‌ام؟ آیا نسبت بین پخش مواد مایع ید و ساختمان بدنی بیمار را درست محاسبه کرده‌ام؟ آیا جای درست را انتخاب کرده‌ام؟ در کار من اشتباه معنی ندارد. چون استرس مضاعفی را برای افراد بوجود می‌آورد که قبلاً استرس زیادی را تحمل کرده‌اند و امکان دارد دوره‌ی عجیبی از بیماری‌ای کاملاً مرگبار را در پیش رو داشته باشند.

حتی با وجود اینکه امروز دیگر نوجوان‌هایی شده‌اند که به‌زودی دنبال زندگی خودشان خواهند رفت، باز هم برای همیشه بچه‌های من هستند و بهتر بگویم، دهان این زخم همیشه باز خواهد ماند.

حال اینکه بیماری که روی آن تخت خوابیده یک کودک است نیز خود دلیلی مضاعف بر این ترس بود. اگر خبری در راه باشد، اگر تصاویری که روی مانیتور مقابل من نقش می‌بندد نشان‌دهنده‌ی یک شرایط بغرنج باشد، باید به صورتم ماسک حرفه‌ایم را بزنم و احساس خودم را حفظ کنم. یک کودک مبتلا به سرطان شده است و این وحشتناک است. و اگر مادر باشی این مسئله را چند برابر سخت‌تر می‌کند، چون من هربار به خودم می‌گویم: «خب اگر این، این قضیه برای سالی اتفاق افتاده بود چی؟»

حتی با وجود اینکه امروز دیگر نوجوان‌هایی شده‌اند که به‌زودی دنبال زندگی خودشان خواهند رفت، باز هم برای همیشه بچه‌های من هستند و بهتر بگویم، دهان این زخم همیشه باز خواهد ماند. جنبه‌ی پارادوکسیکال حرفه‌ی من همینجاست: تجربه‌ای بیش از پیش ترسناک درحالی‌که سعی می‌کنم نقاب چهره‌ام را بنا به‌دلایل حرفه‌ای در برابر بیماران، همکاران و خانواده‌ام حفظ کنم، تا جایی‌که یک روز شنیدم سالی به دوستش که بعد از مدرسه پیش او آمده بود می‌گوید: «مادرِ من تمام روز به تومورها نگاه می‌کند و با این حال همیشه سعی می‌کند خوش‌خلق باشد... عجیب نیست؟» قبلاً می‌توانستم روی مانیتورها همه مدل آشفتگی‌های پاتولوژیک را ببینم و خیلی به جنبه‌ی منفی قضیه،یعنی چیزی‌که در انتظار بیمار دراز کشیده روی تخت است فکر نکنم، ولی در ماه‌های اخیر متوجه شده بودم که این مسایل ذهن مرا درگیر خود کرده‌اند. یک هفته پیش دبیر کالجی که سالی و بن آنجا درس می‌خوانند برای ماموگرافی نزد من آمد.فهمیده بودم که حدود یک‌سال قبل ازدواج کرده است و درست قبل از انجام تست،با خوشحالی به من گفت که از اینکه در چهل و یک سالگی باردار است خیلی خوشحال است. با دیدن توده‌ی بزرگی در پستان چپ او، فوراً فهمیدم که این سرطان «مرحله ۲» است، چیزی‌که دکتر هاریلد هم به‌محض دیدنش تائید کرد. کمی بعد که در ماشینم در حال رانندگی به‌سمت Pemaquid Point بودم، ماشین را به کناری راندم و به سمت ساحل خشک دویدم و ده دقیقه‌ای مشغول گریه کردن بودم، بی‌توجه به سرمای زمستان، با خودم بی‌وقفه می‌گفتم: چرا باید زندگی این غریبه‌ها روی من اینقدر تاثیر بگذارد؟

داستان کوتاه «بازنشستگی در سی‌سالگی»

نویسنده «کریستین بوبن»؛ مترجم «غزال شهروان»

این متن می‌تواند، داستان دو نور از حبابی با روشنایی زرد و لامپ نئونی سفید رنگ باشد. شب بر همه‌جا سایه افکنده و تاریکی حکمفرماست؛ یک شب دنیوی... تن‌ها در رختخواب، اتومبیل‌ها در فضای گاراژ و حیوانات در جنگل آرمیده‌اند. آری؛ می‌توانی داستانی را بدین منوال آغاز نموده و به سرانجام رسانی: آشفتگی دو نور؛ سوا از زمان و مکان که هریک بخشی از ذهنت را روشن می‌سازد. اولین روشنایی به وسیله‌ی نئون آغاز می‌شود. با قدمتی چندین ساله که هرسال از اواخر پاییز، آغاز و تا ماه مارچ بازدهی دارد. سال‌ها لامپ نئون، وزوز یکنواختی داشت؛ یکسانی سپیدی نور شیری رنگ دردناک، مقابل تاریکی شب و با حالتی یکنواخت در میانه‌ی پنجره.

