ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره چهل و هفتم، تیرماه ۹۳، سال چهارم

اولین نشریه‌الکترونیک(PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

پنج داستان ترجمه

سیر تحول نثر پارسی

سیزده داستان ایرانی

مصاحبه با «جاناتان فرنزن»

بررسی عناصر موجود در«تعزیه»

خوانش تحلیلی داستان «سیاوش»

یادداشتی بر فیلم «ناخدا خورشید»

بررسی و بررسی رمان «چهارخانه»

نقد و بررسی نمایش «آخرین نامه»

داستان نقاشی «جشن عروسی در قانا»

نگاهی به رمان «ماهور و صدای سپیده»

معرفی مستند «پژوهش‌هایی در پاریس»

بررسی داستان «کارم داشتی زنگ بزن»

مصاحبه اختصاصی با «مهراب قاسم‌خانی»

بررسی مبحث سایکودرام «تئاتر درمانی»

بررسی داستان عکس «رنج اومایرا سانچز»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر«B52»

نقدی بر مجموعه داستان«من هم چه‌گوارا هستم»

شرح و نقد داستان گردآفرید در شاهنامه‌ی فردوسی

اصول فیلم‌نامه نویسی به همراه معرفی «تهمینه میلانی»

نامه هلن کلر، نویسنده نابینا و ناشنوا به ارکستر سمفونیک نیویورک

پرونده‌ای برای تحسین‌شده‌ترین سریال کمدی‌موقعیت تاریخ، «فرندز»

این شماره همراه با: محمد اسماعیل کلانتری، فاطمه کامران‌آزاد، عباس پوراحمدی، الهام قدوسی

کرم‌رضا تاج‌مهر، فخرالدین سوادکوهی، سمیرا صفری، گلی ترقی، ناصر تقوایی، تهمینه میلانی، مهراب قاسم‌خانی

علی جلالی، اعظم سبحانیان، ساحیل رحیمی‌پور، محمدحسین کاریزکی، حسن فرامرز، بهدین اروند، یوسف جمالی

معصومه ضیایی، رویا سید رئیسی ، شکیبا میرنظامی، احمد مالک‌نژاد، ریموند کارور، پائولو ورونیز، فرانک فورنیه، هلن کلر

آندره ساویچ، ادگار آلن‌پو، مارسلا کارباجو، جمیل کاووکچو، هلن کلر، دیوید کرین، مارتا کافمن، هانس کریستین اندرسن

جاناتان فرنزن، کریستین بوبن

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه:

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) محمد خالوندی، ریتا محمدی، غزال مرادی، بهاره رضایی، آرشام استادسرایی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، زهرا اسدی، محمد نعیم محمدی، مینا عارفی‌دوست، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، مژده الفت، غزال شهروان، لاله ممنون، ساجده آنت، منصوره وحدتی، زهرا تدین، بدری سید جلالی

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 هفتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می کنیم.

در هر حرفه و فن و هنری، گاه از سوی پیشکسوتان نظراتی بیان می‌شود که آدمی انگشت حیرت به دهان می‌گیرد و نمی‌داند که باید چه بگوید. چیزی که در کشور ما و به خصوص در ادبیات ما مرسوم است تشویق به تفکر قبل از نوشتن و حرف زدن است. و بسیاری از جوانان هم از سوی همین پیشکسوتان عرصه ادب به مطالعه کم و عدم فکر کافی و وافی به اثر و گفتار متهم می‌شوند. اما در کمال تعجب می‌بینیم که امروزه بیشترین حرف‌های بدمربوط و نامربوط به ادبیات از سوی پیشکسوتان انجام می‌گیرد. نیچه سخنی دارد که مضمون کلی آن سخن این است «تاریخ چیز خوبی است و باید به آن مراجعه کرد و به امروزی‌ها هم گذشته را شناساند تا چراغ راهی برای آینده باشد. اما اگر اتفاقی در طول تاریخ افتاده و امروزه بیان کردنش سودی برای مردم ندارد، همان بهتر که اصلاً عنوان نشود.»

یا پیشکسوت دیگری در باب سانسور، نویسندگان را به «خود لوس کردن» متهم می‌کند. متعجم که چنین پیشکسوت با تجربه‌ای چطور مسئله سانسور را یک سویه در نزد خود بررسی کرده و اصلاً به مسئله کژفهمی بررسان توجهی ندارد که نویسنده می‌نویسد «مرد را به سینه دیوار چسباند» و اصلاحیه می‌خورد که سینه باید حذف شود! این تازه نمونه‌ای از خروار است. خداوند همه ما را به راه راست و سخن فکر شده هدایت کند.

«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 و ۹۲ 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

کانون فرهنگی چوک

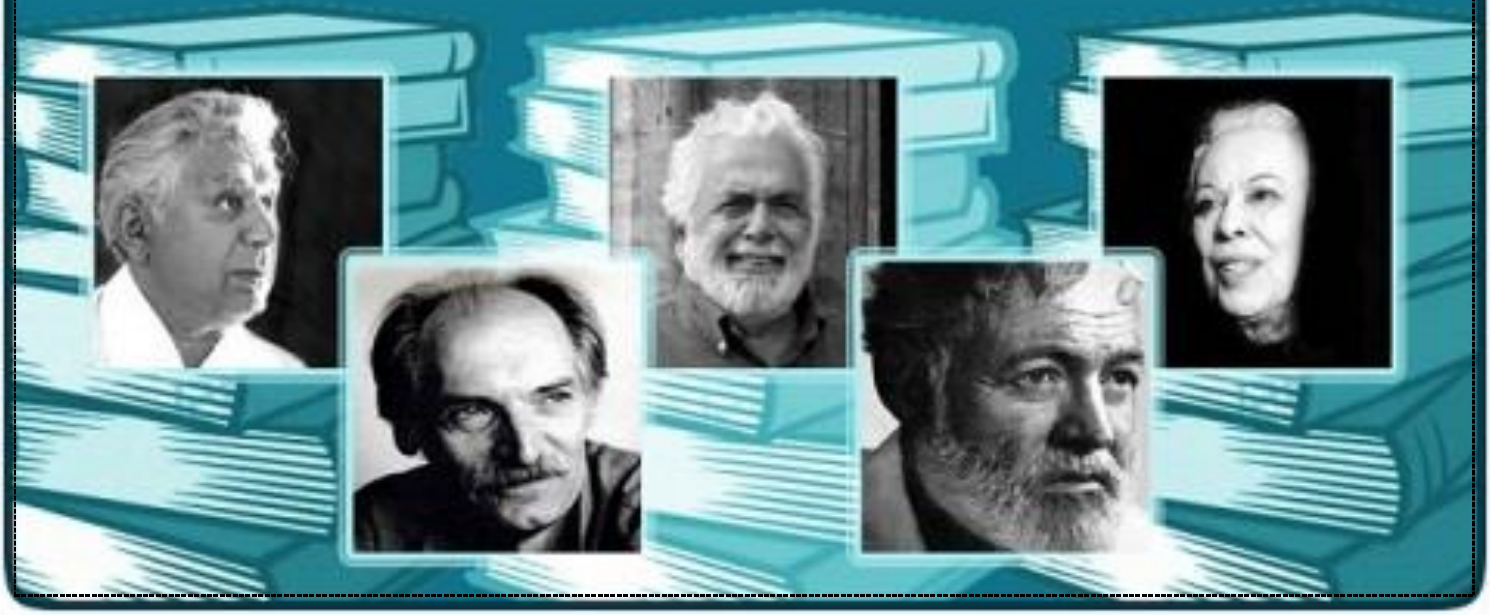
آکادمی داستان نویسی چوک

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

خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استاد سرایی

شعر، داستان: B52، احمد مالک‌نژاد، غزال مرادی

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

مقاله: خوانش تحلیلی داستان سیاوش، شهناز عرش اکمل

شرح و نقد داستان: گرد آفرید، یاسمن بهارآرنگ، بخش آخر

عکس، داستان: رنج اومایرا سانچز، فرانک فورنیه، زهرا اسدی

نقد و بررسی رمان: چهارخانه، رویا سیدرئیسی، مینا عارفی‌دوست

نقاشی، داستان: جشن عروسی در قانا، پائولو ورونیز، امیر کلاگر

بررسی داستان کوتاه: کارم داشتی زنگ بزن، ریموند کارور، ریتا محمدی

نگاهی به رمان: ماهور و صدای سپیده، معصومه ضیایی، کرم‌رضا تاج‌مهر

نقدی بر مجموعه داستان: من هم چه‌گوارا هستم، گلی ترقی، بهاره ارشدریاحی

آرشام استادسرایی

توقف فروش کتاب‌های شنیداری توسط بزرگ‌ترین کتابفروشی آمریکا

بارنز اند نوبل (Barnes & Noble) اعلام کرد از اول جولای فروش کتب شنیداری (Audiobooks) را به صورت کنونی متوقف خواهد کرد.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران(ایبنا) مدیران بزرگ‌ترین کتابفروشی آمریکا ضمن اعلام این مطلب از مشتریان خواستند تا قبل از اول جولای از فایل‌های خود پشتیبان بگیرند تا بعد از این تاریخ دچار مشکل نشوند.

بسیاری از مردم از نحوه فروش کتب شنیداری توسط بارنز اند نوبل شگفت‌زده بودند. کار صوتی‌کردن کتاب‌های بارنز اند نوبل توسط کمپانی Overdrive صورت می‌گرفت و این کمپانی خریداران را مجبور کرده بود تا برای گوش‌دادن به فایل‌های صوتی، از کنسول و اپلیکیشن اختصاصی آن‌ها (Overdrive Media Console App) استفاده کنند و کاربری که چنین ابزاری در اختیار نداشت مجبور می‌شد تا آن‌را جداگانه بخرد و این موضوع باعث نارضایتی اغلب مشتریان بارنز اند نوبل شده بود که باید هزینه‌ای اضافی برای این کار می‌پرداختند.

ماری الن کیتینگ از مسئولان اجرایی بارنز اند نوبل گفت قرار است تا به طور کامل و مستقل خودشان راساً وارد کسب و کار کتب شنیداری شوند و شرکا را کنار بگذارند و به همین خاطر استراتژی کنونی همکاری با Override را کنار می‌گذارند.

استراتژی فروش نسخه شنیداری کتاب‌ها در بارنز اند نوبل متفاوت از آنچه آمازون از طریق کمپانی متعلق به خود بنام Audible می‌فروشد، بود.

چرخه تجاری صنعت فروش کتب شنیداری (Audiobooks) معادل ۱. ۶ میلیارد دلار در سال است و تولید کتب شنیداری از ۴۶۰۲ عنوان در سال ۲۰۰۹ به ۱۳۲۵۵ عنوان در سال ۲۰۱۲ رسید که این روند صعودی همچنان ادامه دارد.

شماره یک بازار کتب شنیداری کمپانی Audible با مالکیت آمازون است که سهم خود از این بازار را در سال ۲۰۱۲ تا ۳۳ درصد افزایش داده است و با تبدیل ۲۶ هزار کتاب به فایل‌های شنیداری، اکنون هر ماه بیش از ۱۰۰۰ کتاب را تبدیل می‌کند که آن‌را با تکنولوژی‌های جدید سازگاری داده و اگر فایل الکترونیکی کتاب را بخرید می‌توانید هم‌زمان فایل صوتی را به صورتی روایی گوش کنید و ادامه داستان را دفعه بعدی از همان جایی که متوقف شده دنبال کنید در حالی‌که کتب شنیداری بارنز اند نوبل این‌گونه نبود و با توسعه کیندل آمازون، کتب شنیداری برای کاربرانی که در حال حرکت هستند، بهتر و کارآتر شده و کاربران رضایت بیشتری از آمازون در مقایسه با بارنز اند نوبل پیدا کرده‌اند.

چرا این بانوی سوئدی مهم‌ترین جایزه ادبی کودکان جهان به ارزش هفصد و پنجاه‌هزار دلار را برد؟

نویسنده سوئدی کتاب کودکان، برنده با ارزش‌ترین جایزه ادبی کودکان در جهان به ارزش ۵ میلیون کرون سوئد معادل ۷۴۸ هزار دلار شده و جایزه خود را دریافت کرد.

تالار بزرگ استکهلم روز دوشنبه شاهد مراسم اهدای جایزه موسوم به «آسترید لیندگرن» به خانم باربرو بود.

خانم باربرو ۷۷ ساله نخستین کتاب خود به‌نام «تابستان ماتیاس» را با تصویرگری خودش در سال ۱۹۶۵ منتشر کرد. وی نویسنده‌ای پرکار در انواع و اقسام سبک‌های ادبی است که به‌طور متوسط سالی دو یا سه کتاب منتشر کرده است.

۱۲ عضو هیئت داوران ضمن تحسین سبک ادبی خانم باربرو به وی لقب «پیشگام ادبی» دادند و تأکید کردند وی برای شرح ماجراهای خود به‌دقت و ظرافت خاصی از زبان و روان‌شناسی بهره برده است. وی نه تنها کتاب‌های مصور را برای جوانان زنده کرد، به اشعار کودکان جانی دوباره بخشید و جوانان را با رمان‌های واقعی خود مجذوب ساخت و طبیعت مرموز زندگی و مرگ را به آن‌ها آموخت.

جایزه آسترید لیندگرن به نام نویسنده سوئدی که در سال ۲۰۰۲ درگذشت، بنا نهاده شد و از سال ۲۰۰۳ بدین‌سو به بهترین نویسنده، تصویرگر و داستان‌گو ۵ میلیون کرون جایزه داده می‌شود.

خاطره چاپلین از اولین‌باری که خودش را روی پرده دید/کار دیگری بلد نبودم!

چاپلین می‌گوید: من هیچ اهمیتی به پیراهنم نمی‌دهم. وقتی از قطار پیاده شدم یک پسرک روزنامه‌فروش مرا شناخت و خطاب به همراهش نعره زد: «درباره آن عمله چی فکر می‌کنی؟ صدهزار دلار در سال می‌گیرد، اما مثل یک ولگرد می‌گردد!»

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)، کتاب «گفت‌وگو با چاپلین» نوشته کوین. جی. هایس، با ترجمه‌ای از انیسا دهقانی و آرمان صالحی، که گردآوری و تدوینی از مصاحبه‌های انجام شده با کمدین شناخته شده جهان، چارلی چاپلین است، توسط نشر شورآفرین چاپ و روانه بازار کتاب شده است.

چاپلین را همواره به سبب اشارات و حرکات طنازانه‌اش، بیشتر از کلام او خواهند شناخت، اما کلام او به‌خصوص مطالبی که در طول پنجاه‌سال مصاحبه با مطبوعات بر زبان آورده است به روشن‌شدن شخصیت پر رمز و راز و همچنین سهم او از تاریخ تصویر متحرک، کمک بسیاری می‌کند. او زندگی خود در سینما را با جزئیات کامل در خود زندگی‌نامه‌اش بازگو کرده است.

اگرچه این کتاب یکی از بهترین خودزندگی‌نامه‌های نوشته شده در قرن بیستم محسوب می‌شود، اما چاپلین نیز همچون سایر خودزندگی‌نامه نویسان، نگاهی بازنگرانه دارد. از این‌رو نگاه جدی به مصاحبه‌های او سودمند است زیرا این گفت‌وگوها بطور متناوب چشم اندازهایی را فاش می‌سازد که در نگاه به گذشته و میان صفحات تاریخ زنگی هنرمند محو شده‌اند. مصاحبه، خودزندگی‌نامه لحظه حال است.

مجموعه مصاحبه‌های چاپلین آشکارا نشان می‌دهد که او به‌شکل عمیقی اعتقاد داشت که واپسین فیلم او بدون در نظر گرفتن کیفیت مضمونی و ساختاری آن، بهترین اثر او خواهد بود. علاوه بر این مصاحبه‌های این کتاب، گواهی می‌دهند که چاپلین با وجود همه موانع و مصائب شخصی و سیاسی که در زندگی خود متحمل شد، هرگز اشتیاق خود نسبت به فیلم‌سازی را از دست نداد.

اما نکته‌ای که وجود داشت این بود که چاپلین، همچون شخصیت‌هایی که خلق کرد، ترجیح می‌داد در مصاحبه‌ها به جای کلام، با حرکات و اشارات منظور خود را بیان کند. او اغلب از مصاحبه‌کردن گریزان بود و زمانی هم که به آن تن می‌داد، مصاحبه‌کنندگان را با چالشی بزرگ روبرو می‌ساخت. بیشتر اوقات کلام خود را با اشارات و حرکات همراه می‌ساخت و کشف منظور خود را به مصاحبه‌گر -که شتابان در حال نوشتن بود- واگذار می‌کرد. در این میان شمار اندکی از مصاحبه‌گرها موفق شده‌اند که این کار را به شایستگی انجام دهند.

در ادامه بخشی از مصاحبه ویکتور یوبنک در سال ۱۹۱۵ با چارلی چاپلین، با عنوان «طنازترین مرد پرده سینما» را می‌خوانیم:

آقای چاپلین دست‌هایش را بلند کرد و گفت: «من فقط پانزده‌دقیقه در استودیو «ایسانی» بودم و هیچ‌چیز درباره هیچ‌چیز نمی‌دانم. »

شنیده بودم که چارلز چاپلین به شرکت ایسانی پیوسته است و برای همین با شتاب به استودیو ایسانی در شیکاگو رفتم تا مصاحبه‌ای جدید در مورد کمدی‌های تازه‌ای که می‌دانستم تهیه کرده با او ترتیب دهم. با مردی خوش‌تیپ مواجه شده که موهایی سیاه و چشمانی قهوه‌ای داشت و با جدیتی به من نگاه می‌کرد که از یک کمدین بسیار بعید بود. در واقع با وجودی که او را در کمدی‌های بسیاری بر پرده سینما دیده بودم، نمی‌توانستم به‌خوبی بشناسمش.

تصور می‌کردم مردی حدود چهل‌ساله را می‌بینم که قدبلند است و قیافه‌ای خنده‌دار دارد، اما او کوتاه قد است و به‌ندرت در طول نیم‌ساعتی که با او صحبت می‌کردم، لبخند زد. او همانقدر کارش را جدی می‌پندارد که از یک «اندیشمند» انتظار می‌رود.

او چیزی به‌عنوان زیورآلات یا سنجاق کراوات نداشت، نه حلقه‌ای، نه ساعتی، هیچ‌چیزی که در دسته چیزهای زینتی قرار گیرد. فکر می‌کنم حداکثر پانزده دلار برای کت‌وشلوارش پرداخت کرده بود، اگرچه من هم آن‌قدر گستاخ نبودم که از او بپرسم، اما خودش درحالی‌که چشم‌هایش برقی زد و به من گفت که در همان اولین دقیقه که به شیکاگو رسید، به‌وسیله یک پسرک روزنامه‌فروش مورد اهانت قرار گرفت.

چارلی گفت من هیچ اهمیتی به پیراهنم نمی‌دهم. وقتی از قطار پیاده شدم یک پسرک روزنامه‌فروش مرا شناخت و خطاب به همراهش نعره زد: «درباره آن عمله چی فکر

می‌کنی؟ صدهزار دلار در سال می‌گیرد، اما مثل یک ولگرد می‌گردد.»

وقتی از آقای چاپلین خواستم تاریخچه‌ای از زندگی‌اش بگوید، در نزدیک‌ترین فاصله با من قرار گرفت و همان نیشخندی که در تمام طول گفتگوی‌مان گوشه لب داشت را نشان داد و گفت: چیز کمی برای گفتن است. بیست‌وپنج سال پیش در حومه شهر لندن به‌دنیا آمدم. روی صحنه رفتم چون به‌نظر می‌رسید که هیچ کار دیگر برای انجام دادن وجود نداشت. در واقع من هیچ کار دیگری بلد نیستم.

پدر و مادر من هر دو روی صحنه بوده‌اند، همین‌طور همه اجدادم تا آنجا که می‌توانم شجره‌نامه خانواده را دنبال کنم. تقریباً روی صحنه به‌دنیا آمدم. در سن هفت‌سالگی وقتی در یک تئاتر در لندن با کفش‌های چوبی صدادار رقصیدم، این شغلم شد و از آن به بعد روی صحنه بودم. بعد در نمایش «از فقر تا ثروت» شرکت کردم که یک تولید آمریکایی انگلیسی بود. سپس صحنه را ترک کردم تا در کالج هرن بویز در نزدیکی لندن تحصیل کنم و پیش از آن‌که نورهای صحنه دوباره من را فریفته خود کند، دو سال را آنجا گذراندم.

به مدت سه‌سال با کمپانی چارلز فرومن به همراه ویلیام ژیلت در لندن بودم و نقش بیلی را در شرلوک هولمز بازی کردم. اولین‌بار وقتی به آمریکا آمدم، نقش اصلی یک کمدی را در تئاتر فرد کارنو با عنوان «شبی در یک سالن موسیقی انگلیسی» بازی کردم.

فقط یک سال و یک روز پیش بود که یک نفر این شک را در من انداخت که می‌توانم در کار تصویر متحرک (فیلم) به خوبی عمل کنم و حالا اینجا هستم. بله، قصد دارم خط تازه‌ای در کمدی‌ها را فوری شروع کنم و معتقدم که روی دست هرچه تا به حال تولید کرده‌ام خواهم زد.

با این‌همه اولین‌باری که خودم را روی پرده سینما دیدم، می‌خواستم استعفا بدهم. فکر می‌کردم که این آدم نمی‌تواند من باشد، اما وقتی فهمیدم که خودم هستم، گفتم «شب بخیر!» خیلی عجیب بود؛ زیرا به من گفتند که این فیلم یک موفقیت تمام‌عیار بوده است. همیشه آرزو داشتم در تئاتر کار کنم و یقیناً شگفتی زندگی من زمانی بود که کمدی را برای اولین‌بار کشف کردم.

حالا می‌دانم چرا در کمدی خوب هستم، اگر من را بخاطر گفتن این حرف ببخشید، اما وقتی برای اولین‌بار کار را شروع کردم، این‌را نمی‌دانستم. در قطاری بودم که از سانفرانسیسکو به لس‌آنجلس می‌رفت. با یکی از آشنایان در قطار ملاقات کردم. او گفت وقتی پیاده شدی می‌خواهم تو را به یک نمایش تصاویر متحرک (فیلم) ببرم و یک خل دیوانه را به تو نشان دهم. وقتی به پرده نگاه کردم، خودم را دیدم. آن همراهم به من گفت: «آن مرد یک دیوانه تمام عیار است، اما مسلماً می‌تواند با دوز و کلک یک کمدی سرهم کند. » او اصلاً من‌را نشناخت...

«گفتگو با چاپلین» از سری کتاب‌های گفتگو با مشاهیر سینما است که تا به‌حال چهار عنوان آن منتشر شده و به‌غیر از این کتاب، «گفتگو با وودی آلن»، «گفتگو با آندری تارکوفسکی» و «گفتگو با تئو آنجلوپولوس» سایر عناوین این مجموعه هستند.

«گفتگو با چاپلین» نوشته کوین. جی. هایس، در ۲۸۶ صفحه، با شمارگان ۱۰۰۰ نسخه و با قیمت ۱۵۰۰۰ تومان، توسط انتشارات شورآفرین روانه بازار کتاب شده است.

گزارش رونمایی مجموعه داستان لیتیوم کربنات

مجموعه داستان «لیتیوم کربنات» اولین مجموعه داستان «بهاره ارشدریاحی» چهارشنبه ۲۱خرداد با حضور «علیرضا محمودی ایرانمهر» و «رامبد خانلری» و جمعی از نویسندگان، مترجمان و علاقمندان در کتاب فروشی داستان برگزار شد.

«رامبد خانلری» نویسنده مجموعه داستان سرطان جن اولین سخنران این مراسم خطاب به نویسنده «لیتیوم کربنات» گفت: پس از این مراسم، تازه اتفاقات خوبی برایت می‌افتد. اتفاقاتی که مربوط به کتاب‌خوانان نمی‌شود بلکه بیشتر مربوط به کتاب نخوان‌ها می‌شود که اتفاقی کتابت را به دست می‌گیرند و می‌خوانند و نظراتی عنوان می‌کنند که آدم را شوکه می‌کند. و واقعیت آن است که عمر کتابی که آدم منتشر می‌کند از خود نویسنده بیشتر است و ماندگار می‌شود.

وی در ادامه گفت: من شاهد این بوده‌ام که خانم ارشدریاحی زحمات بسیاری برای جمع کردن این مجموعه داستان متحمل شده است و هرچه باشد این اولین اثر اوست و هر اثری نقاط قوت و ضعف خود را دارد و این یک شروع خوب است.

در ادامه برنامه «علیرضا محمودی ایرانمهر» نویسنده رمان «فریدون پسر فرانک» به سخنرانی پرداخت و گفت: در مجموعه داستان لیتیوم کربنات چیزی که نظر من را جلب کرد نگاه نویسنده به مرگ به عنوان یک شیء بود. نگاهی سرد

و بی‌احساس به مرگ که تقریباً در تمامی داستان‌های ارشدریاحی به چشم می‌خورد و حس می‌شود.

وی در ادامه افزود: ما نویسندگان خوب و نویسندگان بد داریم. با نویسندگان بد کاری نداریم و درباره نویسندگان خوب باید بگویم که نویسندگان بزرگ داریم و نویسندگان کوچک. نویسندگان کوچک درباره چیزهایی می‌نویسند که می‌دانیم و نویسندگان بزرگ درباره چیزهایی می‌نویسند که یا نمی‌دانیم و یا اگر می‌دانیم به نوعی دیگر به ما می‌شناسانند که فکر می‌کنیم با کشف جدیدی مواجه هستیم.

به نظر من خانم ارشدریاحی گامی در مسیر نویسنده بزرگ شدن برداشته است. البته اینجا جلسه نقد و بررسی نیست که من بخواهم درباره ضعف‌های اثر صحبتی بکنم.

در ادامه خانم ژیلا تقی‌زاده نویسنده مجموعه داستان «من با یک پریزاد دوستم» به سخنانی ایراد کردند و گفتند: خواندن داستان‌های بهاره ارشدریاحی ما را با خود به هزارتویی می‌برد که همراه با داستان برای خروج از آن هزارتو تلاش می‌کنیم. داستان‌های خانم ارشدریاحی بسیار شبیه به شخصیت اوست. با خواندن هر داستان موفق به کشف زاویه‌ای جدید از شخصیت و دنیای نویسنده می‌شویم.

در پایان «آراز بارسقیان» نویسنده‌ی رمان دوشنبه، مجموعه داستان «لیتیوم کربنات» را نشانه‌ی شروع تفکر ثبت شده‌ی نویسنده دانست و از اهالی هنر و ادبیات خواست که با خواندن و نقد اثر به پیشرفت نویسنده‌ی تازه نفس آن کمک کنند.

در پایان مراسم میهمانان با کیکی که با طرح جلد کتاب لیتیوم کربنات تزئین شده بود، پذیرایی شدند.

اعضای جدید هیأت مدیره انجمن نویسندگان کودک و نوجوان انتخاب شدند

اعضای جدید هفدهمین مجمع عمومی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، عصر روز پنج‌شنبه با حضور جمع کثیری از دست اندرکاران حوزه کودک در محل این انجمن انتخاب و معرفی شدند.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران(ایبنا)، در این مراسم، یازده نفر از اعضای پیشین انجمن برای راهیابی به ترکیب هیأت مدیره کاندید شدند که پس از رأی‌گیری نویسندگانی چون فریدون عموزاده خلیلی با کسب ۱۰۷ رأی، محمود برآبادی با کسب ۹۳ رأی، جعفر توزنده جانی با کسب ۹۲ رأی، معصومه انصاریان با کسب ۸۸ رأی، حدیث لزر غلامی با کسب ۷۱ رأی، جمال الدین اکرمی با کسب ۷۱ رأی و حسین شیخ الاسلامی با کسب ۷۱ رأی به عنوان هیأت مدیره فعالیت خود را شروع کردند.

بنا بر همین خبر نویسندگانی چون نوید سید علی اکبر با کسب ۴۸ رأی به عنوان عضو اول علی البدل، عزت الله الوندی با کسب ۴۶ رأی به عنوان نفر دوم علی البدل و لاله جعفری با کسب ۳۶ رأی به عنوان نفر سوم علی البدل برگزیده شدند.

در ادامه این مراسم نویسندگانی چون مصطفی خرامان و نلی محجوب هرکدام با کسب ۸۹ رأی و مهدی طهوری با ۷۳ رأی توانستند به عنوان بازرسان انجمن به رسمیت شناخته شوند و نویسندگانی چون مهدی رجبی با کسب ۴۶ رأی و منیژه اسلامی با کسب ۳۶ رأی به عنوان اعضای اول و دوم کمیته بازرسی این انجمن آغاز به کار کردند.

پسرکی با پیژامه راه راه به بازار کتاب رسید

ترجمه جدید هرمز عبداللهی از کتاب «پسرکی با پیژامه راه‌راه» اثر جان بوین منتشر شد.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران(ایبنا) «پسرکی با پیژامه راه‌راه» رمانی است در ۲۰ فصل. نویسنده این رمان در یادداشت خود نوشته است: «در ماه آوریل ۲۰۰۴ تصویری از دو پسر بچه که در دو سوی حصار سیم‌خاردار نشسته‌اند در ذهنم شکل گرفت. می‌دانستم آن‌ها را از خانه و زندگی و دوستان‌شان دور کرده و هر یک را جداجدا به یک مکان وحشتناک آورده بودند. هیچ یک نمی‌دانست برای چه آن‌جاست و آن‌جا چه‌کار می‌کند، اما من می‌دانستم، و آن داستان این دو پسر بچه بود که اسم‌شان را برونو و شموئیل گذاشتم و می‌خواستم آن را بنویسم.»

رمان «پسرکی با پیژامه راه‌راه» در شمارگان هزار و ۵۰۰ نسخه با قیمت ۹ هزار و ۸۰۰ تومان از سوی نشر چشمه منتشر شده است. ■

نگاهی به مجموعه داستان «من هم چه‌گوارا هستم»

نویسنده «گلی ترقی»؛ «بهاره ارشدریاحی»

نشر مروارید- سال انتشار: ۱۳۴۸

هوای داستان «من هم چه گوارا هستم» گرم است. داغ است. داغ و راکد و پرگرد و غبار. کنار آقای حیدری می‌نشینی و قابلمه را می‌گذاری روی پایت. شیشه را پایین می‌کشد و دشنامی می‌دهد. بین ماشین‌ها جلو و عقب می‌رود و بی‌قرار، به‌دنبال راهی است که در ترافیک سنگین جلو برود و نمی‌تواند. ترمز می‌کند و قابلمه روی پایت کج می‌شود. رد چربی از کناره‌ی دسته‌های فلزی بیرون می‌زند و مالیده می‌شود به آستین‌ات. آقای حیدری ساکت می‌شود... گرم است. کلافه می‌شوی. پیچی که معلوم نیست کجای قابلمه است، تکان می‌خورد و صدا می‌کند. پسربچه‌ای با تکه لنگ سیاه و کثیفی روی شیشه‌ی سمت راننده، دایره‌های نامنظم رسم می‌کند. آقای حیدری کلافه است. در صندلی‌اش جابجا می‌شود. چرم پشته‌ی صندلی داغ شده و می‌چسبد به پیراهنش. قابلمه را محکم‌تر می‌گیری. او نگاه می‌کند به زاویه‌ی در کج شده و زیر لب با خودش حرف می‌زند. صدایش را واضح می‌شنوی. می‌روی توی ذهنش و در گذشته‌اش قدم می‌زنی. گرمات می‌شود.

*

داستان "خوشبختی" روایت روشنفکرنمایی و روشنفکرنماهایی است که همیشه هستند و در هیچ دوره و زمانه‌ای کهنه و بی‌رنگ نمی‌شوند. درد مزمن همه‌ی جوامع و فرهنگ‌هاست. تصویر مردسالاری ایرانی از دیدگاه زنی‌که -با اینکه اسیر این اعتقاد پوسیده است- خودآگاهانه، خودش را خوشبخت‌ترین زن دنیا می‌داند و این افکار افراط‌گرایانه و خودفریبانه را تا جایی بال و پر می‌دهد که می‌گوید:

- «باید با این خوشبختی یک کاری کرد. کاش می‌توانستم بمیرم و برای محمود تعریف کنم که مردم. وقتی پدرم مرد ته دلم خوشحال شدم. بالاخره چیزی برای گفتن پیدا کرده بودم. هرچه بود پدرم بود و من هم خیلی دوستش داشتم...»

و در ادامه واکنش محمود را می‌بینیم که مرگ پدر وی را بی‌اهمیت و پیش پاافتاده می‌داند. زن به آسانی حرف او را می‌پذیرد و منفعلانه این تفکر را به خودش تحمیل می‌کند. اولین ضربه‌ی داستانی در همین صفحه‌ی اول به مخاطب وارد می‌شود. تصاویری که زن می‌بیند، افکار متضاد و کشمکش‌های درونی‌اش، بحران داستان را به اوج می‌رساند؛ شستشوی مغزی و تحت نفوذ دیکتاتوری بودن یک جامعه در اصل کوچک‌تر و محدودتر. انسان در برابر انسان. تصمیم و خودآگاهی در پذیرش بندگی و اسارت فکری و جسمی. جامعه‌ای در چهارچوب خانه. زن و شوهر. کنیز و حاکم. با رضایت و حتی خشنودی زن، تا جایی‌که می‌گوید:

- «اصلاً اگر من باشم یا نباشم هم مهم نیست. من باید بروم کنار. باید جایم را به آدم‌هایی مثل محمود بدهم. باید بگذارم آن‌ها جای من و آن‌های دیگر حرف بزنند.»

این تفکرات منحط، زن را به فدایی شدن و نابودی خودش می‌کشاند؛ ندیدن و نخواستن و نشنیدن، جز برای مرد. در نهایت، در مقابل این دوراهی تردید و انتخاب، زن مجبور است پیش برود:

- «می‌ایستم. پاهایم بزرگ و سنگین شده است. انگار که پوستم با در و دیوار این خانه جوش خورده و دست‌هایم چون درخت‌های هزارساله به اعماق زمین فرورفته است.»

او می‌ایستد. سکون او به خاطر ترس است؛ ترس از تغییر، ترس از تنهایی‌ای از جنس جدید. تنهایی‌ای که از جنس تنهایی زندگی‌اش با محمود نیست؛ تنهایی عادی. تنهایی روزمره، از جنس زندگی سایر مردم. زن باید انتخاب کند. برود: به سمت زندگی معمولی. فرار کند؛ از متفاوت بودن و حرف‌ها و نظرهای رادیکال و انتلکت و مغرضانه و برتری جویانه.

و پایان داستان، که ناگهانی و غیرمنتظره است.

*

در داستان "سفر"، زاویه دید مانند دوربینی است که روی آدم‌ها و تصاویر زوم می‌کند. ما پشت دوربین ایستاده‌ایم و همراه حرکت گردن راوی سرهای‌مان را تکان می‌دهیم. دنیا را با فیلتر ناامیدی بیماری که تا چند ساعت دیگر دارند پایش را از زانو قطع می‌کنند، می‌بینیم. در فضای بیمارستان قرار می‌گیریم. صداها و بوها و جزئیات را حس می‌کنیم. از پنجره‌ی اتاق مرد، به بیرون نگاه می‌کنیم. نگاهمان در نگاه همراه‌های خسته و خواب‌آلود همراهان راوی گره می‌خورد. چند ساعت بیشتر به جراحی نمانده است و ما لحظه به لحظه همراه راوی و اطرافیانش به بحران داستانی نزدیک‌تر می‌شویم. ضرباهنگ داستان و استرس مخاطب بالا می‌رود و سرانجام،

همراه دلشوره‌ها، تردیدها و افکار ضد و نقیض او وارد اتاق عمل می‌شویم.

این داستان نیز مانند داستان قبل پایان غافلگیرکننده‌ای دارد و مانند آن، در طول داستان، راوی اول شخص با احساسات متناقض خود دست به گریبان است. با این تفاوت که در داستان قبل، زن در انتخابش اختیار دارد ولی در داستان "سفر" مرد دچار افکار ناامیدانه‌ی ناتورالیستی است و تا حد زیادی اسیر جبرگرایی تقدیر خود شده است.

*

داستان "تولد" تکرار مکررات روزمره است با به تصویر کشیدن جزئیات خیره‌کننده و درخشان لحظه‌های تولد و مرگ. این داستان، داستان جزئیات است؛ جزئیات درد کشیدن، جزئیات لباس‌ها و چهره‌ها، جزئیات حالات و احساسات: آنقدر پررنگ و تصویری که داستان را به فیلمنامه نزدیک و همسان کرده است.

حادثه‌ای که در عین روزمرگی، در لبه‌ی نازک و بُرّنده‌ی تولد و مرگ رخ می‌دهد. اتاقی که همزمان از بوی تولد و بوی مرگ اشباع می‌شود. خون تازه و قلب تپنده، هم‌زمان با خون چرک و تیره و دلمه بسته و چشم‌های بازمانده به سقف: نوزاد به دنیا می‌آید و مادر می‌میرد. برادر شاعر به تبعیدی اجباری می‌رود. مادربزرگ با تسبیحی پاره شده در مشتش و عکس پنج‌تن‌ای که در باد از روی پره‌ی چادرش رد می‌شود، روی آجرفرش‌های حیاط از حال می‌رود، روی جانمازی که از ادرارش زرد و بدبو شده است. پدر که ستاره‌ها و درجه‌های نظامی‌اش را روی زیرپیراهنش سنجاق کرده، از شدت مستی، نیمه بی‌هوش گوشه‌ای افتاده و مگس‌ها روی تن‌اش رژه می‌روند. غلامعلی گوسفند رفته است. معلوم نیست کجا و راوی با نوزادی که تنش مثل یک تکه زمین آفتاب خورده گرم و زنده است و قلب کوچکش تند و منظم زیر دستش می‌زند، روی بالکن ایستاده و به یکی شدن سایه‌های پرستارها و قابله‌ی پیر با تاریکی نگاه می‌کند...

*

داستان "یک روز" روایتی است از احساسات متناقض انسانی. تم اگزیستانسیالیستی دارد و از انسان سخن می‌گوید. از رویارویی‌اش با دنیا، از درگیری‌اش با خودش و ارتباطش با دیگران.

داستان، داستان فراموشی است. داستانی از تغییر انسان‌ها درگذر زمان و مواجهه‌ی بی‌رحمانه‌شان با فاصله و فراموشی.

داستان، داستان زنی است که بعد از ۷ سال بچه‌هایش را می‌بیند. دیداری که بر خلاف احساسات پیش‌بینی شده‌اش، تلخ- سرد و غریبه است. زمان.

*

داستان "درخت" انگار تکرار داستان "خوشبختی" است، از زاویه‌ای دیگر. این‌بار مرد است که روایت می‌کند: از انزوا و روش زندگی‌اش. دنیای بی‌تفاوت و ایزوله‌ای که ساخته را می‌بینیم و حتی قضاوتش می‌کنیم. در این داستان هم، زن مسبب و عامل رفتار افراط‌گرایانه‌ی مرد است که خودآگاهانه یا ناخودآگاه او را به‌سمت این شیوه‌ی زندگی هدایت کرده است:

- زنم سعی می‌کند جانب مرا بگیرد. توضیح می‌دهد که برای آدمی مثل من پشت میز اداره نشستن با مرگ مساوی است. می‌گوید:

داستان "درخت" انگار تکرار داستان "خوشبختی" است، از زاویه‌ای دیگر. این‌بار مرد است که روایت می‌کند: از انزوا و روش زندگی‌اش.

«من نمی‌خوام به روحش، به فکرش، به این‌همه استعدادش لطمه‌ای بخوره. من نمی‌خوام تو اون زندونای تاریک و توخالی وقتش تلف بشه.»

داستان تم نهیلیستی و پوچ‌گرایانه دارد. مرد به جایی رسیده که دیگر هیچ‌چیز و هیچ‌کس برایش مهم نیست. در این شرایط، حتی انزوا و افکار جامعه‌گریز و برتری‌طلبانه‌اش، او را نجات نمی‌دهند:

- من می‌گویم: «گور بابای همتون!» و تف می‌کنم روی قالی و با کفش‌هایم روی رختخواب‌ها راه می‌روم و از ته‌دل خوشحالم که مادرم در حال مردن است.

راوی لبریز شده از تنفر. از حس دل‌زدگی و تهوع بی‌دلیل به آدم‌ها اشباع شده است. این تنفر او را به خشم غیرقابل کنترلی سوق می‌دهد:

- شوفر تاکسی می‌پرسد: «اجازه می‌دین این آقا رو سوار کنم؟»

می‌گویم: «نخیر-نخیر. اجازه نمی‌دم. گور پدرش. آنقدر واسته زیر آفتاب تا بمیره.»

با تعجب نگاهم می‌کند. دلم می‌خواهد یک کلمه دیگر بگوید و بزنم توی گوشش. ازش بدم می‌آید. از فرورفتگی پشت سر و برجستگی دماغش بدم می‌آید...

یا جایی دیگر می‌گوید:

- مادر زنم از توی ماشین پهلویی، با یک خروار لبخند، دست تکان می‌دهد. شکل جغد است. هروقت می‌بینم‌اش می‌دانم که اتفاق نحسی می‌افتد.

خود راوی از این تنفر و دلزدگی ناراحت و معذب است. در عین بی‌خیالی به‌دنبال پیدا کردن دلیلی است برای این عصیان و طیغان احساسات منفی نسبت به کسانی که قبلاً دوستشان داشته اشت:

- سعی می‌کنم صورتش را به‌یاد بیاورم. سعی می‌کنم حدود اندامش را از چیزهایی که اطرافم است مشخص کنم. سعی می‌کنم تعیین کنم که این در است. این میز و صندلی است. این دیوار است و این زن من است. نمی‌توانم. انگار که این زن با آجرهای دیوار، با درخت‌های کنار پنجره، با گرد و غبار هوا مخلوط شده است. انگار که به میز و صندلی و پرده چسبیده و لای یک میلیون چیز شبیه به خودش آب شده است.

به گردنش دست می‌زنم، به پوست صاف شیری رنگش. تنم مثل شئ‌ای عایق هیچ جریانی را به‌خودش راه نمی‌دهد. بین ما رابطه‌ی ساده دو انسان هم نیست. چیزی مثل اتصال دوتا ریه، دوتا دست، مثل بستگی دوتا چرخ یک کامیون. رویم را می‌کنم به دیوار و در فکرم که چرا؟ من‌که آنقدر دوستش داشتم. من‌که آنقدر مطمئن بودم.

در این قسمت داستان ما جنبه‌ی دیگری از روح مرد را می‌بینیم. انگار لایه‌ی عصبی و پرخاشگر ظاهری‌اش را کنار زده‌ایم و به جنجال درونی او برای بازگشت به گذشته‌اش، به احساسات مثبت و عاشقانه‌اش نگاه می‌کنیم و همراه او پرسش‌هایی از خودمان می‌کنیم: پرسش‌هایی همراه با همذات‌پنداری با راوی.

*

داستان "ضیافت"، باز هم روایتی اول شخص است از ترس‌ها و دغدغه‌های انسان روشنفکر. انسانی که به دوگانگی ترس از مرگ و مرگ به‌عنوان راه گریز دچار شده است.

*

دغدغه‌های راوی داستان "میعاد" درباره‌ی نوشتن است. می‌توان این داستان را متافیکشن یا فراداستان دانست، چراکه داستانی است درباره‌ی نوشتن داستان و اگرچه روند شکل‌گیری روایت را تشریح نمی‌کند، ولی احساسات و بن‌بست‌های فکری نویسنده را برای شروع یک داستان به‌خوبی نشان می‌دهد. این تضادهای احساسی و ترس‌ها و اضطراب‌ها را به موازات ترس راوی از گذشت بیهوده‌ی زمان و فرسودگی در مواجهه با مادربزرگ پیر و بیمارش نشان می‌دهد.

در پایان خواندن "من هم چه‌گوارا هستم" به فکر یافتن اثری هم‌تراز با این مجموعه داستان از بانوان معاصر داستان‌نویس افتادم و متاسفانه نیافتم. این اثر، درخشان و تاثیرگذار و عمیق است و لذت ناب خواندن را به مخاطب هدیه می‌دهد. لذتی شخصی و خاص که با نزدیک شدن به احساسات و جدل‌های درونی مخاطب، او را به تعمق و تأمل درباره‌ی خودش و هستی‌اش وا می‌دارد. ■

نقد و بررسی رمان «چهارخانه»

نویسنده «رویا سیدرئیسی»؛ «مینا عارفی‌دوست»

کتاب «چهارخانه» عنوان نخستین رمان کوتاه خانم رویا سید رئیسی است. کتابی که توسط نشر سُمام در سال ۹۲ و در شهر رشت منتشر و در بیست و ششمین نمایشگاه کتاب تهران عرضه شد. رمانی که بی‌شک حاصل علاقه و زحمات نویسنده‌اش در زمینه داستان و نشر بوده است. این رمان در ۱۳۱ صفحه و در ۴۷ فصل کوتاه نوشته شده و بازگو کننده‌ی مشکلات ذهنی و عینی‌گرانه، شخصیت اول رمان است.

رمان با تصویری رمزآلود و سوررئال از حضور زنی در کنار دریا شروع می‌شود و در بخش بعد به مهمانی شبانه‌ای کشیده می‌شود که تکنیک خوبی است برای به معرفی شخصیت‌های داستان و نسبت‌ها و سپس روایت داستان... طرح کار، روایت زنی است که از نوعی افسردگی رنج می‌برد و در مراوده با روان‌پزشک خود برای حل مشکل بی‌نتیجه می‌ماند و در کنار شخصیت اصلی، دغدغه‌ی اطرافیان و نوع برخورد آن‌ها با مسائل مربوط به زندگی آن‌ها نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد.

رمان با تصویری رمزآلود و سوررئال از حضور زنی در کنار دریا شروع می‌شود و در بخش بعد به مهمانی شبانه‌ای کشیده می‌شود که تکنیک خوبی است برای به معرفی شخصیت‌های داستان و نسبت‌ها و سپس روایت داستان...

داستان در سه بخش پیش می‌رود. «خواب‌های شخصیت اصلی داستان»، «نامه‌های شخصیت اصلی به روان‌پزشک خود» و «راوی محدود به ذهن».

امیر پروسنان در نقد این کتاب و دسته‌بندی رمان، کتاب را جز رمان‌های کوتاه و نووِلا می‌داند در تعریف آن می‌گوید: رمان کوتاه یا نووِلا نثری روایتگر است که اصولاً بلندتر از داستان کوتاه و کوتاه‌تر از رمان نوشته می‌شود. محدودیت‌های داستان کوتاه از لحاظ زمان و مکان، کمتر در آن موثر است و در نتیجه نویسنده فرصت بیشتری جهت پرداختن به جزییات پیرامونی شخصیت‌ها و حتی طولانی کردن روایت دارد. اما جزییاتی که برای مخاطب نه تنها حوصله سر بر نباشد، بلکه به شناخت بیشتر نسبت به شخصیت‌های داستان کمک کند. اینجا فرصت کمتر از رمان است و در نتیجه نویسنده باید مخاطب را با داستانش همراه و همگام کند و در عین حال روایتش را به شیوه‌ای در ذهن خواننده بنشاند که خالی از لذت نباشد.

رمان، روایتی روان‌شناختی است. اتفاق در بطن شخصیت و تلاش و تقلای وی برای یافتن راه‌حلی برای مشکلات درونی و بیرونی از طریق کوره‌راهی در درون شخصیت داستان، می‌افتد. راوی به ظاهر هیچ مشکلی ندارد. زندگی او آرام پیش می‌رود و شاید در مقایسه با بسیاری از شخصیت‌های داستانی جز خوشبخت‌ها باشد. اما چیزی که نام ندارد او را آزار می‌دهد. راوی از مشکلی درونی رنج می‌برد. خواب‌هایش رهایش نمی‌کنند و چیزی نزدیک به آزارهایی از جنس زنانه در او ریشه دارد. نویسنده با تقسیم‌بندی داستان به سه بخشِ راوی محدود به ذهن، نامه‌ها و خواب‌ها زندگی کرانه شخصیت اصلی داستان را از زاویه‌های مختلف به ما نشان می‌دهد. می‌توان ادعا داشت چیزی که در ذهن نویسنده می‌گذرد موضوع روان‌شناختی خوبی است. اما انگار برای خود نویسنده هنوز شناخته شده نیست و یا درون‌گرایی برخورد نویسنده در نوشتار نسبت به دغدغه کرانه، موضوع را به‌طور واضح به خواننده نمی‌شناساند. آنقدر که گاه تکنیک تعدد راوی‌ها بازی نویسنده برای فرار از سوال اصلی محسوب می‌شود به‌جای اینکه روشی باشد در پیشبرد مثبت داستان. و اما سوال اصلی که تمام عناصر داستان در جهت و زیرمجموعه‌ای باری شناخت آن محسوب می‌شود این است که دغدغه‌ی اصلی کرانه (شخصیت اصلی داستان) چیست؟ و همین سوال اگرچه از دیدهای مختلف به آن نگاه شده اما آنچه که باید از هم‌سویی با شخصیت‌های داستان خواننده را درگیر کند؛ اتفاق نمی‌افتد و نویسنده اصرار دارد مشکل کرانه را از طریق خواب‌ها و دیالوگ‌های که حول محور خواب می‌چرخند نشان

دهد اما این تلاش عقیم مانده. چرا که گره‌گشایی داستان نیز کافی نیست و خواننده را همگام با خود پیش نمی‌برد. طولانی بودن روایت و کشدار بودن درگیری‌های ذهنی به‌نوعی تکرار تبدیل می‌شود که برای به تصویر کشیدن این دنیای زنانه عقیم می‌ماند.

از طرفی خود متن به اندازه شخصیت داستان درون‌گراست. این درون‌گرایی در جاهایی که همسو با راوی‌ست می‌تواند تکنیک جالبی باشد اما وقتی به جایی از رمان می‌رسیم که در شناخت و پرداخت دغدغه‌ی اصلی ناتوان می‌مانیم؛ این درون‌گرایی ضربه‌ای می‌شود به پیشبرد مثبت داستان.

رویا سید رئیسی در جلسه‌ی نقد رمانش درباره‌ی اثر خود می‌گوید:

محتوای این‌کار از چند سال پیش نوشته شد و دیگر ترجیح دادم تا آن‌را چاپ کنم و البته به عنوان یک ناشر از پیامدهای آن مطلع بودم. در زبان ناشیگری‌هایی نیز داشتم. به عنوان کار اول نگاهش کنید. من به نقاط ضعف و قوت کارم اشراف دارم. ناخودآگاهی که در کتاب بود و انتقال آن برایم ارزش داشت. داستان زنی است که پیش روانکاو می‌رود، خواب می‌بیند و خواب یک قسمت از زندگی‌مان است که هر کس با بضاعتی که دارد به آن می‌پردازد. در این داستان خواب‌ها به بخش رئال داستان حکومت می‌کنند و داستان رئال خواب‌ها را توضیح می‌دهند. شخصیت داستان، انسان کمال‌گرایی است که خواب می‌بیند، تهاجم خواب‌ها و نوشتن‌های ناخود آگاهش باعث می‌شود به روانکاو مراجعه کند و در نهایت آدمی نیست که غم نان داشته باشد ولی یک انسان است.