با تعدادی از بچه‌ها و یا فرزندان خود، مرکز بیماران ذهنی را پشت سر می‌گذاری. تعدادی ساختمان کوتاه در انتهای علفزار سبز، پراکنده‌اند. آن‌روز آنچه که بیشتر از هرچیزی شگفت‌زده‌ات می‌کند، چمنزار است. گیاهان کوتاه متراکمی که از خشکسالی، لب تشنه مانده‌اند. اینها تو را سرشار از نومیدی می‌سازند. باریکه‌ی آبی لجن‌آلود که به آرامی جاری می‌شود؛ مجرایی از سرناچاری که گسترده و از هم می‌گسلد؛ مجموعه‌ای از گیاهان سرخورده... سبزه‌ها همیشه به یک اندازه هستند و هیچ نقشی در سرسبزی و دیوانگی سبکبار باغ کودکان ندارند؛ حتی اگر از بین رفته و یا تکه‌های سیاهی را پررنگ نمایند. آنجا بایستی باغبانی را استخدام نمایند تا از گیاهان شکسته محافظت کند؛ همانگونه که افرادی را برای پرستاری از معلولان ذهنی گمارده‌اند. هیچ گیاهی نباید خشک و یا خیلی بلند باشد. نه بمیرد و نه چنین زندگی را تجربه نماید. کسانی که در حاشیه ایستاده‌اند، معمولاً می‌گویند: «این قبیل خدمت‌های فداکارانه، نظیر نگهداری از عقب ماندگان بسیار دشوار است. اگر من جای شما بودم...» نظیر همین پیشنهادها را به باغبان هم می‌کنی: «چقدر نگهداری از گیاهان دشوار است. گیاهانی مثل یونیفورم سبز، سبزی نومیدانه، فرسوده و پلاسیده که لایق چنین فداکاری و زحمتی نیستند. اگر جای شما بودم...» اما گفتنی‌های دیگری نیز هست که در خصوص سبزه‌ها ابراز شود. آری؛ می‌توانی بگویی: اینجا گستره‌ی سبزه‌هاست. قبلاً آن‌ها را در هر جایی دیده‌ای... سبزه‌های یکسان و یکدست؛ گیاهان افسرده‌ی سبز، رنگ یکنواختی از تنهایی که اطراف خانه‌ها را محسور می‌کنند. یک حیاط کوچک از سبزه‌ها در میان کانون خانواده... وقتی که هوای مطبوع فرامی‌رسد، دوزخ وسایل چمن‌زنی به پا می‌شود. مرد خانه سبزه‌ها را پیروزمندانه می‌چیند. او از عمل خویش خشنود و سرفراز از مشارکت در وظایف خانوادگی است. نارضایتی حاصل از یک هفته‌ی کاری در میان همهمه و شلوغی زیاد تحول می‌یابد. رنگ‌های سبز در نقاشی با ترکیب رنگ آبی و زرد حاصل می‌شود اما سبزی چمنزار آمیزه‌ای از آبی و زرد نیست؛ ترکیبی از خاکستری و سیاه است. خاکستری از یک هفته کار و سیاه از یکشنبه‌ای که به واقع هرگز یکشنبه نیست. هیچ‌چیز؛ جز روزی قبل از هفته‌ی کاری دیگر. گفتنی‌ها زیاد است؛ گفتنی‌هایی در رابطه با سبزه‌ها؛ راجع به اهلی شدنشان و این پیوست سبز... و از جمله آنچه که مقابل دروازه‌ی خانه‌ای اشرافی، پشت حصار ویلایشان می‌یابی. آنجا سبزه‌ها به وفور دیده می‌شوند. تعداد بی‌نهایتی از سبزه‌های بالیده، در اطراف بینوایی عقلی و مکنت مالی؛ هر جا که کمبود وجدان و وفور ثروت است. در آن‌جا علفزار سبز پاک به دستان توانا و کارآمد باغبانان واگذار می‌شود. غروب زمستان که به مجتمع بیماران ذهنی می‌روی، سرسبزیی نمی‌یابی. زیرا که آن‌جا، سبزه‌ها در منشاء تاریکی خویش آرمیده و کارشان را به اتمام رسانده و درایت ضعیف تو نیز آنان را از یاد برده است. در اندیشه‌ات شاید وحشت از نزدیکتر شدن به معلولان و یا پروا از آنان که در جوار ثروتشان آرمیده‌اند، بهترین مانع تو از دخول یا قدمی فراتر بر سبزیشان باشد. شب هنگام نمی‌توانی مرکز را ببینی. تنها پنجره‌ای مسی رنگ را مقابل در ورودی می‌بینی که کسی در روشنایی‌اش ایستاده است؛ زیر سوسوی لامپ نئون. او ساعت‌ها آنجاست؛ مرد درشت اندامی با لباس راحت، بازوانش را خم نموده و ساعت‌ها بعد از صرف شام، به بیرون نظر می‌اندازد. در چنین اماکنی

با تعدادی از بچه‌ها و یا فرزندان خود، مرکز بیماران ذهنی را پشت سر می‌گذاری. تعدادی ساختمان کوتاه در انتهای علفزار سبز، پراکنده‌اند. آن‌روز آنچه که بیشتر از هرچیزی شگفت‌زده‌ات می‌کند، چمنزار است.

نظیر بیمارستان‌های تمام دنیا که تسهیلات را آسانتر برای کارکنان فراهم می‌نمایند، همیشه خیلی زود سرویس داده می‌شود.. در میان موعد غذا و خواب، گستره‌ی تاریکی و علفزار وسیعی از زمان، وجود دارد. آنجا در حدفاصل غذا و خواب زیر روشنایی چراغ، مردی در لباس راحت ایستاده است. نوسان قدم‌ها و سنگینی وزنش را میان پاها قسمت می‌کرد؛ ساعت‌های رو به پایان و همچنان مرد فربه‌ای پشت چهارچوب زنگ‌زده‌ی پنجره؛ به مانند سایه‌ای از جنس ورق سیاه که در مقابل نوری شیری رنگ، قرار گرفته باشد. کودک درون مرد عظیم الجثه سرش را روی بازوهایش گذاشته و برای خویش لالایی شبانه می‌خواند. جرأت ناگزیری که به لحظات بعد نیز سرایت می‌کند و این یعنی همه چیز؛ چیزی که بعد از آلودگی چمنزار در مرکز معلولان ذهنی به چشم می‌آید، نوسان و جنبش قدم‌ها در زیر نور مهتابی اتاق است. سال‌ها سپری میشوند. تصاویر، دوباره مانند یک قرار ملاقات، به ذهنت بازمی‌گردند: مرد فربه در لباس راحتی و جنبش تن و ساعت‌ها این پا و آن پا کردنهایش. ساعت‌ها، پاییز، زمستان... سرانجام روزی تو به مرکز رجوع می‌کنی. ناخواسته بهترین راه ممکن را برمی‌گزینی. در صدای زنی که با تو صحبت می‌کند، غرق می‌شوی. این زن رنجور، نمی‌خواهد به خاطر مشغله‌ی کاری، پیر و شکسته شود. درمورد پیشه‌اش چیزی نمی‌گوید جز آن که معلولان ذهنی گاهی اوقات کریه و بدمنظر هستند و گفته‌هایش به تو قوت قلب می‌دهد؛ گویی که بیماران عجیب‌الخلقه تنها در آنجا اندک مغایرتی با محدوده‌ی نوع بشر دارند؛ نه در جهان بیرون.گویی که چهره‌ی کریه، علامت تعلق بدان جامعه است؛ همان جامعه‌ی یکنواخت. اما او از صحبت راجع به پیشه‌اش خسته است. مدت زمان کوتاهی نیست که در این ساختمان‌های فرسوده از آفات، زار و نحیف گشته است. این صرفاً روایت عشق است. داستانی که تو بی‌وقفه میشنوی، داستانی همراه با دیگر دریچه‌های نور؛ چراغ‌ها. زنی که با تو صحبت می‌کند، همسر و بچّه دارد. بچّه‌هایش را میبینی اما همسرش را نه. غمزده می‌شوی. گاهی اوقات چشم‌ها نیز خطا می‌کنند. اصلاً زوجی را که به معنای واقعی زن و شوهر باشند، نمی‌شناسی. هرگز نتوانسته‌ای با چنین موردی برخورد داشته باشی. تو تنها دو شخص سوا از هم و منفرد دیده‌ای؛ نه یگانگی و یکپارچگی آنان را. بیزاری بچگانه‌ای از هرگونه گردهمایی داری. گردهمایی که با حضور دو نفر و با صحبت راجع به مباحث محنت‌بار آغاز می‌شود: «شوهرم و من، ما فکر می‌کنیم که...»، «زنم و من، ما عادت داریم که...» زنان عموماً دوستدار ازدواج هستند. آن‌ها با اراده‌ای پولادین و با سماجت، خواهان تشکیل زندگی هستند. مردان نیز موافق این مسئله‌اند؛ یا حداقل اینگونه تظاهر می‌کنند. مردان بدانگونه به ازدواج می‌اندیشند که گویی می‌خواهند وارد حرفه‌ی جدیدی شوند. آنان قوانین این حرفه‌ی جدید را از همان راهی که کودکان تکالیفشان را می‌آموزند، فرا می‌گیرد؛ توأم با غرولند و شکایت. زیرا آن‌ها انتظار چندانی از ازدواج ندارند. یک مرد از زندگی زناشویی‌اش مأیوس نمی‌شود و نمی‌خواهد که آن را حتی در مواقعی که با مشکل نیز روبه‌روست، خاتمه دهد؛ تنها عاملی که موجب می‌شود، شغلی را هرگز ترک نکرد، این است که آن پیشه به تو حس خشنودی ندهد و نقطه‌ی پایانی بر سرگرمی‌های آنی باشد. برای زنان اما وضعیت متفاوت است. مردان رفتارشان به مانند عموم جامعه است اما زنان شبیه هیچ کس نیستند. زنان با تو سخن میگویند. داستانشان به ظاهر ساده است. قصّه‌ی عشقی که تنها متعلق به یک نفر است. آنان با هم در مرکز بیماران معلول کار می‌کنند. ماه‌ها هیچ اتفاق خاصی به وقوع نمی‌پیوندد. اما یک روز حادثه‌ای روی داد. به دلیل این که آن روز... نه روز قبل یا شاید هم روز بعد از آن و یا هیچ‌وقت... اصلاً آن‌روز قابل توصیف نیست. آن زن نیز نمی‌تواند وصفش کند. از شگفتی حوادثش به وجد می‌آید و سیاهی عشقی ممنوعه بر تمامی انوار، غالب آمد. ابتدا درمورد طرح کارش به دروغ متوسل میشود و روز به روز دیرتر به خانه رجوع می‌کند. زن پاسی از شب را با مرد دیگری به‌سر می‌برد و بعد از آن با همسرش مراوده‌ی کوتاهی دارد. وی کنترلی بر روند حوادث ندارد. او به فکر جدایی و در اندیشه‌ی طلاق است. حکایت نهفته از اینجا و زیر این گنبد بی‌کران، آغاز می‌شود. مرد چیزی نمی‌گوید. مطلقاً هیچ عمل خاصی انجام نمی‌دهد. اشکی نمی‌ریزد؛ عزایی نمی‌گیرد. نه رنجی از توهین و نه حتی افسردگی... شب هنگام، همه‌ی چراغ‌های خانه را روشن کرده و مترصد است؛ چشم انتظار خانه‌ای پر از نور و روشنایی. زن نیمه‌های شب بازمی‌گردد. به اتاق خواب می‌رود. کنار همسرش دراز کشیده و برای مدتی طولانی فقط بی‌صدا اشک می‌ریزد. این قبیل داستان‌ها، قرن‌ها همین گونه بوده و بعد به اتمام رسیده است. مردی که زن، عاشقش بوده، او را ترک می‌نماید. او می‌رود اما همسرش همچنان آنجاست. آن‌ها همچنان در