به‌طور کلی می‌توان گفت کتاب تلاش خوبی است برای نشان دادن دنیایی زنانه و دغدغه‌هایی انسانی که تعلیق خوبی برای پیشبرد کتاب دارد. لازم به ذکر است که اثر دوم نویسنده نیز با قلمی موثرتر، به زودی روانه‌ی بازار خواهد شد.■

بررسی داستان کوتاه «کارم داشتی زنگ بزن»

نویسنده «ریموند کارور»؛ «ریتا محمدی»

بهار آن سال هر کدام از ما با کسی رابطه داشتیم؛ اما ژوئن که رسید و فصل تعطیلی مدارس شد تصمیم گرفتیم تابستان، خانه را اجاره بدهیم و از پالوآلتو برویم به سواحل کالیفرنیا. پسرمان ریچارد به خانه‌ی مارد بزرگ نانسی در پاسکو توی ایالت واشگتن رفت که تابستان را همان‌جا بماند و کارکند و خرج ترم پاییز دانشکده‌اش را در بیاورد. مادربزرگش از حال و روز ما خبر داشت و کارها را طوری راست و ریس کرده بود که او را بکشاند آن‌جا، کاری هم برایش جور کرده بود، یعنی از یکی از دوستان کشاورزش قول گرفته بود ریچارد را ببرد پیش خودش و در عدل‌بندی یونجه و حصارکشی دور مزرعه از او کمک بگیرد. کار سختی به‌نظر می‌آمد ولی ریچارد برای رفتن روزشماری می‌کرد. صبح فردای روزی که دبیرستانش را تمام کرد، با اتوبوس از پیش‌مان رفت. من خودم با ماشین بردمش ترمینال. ماشین را پارک کردم و همراهش رفتم ایستگاه. مادرش صبح گریه‌کنان بغل‌اش کرده بود و بوسیده بودش. نامه بلند بالایی هم داده بود دستش تا به مادربزرگش بدهد. حالا هم در خانه داشت آخرین چمدان‌های سفرمان را می‌بست و منتظر زن و شوهری بود که خانه را اجاره کرده بودند. بلیت ریچارد را خریدم و دادم دستش. بعد روی یکی از نیمکت‌های ایستگاه نشستیم و منتظر شدیم مسافران پاسکو را صدا بزنند. در راه ترمینال با هم کمی حرف زده بودیم.

پرسیده بود: «تو و مامان می‌خواهید جدا شوید؟»

صبح شنبه بود و در خیابان ماشین چندانی دیده نمی‌شد.

گفتم: «اگر بتوانیم، نه. خودمان هم دلمان نمی‌خواهد. برای همین است که داریم از این‌جا می‌رویم؛ می‌خواهیم تمام تابستان هیچ‌کس را نبینیم. برای همین است که خانه را اجاره داده‌ایم و توی اورکا جایی اجاره کرده‌ایم. تو هم برای همین داری می‌روی. دست‌کم، یکی از علت‌هاش همین است. تو که با جیب پُر پول بر می‌گردی خانه. ما هم دلمان نمی‌خواهد جدا شویم. دلمان می‌خواهد تابستان تنها باشیم و سعی کنیم مسائل خودمان را حل کنیم.»

«تو هنوز مامان را دوست داری؟ او که دوستت دارد. خودش به‌م گفت.»

«پس چی که دوستش دارم. تا حالا دیگر باید فهمیده باشی. ما هم مثل همه‌ی زن و شوهرها تو این مدت گرفتاری‌های خودمان را داشتیم. حالا احتیاج داریم یک مدتی تنها باشیم و قضایا را حل و فصل کنیم. نگران ما نباش. برو تابستان را خوش بگذران. حسابی هم بچسب به کار و پول پس‌انداز کن. به کارت به چشم تفریح نگاه کن. در ضمن ماهیگیری هم یادت نرود، آن‌طرف‌ها ماهی‌های خوبی پیدا می‌شود.»

گفت: «اسکی رو آب! می‌خواهم اسکی رو آب هم یاد بگیرم.»

گفتم: «من هیچ‌وقت اسکی رو آب نکرده‌ام. رفتی، جای من‌را هم خالی کن.»

توی ایستگاه روی نیمکت نشسته بودیم. او سالنامه‌ی توی دستش را ورق می‌زد و من روزنامه‌ی روی پام را نگاه می‌کردم.

پسرمان ریچارد به خانه‌ی مارد بزرگ نانسی در پاسکو توی ایالت واشگتن رفت که تابستان را همان‌جا بماند و کارکند و خرج ترم پاییز دانشکده‌اش را در بیاورد.

مسافران اتوبوس را صدا زدند. بلند شدیم. بغلش کردم و دوباره گفتم: «فکر چیزی را نکن. نگران ما نباش. بلیطت کو؟»

زد روی جیب کتش، بعد چمدانش را برداشت و راه افتاد به‌طرف صفی که کم‌کم داشت شکل می‌گرفت. همراهش رفتم. باز بغلش کردم. بوسیدمش و با او خداحافظی کردم.

گفت: «خداحافظ پدر.» روش را کرد آن طرف تا اشک‌هاش را نبینم.

برگشتم خانه. چمدان‌ها و بسته‌ها در اتاق نشیمن منتظر ما بودند. نانسی در آشپزخانه، با زوج جوانی که خودش برای اجاره‌ی خانه پیدا کرده بود قهوه می‌خورد. آن‌ها را اولین‌بار همین چند روز قبل دیده بودم -جری و لیز، دانشجوی فوق‌لیسانس ریاضی، با هم دست دادیم و سر میز نشستیم. قهوه‌ای را که نانسی برایم ریخت خوردم. نانسی هم آخرین سفارش‌ها را کرد و روی کارهایی که بایست انجام می‌دادند، تأکید کرد- اول هر ماه چه‌کار کنند، آخر هر ماه چه‌کار کنند، نامه‌هامان را کجا بفرستند و از این‌جور چیزها. قیافه‌ی نانسی تو هم بود. آفتاب از لای پرده افتاده بود روی میز و هر چه روز پیش می‌رفت، شدیدتر می‌شد.

بالاخره همه‌چیز روبه‌راه شد. آن سه را در آشپزخانه رها کردم و مشغول بستن بار و بندیل شدم. خانه‌ای که قرار بود برویم مبله بود. حتی ظرف و ظروف هم داشت. لازم نبود چیزی با خودمان ببریم؛ فقط یک مشت لوازم ضروری. سه هفته پیش‌تر، تا اورکا، ۳۵۰ مایلی شمال پالوآلتو در سواحل شمالی کالیفرنیا رفته بودم؛ با سوزان، همان زنی‌که از چند وقت پیش با هم بودیم. در مُتلی در حاشیه‌ی شهر سه شب ماندیم. در این مدت روزنامه‌ها را می‌گشتیم و به آژانس‌های معاملات سر می‌زدیم. عاقبت، خانه‌ی دلخواهم را پیدا کردم. وقت نوشتن چک اجاره‌ی سه‌ماهه، سوزان هم بود و تماشا می‌کرد. بعداً توی مُتل همان‌طور که توی تخت متل دراز کشیده بود و دست روی پیشانی‌اش گذاشته بود، گفت: «به زنت حسودی‌ام می‌شود. به نانسی حسودی‌ام می‌شود. آدم زیاد می‌شنود که مدام از «آن یکی زن» حرف می‌زنند و می‌گویند همه‌چیز مال زن اول است، قدرت واقعی، همه‌جور مزایا. ولی من تا حالا هیچ‌وقت این حرف‌ها را نه می‌فهمیدم، نه واسه‌ام مهم بود. حالا می‌بینم دارد به‌ش حسودی‌ام می‌شود؛ به زندگی‌ای که قرار است امسال تابستان با تو، تو این خانه بکند. کاش من بودم. کاش ما بودیم؛ من و تو. وای خدا، چه‌قدر دلم می‌خواست ما بودیم. حال گندی دارم.»

نانسی زن بلند بالایی بو، با ساق‌های کشیده و چشم و موی قهوه‌ای، و سرحال و پر انرژی. اما این اواخر، هر دو کم آورده بودیم. مردی که نانسی مدتی با او بود، از همکاران خودم بود که از زنش جدا شده بود؛ آدم اتو کشیده‌ای که موهاش کم‌کم داشت سفید می‌شد و زیاد مشروب می‌خورد. بعضی از شاگردها می‌گفتند دست‌هاش سر کلاس می‌لرزد. با نانسی در یک پارتی آشنا شده بود؛ مدت کوتاهی بعد از این‌که نانسی از رابطه‌ی من بو برده بود. حالا دیگر سرتاسر آن ماجراها کسالت‌بار و اعصاب خرد کن به‌نظر می‌آید -واقعاً همین طور است. اما بهار آن سال وضع فرق می‌کرد. این قضایا تمام توان و تمرکزمان را گرفته بود و شده بود همه‌ی فکر و ذکرمان. اواخر آوریل بود که شروع کردیم به برنامه‌ریزی برای تابستان و این که خانه را اجاره بدهیم و دوتایی مدتی از آن‌جا دور شویم و سعی کنیم اوضاع را- اگر واقعاً امکان دارد به حال اولش برگردانیم. هر دو به این توافق رسیدیم که به طرف‌هامان نه زنگ بزنیم و نه نامه بدهیم و نه هیچ‌جور دیگری با آن‌ها رابطه داشته باشیم. بنابراین، ترتیبی برای تابستان ریچارد دادیم، آن زن و شوهر جوان را برای مراقبت از خانه پیدا کردیم، من هم نقشه را نگاه کردم و رفتم شمال سانفرانسیسکو، اورکا، و دلالی را پیدا کردم که خانه مبله‌ای را برای تابستان زوجی میان‌سال اجاره می‌داد. گمان می‌کنم وقتی سوزان تو ماشین داشت سیگار می‌کشید و دفترچه راهنمای توریست‌ها را می‌خواند، عبارت «ماه عسل دوم» را هم به آن دلال گفته باشم. خدا ببخشدم.

بسته‌ها و چمدان‌ها را در صندوق عقب و صندلی‌های ماشین جا دادم و منتظر نانسی توی ایوان برای بار آخر خداحافظی کرد، با زوج جوان دست داد و آمد طرف ماشین. بعد برای آن‌ها دست تکان داد، آن‌ها هم برایمان دست تکان دادند. نانسی سوار شد و در را بست.

گفت: «برویم.» ماشین را گذاشتم توی دنده و راه افتادم طرف بزرگراه. نرسیده به تقاطع پیش بزرگراه، اگزوز ماشین جلویی افتاد و جرقه‌زنان دنبالش روی زمین کشیده شد. نانسی گفت: «نگاه کن! نکند آتش بگیرد!» ما همان‌طور نگاه می‌کردیم تا ماشین بالاخره از جاده خارج شد و به خاکی کشید. نزدیک سباستوپول، جلوی کافه کوچکی که روی تابلوش نوشته بود «بخورید و بنزین بزنید»، ایستادیم. از جمله‌ی تابلو خنده‌مان گرفت. رفتیم تو، نزدیک پنجره‌ای در انتهای کافه، سر میز نشستیم و ساندویچ و قهوه سفارش دادیم. نانسی با انگشت اشاره‌اش شیارهای چوب میز را دنبال می‌کرد. من سیگاری روشن کردم و نگاهی به بیرون انداختم. پشت پنجره، یک لحظه دیدم چیزی به‌تندی حرکت کرد، بعد فهمیدم یک مرغ مگس دارد لای بوته‌ی کنار پنجره پرواز می‌کند. حرکت بال‌هاش محو بود و همین‌طور مدام به شکوفه‌های بوته نوک می‌زد.

بسته‌ها و چمدان‌ها را در صندوق عقب و صندلی‌های ماشین جا دادم و منتظر نانسی توی ایوان برای بار آخر خداحافظی کرد، با زوج جوان دست داد و آمد طرف ماشین.

گفتم: «نانسی، این‌جا را! یک مرغ مگس!»

اما پرنده پریده بود. نانسی نگاهی کرد و گفت: «کجا؟ کو؟»

گفتم: «همین الان این‌جا بود! اینهاش! نگاه کن! یکی دیگر است انگار یکی دیگر.»

مدتی مرغ مگس را تماشا کردیم. بالاخره زن پیشخدمت غذا را آورد و پرنده هم پرید و دور و بر ساختمان گم شد.

گفتم: «فکر می‌کنم نشانه‌ی خوبی بود. مرغ‌های مگس مثل این که خوش اقبالی می‌آورند. شگون دارند.»

گفت: «یک جایی شنیده‌ام. نمی‌دانم از کی یا کجا، اما آره شنیده‌ام. خب آره، خوش اقبالی چیزی است که به‌درد ما می‌خورد، نه؟»

گفتم: «به‌هر حال شگون دارند، خوشحالم که این‌جا وایستادیم.»

او سرش را تکان داد، مکثی کرد، بعد به ساندویچش گاز زد.

درست پیش از تاریکی به اورکا رسیدیم. از متل کنار جاده–همان‌جا که چند هفته قبل، سه شب با سوزان در آن خوابیده بودم- رد شدیم و پیچیدیم توی جاده‌ای که از یک تپه‌ی مشرف به شهر بالا می‌رفت. کلیدهای خانه توی جیبم بود. یک مایلی رفتیم بالا، تا رسیدیم به چهارراه کوچکی که نبشش یک تعمیرگاه بود و یک بقالی. روبرومان کوهستان جنگلی بود. دور تا دور، پر از چراگاه و مرتع. چندتا گاو در زمین پشت تعمیرگاه می‌چریدند. نانسی گفت: «جای قشنگی است، دوست دارم زودتر خانه را ببینم.»

گفتم: «چیزی نمانده. آخر همین جاده، آن بالا.» و یکی دو دقیقه بعد گفتم: «این‌جاست. رسیدیم.» و رفتم توی ورودی درازی که دو طرفش پرچین بود. «همین‌جاست. خب، چه می‌گویی؟» همین سوال را جلوی خانه از سوزان هم کرده بودم. نانسی گفت: «قشنگ است. بیرونش که خیلی خوب است پیاده شویم.»

مدتی وسط حیاط ایستادیم و دور و اطراف را تماشا کردیم. بعد از پله‌ها رفتیم بالا، توی ایوان کلید انداختم تو قفل در ورودی و چراغ‌ها را روشن کردم. رفتیم تو. دوتا اتاق خواب کوچک، حمام و دستشویی، اتاق‌نشیمن با مبلمان قدیمی و شومینه و یک آشپزخانه‌ی بزرگ چشم‌انداز دره‌ی جنگلی، گفتم: «خوشت می‌آد؟»

نانسی گفت: «واقعاً فوق‌العاده است.» و خندید. «خوشحالم همچنین جایی را پیدا کردی. خوشحالم که این جاییم.» در یخچال را باز کرد و انگشتی روی پیشخوان کشید. «خداجان، حسابی برق می‌زند! اصلاً تمیزکاری لازم ندارد.»

گفتم: «ملافه‌های روی تخت هم تمیز است. خودم دیدم. واقعاً کیف کردم. اصلاً این‌جا را همین‌جوری کرایه می‌دهند. بالش‌ها و رو بالشتی‌ها هم تمیزند.»

گفت: «باید یک‌کم هیزم بخریم.» وسط اتاق نشیمن ایستاده بودیم. «این‌جور شب‌ها آتش می‌چسبد.» گفتم: «فردا هم شهر را می‌بینیم هم خرید می‌کنیم.»

به من نگاه کرد و گفت: «خوشحالم که این‌جاییم.»

گفتم: «من‌هم همین‌طور.» دست‌هام را باز کردم، به طرفم آمد. بغلش کردم. حس کردم می‌لرزد. صورتش را بالا آوردم و هر دو گونه‌اش را بوسیدم. گفتم: «نانسی.»

گفت: «خوشحالم که این‌جاییم.»

چند روز بعد را صرف جاگیر شدن کردیم. می‌رفتیم اورکا، قدم می‌زدیم، ویترین مغازه‌ها را نگاه می‌کردیم و از مرتع پشت خانه تا جنگل را پیاده می‌رفتیم. مواد غذایی لازم را خریدیم. من از روزنامه، آگهی فروش هیزم را پیدا کردم و تماس گرفتم. یکی دو روز بعد، دوتا جوان موبلند، یک‌بار وانت شومینه درخت توسکا را توی گاراژ خالی کردند. آن شب، بعد از شام، روبروی شومینه نشستیم، قهوه خوردیم و با هم از خریدن سگ حرف زدیم.

نانسی گفت: «من توله نمی‌خواهم که مجبور باشیم پشت سرش راه بیفتیم و کثافتش را تمیز کنیم و همه‌چیز را گاز بگیرد. اما یک سگ درست و حسابی، چرا، می‌خواهم. خیلی وقت است سگ نداشته‌ایم. فکر کنم این‌جا بتوانیم از پسش بر بیاییم.»

مدتی وسط حیاط ایستادیم و دور و اطراف را تماشا کردیم. بعد از پله‌ها رفتیم بالا، توی ایوان کلید انداختم تو قفل در ورودی و چراغ‌ها را روشن کردم. رفتیم تو.

گفتم: «بعد از برگشتنمان چی؟ بعد از این‌که تابستان تمام شد.» سوالم را یک‌جور دیگر تکرار کردم. «تو شهر چی؟» «تا ببینم. فعلاً باید دنبال یک سگ حسابی بگردیم. باید بگردیم تا یک چیزی چشمم را بگیرد وگرنه همین‌جوری نمی‌توانم بگویم چه‌جور سگی دوست دارم. از آگهی‌های روزنامه شروع می‌کنیم، لازم شد به سگ‌فروشی هم سر می‌زنیم.»

اما با این‌که تا چند روز حرفش را می‌زدیم و سگ‌های حیاط مردم را به‌هم نشان می‌دادیم و می‌پسندیدیم، باز هم چیزی از توی حرف‌ها در نیامد و سگی نخریدیم.

نانسی به مادرش زنگ زد و آدرس و شماره تلفن‌مان را به او داد. مادرش گفت ریچارد سرش گرم است و سر کیف به‌نظر می‌آید. خودش هم خوب بود. شنیدم که نانسی گفت: «ما هم خوبیم. این‌جا دوای خوبی است.»

یک روز، اواسط ژوئیه، توی بزرگراه کنار دریا، سربالایی را که رد کردیم، تالاب‌هایی را دیدیم که دماغه‌های شنی،

راهشان را به دریا بسته بود. چندنفر توی دو قایق داشتند ماهیگیری می‌کردند. ماشین را توی خاکی نگه داشتم. گفتم: «برویم ببینیم چی دارند می‌گیرند. بلکه بشود وسایل ماهیگیری بخریم، خودمان هم ماهی بگیریم.» نانسی گفت: «چند سال است ماهیگیری نکرده‌ام. از وقتی‌که ریچارد بچه بود و می‌رفتیم پای کوه شاستا چادر می‌زدیم. یادت می‌آید؟»

گفتم: «یادم می‌آید. تازه یادم افتاد که واقعاً هوسش را کرده‌ام. برویم آن پایین ببینیم چی دارند می‌گیرند.» مرد در جواب سوالم گفت: «قزل‌آلای گردن‌سرخ. قزل‌آلای رنگی. کله نقره‌ای. یک وقت‌ها هم ماهی آزاد. زمستان‌ها که دماغه باز است می‌آیند. بعد که بسته می‌شود، می‌افتند. این وقت سال موقع این‌جور ماهی‌هاست. امروز چیزی گیرم نیامده، اما یکشنبه‌ی پیش چهارتا گرفتم، هر کدام، این هوا؛ نیم متر! خوش خوراک‌ترین ماهی‌های دنیاند. بدجوری هم به تور می‌افتند. آن یاروهای تو قایق امروز چندتا گرفته‌اند. من هنوز چیزی گیرم نیامده.» نانسی پرسید: «طعمه چی می‌گذاری؟»

مرد گفت: «هرچی گیرمان بیاید. کرم. تخم ماهی. ذرت. فقط بزنید سر قلاب و بیندازید تو آب، بعد هم نخ را یک‌کم شل کنید و ازش چشم برندارید.»

مدتی همان‌جا پرسه زدیم و ماهیگیری مرد را تماشا کردیم و قایق‌های کوچکی را که در طول تالاب، آهسته تکان می‌خوردند.

به مرد گفتم: «متشکرم. امیدوارم بختت بزند.»

نرسیده به شهر، جلوی فروشگاه لوازم ورزشی ایستادیم و خرید کردیم -جواز ماهیگیری و میله و قرقره و قلاب و نخ نایلونی و وزنه و سبد. قرار گذاشتیم فردا صبح برویم ماهیگیری، اما آن شب، بعد از این‌که شام خوردیم و ظرف‌ها را شستیم و من ترتیب آتش شومینه را هم دادم، نانسی سرش را به علامت نه تکان داد و گفت فایده‌ای ندارد.

پرسیدم: «منظورت چیست؟ چی می‌خواهی بگویی؟»

«منظورم این است که فایده ندارد. بیا قبول کنیم.» دوباره سرش را تکان داد. «فکر نمی‌کنم دلم بخواهد فردا بروم ماهیگیری. سگ هم نمی‌خواهم. نه، نمی‌خواهم، دلم می‌خواهد بروم مادر و ریچارد را ببینم، تنها. دوست دارم تنها باشم. دلم برای ریچارد تنگ شده.»

این‌را گفت و به گریه افتاد، «ریچارد، پسرم، عزیزم. دیگر بزرگ شده و دارد از پیشم می‌رود. دلم برایش تنگ شده.»

گفتم: «برای دل چی؟ برای دل شرید هم تنگ شده؟ دوست پسرت؛ دلت برای او هم تنگ شده؟»

گفت: «امشب دلم برای همه تنگ شده. دلم برای تو هم تنگ شده. مدت‌هاست دلم تنگ شده. آن‌قدر تنگ شده که انگار گمت کرده‌ام. نمی‌دانم چه‌جوری بگویم. گمت کرده‌ام. گم شده‌ای. تو دیگر مال من نیستی.» گفتم: «نانسی.»

گفت: «نه. نه.» سرش را تکان داد. نشست روی کاناپه جلوی آتش و همین‌طور سر تکان داد. «می‌خواهم فردا بروم مادر و ریچارد را ببینم. با هواپیما. وقتی رفتم، می‌توانی به دوست دخترت زنگ بزنی.»

گفتم: «من زنگ نمی‌زنم. همچنین کاری نمی‌کنم.»

گفت: «چرا، بهش زنگ می‌زنی.»

گفتم: «نخیر. تو به دل زنگ می‌زنی.» از گفتن این جمله حال بدی پیدا کردم.

گفت: «هر کار دلت می‌خواهد بکن.» داشت با آستین، اشکش را پاک می‌کرد. «جدی می‌گویم. نمی‌خواهم خیال کنی زده به سرم، اما فردا می‌روم واشنگتن. حالا هم می‌خوام بخوابم. خسته‌ام. متأسفم. برای هر دومان متأسفم، دن. فایده‌ای ندارد. نمی‌توانیم. آن ماهیگیره امروز، آرزو کرد بختمان بزند.» سرش را تکان داد. «من هم برای هر دومان آرزوی بخت خوش می‌کنم. هر دو بهش احتیاج داریم.»

مدتی همان‌جا پرسه زدیم و ماهیگیری مرد را تماشا کردیم و قایق‌های کوچکی را که در طول تالاب، آهسته تکان می‌خوردند.

بلند شد رفت حمام. صدای شرشر آب را توی وان شنیدم. رفتم بیرون نشستم روی پله‌های ایوان، سیگار کشیدم. بیرون تاریک و ساکت بود. به شهر چشم دوختم. نور ضعیف چراغ‌ها در آسمان برق می‌زد و مه دریا به‌طرف تپه کشیده بود. رفتم تو فکر سوزان. کمی بعد نانسی از حمام بیرون آمد و شنیدم در اتاق خواب بسته شد. رفتم تو، یک بغل هیزم انداختم توی شومینه و صبر کردم شعله پوست چوب‌ها را ترکاند. بعد رفتم به آن یکی اتاق، روتختی را کنار زدم و خیره شدم به طرح گل‌های ملافه. بعد دوش گرفتم. پیژامه پوشیدم و برگشتم کنار شومینه. حالا مه تا پشت پنجره آمده بود. جلوی آتش نشستم و سیگار کشیدم. وقتی دوباره از پنجره به بیرون نگاه کردم، چیزی را دیدم که در مه حرکت می‌کرد. یک اسب بود. داشت در حیاط می‌چرید.

رفتم دم پنجره. اسب سرش را بالا آورد و مدتی نگاهم کرد. بعد دوباره سرش را انداخت پایین و حواسش رفت به کندن علف‌ها. اسب دیگری هم از کنار ماشین رد شد. آمد

توی حیاط و شروع کرد به چریدن. چراغ ایوان را روشن کردم و از پشت پنجره تماشاشان کردم. اسب‌های سفید و بزرگی بودند با یال‌های بلند. یا از پرچین رد شده بودند یا از لای یکی از درهای باز مزرعه‌های دور و بر آمده بودند. از آزادی‌شان کیف می‌کردند اما به‌نظر می‌آمد ناآرام هستند. سفیدی چشم‌شان را از همان پشت پنجره می‌دیدم. دسته دسته علف می‌کندند و گوش‌هاشان مدام بلند می‌شد و می‌افتاد. اسب سوم هم آمد، پشت سرش هم چهارمی. حالا دیگر یک گله اسب سفید داشتند در حیاط می‌چریدند.

به اتاق‌خواب رفتم و نانسی را بیدار کردم. چشم‌هاش سرخ بود و پف داشت. موها را بیگودی بسته بود. یک چمدان باز افتاده بود پای تخت، کف زمین.

گفتم: «نانسی، عزیزم. پاشو ببین چی تو حیاط است. بلند شو تماشا کن. باید ببینی. باورت نمی‌شود. زود باش.»

گفت: «چیه؟ چی می‌گی؟ ولم کن!»

«عزیزم. باید بیایی ببینی. نمی‌خواهم اذیتت کنم. می‌بخشی اگر ترساندمت. ولی باید بیایی بیرون یک چیزی ببینی.»

رفتم به آن یکی اتاق و جلوی پنجره ایستادم. کمی بعد نانسی آمد. داشت بند روبدوشامبرش را می‌بست. بیرون پنجره را نگاه کرد و گفت: «وای خدا! چه قشنگ‌اند! از کجا آمده‌اند، دن؟ خیلی قشنگ‌اند.» گفتم: «حتماً! از یک جایی همین دور و اطراف ول شده‌اند. از یکی از همین مزرعه‌ها. الان زنگ می‌زنم کلانتر بخش و می‌گویم صاحبشان را پیدا کنند. اما اول خواستم تو ببینی.»