تنها عاملی که موجب می‌شود، شغلی را هرگز ترک نکرد، این است که آن پیشه به تو حس خشنودی ندهد و نقطه‌ی پایانی بر سرگرمی‌های آنی باشد.

ساختمانی که اطرافش سبز است، زندگی می‌کنند. همچنان هر روز در ساعت‌هایی مشخص از افرادی مشابه، مراقبت می‌نمایند. کار ماهیانه سبب می‌شود در مورد آنچه که موجباب آزردگی‌ات را فراهم ساخته، تعمق نکنی. هر روز این ساعت‌های تکراری که تو در اندیشه‌ی خویش، تنهایی، خدا و یا دیگران نبودی، فرامی‌رسند. دیگر درباره‌ی همه‌ی آنچه که گمان می‌کنی حل نشدنی و جانکاه است، تأمل نخواهی کرد. اینک راه گریزی نیست. هوس اگرچه مبدل به نفرت شده باشد، اما همچنان آنجا پابرجاست. زن با لبخند تلخی می‌گوید: «برای من دیگر جایی وجود ندارد. نه در مرکز و نه اینجا در خانه. آنجا من همه چیزم را از دست دادم. اینجا همه را به دست آوردم؛ جز آنچه که می‌خواهم؛ چیزی غیر از شوهر یا یک عاشق.» در داستان‌های عاشقانه تنها با موضوع داستان سروکار داریم، نه عشق. اگر نگاهی به اطراف بیندازم، چیزهایی که می‌بینم از این قرار هستند: مردمی که یا مرده یا زخمی‌اند. زن و شوهرها کسانی هستند که یا در سی‌سالگی بازنشست شده یا این که زندگی پر رنجی را برای خویش رقم می‌زنند. من به هیچ‌کدام از اینها علاقه‌ای ندارم؛ همیشه در خانه و در عالم خواب به‌سر بردن یا شیفت شبانه! من در انتظار چه چیزی هستم؟ نمی‌دانم. شاید هیچ‌چیز. دستیابی به نیستی، کار بی‌نهایت دشواریست. وقتی کودکی بیش نبودی به تو وعده‌هایی داده بودند. این وعده‌ها خود زندگی بود... پس چرا به قول‌هایشان عمل نکردند و چرا من همچنان امیدوارم که بدان عمل خواهند نمود. آن وعده‌ها؟... هرگز آدم صبوری نیستم و هیچ‌وقت هم بازنشست نمی‌شوم. دیگر شب‌هنگام بیرون نمی‌روم اما این، بدین معنی نیست که خانه‌نشین شده‌ام. همسرم این مسئله را درک می‌کند. او همچنان چشم به‌راه است و چراغ‌ها را روشن می‌کند. کسی به من در شناخت راهی که او در پیش گرفته، کمکی نکرد؛ جز آن چیزی که عطوفت، علیه یأس انجام داد. زن از هر تلاش و دستاویزی استفاده می‌کند و دوباره به تو راجع به احساس یکباره‌اش می‌گوید... او مرگ، عزیمت و عشق تازه را به همان شیوه‌ای که ممکن است در مورد آینده‌ی تعطیلات خارج از کشور و خستگی حاصل از هر گردشگاهی صحبت‌کنی، به یاد می‌آورد. سرانجام زن به خودش می‌خندد. بیدار می‌شود و رکوردهای موسیقی ویولنش را ثبت می‌کند. تو با او به غباری از آهنگ‌های سیال موسیقی گوش می‌دهی. این موسیقی در امتداد شب، در حومه و بر جان آدمی جریان دارد. اجرای موسیقی شب، نرم و اثرگذار است. شبی تیره در جایی که تنها دو چراغ افروخته است؛ خانه‌ای در حومه توی ساختمانی در مرکز. دو تصویر مشتعل در هم، یک روشنایی منفرد در تمامی گستره‌ی تاریکی. فروغی از زندگی محال و ندامتی که می‌تواند جرقه‌ی حادثه را خاموش نماید. تنها یک اشاره؛ این پا و آن پا کردن؛ شیرینی خسته‌کننده‌ای که شبیه هدیه‌ای به خویشتن است؛ محافظت و چشم‌پوشی از خطای زن و لالایی که قلبی نگران برای دیگری می‌خواند.