گفت: «گاز می‌گیرند؟ دوست دارم آن یکی را نازش کنم، همان‌که الان نگاهمان کرد. دلم می‌خواهد پشتش را ناز کنم. ولی نکند گازم بگیرد. می‌روم بیرون.»

گفتم: «نه خیال نمی‌کنم گاز بگیرد. فکر نکنم از آن جور اسب‌ها باشند. فقط اگر می‌خواهی بروی بیرون، کت بپوش. سرد است.»

کتم را پوشیدم و منتظر نانسی شدم. بعد در را باز کردم و با او رفتم تو حیاط، کنار اسب‌ها. همه‌ی اسب‌ها نگاهمان کردند. دوتا از آن‌ها باز داشتند علف‌ها را می‌کندند. یکی‌شان هم فینی کرد و چند قدم رفت عقب، بعد مثل بقیه رفت سراغ علف‌ها. سرش پایین بود و دهنش می‌جنبید. پیشانی‌اش را دست کشیدم و زدم روی پشتش. دهنش همچنان می‌جنبید.

نانسی دستش را از جیبش درآورد و شروع کرد به نوازش یال یکی از اسب‌ها. گفت: «آقا اسبه! از کجا می‌آیی؟ خانه‌ات کجاست؟ امشب واسه چی آمده‌ای بیرون، اسب نازنازی من؟» همین‌طور یال اسب را نوازش می‌کرد. اسب نگاهش کرد و هوا را از لای لب‌ها بیرون داد، بعد باز سرش را انداخت پایین. نانسی روی گرده‌اش زد.

گفتم: «خب دیگر. فکر کنم بهتر باشد به کلانتری زنگ بزنیم.»

گفت: «نه. هنوز نه. یک‌کم دیگر صبر کن. دیگر هیچ‌وقت همچنین چیزی نمی‌بینم. هیچ‌وقت... هیچ‌وقت دوباره اسب تو حیاط‌مان نمی‌آید. یک‌کم دیگر صبر کن، دن.»

مدتی گذشت. نانسی هنوز بیرون بود؛ از پیش این اسب می‌رفت پیش آن اسب؛ به گرده‌شان دست می‌زد و یال‌هاشان را نوازش می‌کرد. یکی از اسب‌ها به‌طرف ورودی رفت و دور و بر ماشین چرخی زد، بعد راه افتاد به‌سمت جاده. فهمیدم که وقتش شده زنگ بزنم.

طولی نکشید که چراغ‌های گردان دو ماشین پلیس در مه برق زد، چند دقیقه بعد هم مردی با وانت و یک اسب کش سر رسید. مرد پالتو پوست پوشیده بود. اسب‌ها حالا رم کرده بودند و می‌خواستند در بروند. مرد فحش می‌داد و می‌دوید و سعی می‌کرد طنابی درو گردن یکی از اسب‌ها بیندازد.

برگشتیم توی خانه. پشت پنجره ایستادیم و معاون‌های کلانتر و مرد دامدار را تماشا کردیم که تقلا می‌کردند اسب‌ها را جمع کنند.

نانسی گفت: «اذیتشان نکنید. گناه دارند.»

برگشتیم توی خانه. پشت پنجره ایستادیم و معاون‌های کلانتر و مرد دامدار را تماشا کردیم که تقلا می‌کردند اسب‌ها را جمع کنند.

گفتم: «می‌روم کمی قهوه درست کنم. قهوه می‌خواهی، نانسی؟»

گفت: «الان بهت می‌گویم چی می‌خواهم دن. حال خیلی خوشی دارم. حس می‌کنم پرواز می‌کنم. حس می‌کنم انگار، نمی‌دانم، اما این حالی را که دارم خیلی دوست دارم، تو برو قهوه درست کن، من هم می‌روم رادیو را روشن کنم و یک موسیقی خوب می‌گذارم. بعدش هم می‌شود دوباره یک آتش اساسی راه بیندازی. دیگر خوابم نمی‌برد. بس‌که هیجان‌زده‌ام.»

جلوی آتش نشستیم و قهوه خوردیم و به برنامه‌ی شبانه‌ی رادیو گوش کردیم. درباره‌ی اسب‌ها حرف زدیم. بعد

هم درباره‌ی ریچارد و مادر نانسی. بعد با هم رقصیدیم. از وضعیت موجودمان هیچ حرفی نزدیم. پشت پنجره مه بود، و ما با مهربانی با هم صحبت می‌کردیم. نزدیک سپیده بود که من رادیو را خاموش کردم و به رختخواب رفتیم.

عصر فردا بعد از این‌که نانسی قرارهاش را گذاشت و چمدان‌هاش را بست، او را به فرودگاه محلی بردم. از آن‌جا به پورتلند پرواز می‌کرد و بعدش هم با یک خط هوایی دیگر، دیر وقت همان شب می‌رسید به پاسکو.

گفتم: «به مادرت سلام مرا برسان. ریچارد را از طرف من بغل کن و بگو دلم برایش تنگ شده. بگو دوستش دارم.»

گفت: «او هم دوستت دارد؛ خودت می‌دانی. پاییز هم می‌بینی‌اش. مطمئنم.»

به تأیید سر تکان دادم.

گفت: «خداحافظ.» و به‌طرفم آمد. همدیگر را بغل کردیم.

گفت: «بابت دیشب خوشحالم. آن اسب‌ها، حرف‌هامان. همه چیزش. خیلی کمکم کرد. هیچ‌وقت یادمان نمی‌رود.» گریه‌اش گرفت. گفتم: «برایم نامه بنویس. خب؟ اصلاً فکر نمی‌کردم این‌طوری بشود. آن‌همه سال، حتی یک آن، فکرش را هم نمی‌کردم. آن‌هم ما!»

گفت: «می‌نویسم. از آن نامه‌های بلند بالا. عین همان نامه‌هایی که توی دبیرستان برایت می‌نوشتم.» گفتم: «منتظرشان می‌مانم.»

دوباره نگاهم کرد و به صورتم دست کشید. بعد رو گرداند و از باند پرواز به‌طرف هواپیما رفت.

«برو ای عزیزترین! خدا به‌همراهت.»

از پله‌ها بالا رفت و من همان‌جا ایستادم تا موتورهای هواپیما روشن شد و ظرف یک دقیقه، روی باند به راه افتاد. روی بندر هامبولت از زمین بلند شد و خیلی زود، نقطه‌ی ریزی در افق شد. به خانه برگشتم و ماشین را توی ورودی پارک کردم. به رد سم اسب‌ها نگاهی انداختم. رد عمیق سم‌ها چمن را گود کرده بود و این‌طرف و آن‌طرف کپه‌های پهن دیده می‌شد. وارد خانه شدم، بی این که حتی پالتوم را در بیاورم، رفتم سراغ تلفن و شماره‌ی سوزان را گرفتم.

مترجم : امیر مهدی حقیقت

نقد داستان

راوی: اول شخص جمع

بهار آن سال هر کدام از ما با کسی رابطه داشتیم؛ اما ژوئن که رسید و فصل تعطیلی مدارس شد تصمیم گرفتیم تابستان، خانه را اجاره بدهیم و از پالوآلتو برویم به سواحل کالیفرنیا.

ژانر: واقع‌گرای مدرن

زن وشوهری که هریک در خارج از خانه با جنس مخالف خود رابطه دارند و از این موضوع باخبرند.

شیوه‌ی روایت: مدرن

مردی که نانسی مدتی با او بود، از همکاران خودم بود که از زنش جدا شده بود؛ آدم اتو کشیده‌ای که موهاش کم‌کم داشت سفید می‌شد و زیاد مشروب می‌خورد. بعضی از شاگردها می‌گفتند دست‌هاش سر کلاس می‌لرزد. با نانسی در یک پارتی آشنا شده بود؛ مدت کوتاهی بعد از این‌که نانسی از رابطه‌ی من بو برده بود.

عناصرداستان(زمان، مکان، توصیف، صحنه، تصویر، تعلیق...

)

زمان :

* بهار آن سال هر کدام از ما با کسی رابطه داشتیم؛ اما ژوئن که رسید و فصل تعطیلی مدارس شد تصمیم گرفتیم تابستان، خانه را اجاره بدهیم و از پالوآلتو برویم به سواحل کالیفرنیا.

* آفتاب از لای پرده افتاده بود روی میز و هر چه روز پیش می‌رفت، شدیدتر می‌شد.

گفت: «خداحافظ.» و به‌طرفم آمد. همدیگر را بغل کردیم. گفت: «بابت دیشب خوشحالم. آن اسب‌ها، حرف‌هامان. همه چیزش.

مکان:

پسرمان ریچارد به خانه‌ی مارد بزرگ نانسی در پاسکو توی ایالت واشگتن رفت که تابستان را همان‌جا بماند.

توصیف:

* نانسی زن بلند بالایی بود با ساق‌های کشیده و چشم و موی قهوه‌ای و سرحال و پر انرژی.

* زد روی جیب کتش، بعد چمدانش را برداشت و راه افتاد به طرف صفی که کم‌کم داشت شکل می‌گرفت. همراهش رفتم. باز بغلش کردم. بوسیدمش و با او خداحافظی کردم.

صحنه :

رفتم دم پنجره. اسب سرش را بالا آورد و مدتی نگاهم کرد. بعد دوباره سرش را انداخت پایین و حواسش رفت به کندن علف‌ها. اسب دیگری هم از کنار ماشین رد شد. آمد توی حیاط و شروع کرد به چریدن. چراغ ایوان را روشن کردم

و از پشت پنجره تماشاشان کردم. اسب‌های سفید و بزرگی بودند با یال‌های بلند. یا از پرچین رد شده بودند یا از لای یکی از درهای باز مزرعه‌های دور و بر آمده بودند. از آزادی‌شان کیف می‌کردند. اما به نظر می‌آمد ناآرام هستند. سفیدی چشم‌شان را از همان پشت پنجره می‌دیدم. دسته‌دسته علف می‌کندند و گوش‌هاشان مدام بلند می‌شد و می‌افتاد. اسب سوم هم آمد، پشت سرش هم چهارمی. حالا دیگر یک گله اسب سفید داشتند در حیاط می‌چریدند.

تصویر:

به اتاق‌خواب رفتم و نانسی را بیدار کردم. چشم‌هاش سرخ بود و پف داشت. موها را بیگودی بسته بود. یک چمدان باز افتاده بود پای تخت، کف زمین.

تعلیق:

مخاطب دائم منتظر است بحران زن و مرد به جدایی بینجامد، هر کدام دنبال معشوقه‌های خود رفته و از تنهایی در بیایند ولی این‌گونه نمی‌شود چرا که مشکل آن‌ها حل‌نشدنی درهمان وضعیت ثانویه باقی می‌ماند، آن‌هم بدون نتیجه پایان می‌یابد.

مسئله‌ی داستان چیست؟!

مسئله‌ی داستان مدرن است، زن و شوهری با وجود یک فرزند در حالی‌که زیر یک سقف زندگی می‌کنند در خارج از خانه هر یک با جنس مخالف رابطه دارند.

محور معنایی داستان چیست؟!

در مرکزیت داستان تنهایی زن و مرد است که باعث شده بین آن‌ها فاصله افتاده و در عین حال دغدغه‌ی مرد تا جایی است که تصمیم می‌گیرد خانه را اجاره دهد، دوری فرزند را تحمل کند، با همسرش به جایی دور نقل مکان کنند، شاید تغییر مکان، کمکی برای حل مسئله باشد.

مثال اول:

* بهار آن سال هر کدام از ما با کسی رابطه داشتیم؛ اما ژوئن که رسید و فصل تعطیلی مدارس شد تصمیم گرفتیم تابستان، خانه را اجاره بدهیم و از پالوآلتو برویم به سواحل کالیفرنیا. پسرمان ریچارد به خانه‌ی مادربزرگ نانسی در پاسکو توی ایالت واشگتن رفت که تابستان را همان‌جا بماند و کارکند و خرج ترم پاییز دانشکده‌اش را در بیاورد. مادربزرگش از حال و روز ما خبر داشت و کارها را طوری راست و ریس کرده بود که او را بکشاند آن‌جا، کاری هم برایش جور کرده بود.

مثال دوم:

* برنامه‌ریزی برای تابستان و این که خانه را اجاره بدهیم و دوتایی مدتی از آن‌جا دور شویم و سعی کنیم اوضاع را -اگر واقعاً امکان دارد به حال اولش برگردانیم. هر دو به این توافق رسیدیم که به طرف‌هامان نه زنگ بزنیم و نه نامه بدهیم و نه هیچ‌جور دیگری با آن‌ها رابطه داشته باشیم. بنابراین، ترتیبی برای تابستان ریچارد دادیم، آن زن و شوهر جوان را برای مراقبت از خانه پیدا کردیم، من هم نقشه را نگاه کردم و رفتم شمال سانفرانسیسکو، اورکا، و دلالی را پیدا کردم که خانه مبله‌ای را برای تابستان زوجی میانسال...

داستان دو نوع وضعیت دارد (اولیه، ثانویه)

*** وضعیت اولیه (تعادل)**

از ابتدای داستان همه چیز عادی به‌نظر می‌رسد، حتی هر دو از روبط خارج از خانه مطلع هستند و در کنار پسرشان زندگی می‌کنند، هر دو توافق کرده‌اند که برای بهتر شدن اوضاع زندگی‌شان، نقل‌مکان کنند، برای این‌کار نیاز به همکاری مادر زن هست او هم با آن‌ها همکاری می‌کند.

مخاطب دائم منتظر است بحران زن و مرد به جدایی بینجامد، هر کدام دنبال معشوقه‌های خود رفته و از تنهایی در بیایند ولی این‌گونه نمی‌شود چرا که مشکل آن‌ها حل‌نشدنی درهمان وضعیت ثانویه باقی می‌ماند، آن‌هم بدون نتیجه پایان می‌یابد.

مثال اول:

بهار آن سال هر کدام از ما با کسی رابطه داشتیم؛ اما ژوئن که رسید و فصل تعطیلی مدارس شد تصمیم گرفتیم تابستان، خانه را اجاره بدهیم و از پالوآلتو برویم به سواحل کالیفرنیا. پسرمان ریچارد به خانه‌ی مارد بزرگ نانسی در پاسکو توی ایالت واشگتن رفت که تابستان را همان‌جا بماند و کارکند و خرج ترم پاییز دانشکده‌اش را در بیاورد. مادربزرگش از حال و روز ما خبر داشت و کارها را طوری راست و ریس کرده بود که او را بکشاند آن‌جا، کاری هم برایش جور کرده بود، یعنی از یکی از دوستان کشاورزش قول گرفته بود ریچارد را ببرد پیش خودش و در عدل‌بندی یونجه و حصارکشی دور مزرعه از او کمک بگیرد. کار سختی به‌نظر می‌آمد ولی ریچارد برای رفتن روزشماری می‌کرد.

*** وضعیت ثانویه (عدم تعادل)**

داستان همین‌طور که آرام پیش می‌رود، مخاطب با خیال راحت آن‌را دنبال می‌کند، ناگهان داستان از تعادل خارج، و

دچار بحران می‌شود بدون گرفتن نتیجه با همان بحران داستان پایان می‌پذیرد.

مثال دوم:

این‌را گفت و به گریه افتاد، «ریچارد، پسرم، عزیزم. دیگر بزرگ شده و دارد از پیشم می‌رود. دلم برایش تنگ شده.»

گفتم: «برای دل چی؟ برای دل شرید هم تنگ شده؟ دوست پسرت؛ دلت برای او هم تنگ شده؟»

گفت: «امشب دلم برای همه تنگ شده. دلم برای تو هم تنگ شده. مدت‌هاست دلم تنگ شده. آن‌قدر تنگ شده که انگار گمت کرده‌ام. نمی‌دانم چه‌جوری بگویم. گمت کرده‌ام. گم شده‌ای. تو دیگر مال من نیستی.» گفتم: «نانسی.»

گفت: «نه. نه.» سرش را تکان داد. نشست روی کاناپه جلوی آتش و همین‌طور سر تکان داد. «می‌خواهم فردا بروم مادر و ریچارد را ببینم. با هواپیما. وقتی رفتم، می‌توانی به دوست دخترت زنگ بزنی.»

گفتم: «من زنگ نمی‌زنم. همچنین کاری نمی‌کنم.»

گفت: «چرا، زنگش می‌زنی.»

گفتم: «نخیر. تو به دل زنگ می‌زنی.» از گفتن این جمله حال بدی پیدا کردم... تا آخر داستان.

داستان دو سطحی است؛

سطح اول:

روشن و آشکار عدم ابهام و پیچیدگی زبانی است.

صریح روایت آغاز، مخاطب به میانه‌ی داستان پرت می‌شود. بی آن که داستان وارد فضای نوستالوژی شود. ارتباط زن و شوهر که زندگی عادی و روزمرگی دارند، تا جایی‌که زندگی‌شان به بحران کشیده شده، داستان کم‌کم وارد سطح دوم می‌شود.

سطح دوم:

روایت با ذهنیت نانسی آغاز می‌شود. (عدم‌اشاره مستقیم)

مثال:

توی مُتل همان‌طور که توی تخت متل دراز کشیده بود و دست روی پیشانی‌اش گذاشته بود، گفت: «به زنت حسودی‌ام می‌شود. به نانسی حسودی‌ام می‌شود. آدم زیاد می‌شنود که مدام از «آن یکی زن» حرف می‌زنند و می‌گویند همه‌چیز مال زن اول است، قدرت واقعی، همه‌جور مزایا. ولی من تا حالا هیچ‌وقت این حرف‌ها را نه می‌فهمیدم، نه واسه‌ام مهم بود. حالا می‌بینم دارد بهش حسودی‌ام می‌شود؛ به زندگی‌ای که قرار است امسال تابستان با تو، تو این خانه بکند. کاش من بودم. کاش ما بودیم؛ من و تو. وای خدا، چه‌قدر دلم می‌خواست ما بودیم. حال گندی دارم.»

روان‌شناسی رفتاری:

نویسنده به‌کمک دیدگاه نمایشی آن‌هم بی‌واسطه به وسیله‌ی کنش شخصیت‌ها دریچه‌ای به ویژگی روانی آن‌ها باز کرده و این ویژگی به‌دلیل غیرمستقیم عمل کردن، تلاش بیشتری را از خواننده می‌طلبد. (فعالیت ذهنی خواننده)

۱. شخصیت‌ها عاجزند از بیان احساسات درونی خود:

مثال:

جلوی آتش نشستیم و قهوه خوردیم و به برنامه‌ی شبانه‌ی رادیو گوش کردیم. درباره‌ی اسب‌ها حرف زدیم. بعد هم درباره‌ی ریچارد و مادر نانسی. بعد با هم رقصیدیم. از وضعیت موجودمان هیچ حرفی نزدیم. پشت پنجره مه بود و ما با مهربانی با هم صحبت می‌کردیم. نزدیک سپیده بود که من رادیو را خاموش کردم و به رختخواب رفتیم.

۲. عدم اصلاح‌پذیری شخصیت‌ها:

مثال:

از پله‌ها بالا رفت و من همان‌جا ایستادم تا موتورهای هواپیما روشن شد و ظرف یک‌دقیقه، روی باند به‌راه افتاد. روی بندر هامبولت از زمین بلند شد و خیلی زود، نقطه‌ی ریزی در افق شد. به خانه برگشتم و ماشین را توی ورودی پارک کردم. به رد سم اسب‌ها نگاهی انداختم. ردعمیق سم‌ها چمن را گود کرده بود و این طرف و آن طرف کپه‌های پهن دیده می‌شد. وارد خانه شدم، بی این که حتی پالتوم را در بیاورم، رفتم سراغ تلفن و شماره‌ی سوزان را گرفتم.

صریح روایت آغاز، مخاطب به میانه‌ی داستان پرت می‌شود. بی آن که داستان وارد فضای نوستالوژی شود. ارتباط زن و شوهر که زندگی عادی و روزمرگی دارند، تا جایی‌که زندگی‌شان به بحران کشیده شده، داستان کم‌کم وارد سطح دوم می‌شود.

۳. عدم آزادی انسان (با استفاده از آیرونی)

رفتم دم پنجره. اسب سرش را بالا آورد و مدتی نگاهم کرد. بعد دوباره سرش را انداخت پایین و حواسش رفت به کندن علف‌ها. اسب دیگری هم از کنار ماشین رد شد. آمد توی حیاط و شروع کرد به چریدن. چراغ ایوان را روشن کردم و از پشت پنجره تماشاشان کردم. اسب‌های سفید و بزرگی بودند با یال‌های بلند. یا از پرچین رد شده بودند یا از لای یکی از درهای باز مزرعه‌های دور و بر آمده بودند. از آزادی‌شان کیف می‌کردند اما به‌نظر می‌آمد ناآرام هستند.

۴. تنهایی مرد (با استفاده از نشانه‌ها)

مرد هرگاه تنها می‌شود مضطرب شده به سیگار پناه می‌برد و به‌یاد «سوزان» می‌افتد.

مثال:

رفتم بیرون نشستم روی پله‌های ایوان، سیگار کشیدم. بیرون تاریک و ساکت بود. به شهر چشم دوختم. رفتم تو فکر سوزان. کمی بعد نانسی از حمام بیرون آمد و شنیدم در اتاق خواب بسته شد.

۵. تنهایی زن (با استفاده از آیرونی)

زن دلتنگ همه است، حتی شوهرش که در کنار اوست.

مثال:

آن‌شب، بعد از شام، روبروی شومینه نشستیم، قهوه خوردیم و با هم از خریدن سگ حرف زدیم.

نانسی گفت: «من توله نمی‌خواهم که مجبور باشیم پشت سرش راه بیفتیم و کثافتش را تمیز کنیم و همه‌چیز را گاز بگیرد. اما یک سگ درست و حسابی چرا، می‌خواهم. خیلی وقت است سگ نداشته‌ایم. فکر کنم این‌جا بتوانیم از پسش بر بیاییم.»

گفتم: «بعد از برگشتن‌مان چی؟ بعد از این‌که تابستان تمام شد.» سوالم را یک‌جور دیگر تکرار کردم. «تو شهر چی؟» «تا ببینم. فعلاً باید دنبال یک سگ حسابی بگردیم. باید بگردیم تا یک چیزی چشمم را بگیرد وگرنه همین‌جوری نمی‌توانم بگویم چه‌جور سگی دوست دارم. از آگهی‌های روزنامه شروع می‌کنیم، لازم شد به سگ‌فروشی هم سر می‌زنیم.»

اما با این‌که تا چند روز حرفش را می‌زدیم و سگ‌های حیاط مردم را به هم نشان می‌دادیم و می‌پسندیدیم، باز هم چیزی از توی حرف‌ها در نیامد و سگی نخریدیم.

دیدگاه نویسنده:

نویسنده دیدگاهی فلسفی به جهان اطراف خود دارد، دغدغه‌ی او بیان واقعیت است، ولی قبل از هر چیز می‌پرسد: «واقعیت چیست؟!» خواننده را از جهان‌بینی خود در کل سطح روایت آشکار می‌سازد.

پایان بندی داستان:

در شیوه‌ی مدرن پایان داستان باز است، خواننده را وا می‌دارد تا خود به پایان‌های محتمل بیندیشد. روایت خونسردانه، بی آن که به نتیجه برسد با بحران آغاز و با بحران هم تمام می‌شود.

مثال:

وارد خانه شدم، بی این‌که حتی پالتوم را در بیاورم، رفتم سراغ تلفن و شماره‌ی سوزان را گرفتم. ■

نگاهی به رمان «ماهور و صدای سپیده»

نویسنده «معصومه ضیایی»؛ «کرم‌رضا تاج‌مهر»

زن، مهاجرت، جنگ، نوستالژی

مجموعه‌داستان «ماهور و صدای سپیده» نخستین کتاب معصومه ضیایی حاوی ۲۶ داستان کوتاه است که نشر دوستی سوئد در ۱۴۳ صفحه مرداد ماه سال گذشته (۹۲) منتشر کرده است.

معصومه ضیایی (ساکن آلمان) متولد سال ۱۳۳۶ در شهر خرم‌آباد است. سال‌هاست در زمینه‌ی شعر، ترجمه ادبی و داستان تلاش می‌کند. «ماهور و صدای سپیده» نخستین اثر چاپ‌شده‌ی وی در حوزه‌ی ادبیات داستانی است.

اگرچه الزامی نیست که همه‌ی داستان‌هایی که یک مجموعه‌ی واحد را تشکیل می‌دهند، از نظر سبک یا مفهوم ارتباطی با هم داشته باشند، اما معمولاً خود نویسندگان ترجیح می‌دهند داستان‌هایی را در یک مجموعه بگنجانند که از این خصیصه برخوردار باشند. شاید بشود گفت از ۲۶ داستان «ماهور و صدای سپیده»، بین یازده داستان نخست این کتاب ارتباطی از حیث اشتراکات فضا و مفهوم وجود دارد و همین امر باعث گردیده یک‌دستی خاصی داشته باشند. البته یکسان بودن راوی و زاویه‌دید در اکثر داستان‌ها موجب شده مابقی داستان‌ها هم تفاوت‌شان با ۱۱ داستان نخست، تفاوت خیلی آشکاری نباشد. ولی از آنجا که ۱۱ داستان نخست و البته یکی-دو داستان دیگر از قسمت دوم مجموعه، ارتباطات معنایی خاصی هم با هم دارند، قابلیت توجه و تمرکز بیشتری دارند و شاید بهتر بود همین داستان‌ها، مجموعه را تشکیل می‌دادند، چون از نظر قوت داستانی هم داستان‌های قسمت دوم از پختگی زیادی برخوردار نیستند.

در بین داستان‌هایی که به آن‌ها اشاره کردم، چند اشتراک مفهومی وجود دارد که اشاره به آن‌ها می‌تواند کمک بزرگی به شناخت دیدگاه نویسنده و البته منشأ شکل‌گیری داستان‌ها باشد. «غربت»، «نوستالژی»، «جنگ» و «مادر» چهار عنصر مشترک تکرار شونده هستند که البته از میان آن‌ها نقش «غربت» و «مادر» بیشتر است و دو تای دیگر هم در جهت حمایتِ بیشترِ دو مفهوم اخیر شکل می‌گیرند.

در داستان «صدای سپیده» که اولین داستان این مجموعه است، راوی با به کار گرفتن زبان و حسی کودکانه به خوبی از پس کار برمی‌آید و ماجرای زندگی کودکان در جنگ را به خوبی به تصویر می‌کشاند و همین باعث می‌شود کشش لازم برای دنبال کردن داستان‌های دیگر شکل بگیرد. داستان، به ظاهر داستان «سپیده» است و ترس و واهمه‌های کودکان در جنگ، اما در میانه‌ی داستان، مادربزرگ شخصیت محوری می‌شود؛ مادربزرگی که حاضر نیست برای فرار از بمباران مثل بقیه از منزل بیرون برود و در نهایت هم زیر دری که در اثر بمباران کنده شده، می‌میرد. چیزی‌که خواست خودش بوده؛ مردن در خانه‌ی خودش. به نظر می‌رسد راوی در این داستان به‌صورت پنهانی دوست داشته او هم مثل مادربزرگ در خانه‌ی خودش (که البته اینجا معنی وطن هم از آن قابل استنباط است) می‌مانْد و می‌مُرد.

گویی جنگ، مقصر و دلیل اصلی مهاجرت معرفی می‌شود و البته همه‌ی مشکلات دیگری که به این واسطه به وجود آمده‌اند و در داستان‌های دیگر به آن‌ها پرداخته می‌شود. البته نویسنده از این حیث خودش را تنها نمی‌داند و به وضعیت سایر مهاجران با تبارهای گوناگون هم می‌پردازد و منشأ آن‌ها را هم همین امر می‌داند. مثل شخصیت «ماریا» که در داستانی به همین نام، مهاجری لهستانی است:

«ماریا وُتسکا پرستار بوده است. زمان جنگ آن‌ها را که کم هم نبوده‌اند، به زور کوچانده‌اند.»

ماریا با ولع خاصی در مورد گذشته و وطن‌اش حرف می‌زند: «هر وقت از لهستان حرف می‌زند، حال و هوای دیگری دارد. حالت چهره‌اش تغییر می‌کند. چشم‌های آبی‌اش به جایی دور خیره می‌شوند و او با هجوم خاطره‌ها و یاد آدم‌ها کم‌کم دور می‌شود.»

و البته سودای وطن رهایش نکرده و هنوز در آرزوی بازگشت دوباره است: «اما او هنوز دلش می‌خواهد یک‌روز به لهستان برگردد و آن‌جا در یک روز پاییزی، در جایی که تنها خودش می‌داند کجاست، بنشیند و غروب آفتاب را تماشا کند.»

در داستان «هراس یک روز» هم این غربت ناشی از مهاجرت، به شکل دیگری خودش را نشان می‌دهد. راوی با دیدن پیرزنی در تراموا به یاد مادرش می‌افتد و سعی می‌کند از پسِ سال‌ها تصویری از او به‌یاد بیاورد:

«سعی کرد چهره‌اش را به‌یاد آورد. سخت بود. طرح کمرنگی از او در خاطر داشت. سعی کرد، چیزی از آخرین دیدارش را با او به‌یاد آورد. تنها دست‌هایش را می‌دید.

رشته‌های کبود رگ‌ها را، که هر آن می‌توانستند، پوست را بشکافند و بیرون بزنند. سعی کرد لبخندش را به یاد آورد، نشد. چشم‌هایش نم برداشتند.»

راوی با وجودی که خود در دیار غربت، برای دخترش مادری می‌کند، هنوز دلواپس مادرش است. اگرچه هیچ شباهتی میان پیرزن‌های اطراف با مادرش نمی‌بیند، انگار فقط کارشان همین است که او را به‌یاد مادرش بیندازند و دلواپسی‌هایش در مورد او:

«کی لباس مادرش را می‌شست؟ کی دنبال کوپن خواروبار و دارو و دکترش می‌رفت؟ رادیویش باطری داشت یا آن هم مثل همان شاوب‌لورنس قدیمی از کار افتاده است.»

از جمله حُسن‌های کار نویسنده در این مجموعه این است که در پرداخت داستان به زیرکی به‌صورت غیرمستقیم زمان اتفاقات داستان را بیان می‌کند. مثلاً در همین قسمت با ذکر «کوپن خواروبار» و حتی «رادیوی شاوب‌لورنس» ذهن مخاطب را به زمان مورد نظرش می‌کشاند. امتیاز این کار شاید این باشد که این اشاره‌ی مستقیم با خودش چیزهای دیگری را هم به ذهن متبادر می‌کند. چیزهایی که مربوط به همان دوره و همان فضا هستند و دیگر لازم نیست واژه‌هایی برای بیان آن‌ها خرج شود.

البته این پرداخت غیرمستقیم تنها در مورد زمان داستان نیست. او به‌شیوه‌ای عمل می‌کند که مخاطب رویدادهایی را نیز با حدس و گمان نزدیک به یقین، در ذهن خودش سپیدخوانی کند که در جای خودش با ذکر مثال به آن اشاره خواهم نمود.

«زن (مادر) در غربت» شاید تِم اصلی به کار گرفته‌شده توسط «معصومه ضیایی» باشد که در بیشتر داستان‌های مجموعه از جمله «درخت آن‌سوی پنجره» تکرار می‌شود و هر بار به‌واسطه‌ی آن وضعیت تازه‌ای را به‌تصویر می‌کشد. در این داستان هم با زنی مواجه هستیم که به‌دلیل آنچه پزشک از آن با عنوان «افسردگی گذرا» یاد می‌کند، در بیمارستانی در غربت بستری است. دخترش (مینا) وقتی می‌بیند روز به روز حال او بدتر می‌شود، به درستی تشخیص می‌دهد که درد او پوسیدن در غربت است:

«تا این‌که چند روز پیش وقتی که او را غرق در اوهام خود دید، فکری به خاطرش رسید، که بی‌درنگ آن‌را به زبان آورد. آن روز وقتی از راه رسید و کنارش نشست، ناگهان گفت: «فردا می‌رم بلیت می‌گیرم.» مادر نشنید انگار. هیچ واکنشی نشان نداد. تنها با چشم‌های نمناک، خیره نگاهش کرد. دوباره گفت: «مامان، می‌خوای برگردیم؟»»

اگرچه به‌نظر می‌رسد این حرف تنها برای دلخوشی مادرش است و امکان تحقق‌اش وجود ندارد. و مادر بیمار هم که این‌را می‌داند، خیلی به آن توجه نمی‌کند و ترجیح می‌دهد برای رسیدن به آنچه سودایش را دارد، ذهن‌اش را رها کند و در خیال به پرواز دربیاورد. او تنها دلخوشی‌اش قاب عکسی است از گذشته که خودش و همه‌ی آشنایانش در آن هستند:

«دست دراز می‌کند. قاب‌عکس را برمی‌دارد. به شیشه‌اش دست می‌کشد. بغض می‌کند. راه گلویش بسته می‌شود. آدم‌های توی عکس نگاهش می‌کنند. گویی منتظر او هستند. حتی تصویر خودش هم با چشم‌های منتظر به او نگاه می‌کند.»

قاب‌عکس دسته‌جمعی، هم نماد گذشته است و هم وطن و سرزمین مادری. و این‌که او از آن‌ها و حتی از خودش هم فاصله گرفته است. با این حال او تصمیم‌اش را گرفته است؛ شاید مادامی که بیمار نبوده به‌هر دلیل شرایط بازگشت نداشته است، اما او احساس می‌کند که مرگ می‌تواند به گونه‌ای برای او وصال و رهایی قلمداد شود؛ چرا که دنیای پس از مرگ، دنیای بی‌مرزی است. بیمار آخرین نگاه‌های زندگی‌اش را روی چهره‌ی تک‌تک کسانی که می‌شناسدشان و از آن‌ها خاطره دارد، می‌لغزاند و بعد هم:

«در میان اشک، درخت آن‌سوی پنجره را می‌بیند، که هنوز آن‌جا ایستاده است. با شاخه‌های لخت، خیس و سرمازده. و آن‌گاه همه‌چیز، حتی آن چیز همیشگی که بر جانش سنگینی می‌کرد، مثل برف آب می‌شود و گرما و روشنایی ناگاه آفتاب را در خود می‌کشد. با پایین افتادن قاب‌عکس و شکستن شیشه‌ی آن، هم‌اتاقی‌اش از خواب می‌پرد. هراسان سمت صدا را می‌جوید و انگشتش را روی زنگ می‌فشارد.»

نویسنده حتی آنجا هم که قرار است اتفاق اصلی داستان‌اش مردانه باشد، محور اصلی داستان‌اش را دلتنگی زن و مشخصاً مادر قرار می‌دهد و در چنین حالتی هم نگاه زنانه و فضای زنانه‌ی حاکم بر داستان را حفظ می‌کند. در دو داستان از این مجموعه، دو مرد از دست می‌روند که محور اصلی داستان هستند. داستان «پیراهن مخمل و اندوه مادر» و «گوشواره‌ها.» با این حال نویسنده با چرخشی ظریف، زن و مشخصاً مادر را در مرکزیت توجه قرار می‌دهد و به واکنش و دلشوره‌اش در مواجهه با چنین رخدادهایی می‌پردازد. در

داستان «پیراهن مخمل و اندوه مادر»، مادر دنبال رخت مناسب عزاداری‌اش می‌گردد. رختی که انگار چون خیلی وقت است از آن استفاده نشده، در دسترس نیست. رختی که قرار است برای مرگ یکی از قوم و خویش‌هایش بپوشد؛ «اسفندیار.» اسفندیاری که انگار همه‌ی گذشته‌ی بی‌غم و غصه در وجود او بوده و حالا در مرگش باید آن خوشی‌ها را پایان‌یافته تلقی نمود و سراغ لباس سیاه بروند. اسفندیاری که مرگش این‌گونه اعلام می‌شود: «یک دبیر اخراجی با ماشین از دره سقوط کرده است.»

همان‌طور که گفتم، بیان غیرمستقیم نویسنده در مورد برخی ماجراهای داستان، دلنشین است. شاید در مورد این داستان هم بتوان گفت هنر «ضیایی» در به حاشیه راندن چرایی‌هاست و دادن مجال به ذهن مخاطب برای شراکت در داستان و تعیین این چرایی‌ها. سقوط یک دبیر «اخراجی» با ماشین از دره، قبل از هر چیز یک سناریوی سیاسی را به ذهن متبادر می‌کند و حس مرموز توطئه. البته در داستان «گوشواره‌ها» نه به صورت مشخص، دلیل خودکشی «هرمز» (آویزان بودن جسدش از درخت داخل حیاط) بیان می‌شود و نه مانند داستان «پیراهن مخمل و اندوه مادر»، کلیدهایی برای سپیدخوانی مخاطب تدارک دیده شده است.

جالب اینجاست که در «پیراهن مخمل و اندوه مادر»، مادری که راوی از او حرف می‌زند، از رنگ سیاه بیزار است و حالا هم دنبال پیدا کردن پیراهنی است که مخمل سورمه‌ای است و نه سیاه خالص: «پیراهنی که رنگ تیره داشت و سیاه هم نبود. عادت نداشت سیاه بپوشد. از رنگ سیاه خوشش نمی‌آمد. نمی‌دانم چرا. نمی‌پوشید.»

البته می‌توان گفت، مرگ اسفندیار، آغازی برای تا شدن لباس‌های رنگی شاد درون چمدان و بیرون آمدن لباس‌های تیره است. با کنار هم قرار دادن تکه‌های مختلف داستان می‌توان این‌طور استنباط نمود که انگار، در شرف وقوع اتفاقات تلخ بزرگ‌تری هستیم؛ اتفاقاتی که مرگ اسفندیار اسطوره‌ای می‌تواند سرآغازشان باشد.

شاید بتوان بیشترین حس نوستالژیک را در داستان «جانجان» دید که اوج همه‌ی احساساتی است که راوی به نمایندگی از نویسنده، بیان می‌کند: «اینجا (غربت) زندگی مثل باد است. مثل کتابی‌که می‌ترسی تمامش نکنی. پر از حوادث پیش‌بینی نشده است. اتفاق روی اتفاق. فرصت کم است». و بلافاصله پس از آن، به دلایل این نگاه می‌پردازد و وابستگی‌اش به جایی که به آن تعلق دارد: «نمی‌توانم. باید حسابم را با تکه‌پاره‌ها، با جامانده‌ها، با گمشده‌ها و با خودم پاک کنم.»

رنگارنگی و قشنگی در و دیوار غربت هم هیچ حسی در راوی برنمی‌انگیزد: «اینجا پر از گل‌های رنگارنگ قشنگ است. گلفروشی‌ها، خیابان‌ها و ایوان خانه‌ها پر از گل‌هایی است که انگار می‌گویند: «حواس‌تان کجاست؟ نگاه کنید!» قشنگ‌اند و رنگ‌به‌رنگ و با دقت و سلیقه کنار هم چیده شده‌اند. اما هیچ کدام عطر آن اقاقی تک‌افتاده‌ی بالای کوچه را ندارد. هیچ کدام عطر و بوی آن گل‌ها را که بچه‌ها با ترس و لرز از باغچه‌ی خانه‌شان می‌چیدند و به معلم‌ها هدیه می‌کردند، ندارد. عطر بی‌تاب یاس‌های رنگینی، که از بالای دیوار حیاط خانه‌ها خود را به کوچه و نگاه رهگذران می‌رساندند. این‌جا هیچ عطری، خاطره‌ای را برنمی‌انگیزد.»

راوی در واقع قرینه‌ای برای «جانجان»اش در غربت پیدا می‌کند. پیرزنی در ساختمان روبرویی که نگاهش از کنار کاکتوس‌های لبه‌ی پنجره، روی تن و وجود راوی سنگینی می‌کند. او به زیبایی سرگذشت جانجان اصلی و قرینه‌اش را به موازات هم پیش می‌برد و البته در نهایت هر دو را از دست می‌دهد:

«گویا از تلویزیون روشن‌مانده‌ی اتاقش فهمیدند. از نور مهتابی آن، که دیرگاه مانع خواب همسایه‌ای، کسی شده بود. چند روز پیش هم آمدند، همه‌ی اسباب خانه‌اش را جمع کردند و بردند. آن کاکتوس‌ها را هم، که سال‌ها پشت پنجره بودند. همان‌جا. هیچ‌وقت هم جای‌شان عوض نشد. آمدند و همه چیز را بردند.» و به همین راحتی، سایه‌ی جانجان که به نوعی حامی راوی و باعث دلگرمی‌اش است، از دست می‌رود.

در داستان «یک جای خوب» هم به نوعی، دلتنگی برای وطن تکرار می‌شود. با این تفاوت که این‌بار مادر جوان‌تر شده و گویا با شوهرش برای ادامه‌ی زندگی دچار مشکل شده‌اند و در نهایت پدر و دخترک‌اش به کشورشان برمی‌گردند. این داستان شروعی است برای داستان‌های دیگر تا در قالب آن‌ها، و در سطحی دیگر، مشکلات نسل بعد و مشخصاً بچه‌های مهاجر عیان شود. مشکلاتی که در ناهمگونی با محیط و عدم تعلق‌خاطر به آن نمود پیدا می‌کند. در دو داستان «تنهایی‌ها» و «راه‌حل ساده» این مسأله به اوج می‌رسد. در اولی با پسرکی مواجه هستیم که حوصله‌اش سر رفته و از اینکه نمی‌تواند مانند دوستان آلمانی‌اش، آخر هفته‌ها به خانه‌ی مادربزرگ و پدربزرگ‌اش برود، غمگین است و در دومی (راه‌حل ساده) مسأله کمی ساده‌تر است؛ همین پسرک شاید، در فضایی دیگر

درخت زغال‌اخته‌ای پیدا کرده و آن‌را به دوست‌اش (کریستف) نشان می‌دهد و از میوه‌اش می‌خورد، در حالی‌که معلم‌شان می‌گوید میوه‌اش خوردنی نیست. اگرچه در پایان هر دو داستان، مسأله به شکل ملایمی برطرف می‌شود. در اولی (تنهایی‌ها) پسرک لباسی با پرچم ایران می‌پوشد و به این وسیله به اصالت و ملیت‌اش علی‌رغم دوری از وطن تن می‌دهد:

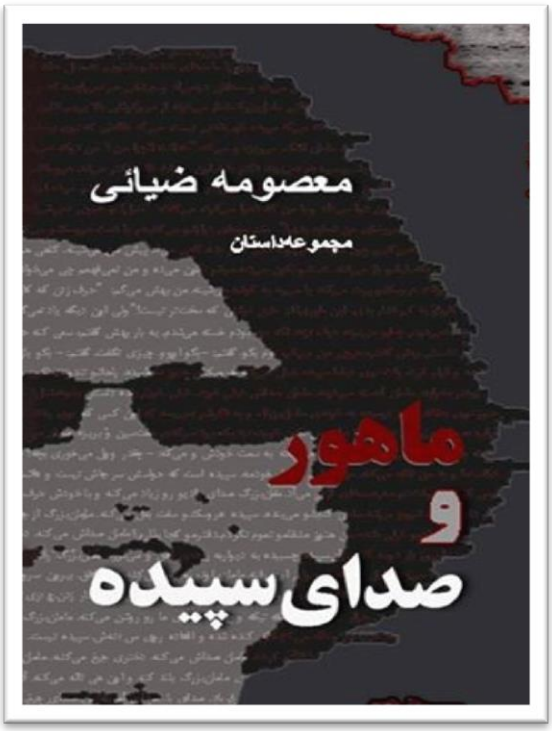
«پسر با توپ فوتبال از اتاقش بیرون آمد و به‌سمت در رفت. لباس ورزشی‌اش را پوشیده بود. تی‌شرتی سفید، که بر سینه‌اش با سه رنگ سبز، سفید و سرخ نوشته شده بود: IRAN.»

و در دومی خانم‌معلم خطاب به پسرک ایرانی می‌گوید: «"خب، اگر در ایران واقعاً این‌ها را می‌خورند، تو می‌توانی بخوری!" بعد به کریستف نگاه کرد: "ولی تو، تو می‌دانی که این‌ها خوردنی نیست. پس نمی‌خوری! یادتان که نمی‌رود؟"»

در نهایت شاید بشود گفت علی‌رغم این‌که برانگیختن احساسات مخاطب، به‌گونه‌ای الزام همه‌ی داستان‌های این مجموعه است، اما با این وجود آنچه بعد از خواندن داستان‌ها در ذهن مخاطب می‌ماند، چیز زیادی نیست. دلیل این امر را شاید بتوان در نوع پرداخت نویسنده جستجو نمود که به‌جای تصویرسازی بیشتر ترجیح داده حس‌های درونی‌اش را در قالب واژه‌هایی که بار احساسی دارند، منتقل نماید:

«صدا از من دور است. تلخ و اندوه‌زده و طنین سرد و خسته‌ای دارد. از یخبندان سال‌ها می‌گذرد تا برسد. به من که می‌رسد، پرتابم می‌کند به دورها. به دوردست نیافتنی‌ها. یخ می‌زنم. یخ زده‌ام. پنج‌ساله‌ام. پنجاه. پنجاه هزارساله. می‌گریم. بغض دیرسال راه باز می‌کند. اشک می‌آید.»

واقعیت این است که در داستان‌نویسی، روایت شاعرانه و استفاده از واژه‌های صرفاً زیبا و حسی، قادر نیست تولید حس کند و فضا را آن‌گونه که هست و انتظار می‌رود، به تصویر بکشد. گاه توصیف ساده‌ی آنچه هست و استفاده از تشبیهات تجربه‌شده و نزدیک به ذهن، بیشترین کمک را برای شکل‌گیری فضا، لمس و ماندگاری‌اش به‌عهده می‌گیرد که نباید از آن غافل بود. البته نباید از تأثیر راوی و نوع انتخاب زاویه‌دید هم در شکل‌گیری این وضعیت غافل بود. در بسیاری از داستان‌ها، راوی سوم‌شخص محدود به شخص است. زاویه‌دیدی که شاید نوشتن داستان با آن، نسبت به سایر زاویه‌دیدها راحت‌تر باشد اما باید توجه داشت که برای هر

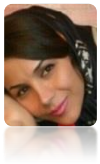


موضوع و فضایی قابل استفاده نیست؛ می‌توان هر داستانی را با آن روایت کرد، اما همیشه نتیجه‌ی مطلوب حاصل نمی‌شود.

از این گذشته؛ در مورد مفهوم داستانی و اهمیت حیطه و گستره‌ی آن هم باید گفت، زمانی هدف نویسنده تنها به روی کاغذ آوردن چیزهایی است که دنیای شخصی‌اش را تشکیل می‌دهد و بسته به این‌که این دغدغه‌های شخصی چقدر برای دیگران جالب باشد و خود نویسنده چقدر توانسته باشد از امکانات متنوع روایت و قصه‌گویی در جهت انتقال دغدغه‌هایش استفاده کند، مورد اقبال درصدی از مخاطبان قرار می‌گیرد. اما در سطحی فراتر از این، نویسنده در واقع دغدغه‌های فراتر از شخص دارد که عمومیت بیشتری دارند و می‌توان از آن به‌عنوان «دغدغه‌های عام بشریت» یاد نمود که مثلاً مفهوم «صلح» می‌تواند یکی از این دغدغه‌های عمومی باشد. شرط رسیدن به چنین اهدافی و مطرح نمودن‌شان در داستان، اول بستگی به نوع نگاه نویسنده به هستی پیرامون‌اش دارد و دوم؛ نوع پرداختی که در دستور کار قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد «ضیایی» ترجیح داده در سطح اول، اهداف مورد نظرش را دنبال نماید. به‌عنوان مثال او در همین مجموعه‌داستان به مفاهیمی چون «مهاجرت» و «جنگ» می‌پردازد که هر دو در دسته‌ی «دغدغه‌های عام بشریت» جای می‌گیرند، اما نوع نگاه او به مسأله و پرداختی که در دستور کار قرار می‌دهد (پرداخت شخصی) باعث می‌شود این مفاهیم در دایره‌ای کوچک، بسته و محدود مطرح شوند. ■

خوانش تحلیلی داستان سیاوش (بخش نخست)

«شهناز عرش‌اکمل»



داستان سیاوش از جمله داستان‌های جذاب شاهنامه است. داستانی که بر مبنای اسطوره‌ها شکل می‌گیرد و حکیم طوس برای باورپذیرتر کردن این قصه در عصر خرد، چارچوب داستانی خاصی به آن می‌دهد. سیاوش شخصیتی محبوب در شاهنامه است؛ شخصیتی که اساس خود را از اساطیر می‌گیرد. سخن از بنیان اساطیری سیاوش خود مجالی دیگر می‌طلبد اما اشاره به این مساله ضروری است که محققان ریشه این اسطوره را به ایران محدود نمی‌دانند. در واقع اسطوره سیاوش در گذر تاریخی خود به آیینی بدل شده است که به گفته مهرداد بهار اشکال مختلف آن از دره سند تا یونان و مصر را دربرمی‌گیرد[۱]. سیاوش در لغت به معنای دارنده اسب سیاه است. هرچند برخی آن‌را به مرد سیاه هم تعبیر می‌کنند زیرا آیین‌های سیاوش به آیین‌های ستایش ایزد نباتی بومی مربوط است که شاید این به رنگ سیاهی مربوط باشد که در این مراسم به صورت می‌مالیدند یا صورتکی که استفاده می‌کردند[۲]. بهار سیاوش را خدای شهیدشونده نباتی می‌داند. به باور کشاورزان دوران باستان تا گیاه نمی‌مرد و خشک نمی‌شد هنگام بهار دوباره نمو نمی‌کرد که این خود نمودار سیر تحولات اسطوره‌ی است.[۳]

بهمن سرکاراتی سیاوش را در زمره نخستین انسان‌هایی به‌شمار می‌آورد که پس از مرگ او خونی بر زمین می‌ریزد و گیاهی می‌روید که از آن با نام خون سیاوشان یاد می‌شود[۴]. به‌هر حال سیاوش دارای ابعاد مختلفی است که از جهت اسطوره‌ای، حماسی و... قابل بررسی است. آیین سوگ سیاوش آیینی است که ردپای آن امروز هم در اطراف و اکناف آن دیده می‌شود. اما آنچه در شاهنامه مطرح است بعد حماسی این اسطوره است. در واقع سیاوش با گذر از اسطوره به حماسه مراحل تکوین خود را سپری کرده و در قالب داستانی بسیار خواندنی و غمبار در شاهنامه سر برآورده است؛ داستانی که می‌تواند از جنبه‌های گوناگون همچون اساطیری، حماسی، تاریخی، روانشناختی، فرهنگی، اجتماعی و... بررسی شود. این نوشتار خوانشی تحلیلی بر این داستان دارد.

گیو و طوس همراه با سواران خود به شکار می‌روند. در دشت به دختری زیبارو برمی‌خورند. دختر خود را از خویشان گرسیوز (برادر افراسیاب و از تبار فریدون) معرفی می‌کند که شب قبل از دست پدر مست و خشمگینش به دشت و صحرا پناه آورده است. دزدان نیز بر او هجوم آورده و اسب و جواهرات او را به سرقت برده‌اند. او نیز از ترس جانش فرار کرده و به این دشت آمده است.

چنین داد پاسخ که ما را پدر بزد دوش و بگذاشتم بوم و بر
گریزان درین بیشه جستم پناه رسیدستم این لحظه ایدر ز راه

دختر عنوان می‌کند که اگر پدرش از مستی فارغ شود حتماً پشیمان می‌شود و در پی او می‌آید. اما معلوم نیست چرا به خانه باز نمی‌گردد و همراه گیو و طوس به دربار می‌رود. گفتنی است گیو و طوس بر سر تصاحب دختر دچار اختلاف می‌شوند و حتی برای رفع اختلاف به فکر بریدن سر او می‌افتند! که البته با میان‌جیگری یکی از همراهان تصمیم می‌گیرند تا کیکاووس شاه را حکم خود قرار دهند.