مصاحبه با «جومپا لاهیری»نویسنده کتاب «مترجم دردها»

مترجم «بدری سیدجلالی»

جومپا لاهیری امسال در یکی از جلساتش در جشنواره ادبیات جیپور (JLF)، خودش را به‌عنوان «نویسنده‌ای بدون یک زبان واقعی» توصیف کرد. برای نویسنده‌ای که اولین مجموعه داستانش برنده جایزه پولیتزر در داستان‌نویسی می‌شود، این اعتراف جالبی است. این چه احساسی به شما می‌دهد؟ این سوال را هنگام ملاقاتمان در یک صبح خیلی سرد یکشنبه درساموده‌اولی، هتل مجللی در قلب جیپور که او با شوهر و دو فرزندش آنجا اقامت دارد، از او می‌پرسم. لاهیری می‌گوید: «این یک احساس کاملاً شفاف است. اما، مثل هر چیز دیگری در زندگی‌ام، نگران‌کننده هم است.»

لاهیریِ ۴۶ ساله، با کت مشکی و چکمه‌پوش، خیلی آراسته است، به آرامی صحبت می‌کند، افکارش را بادقت خاصی بیان می‌کند. بی‌آنکه در صحبت زیاده‌روی کند واضح است که اعتماد به‌نفس بالایی دارد، تفاوت عمده‌ای در او وجود دارد. او می‌تواند به‌شکل جالبی شما را خلع‌سلاح شود. با فهمیدن این موضوع که من بنگالی هستم، عبارت عجیبی به زبان بنگالی می‌گوید و حین ادا کردن آن لبخند خاصی در چهره‌اش ظاهر می‌شود. او می‌گوید: «خیلی از داستان‌های من ماجراهایی است که دیگران برایم تعریف می‌کنند.» بعد از یک ساعت صحبت با او، دیگر شگفت‌زده نیستم.

لاهیری که برای اولین‌بار امسال در JLF شرکت می‌کند، روز قبل از ملاقاتم با او خیلی خبرساز بوده است. وی معتقد است که ادبیات آمریکا در مقایسه با کارهای ترجمه شده از سایر زبان‌ها «به‌شدت دست‌بالا گرفته شده است.» از دیدگاهش در مورد «رمان جهانی» پرسیدم.

جومپا لاهیری در هتلیدر جیپور،عکس:ویشال باتناگار/Mint

برچسب خوبی برای اهداف تجاری بوده است. «به‌عنوان یک مقوله‌ی زیبایی‌شناسی، این موضوع به فراگیر شدن نزدیک‌تر است.» وی از آلیس مونرو (نویسنده‌ای که من می‌پرستمش) به‌عنوان شخصی یاد می‌کند که موفق به شکستن سد میان مسائل محلی و جهانی شده است. در مورد آشاپورنا دِویاز او سوال می‌کنم، نویسنده بنگالی که لاهیری داستان‌هایش را در دهه ۱۹۹۰ به‌عنوان بخشی از یک کارگاه ترجمه کرده بود، و آن‌طور که گزارش شده است، تاکنون از کارهای او بسیار آموخته است.

لاهیری می‌گوید: «مادرم، که ادبیات بنگالی خوانده بود، عاشق کارهای آشاپورنا دِویبود. او یک داستان انتخاب می‌کرد و می‌گفت’Ei golpota shon(به این گوش بده)، و آن‌را به بنگالی بلند برایم می‌خواند.» لاهیری در خواندن زبان بنگالی مسلط نیست، اما به‌راحتی صحبت می‌کند و آن‌را متوجه می‌شود، به‌خصوص ریتم آشنای خانگی دیکته شده آشاپورنا دِوی را. او در ادامه می‌گوید: «به این ترتیب تصمیم گرفتم با مادرم همکاری کنم. او داستان‌ها را روی نوار می‌خواند و من بعداً به آنها گوش می‌دادم و ترجمه‌شان می‌کردم.»

آشاپورنا دِویدر مورد زنان و مردانی می‌نوشت که زندگی‌شان با ترس از در تنگنا قرار گرفتن با شرایط اجتماعی، اقتصادی و روانی محدود شده بود. لاهیری به‌یاد می‌آورد: «زبان او ناب بود، بی‌درنگ و کاملاً متفاوت از آنچه که من در آن زمان به زبان انگلیسی می‌خواندم. اما این درک او از طبیعت انسان، همراه با تواناییش در نشان دادن لایه‌های درونی خانواده بود که مرا بیشتر شیفته خودش می‌کرد.»

در آن زمان، لاهیری سعی داشت کمی بنویسد، هر چند نمی‌دانست این کار به کجا می‌انجامید. او می‌گوید: «به‌تدریج، علاقه من به موضوع خانواده شروع شد.چرا خانواده یک چنین راز عمیقی است؟ هرچند هم که بخواهیم یک خودِ مستقل انتخاب کنیم، تعداد کمی از مردم دنیا هستند که به خانواده حسی نداشته باشند.»

بنا به گفته لاهیری، داستان‌های آشاپورنا به‌رغم نمایش عشق و پیوندی که در میان شخصیت‌های او وجود داشتند پر از «پیچیدگی‌های خیره‌کننده، اختلالات وناهنجاری‌های زندگی خانوادگی» بود. این پیشینه و شهر کلکته، محل تولد

پدر و مادرش، آغاز عمیق شدن آگاهی لاهیری از شکاف بین زندگی درونی و بیرونی مردم بود.

لاهیری می‌گوید: «کلکته یکی از آن جاهایی است که به سختی می‌توان در آن تنها بود چرا که شما همیشه با مردم احاطه شده‌اید. در امریکا، شما در را با کلید خودتان باز می‌کنید، داخل خانه می‌روید و محفظه‌ای از هوا به روی شما قفل می‌شود. در کلکته، نه تنها تعداد افراد بیشتر است، بلکه مرزهای اجتماعی نیز خلل و فرج بیشتری دارند و همین سبب می‌شود که زندگی‌های داخلی ارزشمندتر و قدرتمندتر شود.» لاهیری در هر بار بازدید از کلکته با ریشه‌هایش آشناتر می‌شد.

لاهیری که در سال ۱۹۶۷ در لندن متولد شد، در دو سالگی با والدینش به ایالات‌متحده رفت. او می‌گوید: «خانه‌ای که در کلکته داشتیم،لاهیری باری، نماد واقعیت دیگری برای پدر و مادرم بود.» شبیه همان خانه در تولی گنگ که خانواده میترا در رمان*The Lowland*در آن زندگی می‌کنند. «وقتی پدر و مادرم برای ازدواجشان برنامه‌ریزی می‌کردند، قرار شد به مدت دوسال در لندن اقامت کنند و سپس به کلکته برگردند.» اما به‌جای بازگشت به کلکته، پدرِ لاهیری همسر و دخترش را به ایالات متحده برد.

او می‌گوید: «مادرم همچنان امیدوار بود که ما به هند برگردیم. تا اینکه وقتی من هشت‌سالم بود پدر و مادرم خانه‌ای که هنوز هم به آنها تعلق دارد را خریدند. مادرم می‌گوید آن‌زمان فهمیدم که دیگر هرگز به هند بازنمی‌گردیم.» این تصمیم و احساسی که از قرار نگرفتن در جای خود به من القا می‌شد، در تاریخ احساسی لاهیری حیاتی شد. داستان‌های *مترجم دردها* (۱۹۹۹) و *خاک غریب* (۲۰۰۸)، و همچنین همنام (۲۰۰۳)، اولین رمان او، درگیر قهرمانانی است که سعی دارند با میراث پیچیده، و اغلب ناسازگار، خود به مصالحه برسند.

لاهیری می‌گوید: «اکنون زندگی پدر و مادر من رو به پایاناست و من فکر نمی‌کنم پدرم، که انتخابش مهاجرت به ایالات‌متحده بود، هرگز ابراز پشیمانی کرده باشد. اما من

شوهر و فرزندان لاهیری، عکس ویپین کومار

می‌دانم که این انتخاب آسان نبوده است.»

مبارزات خود لاهیری هم ساده‌تر از اینها نبوده است.

لاهیری می‌گوید: «زبان، هویت، مکان، خانه، اینها همه بخش‌های یک کل هستند، عناصر مختلف متعلق بودن و متعلق نبودن. معضل اساسی زندگی من همواره میان میل عمیقم به تعلق داشتن و بدگمانی نسبت به متعلقاتم بوده است.» وی در تمام زندگی‌اش شاهد ریشه‌کن شدن مردمی بوده است که عمیقاً ریشه داشته‌اند. او می‌گوید: «آنها والدین من هستند. آنها هند را ترک کردند و تمام عمر خود را با حس تردید نسبت به درستی انتخابشان می‌گذرانند،آنها همیشه به‌دنبال سرپناه و حامی هستند و در حالت تعلیق گرفتارند. آنها کسانی هستند که مرا بزرگ کردند.»

لاهیری که بزرگ شده ایالات‌متحده آمریکا است، کشوری که هرگز به‌طور کامل به او تعلق نداشته و در عین حال نمی‌تواند کلکته را به‌عنوان خانه‌اش قلمداد کند، نوعی تنش میان زبان‌ها احساس می‌کند. او می‌گوید: «من تا چهار سالگی بدون استثناء به زبان بنگالی حرف می‌زدم. وقتی به مدرسه رفتم، وحشت‌زده شدم، بخشی از ترسم به این دلیل بود که من فقط به یک زبان می‌توانستم صحبت کنم.» او خیلی زود زبان انگلیسی را انتخاب می‌کند، هرچند پدر و مادرش به‌خصوص مادرش، هرگز دوست نداشتند او به آن زبان صحبت کند.

لاهیری می‌گوید: «از نظر او، زبانی که با آن صحبت می‌کردم مهم‌ترین نشانه بنگالی بودن یا نبودن من بود. من همیشه می‌دانستم که از چه زبانی باید استفاده کنم تا پیوند خودم با والدینم را نشان دهم. اینکه در چه زبانی ریشه‌های عشق و محبت بین ما تعریف شده است. وقتی که انگلیسی صحبت می‌کردم، احساس می‌کردم که دیگر فرزند آنها نیستم، بلکه فرزند زبان دیگری هستم.»