میانشان همی داوری شد دراز میانجی بیامد یکی سرفراز
که این را بر شاه ایران برید بر آن کو نهد هردو فرمان برید

درک این مساله سخت است که کشتن یک دختر تنها و بی‌گناه آن‌هم به‌خاطر خواهش‌های نفسانی دو پهلوان نامدار چه توجیه جوانمردانه‌ای می‌تواند داشته باشد. جالب است که کیکاووس نیز با دیدن دختر که هیچ اسمی هم در شاهنامه ندارد، دل بر او می‌بازد و او را به زنی می‌گیرد و به حرمسرا می‌فرستد. درواقع شاه به درخواست دو پهلوان برای تصاحب دختر وقعی نمی‌نهد و دختر را برای خویش برمی‌دارد.

چو کاووس روی کنیزک بدید دلش مهر و پیوند او برگزید
گو زنست، اگر آهوی دلبرست شکاری چنین درخور مهتر است

دختر به توران تعلق دارد؛ سرزمینی که دشمن ایران است. حتی در داستان سهراب نیز می‌بینیم که گردآفرید درخواست ازدواج سهراب را نمی‌پذیرد و می‌گوید ایرانیان نمی‌توانند با تورانیان وصلت کنند. اما در قصه سیاوش کیکاووس به‌راحتی دختر را به همسری می‌پذیرد و به اصل و نسب او هم افتخار می‌کند. در داستان مشخص نمی‌شود آیا این زن راست می‌گوید؟ آیا واقعا از نژاد فریدون است؟ دختر زیباروی جوان در آن دشت چه می‌کرده و چرا قصد بازگشت به خانه را نداشته است؟ درحالی‌که خود عنوان می‌کند فقط از ترس کتک خوردن از دست پدر مستش از خانه فرار کرده است. جالب است حین فرار جواهراتش را نیز برداشته است. پس قصد بازگشت را نداشته است.

فردوسی درباره این زن سخن زیادی نمی‌گوید و صرفاً به ابیاتی چند اکتفا می‌کند. درباره مرگ مادر سیاوش در شاهنامه چاپ کلکته ابیاتی وجود دارد که الحاقی است. [۵] به راستی فردوسی که شخصیت‌پردازی‌های نابی در مورد زنان دارد، همین اطلاعات مبهم را به خواننده می‌دهد؟ آیا فرضیه‌ای که گاه راجع به اینکه سودابه (نامادری سیاوش که به او اظهار عشق می‌کند) مادر واقعی سیاوش است مطرح می‌شود، حقیقت دارد و شاعر ما با توجه به مسائل اخلاقی و مذهبی قضیه مادر بودن سودابه را محو می‌کند و قصه دختر آواره در دشت را می‌پردازد. برخی معتقدند شاید این دگرگونی در اواخر دوره ساسانی یا اوائل دوره اسلامی رخ داده باشد و از این‌رو اولاً خود روایت، یعنی سرگذشت مادر سیاوش که در آغاز داستان سیاوش در شاهنامه آمده است، در مأخذ دیگر راه نیافته و ثانیاً درگذشت این زن پس از زادن فرزند که برای رفع نقص داستان ضروری است، هنوز به‌خوبی جزم داستان نشده و از این سبب در شاهنامه و بسیاری از مأخذ دیگر نیامده و نیز حتی برای این زن نامی تعیین نشده بوده است. [۶]

به‌هر تقدیر دختر همسر شاه می‌شود و به‌زودی سیاوش را به‌دنیا می‌آورد. منجمان طالع کودک را بسیار شوم پیش‌بینی می‌کنند؛ زندگی‌ای مملو از رنج.

ستاره بدان کودک آشفته دید غمین گشت چون بخت او خفته دید

کیکاووس تعبیری می‌اندیشد و کودک را به رستم می‌سپارد تا نزد پهلوان بزرگ تعلیم ببیند.

به رستم سپردش دل و دیده را جهانجوی، گرد پسندیده را

سیاوش پس از زندگی در سیستان پهلوان کار آزموده‌ای می‌شود و با رستم نزد کاووس باز می‌گردد. کاووس پسر را بسیار می‌پسندد و جشنی ملوکانه به افتخارش بر پا می‌کند.

چنان از شگفتی برو بربماند بسی آفرین‌ها برو بربخواند

پس از آن سودابه، همسر کاووس سیاوش را می‌بیند و به او دل می‌بازد. سیاوش را برای دیدن خواهرانش به حرمسرا دعوت می‌کند اما سیاوش که اهل رزم است نه بزم، دعوت او را رد می‌کند.

چو سودابه روی سیاوش بدید پر اندیشه گشت و دلش بردمید

کسی را فرستاد نزدیک اوی که پنهان سیاوخش را زو بگوی

که اندر شبستان شاه جهان نباشد شگفت ار شوی ناگهان

اما سودابه عقب نمی‌نشیند و از شاه درخواست می‌کند سیاوش را راضی کند. سودابه به شاه می‌گوید بهتر است سیاوش خواهرانش را ببیند و یکی را برای ازدواج کند. (ازدواج با خواهر در ایران قدیم مرسوم است. چنان‌که در داستان ویس و رامین، برادر ویس خواهان اوست) بنابراین بهانه کشاندن سیاوش به حرمسرا فراهم می‌شود. شاه از سیاوش می‌خواهد که برای دیدن سودابه و خواهرانش به حرمسرا برود.

سپهبد سیاوش را خواند و گفت

که خون و رگ و مهر نتوان نهفت

پس پرده من تو را خواهر است

چو سودابه خود مهربان مادر است

پس پرده پوشیدگان را ببین

زمانی بمان تا کنند آفرین

سیاوش نیز که جوانی زیرک است، متوجه نیت سودابه است اما به امر شاه مجبور به رفتن می‌شود. سیاوش راضی به ازدواج با خواهرانش نیست. از آن‌روی که آن‌ها فرزندان سودابه‌اند و سودابه دختر شاه هاماوران است که قصد کشتن پدرش را داشته است بالاخره سیاوش به حرمسرا می‌رود و خواهرانش را می‌بیند.

بر آن تخت سودابه ماهروی

بسان بهشتی پر از رنگ و بوی

بیامد خرامان و بردش نماز

به بر درگرفتش زمانی دراز

سیاوش بدانست کان مهر چیست

چنان دوستی نز ره ایزدیست

سودابه در می‌یابد که سیاوش قصد ازدواج با یکی از دختران او را ندارد و پیشنهاد مکارانه‌ای به او می‌دهد مبنی بر اینکه اسماً با یکی از دختران ازدواج کند و با او رابطه پنهانی داشته باشد. سودابه عنوان می‌کند که شاه پیر است و پس از مرگش آن‌دو می‌توانند بر تخت تکیه بزنند. سیاوش پیشنهاد را رد کرده و به پدر خیانت نمی‌کند. حتی راضی به ازدواج با یکی از خواهرانش می‌شود.

سیاوش از آن پس به سودابه گفت

که اندر جهان مر تو را نیست جفت

کنون دخترت بس که باشد مرا

نباید جز او کس که باشد مرا

سودابه دست از طلب نمی‌دارد و با حیله سیاوش را به حرمسرا می‌کشد و بر او می‌آویزد اما سیاوش از او کناره می‌گیرد.

بهانه چه داری که از مهر من

بپیچی ز بالا و از چهر من

که تا من تو را دیده‌ام مرده‌ام

خروشان و جوشان و آزرده‌ام

کنون شاد کن در نهانی مرا

ببخشای روز جوانی مرا

سیاوش بدو گفت خود مباد
که از بهر دل من دهم دین به باد
چنین با پدر بی‌وفایی کنم
ز مردی و دانش جدایی کنم

صحنه دقیقاً یادآور داستان یوسف و زلیخاست. سودابه نیز مانند زلیخا سروصدا به‌راه می‌اندازد تا معشوق را رسوا کند. پیراهن خود را می‌درد و صورتش را می‌خراشد.

بزد دست و جامه بدرید پاک
به ناخن دو رخ را همی کرد چاک
برآمد خروش از شبستان اوی
فغانش ز ایوان برآمد به کوی

اهل حرم از قضیه باخبر می‌شوند و رسوایی به‌بار می‌آید. سودابه در برابر شاه قرار می‌گیرد و عنوان می‌کند که سیاوش قصد تعرض به او را داشته است. حتی به دروغ خود را آبستن جلوه می‌دهد و ترس از سقط جنین را پیش می‌کشد.

خروشید سودابه در پیش اوی
همی ریخت آب و همی کند موی
چنین گفت کآمد سیاوش به تخت
برآراست چنگ و برآویخت سخت
یکی کودکی دارم اندر نهان
ز پشت تو ای شهریار جهان
بینداخت افسر ز مشکین سرم
چنین چاک شد جامه اند برم
ز بس رنج،کشتنـش نزدیک بود
جهان پیش من تنگ و تاریک بود

کاووس حیران است. سیاوش را می‌بوید تا اگر عطر تن سودابه از او مشامش برسد بر گناهکار بودن سیاوش واقف شود. اما هیچ عطری نمی‌شنود و به سودابه شک می‌کند. این مساله با قضیه پیراهن دریده یوسف از پشت تطابق بسیار دارد. البته این سوال پیش می‌آید که آیا شنیدن بوی عطر می‌تواند دلیلی بر گناهکاری سیاوش باشد؟ چه اینکه سودابه درواقع به سیاوش آویخته است و احتمال گرفتن بو وجود دارد.

ز سودابه بوی می‌و مشک ناب
همی یافت کاووس و بوی گلاب
ندید از سیاوش بدان‌گونه بوی
نشان بسودن ندید اندر اوی

به‌هر تقدیر کاووس تصمیم به مجازات سودابه می‌گیرد اما وقتی به‌یاد فداکاری‌های سودابه در هاماوران می‌افتد، دلش می‌جنبد و از مجازات او پشیمان می‌شود. وقتی پدر سودابه کاووس را در هاماوران به بند کشیده بود، سودابه در مقابل پدر ایستاد، کاووس را رهانید، ترک خانمان گفت و با او به ایران آمد.

و دیگر بدان گه که در بند بود
بر او نه خویش و نه پیوند بود
پرستار سودابه بود روز و شب
بپیچید از آن درد و نگشاد لب

کاووس مستأصل است که چه کند. سیاوش بی‌گناه است و سودابه گناهکار و این مساله رسوایی بزرگی در ایران زمین به‌بار خواهد آورد. از این‌سو سودابه که مکر و حیله را پیشه کرده و ترس از رسوایی دارد تعبیری راجع به بارداری دروغینش می‌اندیشد. سوال اینجاست که با وجود اطلاع از بی‌میلی سیاوش و نیز ترس از رسوایی، چرا سودابه پس از دیدار با سیاوش و رد شدن از جانب او، آن فغان و فریاد را راه می‌اندازد و خود را در معرض بی‌آبرویی قرار می‌دهد. در صورتی که می‌توانست قائله را با سکوت ختم کند. شاید تحقیری که سودابه، این زن زیبا متحمل می‌شود آن‌قدر سنگین است که او را وا می‌دارد از سیاوش انتقام بگیرد.

سودابه از زنی جادوگر و مکار که آبستن است می‌خواهد دارو بخورد و جنین خود را سقط کند تا سودابه جنین سقط شده را به عنوان شاهدی بر بی‌گناهی‌اش عرضه کند.

یکی دارویی ساز کاین بفکنی
تهی مانی و راز من بشکنی
به کاووس گویم که این از من است
چنین کشته بر دست اهریمن است

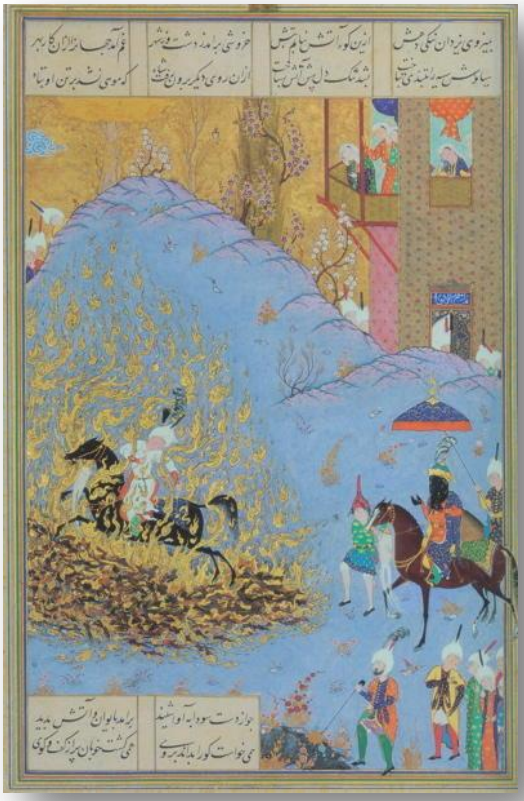
دو جنین سقط می‌شوند و کاووس از مرگ فرزندانش اندوهگین می‌شود. البته در این میان منجمی به شاه اظهار می‌کند که دو کودک مرده از نسل شاه نیستند.

دو کودک ز پشت کس دیگرند
نه از پشت شاهند و زین مادرند
نشان بداندیش ناپاک زن
بگفتند با شاه، بی‌انجمن

با پیشگویی منجم، شهر را به‌دنبال زن مکار جستجو می‌کنند و او را می‌یابند.

همه شهر و برزن به پای آورند
زن بدکنش را به جای آورند
کشیدند بدبخت زن را به راه
به خواری ببردند نزدیک شاه

زن به هیچ‌وجه به همکاری با سودابه اعتراف نمی‌کند. سودابه نیز عنوان می‌کند که منجم از ترس سیاوش این یاوه‌ها را می‌سراید.



فزون استشان زین سخن در نهفت
ز بیم سیاوش نیارند گفت

کاووس در این میانه پیشنهاد امتحان وَر (آتش) را به سودابه و سیاوش می‌دهد. مشخص نیست چرا شاه این مساله را کش می‌دهد درصورتی‌که به تقریب از جرم همسر آگاه است. آیا به‌دنبال حقیقت است؟ آیا کشف این حقیقت در تصمیم‌گیری او راجع به عزیزانش تاثیری خواهد گذاشت؟ به خاطر داشته باشیم کاووس همان کسی است که رستم را ناامید از درش بازگرداند و از دادن نوشدارو به سهراب امتناع ورزید.

مگر کآتش تیز پیدا کند گنهکار را زود رسوا کند

سودابه امتحان را نمی‌پذیرد و کودکان سقط شده را گواهی بر ادعای بی‌گناهی خویش می‌آورد. اما سیاوش که از محاسبه باکی ندارد حاضر به گذراندن امتحان می‌شود.

اگر کوه آتش بود بسپرم ازین ننگ خواریست گر نگذرم

جریان گذر سیاوش از آتش ابیات بسیاری زیبایی را در شاهنامه به خود اختصاص داده است. سیاوش به سلامت از آتش می‌گذرد و لباس‌های سپیدی که بر تن دارد حتی غباری از دود را بر خود ندارند. او با لباس سپید که مظهر پاکی و خلوص است از میان شعله‌های بلند می‌گذرد و آتش بر او سرد و سلامت می‌شود.

ز آتش برون آمد آزادمرد
لبان پر ز خنده دو رخ همچو ورد
چنان آمد اسپ و قبای سوار
که گفتی سمن داشت اندر کنار

این قسمت تطبیق بسیاری با داستان ابراهیم خلیل(ع) دارد. شاید گذر سیاوش از امتحان یادآور نوعی آیین پاگشایی باشد. آیینی که در اقوام مختلف دنیا وجود داشته و اثرات آن هنوز در برخی سرزمین‌ها باقی است. آیینی که در آن جوانان برخی سنت‌ها و امتحان‌های دشوار را می‌گذراندند تا آمادگی لازم را برای ورود به دوره بزرگسالی پیدا کنند. در کتاب *تن پهلوان و روان خردمند* شاهرخ مسکوب مقاله‌ای با عنوان «داستان زال از دیدگاه قوم‌شناسی» وجود دارد که به‌طور مبسوط به این مسأله می‌پردازد. بی‌گناهی سیاوش مشخص می‌شود و گناه سودابه نیز. کاووس به مجازات سودابه می‌اندیشد اما سیاوش از پدر می‌خواهد که از گناه او بگذرد. کاووس نیز می‌پذیرد.

به من بخش سودابه را زین گناه
پذیرد مگر پند و آید به راه
بهانه همی جست زان کار شاه
بدان تا ببخشد گذشته گناه

در این قسمت فردوسی مختصری در باب مکر زنان می‌گوید.

چو فرزند شایسته آمد پدید
زمهر زنان دل بباید برید ■

پی‌نوشت‌ها:

۱- مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، آگه. ۷۸، صص۱۹۵-۱۹۴.
۲- همان، صص۱۹۵-۱۹۴.
۳- - صص ۳۹۹-۳۹۸
۴- بهمن سرکاراتی، بنیان اساطیری حماسه ملی ایران، انتشارات بنیاد شاهنامه، صص۱۱۷-۱۱۶
۵- داستان سیاوش، محمد دبیرسیاقی، قطره، ۷۸، ص. ۲۰
۶- جلیل دوستخواه، *درباره مادر سیاوش*، حماسه ایران، سوئد،۷۷، صص ۲۲۵-۱۷۱

سیر تحول نثر پارسی،«گفتار پنجم» نثر فارسی تا قرن چهارم هجری«بخش دوم»

«ندا امین»

گفته شد که بر اساس رابطه ناگزیر ادبیات وجامعه، در هر دوره ابتدا شرایط جامعه را در آن‌زمان تحلیل می‌کنیم و سپس چگونگی تحول نثر را در آن برهه زمانی شرح می‌دهیم. در گفتار پیشین بخش نخست را تنها به بازنمایی برون متن اجتماعی و فرهنگی سه‌قرن نخست هجری اختصاص دادیم. در این بخش شرایط اجتماعی و فرهنگی را در قرن چهارم مورد توجه قرار خواهیم داد.

۱ - برون متن اجتماعی در قرن چهارم هجری

به اعتقاد یان ریپکا «فرمانروایی سامانیان که در زمان اسمعیل (۲۷۹-۲۹۵ ه.ق.) بخش بزرگی از ایران را متحد می‌سازد [...] بازپسین فروغ جلال و عظمت روزگار ساسانیان است.» (۱۳۸۵: ۲۰۵)

- المقدسی جغرافیادان که در سال ۳۸۳ ه.ق. به خراسان مسافرت کرده است، به علاقه و اعتقاد شدید مردم ایران و خراسانیان نسبت به آل سامان، در کتاب خود اشاره می‌کند. (به نقل از فروزانفر، ۱۳۸۶: ۲۵۶) خود او نیز امرای سامانی را شایسته ستایش می‌داند و معتقد است که در حسن سلوک و دوراندیشی و احترام به دانش و دانشمندان نمونه‌اند و ادامه می‌دهد که این امیران علمای سنت را تربیت می‌کردند و از زمین‌بوسی معافشان می‌داشتند و بر مناظرات دینی آنان ریاست می‌کردند. (به نقل ازبازورث، ۱۳۸۵:۲۶) استاد فروزانفر می‌گوید: «شعرا بعد از انقراض ایشان بسیار افسوس خورده‌اند و تا قرن ششم نیز تذکر نوازش‌ها و احسان‌ها و محبت‌های این خاندان و فضل پروری‌شان دیده می‌شود.» (۱۳۸۶ : ۲۵۶)

- سامانیان در حسن تدبیر و سیاست و زیرکی و عدالت دوستی در درجه‌ی اول از سلاطین دوران اسلامی ایرانند و تمامی مورخین به استحکام مبانی سیاست این خانواده شهادت داده‌اند و غالب سلاطین و امرایی که بعد پیدا شدند، مانند آل‌زیار و آل‌بویه سر اطاعت و احترام در برابر آنان خم می‌نموده‌اند و هرسال هدایایی به دربار سامانیان می‌فرستاده‌اند ولی سامانیان در عزل و نصبشان دخالت نمی‌کردند.

- بخارا و ماوراءالنهر و خراسان و به‌طورکلی نواحی که دولت سامانی در آن مستقل شده است از بغداد بسیار دور است و این دوری جغرافیایی در هر صورت موجب وابستگی و تأثیرپذیری کمتری می‌شود. دولتمردان سامانی نیز پیش‌بینی می‌کنند که «بغداد همیشه قادر نخواهد بود از استقلال استان‌های چنین دورافتاده‌ای جلوگیری کند.» (ریپکا، ۱۳۸۵: ۲۰۸) و بهتر است این فرمانروایان جدید به نفوذ مردم بومی ایران تن در دهند. نجیب‌زادگان قدیمی ایرانی پس از گذر اندک دوره‌ای که مورد اهانت و بی‌توجهی تازیان قرار گرفتند حالا مورد تکریم ملتی واقع شده‌اند که اشرافیت نژادی آنان را به‌عنوان شاهانی از سلاله‌ی ساسانیان پذیرفته است. به همین سبب پادشاهان استقلال یافته می‌کوشند از سویی با اهمیت دادن به زبان و سنت و فرهنگ ایرانی و از سویی هم گام شدن با اندیشه‌ی ضد تازی عموم مردم، حمایت آنان را برای خود جلب کنند و با تشویق و دامن زدن به تعصبات ملی گرایانه‌ی ایرانیان پایه‌های استقلال و حکومت خود را تثبیت نمایند.

- تقریباً بیشتر حکومت‌های محلی و امرای تابع دولت سامانی هم در سیاست نشر و ترویج ادبیات و احساسات ملی‌گرای ایرانی پیرو سامانیان هستند. حکومت‌ها و خاندان‌های محلی که با همه رونق و اعتبار ادبی و علمی دربار خود در دوره‌های بعد توسط ترکان تارومار می‌شوند، در این دوره همه از ایرانیان اصیل هستند و هر یک به‌نوعی در رواج ادب و هنر و دانش ایران سهمی داشته‌اند. آل‌عراق و پس از آن‌ها مامونیه در دربار خوارزم، شاران غرجستان واقع در مشرق هرات و مغرب غور و شمال غزنین، دربار امرای چغانی یا آل محتاج و خاندان سیمجوری از جمله دربارهای محلی هستند که استادگنابادی درباره آن‌ها می‌گوید: «در حقیقت بهترین مروجان شعر و ادب و دلسوزترین نگهبانان زبان دری و بزرگ‌ترین محافظان استقلال ایران بودند.» (۱۳۴۱. مقدمه: ۳۷) امرای دیالمه آل‌زیار در حدود مازندران و گرگان و ری مردمی فاضل و دانش‌دوست و ادب‌پرور بوده‌اند. قابوس بن وشمگیر و کمی بعد از او عنصرالمعالی صاحب *قابوسنامه* از نمونه امرای دانشمند و ادیب این سلسله هستند. مرداویج بن زیار دیلمی از میان امرای این دوره در اقامه رسوم اعیاد ایرانی مبالغه شدید می‌نمود و حتی قصد داشت با فتح بغداد در آنجا به رسم انوشیروان تاج‌گذاری کند. در این میان دیالمه آل‌بویه که از حدود ۳۲۵ تا ۴۴۸ه.ق. و در ایام اقتدارشان مالک فارس و کرمان و خوزستان و همدان و اصفهان و تمام جنوب و مغرب ایران بوده‌اند. (همایی،۱۳۴۰: ۲۶۷)، سیاستی به نسبت متفاوت را دنبال می‌کردند. «توجه به زبان و فرهنگ عربی یک ویژگی دوران فرمانروایی آل‌بویه محسوب است. در دربار آن‌ها

به زبان عربی غالباً بیش از زبان فارسی توجه می‌شد. [...] بر خلاف قلمرو سامانیان که در آنجا حکومت نسبت به خلیفه اظهار اطاعت می‌کرد اما روحیه ایرانی را در دربار خویش حمایت و تقویت می‌نمود، در قلمرو آل‌بویه نسبت به خلیفه تحقیر و بی‌اعتنایی می‌شد اما به فرهنگ عربی بیشتر توجه می‌شد.» (زرینکوب،۱۳۸۷: ۴۵۴)

در واقع آل‌بویه بیشتر در تاریخ تطور نثر عربی بخصوص شکل‌گیری نثر آراسته عربی در نخستین مراحل شکل‌گیری خود به‌دست نویسندگان ایرانی، موثر بوده‌اند. نباید نادیده گرفت که بی‌توجهی آل‌بویه به زبان فارسی و پرورش ادبیات عربی نه تنها احتمالاً به‌سبب رقابت با دربار سامانیان بود، بلکه این حکومت در موقعیت جغرافیایی خودخواسته و ناخواسته زیر نفوذ فرهنگ و زبان عرب‌ها قرار گرفت و اصولاً فاصله آنان با سرزمین خراسان مانع آشنایی با زبان دری می‌شد.

۲- برون متن فرهنگی در قرن چهارم هجری

- مهمترین حادثه فرهنگی دوره سامانی آن بود که به تعبیر برتلس «یکی از زبان‌های بومی [ایران] به پیروزی رسید [...] شکوفایی نیرومند این زبان، گسترش بزرگ آن‌را همچون زبان ادبی در پی داشت. این گسترش از آن‌رو آسان گردید که دری زبان خویشاوند شهرستان‌های همجوار بود و با هم واژگان مشترک داشتند.» (۱۳۷۴ :۱۷۸-۱۷۹)

- پادشاهان ایرانی که تمام توجه خود را مصروف احیای ملیت ایرانی و زبان پارسی خود کرده‌اند، توجه متعصبانه‌ای به ظهور فرق و مذاهب مختلف اسلام نمی‌کنند. این پادشاهان تنها یک ارتباط ظاهری با حکومت بغداد دارند و مثل حکومت دوره‌های بعد مجبور نیستند مشروعیت خود را از بغداد کسب کنند که مطابق سلیقه‌ی آن‌ها بین مذاهب مختلف اسلامی آن روز قضاوت نمایند. به‌دلیل همین عدم‌تعصب و فضای باز و آزاد جامعه، بستر مناسبی برای رشد علم و بحث و کتابت فراهم می‌گردد و این سبب می‌شود که دوره سامانی دوره طلایی رشد و گسترش بسیاری از علوم شرعی و عقلی شود، چیزی‌که در دوره‌های بعد درگیر و دار تعصبات سردمداران ترک و عرب دچارکساد و رخوت شد. از اواخر قرن پنجم ایران در چنگال ایدئولوژی اشعری گرفتار آمد و به‌مرور زمان سایر فرقه‌ها و نحله‌های فکری در تقابل امپراطوری تک میدان اشعری، نامشروع تلقی شدند. باید توجه داشت که یکی از سیاست‌های موفق سامانیان که توانستند در عین حال که قدرت و استقلال خود را حفظ می‌کنند به احیاء زبان و سنن و آداب و رسوم ایرانی هم بپردازند، این بود که در پذیرش اسلام و هماهنگ نمودن خود با آن نیز تعصب خاصی نشان ندادند و در مقابل تحول عظیمی که خواه ناخواه جای خود را در جامعه باز می‌کرد نه مقاومتی می‌کردند نه همچون سلاطین بعد تعصب افراطی از خود بروز می‌دادند یعنی: «در عین احترام به دیانت اسلام رنگ ایرانی را هم حفظ می‌کردند.» (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۲۵۵)

- از دیگر رویدادهای مهم فرهنگی- ادبی این دوره توجه به زبان و ادب پارسی از سوی شاهان سامانی است. این خاندان علاقه شدیدی به زبان فارسی و نظم و نثر آن داشته‌اند و شعرا را مورد تشویق و اکرام و انعام و احترام قرار می‌دادند و خود نویسندگان را به ترجمه کتب معتبری چون *تاریخ طبری*، *تفسیر جامع‌البیان طبری* و *کلیه و دمنه* به نثر فارسی تشویق می‌کردند. بخارا پایتخت سامانیان مرکز فقها و ادبا و نویسندگان نامی بود. همچنین سمرقند به علم و ادب شهرت داشت و از این مراکز به‌تدریج سخن پارسی انتشار یافت و رایج گشت. حمایت از زبان فارسی در این برش زمانی به مفهوم بر کناری و بی‌توجهی نسبت به زبان عربی نیست. شعرا و نویسندگان عربی‌گو در این دوره زمانی پابه‌پای دری‌نویسان از سوی دربارهای وقت مورد توجه و تشویق هستند. وضعیت تعاملات این‌دو زبان را در تاریخ تطور ادبیات ایران، دکتر زرقانی در تقسیم‌بندی خود به خوبی نشان می‌دهد. او این تعامل را در چهار دسته مجزا می‌کند:

۱- رقابت ستیزه‌جویانه (در مقطع زمانی قرن اول تا اوایل سوم)

۲- هم‌زیستی مسالمت‌آمیز

۳- استعمار زبانی

۴- بازگشت به خویشتن

ایشان در ادامه توضیح می‌دهد که دوره هم‌زیستی مسالمت‌آمیز این دو زبان در ایران از اویل قرن سوم آغاز شد؛ «زمانی‌که خطر اضمحلال زبان فارسی کاملاً برطرف شده بود و همگان خواه و ناخواه آن‌را به‌عنوان زبان دوم جهان اسلام پذیرفته بودند.» در این مرحله که می‌توان آن‌را شامل دوره ساسانیان، غزنویان، سلاجقه و تاحدود آستانه قرن هفتم در نظر گرفت، هرچه می‌گذشت قلمرو معنوی زبان فارسی در حوزه فرهنگی ایران فزونی می‌گرفت و به همان میزان از اقتدار زبان عربی کاسته می‌شد. (برگرفته از ۱۳۸۸: ۴۵۲-۴۵۳)

- در این‌دوره رونق شعر و نثر پارسی بیش از سایر نقاط در مراکز ادبی شرق است و در مراکز غربی ایران تا اوایل قرن

پنجم شعر و نثر فارسی رونق و رواجی چنان که باید نداشت، زیرا هنوز زبان و ادبیات دری در آن نواحی کاملاً انتشار نیافته بود و رقابتی هم که در این دوره میان امرای بویی و ساسانی وجود داشت مانع آن بود که زبان ادبی دربار آل‌سامان در قلمرو حکومت آل‌بویه رونق یابد. در واقع غرب ایران هنوز به شکوفایی ادبی نرسیده است. دری زبان سرزمین شرق است و مردم شرق بهتر از هر جای دیگر آن‌را می‌دانند و به‌کار می‌برند و این زمان می‌برد تا مردم نواحی غرب این زبان را بیاموزند و یا اصولاً به‌عنوان یک زبان ادبی و رسمی آن‌را بپذیرند.

- در اوایل ورود اسلام دانشمندان مسلمان به‌شدت مشغول ترجمه و تألیف در علوم مختلف به زبان عربی هستند و حجم کثیری از کتب علمی به زبان عربی را به‌وجود می‌آورند که اکثر برجستگان این گروه ایرانیان هستند. قرن چهارم و البته اوایل قرن پنجم، رونق علم و کتاب و درس و مدرسه است و تقریباً اکثر علوم مختلف شرعی و عقلی دوران طلایی خود را طی می‌کنند. «سرآغاز ادبیات علمی اسلامی در ایام امویان است اما در دو سده نخست عصر عباسی به شکوفایی کامل رسید در آن عصر زبان عربی تنها واسطه و رسانه بیانی بود و ایرانیان نیز از آن بهره می‌گرفتند و در توسعه و گسترش آن مقامی شامخ داشتند.» (فلیکس تاور، ۱۳۸۰: ۱۶۳) باید توجه داشت که زبان عربی در این‌دوره -که مسلمانان یکه‌تاز میادین مختلف علمی جهان شده بودند و دروازه‌های دانش‌های متنوع روز را یکی‌یکی فتح می‌کردند- برای دانشمندان ایرانی وسیله‌ای بود برای برقراری ارتباط با جهان گسترده‌ی اسلام در آن روز، و آنان می‌توانستند با اتخاذ زبان عربی برای تألیفات خود، دستاوردهای دانش خود را به اطلاع دانشمندان و مخاطبانی در سراسر سرزمین‌های فتح شده اسلام برسانند.

در اوایل ورود اسلام دانشمندان مسلمان به‌شدت مشغول ترجمه و تألیف در علوم مختلف به زبان عربی هستند و حجم کثیری از کتب علمی به زبان عربی را به‌وجود می‌آورند که اکثر برجستگان این گروه ایرانیان هستند.

- در اواسط این قرن با وجود اینکه زبان دری زبان نوپایی است که تازه مجال سخن در مقابل زبان تازی را یافته و هنوز لغات و اصطلاحات آن گسترده نشده است، نوشتن کتب علمی به زبان فارسی دری آغاز می‌شود. اما هنوز این زبان چنان که باید آماده بیان مقاصد علمی نیست. با این حال دانشمندان ایرانی همچون ابوعلی‌سینا و ابوریحان می‌کوشند در این فضای علمی عربی آثاری را به زبان ملی خود خلق یا ترجمه کنند و در این راه اصطلاحات علمی و فلسفی ارزشمندی را به پارسی ابداع می‌کنند و پیشرو نویسندگان بعدی ایران می‌شوند. شاید اگر شیوه آنان به‌طور جدی توسط دانشمندان و فلاسفه دوره‌های بعد ادامه می‌یافت، چه بسا پارسی زبان علمی روزگار خود می‌شد. درباره ابن‌سینا باید توجه کرد که اگرچه کتاب‌های اساسی او به زبان عربی است، اما چنان‌که برتلس نیز اشاره می‌کند او ضرورت بازگشت به زبان مادری را دریافته است و *دانشنامه علایی* او (که به زبان پارسی نوشته شده) برای بازکاوی تاریخ ادبیات ایران و زبان پارسی دری اهمیت زیادی دارد زیرا یکی از نخستین تلاش‌ها برای پدیدآوردن واژگان علمی به زبان پارسی است. می‌گوییم یکی از نخستین‌ها زیرا که پیش از آن بلعمی در برگرداندن و پرداختن تاریخ پرآوازه طبری کوشیده بود؛ زبان دری را در کاری تقریباً علمی استفاده کند. (برگرفته از برتلس، ۱۳۷۴: ۱۹۰، ۱۹۷؛ فروزانفر، ۱۳۸۳: ۲۰۸)

- به‌طور کلی حضور روحیه خردگرایی و علم‌گرایی از خصایص برجسته فضای فرهنگی این‌دوره است که نمود روشن خود را در نهضت‌های فکری این عصر همچون اخوان الصفا، معتزله و تا حدودی اسماعیلیه نشان می‌دهد. به پیروی از این روحیه حاکم، نهاد ادبی عصر نیز گرایش شدیدی به ستایش خرد می‌یابد که در *شاهنامه* فردوسی بهترین نمونه تجلی آن‌را می‌بینیم. رفته‌رفته هرچه به قرن ششم نزدیک‌تر می‌شویم با غلبه عنصر تصوف - دست در دست سایر عوامل اجتماعی و فرهنگی که در فصول آینده اشاره خواهد شد- به تدریج گرایش به علوم عقلی و تجربی رو به کاستی می‌نهد.

- حضور کتابخانه‌های بزرگ این دوره و به‌وجود آمدن رقابت‌های رجال سیاسی در جمع‌آوری و وقف این کتاب‌ها و کتابخانه‌ها، همه و همه در جهت شکوفایی علوم و ادب پارسی است. یکی از نمونه‌های این کتابخانه‌های بزرگ کتابخانه بخاراست که ابوعلی‌سینا در دوره سامانی از آن استفاده کرده و شرح عظمت آن‌را توصیف نموده بود. رواج و افزایش بیش از پیش کتاب، وجود مقدار زیادی از آن‌ها در بازارهای وراقان هر شهر (بخصوص شهرهای بزرگی که مرکز ادبی این دوره بودند از جمله شهرهای سرزمین پهناور خراسان آن روز) تبدیل شدن این بازارها به محل اجتماع علما و حکما و بحث و تبادل نظر آنان، خصائص قابل ذکر این دوره درباره اوضاع کتاب

است که از لابلای کتب مختلف آن روزگار در تاریخ ادبیات فارسی ثبت شده است. (برگرفته از صفا، ۱۳۸۷. ج۱: ۲۶۳) کتابخانه‌هایی که با همه‌ی ذخایر فرهنگی و ادبی و علمی خود در دوره‌های بعد لگدکوب هجوم و آتش‌سوزی سپاهیان ترک و مغول می‌شود.

- در قرن سوم عده بزرگی از مشایخ عالی مقام صوفیه در خراسان می‌زیستند. اما در قرن چهارم خراسان مرکز مردان بزرگ تصوف شد و کار آنان بیشتر از همه‌جا در خراسان رونق داشت. در این‌دوره بوعلی‌سینا اصول تصوف و عرفان را با مبانی حکمت درآمیخت. تألیف کتب در مقامات صوفیه با تشریح مبانی تصوف هم از قرن چهارم شروع گشت و کتب معتبر صوفی چون التعرف، قوت‌القلوب و اللمع در این دوره نوشته شد. (نیرومند، ۱۳۶۴: ۱۴۴-۱۴۸)

اما رونق تصوف در این دوره که پیروان بسیاری را از میان توده‌ی مردم به‌خود جلب می‌کند بزرگان این طریقت را وادار می‌کند که از این پس برای فهم مخاطبین خود، اصول و مبانی این تفکر را به زبان ساده‌ی فارسی بنویسند (اگرچه در ابتدایی‌ترین دوران تصوف کتب آن‌ها هم به عربی بود) ادبیات تصوف تا زمان طولانی حتی دوره‌های فنی‌گرایی بعدی، پیشینه ساده‌نویسی فارسی خود را حفظ کرده و به این طریق آثار برجسته و بزرگی را در این زمینه به زبان ساده و اصیل پارسی به ادبیات ایران تقدیم می‌کند که حجم بسیاری از لغات و دستور کهن پارسی را در خود حفظ و به آیندگان منتقل می‌نماید. با وجود این، فرهنگ عمومی تا این زمان همچنان دنیاگرا و شادی‌پسند است. با اوج‌گیری تصوف و حوادث و مصائبی که پس از این رخ می‌دهد، این زاویه‌دید به نفع نگرش زهدگرا تغییر می‌کند.

- یکی از نکات فرهنگی مهم این‌دوره ظهور نهضت شعوبیه است که در مسیر ادبیات ایران بی‌تأثیر نبود. شعوبیه از اوایل قرن دوم تا قرن چهارم سخت مشغول تبلیغ افکار و عقاید خود بودند و از میان آنان یا با خط فکری آن‌ها، نویسندگان و شعرای بزرگی دست به خلق آثاری در مفاخر ملیتی خود زدند که استاد بهار ترجمه‌های ابن‌مقفع، *مجلدات تاریخ طبری، سیرالملوک، عیون الاخبار و غرر الاخبار ملوک فرس ثعالبی* را از کارهای شعوبیه می‌شمارد (۱۳۸۶. ج ۱: ۱۷۹) و استاد صفا فهرستی از افراد این گروه و نام کتب آنان را ذکر کرده[1] و می‌گوید: «آن کتب بر اثر تغییر روش فکری ایرانیان در اعصار بعد و نفوذ شدید اسلام و نظایر این امور از میان رفت ولی از آن‌ها یک اثر مهم و جاوید باقی ماند و آن عبارت است از تحریک حس ملی ایرانیان و بیدار کردن آنان برای مفاخره و مقابله با قوم عرب و قیام برای تحصیل استقلال از دست رفته. » (۱۳۸۷ . ج ۱: ۲۹)

ایرانیان در ادامه این نهضت ملی خود که در تمام قرون دوم و سوم امتداد داشت و در پی به‌دست آوردن استقلال سیاسی و ادبی، به فکر تدوین تاریخ قدیم و ذکر سرگذشت نیاکان خویش افتادند و در این کار بخصوص کسانی‌که از خاندان‌های بزرگ بودند، سمت پیشوایی و تقدم داشتند (چنان‌که در مورد مقدمه شاهنامه ابومنصوری خواهد آمد).

فراموش نکنیم که نخستین‌بار ابن‌المقفع به ترجمه‌ی *خدای‌نامه یا سیره ملوک‌الفرس* از پهلوی به عربی دست زد (همان: ۱۸۵) و انتشار این خدای‌نامه و سایر کتب پهلوی توسط او و دیگران -که معمولاً همه به تشویق و ترغیب برمکیان و آل‌سهل در قرن دوم ترجمه شده بود- در ظرف یک قرن در ایران باعث تأثیر شگرفی در قلوب مردان سیاسی این سرزمین شد که به نفرت درونی بزرگان ایران از مکر و خیانت دربار بغداد اضافه شد و باعث ایجاد فکر دولتی مانند دولت ساسانی ایرانی گردید. در نهایت اینکه، ظهور و رواج افکار شعوبیه یکی از مهمترین علل و عوامل تحریک اندیشه‌های ملی عموم مردم، پادشاهان، دانشمندان و نویسندگان و شعرا است. شعوبیه با افکار ضدعرب خود و تبلیغاتی که در جهت اهدافش انجام می‌دهد، دوباره حماسه‌ها و آیین‌های کهن ایرانی را زنده می‌کند و تعصب ایرانی را برمی‌انگیزد و اندیشه‌ها و ذوق‌ها را مملو از حس میهن‌پرستی و عشق به زبان پارسی می‌کند. دنیای عرب که مشغول گستردن شاخ و برگ‌هایش در این سرزمین بود، لگدکوب افکار میهن‌پرستی شعوبیه می‌شود و رونق خود را از دست می‌دهد و اگر حکومت‌های بی‌ریشه‌ی ترک در دوره‌های بعد برای مشروعیت بخشیدن به حکومت غاصب خود دوباره دست به دامان بغداد نمی‌شدند، شاید برای همیشه اسلام آسمانی می‌ماند و عرب بدوی می‌رفت! و این محیط اجتماعی-فرهنگی سرزمین پهناور ایران در دوره قرن چهارم هجری بود.

***

حکومت‌های این‌دوره همه یک مقصد را دنبال می‌کردند و آن زنده کردن نام شهنشاهان فارس و احیاء آثار گذشته ایران و البته پرورش صاحبان علم و ادب و گسترش ادبیات

[1]- برای اطلاع بیشتر ر.ک. : ذبیح اله صفا ، ***تاریخ ادبیات در ایران*** (تهران: فردوس، ۱۳۸۷)، ج ۱ ص ۲۹.

ناب پارسی بود و این چنین بود که بنیاد نظم و نثر فارسی بعد از اسلام در این عصر نهاده شد.

این‌دوره عهد مفاخرت به نژاد و ملیت ایران و آزادی افکار و عقاید فِرَق مختلف و عدم تعصب امرا و حفظ سیاست ملی و نژادی ایرانیان شمرده می‌شود. پایه و بنیاد حماسه‌ها و داستان‌های ملی ما در این دوره گذاشته شده است. قرن چهارم -و به پیروی از ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و ادبی آن، قرن پنجم- دوره‌های اوج حماسه‌سرایی در ایران و به‌خصوص در شرق کشور است که البته جلال خالقی مطلق معتقد است که موضوعات حماسی و ملی مختص خراسان و طوس و نیشابور شیعی بود و در این دوره بخارا و ماوراءالنهر که مقر حکومت سامانیان بود با گرایش سنی خود بیشتر متوجه خلق آثار اخلاقی و دینی بود. (۲۴۰:۱۳۵۵) به هر روی داستان‌های ملی و موضوعات حماسی و پهلوانی، کهن‌ترین موضوع در نثر فارسی دری است. (رستگار،۱۳۸۰: ۳۵۴؛ رزمجو، ۱۳۸۲: ۲۴۶) نکته جالب آن است که با افتادن حکومت ایران به‌دست ترکان و ضعف اندیشه ملی و نفوذ روزافزون اسلام در ایران، حماسه دینی و تاریخی به‌تدریج جای حماسه‌های ملی را در نثر پر می‌کند. اینجاست که درستی عقیده لوکاچ به نظر می‌رسد که «حماسه را متعلق به دورانی می‌داند که میان قهرمان و جهان هیچ جدایی و انکاری نیست.» (به نقل از عسگری، ۱۳۸۷ : ۵۳)

امرا و وزراء ایرانی و صاحبان علم و ادب ایران در این دوره، بی‌شایبه‌ی تعصب دینی و با جستجوی حقیقت و طلب دانش برای نفس علم مشغول کار و کوشش بودند و در طریق سربلندی ملت و تحکیم بنیاد افتخارات ملی مجاهدت می‌کردند. این احوال درست متناقض با اوضاعی است که از اوایل قرن پنجم به بعد در ایران ایجاد شد و بر اثر آن تمسک به ملیت و افتخارات قومی و توجه به آزادی عقاید و آرا، از قیود تعصب و.... متروک ماند و دوره‌ای که با تحدید دایره‌ی افکار و ابتکارات علمی، تعصب در مذاهب، عدم‌توجه به ملیت، فراموش کردن گذشته‌های پرافتخار و احیاناً تحریم فلسفه و علوم توأم بود آغاز شد. به‌طور خلاصه تمام تلاش‌های فرهنگی، سیاسی و عقیدتی حکومت‌های این‌دوره حول سه مدار بود: فرهنگ ایران کهن، آموزه‌های دین تازه و زبان فارسی... و تقریباً همین ساختار اجتماعی در ساختار آثار ادبی منثور هم حضور دارد. به تعبیر دکتر زرقانی در آثار نام برده به‌طرز چشمگیری «سعی در ترکیب و تلفیق فرهنگ آریایی با انگاره‌های اسلامی» اساس قرار گرفته است. (۱۳۸۸: ۴۳۹) ■

منابع:

۱- بازورث، کلیفورد ادموند. (۱۳۸۵). *تاریخ غزنویان*. ترجمه حسن انوشه. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

۲- برتلس، یوگنی ادواردویچ. (۱۳۷۴). *تاریخ ادبیات فارسی* . (ج. ۱). *از دوران باستان تا عصر فردوسی*. ترجمه سیروس ایزدی. چاپ اول. تهران: نشر هیرمند.

۳- بلعمی، ابوعلی محمدبن محمد. (۱۳۴۱). *تاریخ بلعمی*. تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.

۴ - بهار محمدتقی. (۱۳۸۶). *سبک شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی*. چاپ دوم. ۳ج. تهران: نشر زوار

۵ - خالقی مطلق، جلال. (۱۳۵۵)، «طوس زادگاه دقیقی است؟»، در *یادنامه دقیقی طوسی*. چاپ اول . تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر. صص۲۲۱-۲۴۸.

۶- رزمجو، حسین. (۱۳۸۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی* . چاپ پنجم. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۷- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*. چاپ اول. تهران: نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت)

۸- ریپکا، یان. (۱۳۶۴). *ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان*. ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران : نشر گستره.

۹- زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). *روزگاران، تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی*. ویرایش فاطمه زندی. چاپ نهم . تهران : نشر سخن.

۱۰- صفا، ذبیح اله. (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ هجدهم. جلد اول. تهران: نشر فردوس.

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

۱۲- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران، بعد از اسلام تا پایان تیموریان*. با گفتاری از عبدالحسین زرینکوب. ،مقدمه و توضیحات و تعلیقات عنایت الله مجیدی. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

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

۱۴- موریسن، جرج و دیگران. (۱۳۸۰). *ادبیات ایران از آغاز تا امروز*. ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: نشر گستره.

۱۵- نیرومند،کریم [محقق]. (۱۳۶۴). *تاریخ پیدایش تصوف و عرفان و سیر تحول و تطور آن*. چاپ اول. زنجان: کتابفروشی ستاره.

۱۶- همایی، جلال الدین. (۱۳۴۰). *تاریخ ادبیات ایران، از قدیمی‌ترین عصر تاریخی تا عصر حاضر*. چاپ دوم. ۲ج. تهران: نشر کتابفروشی فروغی.

شرح و نقد داستان گردآفرید در شاهنامه‌ی فردوسی «بخش پایانی»

«یاسمن بهارآرنگ»

چنانکه دیدیم گردآفرید تنها در یک صحنه ظاهر می‌شود. در نبردی که هم‌رزم پهلوان بی‌همتایی چون سهراب است که رستم در دومین نبردش با او تنها با ترفند جنگی می‌تواند او را از پا درآورد. گردآفرید پس از اسارت هجیر که به‌سرعت مقابل سهراب از پا درآمد به شتاب و با اطمینان به میدان رفت تا جهانجوی جوان را شکست دهد، نگهبان دژ را آزاد نماید و ایرانیان را از این ننگ برهاند.

گردآفرید در میدان نبرد، نمونه‌ی زنی جنگاور و در عین حال زیرک و هوشیار و آشنا به فنون و حیله‌های جنگی است. چه، آن‌گاه که در می‌یابد با همرزم خود بسنده نیست از در دیگری وارد می‌شود و همچو هجیر یک‌باره خود را تسلیم نمی‌کند. او غیرت ملی دارد. از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند تا ننگ بر نام ایرانی ننشیند.

ابتدا سهراب را در تیرباران خود فرو می‌برد. او چنان در تیراندازی مهارت دارد که «نبُد مرغ را پیش تیرش گذر» سهراب با سپر به مقابله برمی‌خیزد. وقتی تیر کارگر نمی‌افتد گردآفرید با نیزه پیش می‌رود. در اینجا می‌بینیم گردآفرید در مقابل هر عمل سهراب، واکنش مناسبی نشان می‌دهد. در برابر نیزه‌ی سهراب تیغ از کمر بر می‌کشد و نیزه سهراب را به دو نیم می‌کند بر اسب قرار می‌گیرد و به شتاب دور می‌شود. او اکنون دریافته که در جنگ با او بسنده نیست بنابراین نفوذ در همرزم قوی اما جوانش را در راهی دیگر می‌جوید. سهراب به‌دنبال او می‌رود و خروشان و فریادکنان به او نزدیک می‌شود. کلاه از سر گردآفرید می‌افتد و سهراب در می‌یابد که تاکنون با زنی می‌جنگیده، شگفت‌زده می‌شود:

بدو گفت کز من رهایی مجوی چرا جنگجویی تو ای ماهروی؟

چیزی که هیچ‌گاه در صحنه جنگ و مبارزه سابقه نداشته است. در واقع سهراب این‌جا هم سنت‌شکنی می‌کند. گردآفرید به‌هر حال قصد شکست و به دام انداختن سهراب را داشت. می‌بینیم که او هرگز تن به دام و بند نمی‌دهد. او دام‌افکن است، صیاد است نه صید. او می‌دانست طرف مبارزه‌اش جنگجویی دلیر و در قدرت بی‌همتا، اما جوان و ناپخته است و می‌دانست این ترفندیست که در او مؤثر واقع می‌شود:

بدو روی بنمود و گفت ای دِلیر
میان دلیران به کردار شیر
دو لشکر نظاره بر این جنگ ما
بر این گرز و شمشیر و آهنگ ما
کنون من گشایم چنین روی و موی
سپاه تو گردد پر از گفتگوی
که با دختری او به دشت نبرد
بدین سان به ابرم درآورد گرد
نهانی بسازیم بهتر بود
خرد داشتن کار مهتر بود
ز بهر من آهو[1] ز هر سو مخواه
میان دو صف برکشیده سپاه
کنون لشکر و دژ به فرمان تست
نباید بر این آشتی جنگ جست
دز و گنج و دزبان سراسر تراست
چو آیی بدان ساز دل کِت[2] هواست

او از هر لحاظ خیال سهراب را جمع می‌کند. ابتدا حریف خود را با جمله «میان دلیران به کردار شیر» به آرامش دعوت می‌کند. سپس به لحنی نرم می‌گوید: بهتر است عاقلانه رفتار کنیم و بگذار کارها نهانی سامان گیرد که برای هردوی ما بهتر است.

گویی سهراب نمی‌داند به این راحتی هرگز نمی‌تواند بر دژی ایرانی غلبه کند.