رمان 'The Lowland' در فهرست نامزدهای برندگان جایزه Man Bookerسال ۲۰۱۳. عکس: AFP

وقتی لاهیری در جوانی همراه پدر و مادرش به کلکته سفر می‌کرد و مدت زمان طولانی را در آن شهر می‌گذراند، حق نداشت به هیچ زبانی دیگری جز بنگالی صحبت کند. «با این حال، یکی از بستگانم همیشه از من می‌پرسید Bangla bolte paro?' (*آیا می‌توانی بنگالی صحبت کنی؟*) و من می‌گفتم .Hyan, pari (*بله. می‌توانم.*)» در ایالات متحده، به خاطر نام و چهره‌اش، معلم‌ها اصلیت پدر و مادرش را از او سوال می‌کردند، «آیا دختر شما به زبان انگلیسی صحبت

می‌کند یا ما باید به آهستگی پیش برویم؟» از سه‌سال پیش تا کنون، لاهیری در رم، ایتالیا، زندگی می‌کند و با اینکه به زبان ایتالیایی مسلط است، ابهامات همچنان باقی هستند.

او می‌گوید: «وقتی وارد فروشگاهی می‌شوم، ایتالیایی‌ها به‌خاطر چهره‌ام با من انگلیسی صحبت می‌کنند: May I ’elp you?" و این عبارت را با لهجه آنها ادا می‌کند. اما از نظر گردشگران آمریکایی، او بیشتر شبیه ایتالیایی‌هاست تا آمریکایی‌ها. اگر آنها بخواهند در خیابان از او سوالی بپرسند، سعی می‌کنند از ایتالیایی دست و پا شکسته خود استفاده کنند. لاهیری می‌گوید: «من معمولاً این بازی را ادامه می‌دهم و به ایتالیایی جوابشان را می‌دهم. اما اگر حس بازیگوشی‌ام گل کند، با این سوال شوکه‌شان می‌کنم، ‘Would you like me to speak English?’ این عین دیوانگی ست!»

لاهیری با دیدن دلتنگی مادرش به کلکته و رنجی که تمام عمر متحمل شده، اوایل تصمیم گرفت به هیچ جایی تعلق نداشته باشد. این تصمیم همواره رهایی بخش بوده است، هرچند به پدر و مادرش برای داشتن یک مرکز ثقل در جایی از جهان حسادت می‌کند، چیزی که او ندارد. وی در ادامه می‌گوید: «همسر و فرزندانم اینجا در رم کنار من هستند و من احساس می‌کنم اینجا جایی است که ما موقتاً به آن تعلق داریم. اما شخصاً، در تمام زندگی‌ام، خلأ یک حس تاریخی را درونم احساس کرده‌ام.»

در رمان *The Lowland*، لاهیری تلاش می‌کند تاریخی را بازیابی کند که عملاً از آنِ او نیست و در عین حال همیشه ازآن مطلع بوده است. می‌گوید: «امریکا تاریخ دارد، تاریخی که جوان است، اما این تاریخ چیزی نبود که پدر و مادرم از راه دور با آن پیوند داشتند. یادم می‌آید یکی از اولین مواردی که پدر و مادرم و دوستانشان در آمریکا در موردش صحبت می‌کردند جنبش ناکسال در دهه۱۹۷۰بود.» هنگامی که بدترین بخش از آن دوران به پایان رسیده بود، او همچنان می‌شنید که آشنایانش قربانی آن جنایات هستند. در این زمان، لاهیری از پدرش داستان دو برادر را شنیده بود، در

رمان ’The Lowland‘ در فهرست نامزدهای برندگان جایزه Man Booker سال ۲۰۱۳. عکس: AFP

محله خانه خانواده پدری‌اشدر تولی گنگ کلکته، که به اتهام خیانت به کشور دستگیر شده بودند، و یکی از آنها توسط پلیس در روز روشن کشته شده بود.

لاهیری می‌گوید: «با شنیدن این حادثه احساس شرمساری کردم. حس کردم خدایا، من تا چه حد در امنیت و البته نادانی هستم. ممکن بود من در آن خانه بزرگ شوم، پدرم می‌توانست درکلکته بماند. من بارها به آنجا سفر کرده بودم. از پنجره بیرون را تماشا کرده بودم و نقطه‌ای را که همه اینها آنجا اتفاق افتاده بود دیده بودم.»

این فاجعه او را تکان داد، نه فقط به این دلیل که خیلی وحشتناک و نفرت انگیز بود، بلکه بیشتر به‌دلیل ماهیت غیرعادی رخداد آن: اینکه چگونه خانواده مقتول را به صف کشیده بودند و آنها را مجبور کرده بودند تا شاهد آن حادثه دلخراش باشند. او می‌گوید: «وقتی این اتفاق افتاد پدر و مادرم در کلکته نبودند. آنها این ماجرا را از دیگران شنیده بودند. پس از آن، من از آنها خواستم تا چندین بار آن را برایم تعریف کنند.»

هرچند که داستان دو برادر، آنطور که لاهیری می‌گوید: «برای من آن بیرون در جهان هستی وجود داشت»، اما برای نزدیک شدن به آن داستان مردد بود. «به خودم می‌گفتم. برای چه کسی قرار است این‌را بنویسم؟» در سی‌سالگی، نوشتن یادداشت‌های اولیه را آغاز کرد، اما این تب او خیلی زود فروکش کرد.پدرش، که حرفه‌اش کتابداری بود، کتاب‌هایی در مورد انقلابناکسال به او داد، که دو جلد از آنها را در سال ۱۹۹۷ امانت گرفته بود و در سال ۲۰۱۲ به پدر بازگرداند. در طول این سال‌ها، او با دوستان پدر و مادرش که بعد از دوره ناکسال به امریکا آمده بودند در مورد اتفاقات آن سال‌ها صحبت کرد. مادرش به او فیلم‌های Satyajit Ray، Ritwik Ghatak وMrinal Sen (که لاهیری بعدها او را در کلکته ملاقات کرد) داد تا او را در فهم جریانات دهه ۱۹۷۰ یاری کند.

لاهیری می‌گوید: «سه‌چهارم کتاب شکل گرفته بود که به کلکته رفتم تا با مردم آنجا صحبت کنم. سال‌ها بود که از حقایق و مشاهدات با تاریخ یادداشت‌برداری می‌کردم، تمرین‌های شخصیت‌پردازی را انجام می‌دادم، اما هیچ‌یک از اینها موثر نبود تا زمانی‌که قهرمان‌های داستان را پیدا کردم.» وقتی او با شاهدان ماجرا و کسانیکه در جنبش شرکت داشتند صحبت کرد، بلافاصله رمان متولد شد.

یک سال پس از سفر او به کلکته، کانو سانیال، رهبر برجسته ناکسال، خودش را کشت. باتوجه به اهدافی که

لاهیری در نگارش رمانش در ذهن داشت، به‌نظر می‌رسید که این رویداد نتیجه خوبی را برای سیر داستان به ارمغان آورد. لاهیری می‌گوید: «می‌خواستم نشان دهم که اگرچه جنبش به خودی خود ممکن است کوتاه باشد، اما تاثیر آن بر زندگی افراد، به‌ویژه در Gauri، تا مدت‌ها برجای می‌ماند. من می‌خواستم ابعاد سیاسی ماجرا را کاملاً عادلانه در داستان مطرح کنم. اما نهایتاً رمان *The Lowland* در نظر من روایت اتفاقاتی است که برای یک خانواده پس از مواجهه با خشونتی تکان دهنده رخ می‌دهد.»

پروژه‌ای که لاهیری در حال حاضر روی آن کار می‌کند- یک مجموعه مقاله و یک داستان، که به ایتالیایی نوشته شده، بیشتر شخصی است. او می‌گوید: «این یک تجربه در زمینه نگارش نوعی زبانشناسی زندگی نامه‌نویسی است.» عشق او به زبان از ۲۰ سال پیش آغاز شد، زمانی که برای اولین‌بار سفر را آغاز کرد. در بازگشتش به ایالات متحده آمریکا، لاهیری آموختن زبان ایتالیایی را شروع کرد و در نهایت، با ارائه رساله‌ای در مورد استفاده از معماری ایتالیایی در درام دوره ژاکوبین، موفق به اخذ مدرک دکترا در رشته مطالعات رنسانس شد.

او می‌گوید: «من در مورد نقش پالازو، یا کاخ ایتالیایی، در آثار نمایشنامه‌نویسانی مانند توماس میدلتون و توماس مارستون نوشتم. برای انگلیسی زبان‌ها، سبک ایتالیایی ساختمان‌ها گیج‌کننده بود- با اینکه جذاب بود و آنها را شیفته خود می‌کرد اما در عین حال به‌نوعی تهدیدآمیز، خیلی کاتولیک‌وار، فاسد و نفسانی به‌نظر می‌آمد. با نهایت تعجب، مثل یک نسخه هندی از آنها بود.»

لاهیری می‌گوید: «ایتالیا مثلث زندگی او را کامل کرده است. با بزرگ شدن در آمریکا و پس از آن سفر به هند در تمام این سال‌ها، اکنون می‌توانم فراتر از این دو قطب در زندگی‌ام بنگرم، و عجیب است که حالا نسبت به رم احساس خانه را دارم. ایتالیا به معنای واقعی کلمه، از لحاظ جغرافیایی، دقیقاً بین هند و ایالات‌متحده واقع شده است. از نظر فرهنگی نیز در جایی بین این دو جامعه قرار دارد.» او نمی‌داند که نوشتن به ایتالیایی برایش فقط یک مرحله موقتی است و یا اینکه برای همیشه به خداحافظی با زبان انگلیسی منجر خواهد شد، درست مانند ساموئل بکت پس از مهاجرتش به فرانسه.

لاهیری می‌گوید: «تا به امروز در سه کشور زندگی کرده‌ام. اما حتی اگر قرار باشد در سه جای دیگر هم زندگی کنم، و برای شناخت زبان آنها سخت تلاش کنم، فرض همیشگی این است که من هرگز آنها را نخواهم شناخت. به‌غیر از ارتباط شخصی من با افرادی که دوستشان دارم، زبان با ارزش‌ترین دارایی من است. با این حال، من همیشه در این زمینه به‌نوعی احساس کمبود می‌کنم.»

http://www.livemint.com/Leisure/zWhN5FKCyq3Mci96bD7nWO/Jhumpa-Lahiri--The-lives-of-others.html

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 به‌روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.