گردآفرید دختری است که هیچ‌گاه در جنگ شکست نخورده و زمانه ز مادر چون او نیاورده, اما او تنها زن میدان نبرد و مبارزه نیست، او در عرصه زیبایی نیز چنان است که می‌تواند دلبر و محبوب باشد. یعنی زنی صاحب کمال و جمال:

چو رخساره بنمود سهراب را
زخوشاب بگشاد عناب را
یکی بوستان بُد اندر بهشت
به بالای او سرو دهقان نکشت
دو چشمش گوزن و دو ابرو کمان
تو گفتی همی بشکفد هر زمان
زگفتار او مبتلا شد دلش
برافروخت گنج بلا شد دلش

با این وجود گویی سهراب اندک تردیدی از وفای گردآفرید در دل دارد به همین خاطر:

بدو گفت: کاکنون از این برمگرد که دیدی مرا روزگار نبرد

اما آیا به عهدی که در جنگ بسته شود، امید عمل باید داشت؟ پس از آن:

عنان را بپیچید گردآفرید سمند سرافراز بر دژ کشید

پس از این گفتگو گردآفرید عنان سمند سرافراز را به‌سوی دژ کشید و بازگشت. با عبارت «سمند سرافراز» در حقیقت در می‌یابیم که پیروز این مسابقه کسی جز گردآفرید نبوده اگرچه «به آورد با او بسنده نبود» ولی با زیرکی و فراست توانست جنگ را به سود خود پایان دهد.

اما واکنش جنگجویان دژ با گردآفرید که تن خسته‌اش را به درون دژ کشید درخور توجه است. همه به‌خاطر آسیب و ناراحتی که به هجیر و گردآفرید رسیده بود غمگین و از سویی دیگر دنبال چاره و راه‌حلی بودند. اما همه رشادت‌ها, جنگاوری و زیرکی‌های گردآفرید را دیده و از قدرت دشمن آگاه شده بودند.

بگفتند: کای نیکدل شیرزن
پر از غم بُد از تو دل انجمن
که هم رزم جستی هم افسون و رنگ
نیامد زکار تو بر دوده ننگ

در واقع پس از نبرد او و محک زدن سهراب، همه دریافته بودند که تنها تهمتن است که از عهده این پهلوان جوان برمی‌آید و از دیگران کاری ساخته نیست.

پیداست گردآفریدِ همیشه به جنگ اندرون نامدار، از اتفاقاتی که بر او گذشته ناراضی است. او در حالی‌که از سر خشم بلند و بسیار می‌خندد -که در واقع بیان‌گر حالت درونی و روانی اوست- بر سر قلعه می‌آید، سپاه را می‌نگرد. در سمتی دیگر سهراب را می‌بیند که منتظر بر پشت اسب نشسته به تمسخر به او می‌گوید:

ای شاه و فرمانروای چین
چرا رنجه گشتی کنون بازگرد
هم از آمدن، هم از دشت نبرد

بخندید و او را به افسوس گفت:

که ترکان زایران نیابند جفت

او به برتری ایرانیان آزاده بر تورانیان اعتقاد دارد و بر این باور است که تورانیان هرگز نمی‌توانند از ایرانیان جفت و همسر برگزینند. گویی آنان را هرگز در شأن و سطح خود نمی‌داند و این مبارزه و عدم موفقیت و برتری او بر یک تورانی بر او گران می‌آید. سپس در ادامه می‌گوید: انگار تورانی هم نیستی. قیافه‌ات درخور ستایش بزرگان است. گردآفرید به زیرکی دریافته که پهلوانی یگانه همچو او شباهت چندانی به تورانیان ندارد. زیرا که مادر او تهمینه دختر شاه سمنگان است و سمنگان ناحیه‌ای است در بین ایران و توران، پدر او نیز رستم است و تاکنون پهلوانی همانند سهراب از میان تورانیان بر نخاسته:

همانا که تو، خود، زترکان نه‌ای
که جز بآفرین بزرگان نه‌ای
بدان زور بازوی و آن کتف و یال
نداری کس از پهلوانان همال

سپس به او می‌گوید: خیلی هم دل‌خوش مباش که رستم در راه است. باز به حالت تمسخر به او می‌گوید:

دریغ آیدم، کاین چنین یال و سفت همی از پلنگان بباید نهفت

بعد راه حلی به او پیشنهاد می‌کند:

تو را بهتر آید که فرمان کنی رخ نامور سوی توران کنی

زیرا اطمینان دارد که با آمدن رستم پهلوان ایرانی سهراب کاری از پیش نمی‌برد. به حالت تحقیر به او می‌گوید به‌زور بازویت هم تکیه نکن زیرا تو خود وسیله‌ای بیش نیستی که دیگران را به هدف برسانی. (اشاره به سیاست افراسیاب در فرستادن سهراب به جنگ با رستم) در حقیقت او با هوشیاری و ظرافت خاصی به هدف نهایی ترکان از فرستادن سهراب اشاره می‌کند. وقتی سهراب سخنان او را شنید عصبانی شد. باز در اینجا رفتاری نه از روی پختگی از او سر می‌زند. او عصبانیت و ناراحتی‌اش را این‌گونه می‌خواهد تسکین دهد. به زیر دژ آمد و یکباره هرچه در آنجا بود خراب کرد و از بین برد. این یکی دیگر از کارهای سهراب بود که از روی خامی و احساسات تند و گریبان گیرش سر زد. رفتاری که از هیچ یک از پهلوانان دیده نشده است. در اینجا داستان گردآفرید به پایان می‌رسد. او در همین برخورد نمونه حقیقی زنی جنگاور، آشنا به آداب و فنون جنگ، غیور، زیرک، دوراندیش، با سیاست، موقع‌شناس، وطن‌دوست، زیبا، محبوب، خوش‌بیان و هوشیار است.

گردآفرید یکی از زنان جنگجویی است که فردوسی او را در ۷۹ بیت با قابلیت‌های بسیار به تصویر کشیده است. او یکی از چهره‌های مثبت شاهنامه است که تمام ویژگی‌های یک ایرانی آزاده را در خود دارد.

هم جنگ می‌کند و حیله‌های جنگی را می‌داند و هم صاحب زیبایی و جمال است و در هر موقعیت ترفندی مناسب آن از خود نشان می‌دهد و هیچ‌گاه شکست را برای خود نمی‌پذیرد و تا لحظه آخر سرسختانه پیش می‌رود. ■

---

[۱]- آهو: عیب

[۲]- کت: که تو را

شعر، داستان؛ بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «B52»

سروده «احمد مالک نژاد (م. آرشام)»؛ «غزال مرادی»

سادگی در ویتامین B52

رومن یاکوبسن درباره‌ی «رئالیسم در هنر» استدلال می‌کند که ادبیات به‌عنوان یک نهاد مستقل وجود ندارد، او و بسیاری از نشانه‌شناسان این نظر را قبول دارند که همه متن‌ها چه نوشتاری و چه گفتاری همسان‌اند، مگر آن‌که برخی نویسندگان متن‌های خود را با خصوصیات مشخص ادبی کدگذاری کنند تا از دیگر فرم‌های بیان مشخص باشند. با این حال یک تمایل روشن به تشخیص فرم روایت ادبی به صورت مستقل از دیگر فرم‌های روایت وجود دارد.

گاهی شعر با نثر تفاوت بسیار اندکی پیدا می‌کند، این موضوع در شعرهای موزون می‌تواند با پسوند نظم کمی التیام پیدا کند کما اینکه مجموعه شعرهای منظوم ما پر از لطافت و عناصر زیبایی سخن هستند. اشکال شعری مطرح شده گاهی برخلاف نامتعارف ساختن فضای شعری و برجسته‌سازی آن‌را به ورطه نثر می‌کشانند. برجسته کردن فضای شعری در شعر سپید اهمیت به‌سزایی دارد و شاعران همواره کوشیده‌اند با استفاده از عناصر زیبایی سخن یا استفاده از تکنیک‌ها همنشینی و جانشینی در ساختار شعری و تکنیک‌های روایی و زبانی، عنصر شعر را در شعرهایشان قوام ببخشند. اصطلاح «نثر» انتخاب‌های نگارشی را توضیح می‌دهد که چگونگی روایت متن و ظهور آن در مقابل مخاطب را تعیین می‌کند. ممکن است ترتیب‌های نگارشی رویدادها را به ترتیب زمانی نشان ندهند و از پس‌نگاه استفاده کنند به‌عنوان مثال برای فاش کردن انگیزش‌ها در یک لحظه‌ی دراماتیک.

مجموعه شعر سادگی در ویتامین B52 حدود یک‌سال پیش به‌دستم رسید و علت این تأخیر در نوشتن روی این مجموعه شکل نامتعارف این اثر بود. از آن‌جایی که شاعر آن کوشیده بود به‌نوعی عناصر نمایشنامه‌ای را وارد شعر سازد به‌ویژه مکث‌ها که به زعم خود صاحب اثر این قابلیت را دارند که علاوه بر خلق فضا به وسیله‌ی کلمات، با استفاده از فضای سکوت توسط مکث به فضاسازی اثر غنای بیشتری بخشید و این مکث‌ها در کنار عبارات و کلمات برای تشدید حس مناسب هستند.

مجموعه شعر سادگی در ویتامین B52 حدود یک‌سال پیش به‌دستم رسید و علت این تأخیر در نوشتن روی این مجموعه شکل نامتعارف این اثر بود.

و در جایی دیگر چنین توضیح داده است: «کاربرد مکث تا حد زیادی متفاوت از این نمادهاست. کاربرد اصلی مکث را می‌شود تا حد زیادی خواستن از خواننده برای توقف عمدی و پدیدآوردن فضای سکوت در ذهنش دانست. به‌عبارتی یک‌جور بهره‌گیری از ذهن خود خواننده برای فضاسازی در کار که سعی بر این دارد که از قابلیت‌های ذهنی افراد در مواجهه با سکوت برای ایجاد فضای سکوت استفاده کند.»

مانند نمونه زیر:

تولهٔ خرس/ تنها

(مکث)/ رها شده بر/ تکه‌یخی/ در اعماق/ اقیانوسی آرام

(مکث)/ چشم/ در چشم

ستاره‌ی قطبی

(مکث)

چشم/ در چشم/ کورسوی امید

(مکث)/ یخی که آرام آرام آب می‌شود

(مکث طولانی) (صفحه ۲۲)

در واقع بیشتر شعرهای این مجموعه روایت‌های کوتاهی هستند که راوی تاکید می‌کند برای بازخوانی آن کجا باید سکوت کرد تا تأثیر آن بیشتر گردد. اشتوتان تودوروف (۱۹۶۹) اصطلاح narratology (روایت‌شناسی) را برای تحلیل‌های ساختار گرایانه روایت‌هایی که عنصر سازنده آن‌ها در کارکردها و روابط آنان معین می‌شوند، ابداع کرد. برای این منظور داستان آن چیزی است که روایت شده است و موضوع‌ها، موتیوها (بن‌مایه) و خطوط پیرنگ در سکانس‌ها را با ترتیب زمانی معمول بیان می‌کند. از این‌رو پیرنگ، ساختار منطقی و عِلّی یک داستان را نشان می‌دهد و چرایی وقوع را توضیح می‌دهد. بعضی دیگر از شعرهای این مجموعه فاقد ویژگی بالا هستند و آن‌ها تنها به توصیف حالتی می‌پردازند و دیگر از آن مکث‌های داخل پرانتز خبری نیست مانند نمونه زیر:

تانگوی کاغذ بیجان/ هوای بی‌رنگ/ آهنگ آرام/ سکوت/ سقوطی/ دلنشین

به کف اتاق/ بی‌صدا/ بی‌هیاهو/ برای/ صدمین‌بار (صفحه ۳۰)

که به اعتقاد من در نمونه‌های مثل این کفه‌ی ترازوی شعر و روایت به نفع شعر سنگین‌تر شده است. در دیگر شعرهای

این مجموعه گفتگوهایی وجود دارد که گاهی حتی به زبان محاوره صورت می‌گیرد.

یک
«بزن بریم بی‌خیال»
خالیه
(مکث کوتاه)
خالی
(مکث)

و گاهی شاعر آنقدر بر این کار پافشاری می‌کند که شعر نوعی از نظم خارج می‌گردد و شاعر از شکل زیبایی‌شناسانه و استفاده ویژه از استعاره، مجاز، مجاز مرسل کنایه درگیری درون‌متنی با ارتباطات، مراجعات، اشارات، تشابهات و توازی زمانی و غیره کناره می‌گیرد و در این‌جاست که یک نفر داستان را بیان می‌کند، یک راوی، کسی که لایه‌های معنایی غیر زبانی را به متن می‌افزاید.

«بزنید... اینجا پلیس جریمه می‌کنه»
«آی دزد... »
«خودت کوری مردک... »
(مکث کوتاه)
اگر
دستم
امروز
سرد نبود
از شعر
خالی نبود
(مکث کوتاه)
شاید
فشار دستم
دستش را
بازمی‌گرداند
به هستی‌اش
(مکث)

فرآیند دیالکتیکی بیان در روایتی که گاهی باید به پیرنگ مقید شده باشد در لایه‌ای سطحی پنهان است به‌ویژه در شعر بچه غول که این پیرنگ به مدد استفاده از بستری سوررئال بوجود آمده است و برخلاف شروعش هرچه به پایان شعر نزدیک می‌شویم از شعرگونگی فاصله گرفته و به نثر تبدیل می‌گردد. درحالی‌که این شعر پتانسیل بسیاری در خود نهفته داشت و می‌توانست به یک روایت شعری زیباتر تبدیل گردد.

بادهای کویرنشین
با کوله‌باری پر
نیشخندی بر لب
در تهران
(مکث)
گردافشانی می‌کنند
(مکث)
و از این هم‌آغوشی
لقاح گرد و دود
(مکث طولانی)
بچه غول زاده می‌شود

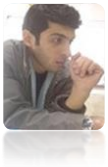
در شعر زیر نیز شاعر از طنزی تلخ بهره برده است و شاید بتوان این شعر را نقطه‌قوت مجموعه دانست.

آن کپسول‌های
چندتنی
ویتامین B-52
ویتامین F-22
با موشک‌های گور بُردش
بسته‌های C-130
ویتامین‌های بالدار
رؤیایی
(مکث کوتاه)
با هزاران
چترباز
(مکث)

راوی همچنین این فرصت را دارد تا واکنش مخاطب در برابر داستان را مشاهده کند تا روش بیان خود را با مضمون‌های روشن با بالابردن میل مخاطب اصلاح کند. تفاوت‌های این روش با قالب نوشتاری که درآن نویسنده واکنش‌های محتمل خوانندگان را در حال رمزگشایی متن می‌سنجد تا انتخاب نهایی کلمات به امید رسیدن به واکنش مطلوب را انجام دهد، قابل تمیز است. قالب هر چه که باشد، چه شعر و چه روایت ممکن است به مردم و اتفاقات جهان واقعی مربوط باشد که در این شعر با نام شناخته می‌شود. روایت در این شعرها همان‌طور که در سطرهای آغازین نیز گفته شد در کفه سنگین‌تر میان شعر و روایت قرار دارد. ■

منابع:

۱. B-52؛ ا. آرشام؛ نشر ناکجا؛ نخستین چاپ، پاریس، فرانسه،۲۰۱۳



نقاشی، داستان «جشن عروسی در قانا»

اثر «پائولو ورونیز»؛ «امیر کِلاگِر»

از قانا تا پاریس؛ در پنج پرده

پرده اول:

در قانای جلیل، ۱۰ کیلومتری شهر ناصره، جشنی برگزار کرده‌اند؛ جشن عروسی یا همان جشن ویلاژ. جمعیت زیادی به‌هم آمده‌اند، در بزم و شور و خوش نوشی. عیسای پیامبر به‌همراه شاگردان و مادرش؛ مریم مقدس نیز در این جشن فرخنده حضور دارند چرا که این جشن ویلاژ در منزل یکی از آشنایان عیسی برپا شده است. نوازندگان عود و تنبور می‌نوازند؛ خدمتکاران بی‌وقفه در حال پر کردن جام‌های خوشگوار شراب و نوشاب‌اند و حاضرین پشت میزهای خود در حال صرف غذا و نوشیدنی و گپ و گفتگو؛ در لباس‌های فراخ و رنگین. آسمان آبی، با ابرهای سفیدش در غبغبش باد انداخته و به جمعیت لبخند می‌زند و مردم زیادی در صحن و راه‌پله‌ها و پای ستون‌های عمارت در حال جوش و خروش‌اند. عده‌ای در حال تکه‌تکه کردن گوشت حیوان قربانی و عده‌ای در حال پایکوبی. عیسی به‌همراه مادرش در مرکز مجلس نشسته است. پذیرایی همچنان ادامه دارد تا اینکه کوزه‌های سنگی از شراب تهی می‌شوند و مادر به عیسی اشاره می‌کند و می‌گوید: «شراب ندارند.» عیسی به آرامی سر بر می‌گرداند: «من چه بایستی بکنم؟ وقت معجزات برای من فرا نرسیده است.» اما مادر که از نیروهای معجزه‌آسای فرزندش باخبر است، تردیدی به خود راه نمی‌دهد و با چشمانی مصمم به فرزند خود نگاه می‌کند و سپس رو به خدمتکاران می‌کند و می‌گوید که هرچه به شما گوید انجام دهید! شش قدح سنگی از شراب خالی شده‌اند. جمعیت همه در انتظار و همهمه و عیسی به خدمتکاران دستور می‌دهد که قدح‌ها را از آب پر کنند و خدمتکاران هر کوزه را لبالب از آب پر می‌کنند. و عیسی می‌گوید: «اکنون آن‌ها را بردارید و به نزد رئیس مجلس ببرید.» میزبان از آن قدح‌ها می‌چشد و در شگفت چنین شراب مرغوبی می‌ماند. و به‌راستی معجزه‌ای در می‌گیرد که نخستین از معجزات بعدی عیسی می‌باشد. این معجزه نخست، در یک جشن ویلاژ و در یک موقعیت و زمینه شاد و فرخنده رخ می‌دهد، برخلاف معجزات بعدی عیسی که عموماً در راه آزادی و شفای دردمندان است.

پرده دوم:

ورونیز این نقاشی را بین سال‌های ۱۵۶۲ تا ۱۵۶۳م به مدت پانزده‌ماه می‌کشد. و آن‌را به دیوار سالن غذاخوری صومعه سن جورجیوی ونیز می‌آویزند. بعد از ۲۳۵ سال، نهایتاً در سال ۱۷۹۷م، ناپلئون بناپارت پس از فتح ایتالیا، این نقاشی را به غنیمت می‌گیرد و به پاریس انتقال می‌دهد. و دیوار صومعه را لخت و عریان به حال خود می‌گذارد. سربازان ناپلئون برای آسانی انتقال این نقاشی به پاریس، این زیبای ونیزی را از وسط به دو نیم می‌کنند تا ونیز رگ گردنش روی دیوار صومعه سن جورجیو خوب بزند بالا!

ورونیز این نقاشی را بین سال‌های ۱۵۶۲ تا ۱۵۶۳م به مدت پانزده‌ماه می‌کشد. و آن‌را به دیوار سالن غذاخوری صومعه سن جورجیوی ونیز می‌آویزند.

نهایتاً در پاریس، دو نیمه نقاشی را به‌هم می‌دوزند. و این اولین تجاوز طنازانه فرانسوی‌ها به این زیبای ونیزی است بعد از اسارتش!

پرده سوم:

ناپلئون سقوط می‌کند. نه از اسب، بلکه از بلندای امپراتوری سفیدپوشی که در روسیه به زانو در می‌آید. و دولت‌های مغمون و مغلوب اروپایی، فرصت را غنیمت شمرده، دندان برای غنایم فرانسه تیز می‌کنند. معاهدات صلح بین دولت‌های مختلف اروپایی با دولت وقت فرانسه برپا می‌شود. و طی آن بسیاری از غنایمی که ناپلئون از جنگ‌های خود به دست آورده بود به صاحبان اصلی مسترد می‌شود. اما در این میان، اسیری زیبا همچنان اثیری و دور از خانه، در سلول

تنهاییش در لوور پاریس باقی می‌ماند. دولت فرانسه از باز پس دادن این نقاشی سر باز می‌زند. و به‌جای آن، یک نقاشی ضعیف از چارلز لو بِرن را به ونیز پیشکش می‌کند!

پرده چهارم:

روزنه‌ای در سقف موزه لوور پاریس به‌روی زیبای ونیزی باز می‌گردد. اما نه روزنه‌ای رو به امیدی سوار بر اسبی سفید، بلکه روزنه‌ای وقیح که آب نشت می‌دهد و سبب آسیب نقاشی می‌شود. دو روز بعد، در حال جابجایی نقاشی، به‌خاطر اهمال‌کاری مسئولان موزه، این‌بار چند سوراخ شرم‌آور در نقاشی پدید می‌آید. یکی از این سوراخ‌ها به طول تقریباً ۱۲۱سانتی‌متر است! که البته در پی این خسارت، هیچ چهره‌ای در نقاشی آسیب نمی‌بیند و آسیب مربوط به نواحی زمینه‌ای اثر می‌باشد. اما کدورتی در قلب و جراحتی بر رخساره این زیبای ونیزی نشسته است که با هیچ بخیه و دوزشی جبران‌پذیر نخواهد بود.

پرده آخر:

در ۱۱ سپتامبر سال ۲۰۰۷، در دویست و دهمین سالگرد غارت نقاشی توسط سربازان ناپلئون، یک کپی کامپیوتری از اثر اصلی و در همان قامت و ابعاد، به‌یاد معشوقه، در خاستگاه و محل اصلی آن یعنی سالن غذاخوری صومعه سن جورجیو آویخته شد که در تهیه آن موزه لوور پاریس نیز همکاری بی‌شائبه‌ای داشته است! ■

عکس، داستان «رنج اومایرا سانچز»

عکاس «فرانک فورنیه»؛ «مرضیه اسدی»

او به‌همراه پدر و مادر، در کنار عمو و عمه‌اش در یکی از روستاهای کلمبیا زندگی می‌کرد. پدر کشاورز بود. مدتی بود مادر برای کسب و کار به بوگوتا سفر کرده بود. آن شب، اومایرا و خانواده‌اش با صدای مهیبی از خواب بلند شدند. با نگرانی به صدا گوش کردند، لحظاتی بعد اومایرا زیر آوار به دام افتاده بود و نمی‌توانست خود را آزاد کند. او از کمر بی‌حرکت شده بود اما قسمت بالای بدنش خارج از گل و مواد مذاب بود. او در چند ساعت اول حادثه زیر آوارها پنهان شده بود اما دستش از میان شکافی بیرون زده بود. یکی از امدادگران گروه نجات دست او را دید و افراد شروع به کنار زدن سنگ‌ها و چوب‌ها کردند. پس از آن تیم نجات تلاش کردند اومایرا را بیرون بکشند اما این کار بدون شکستن پاهایش ممکن نبود. غواصان کشف کردند پاهای اومایرا و بدن عمه‌اش زیر یک در بتنی گیر افتاده‌اند. هر بار که سعی می‌کردند او را بیرون بیاورند، آب و مواد مذاب اطرافش بالا می‌آمدند به‌طوری‌که احتمال غرق شدن وجود داشت. با وجود این وضعیت، اومایرا روحیه‌اش را حفظ کرده بود، حتی وقتی یک روزنامه‌نگار از او درخواست مصاحبه کرد او پذیرفت، اما هرچه می‌گذشت اومایرا وحشت‌زده می‌شد، گاهی دعا و گریه می‌کرد. در شب سوم، توهمات اومایرا شروع شد. او می‌گفت نمی‌خواهد دیر به مدرسه برسد و حرف‌هایی راجع به امتحان ریاضی می‌زد. در لحظات نزدیک به مرگ، چشم‌های اومایرا قرمز شده بود، صورتش پف‌کرده و متورم بود و دستانش سفید شده بود. سرانجام او پس از سه روز، در اثر مسمومیت ناشی از تماس با آب‌های آلوده و مواد سمی درگذشت.

اومایرای ۱۳ساله یکی از ۲۵۰۰۰ قربانی فوران آتشفشان نوادو دل روئیس کلمبیا در سال ۱۹۸۵ بود. این عکس در ساعات پایانی زندگی او، توسط فرانک فورنیه، خبرنگار فرانسوی گرفته شده است. فورنیه این عکس را چندماه بعد منتشر کرد و جایزه World PressPhoto of the Year را دریافت نمود. پس از انتشار این عکس در Paris Match عده زیادی او را به لاشخورصفت بودن متهم کردند. اما فورنیه در پاسخ به آن‌ها گفت:

«من احساس می‌کنم گزارش این داستان اتفاق مهمی برای من بود و از اینکه واکنش‌هایی نسبت به آن وجود دارد خوشحالم. می‌توانست از این بدتر باشد، اگر مردم راجع به آن حرفی نمی‌زدند به معنی بی‌اهمیتی آن بود. من معتقدم این عکس، یاری مردم را از سراسر جهان می‌طلبد و بی‌کفایتی و عدم شجاعت مسئولین کشور را نمایان می‌سازد.»

مرگ اومایرا، نمادی از شکست مسئولین کلمبیا در نجات جان قربانیان این حادثه شد. ■

داستان

داستان کوتاه «آینه‌دار» ساحل رحیمی‌پور

داستان کوتاه «قول مردان» عباس پوراحمدی

داستان کوتاه «صندلی شماره ۱۸» یوسف جمالی

داستان کوتاه «پیرمرد» فخرالدین سوادکوهی

داستان کوتاه «اطلسی- گلدان» سیمرا صفری

داستان کوتاه «خداحافظی» فاطمه کامران‌آزاد

داستان کوتاه «آدم‌هایی از جنس...» اعظم سبحانیان

داستان کوتاه «بود و نبود» محمد اسماعیل کلانتری

داستان کوتاه «این سفیدی برف نیست؟» حسن فرامرز

داستان کوتاه «این‌ها را چطور می‌نویسند؟» بهدین اروند

داستان کوتاه «خداحافظی آقای الهامی» محمدحسین کاریزکی

داستان کوتاه «موکلی برای آزادی مادرم» الهام قدوسی دهنوی

داستان کوتاه «حجّی که برای ریا بود نه برای خدا» علی جلالی تمرانی

داستان کوتاه «قول مردانه»

نویسنده «عباس پوراحمدی»

«خانوم! می‌شه من هم شما رو بوس کنم؟»

توله‌سگ! نیما بود که اینو گفت. خانوم لبخندی زد. چشماش ریز شدن. وقتی می‌خندید خیلی خوشگل می‌شد. بعد، سرشو خم کرد و لپش رو آورد طرف نیما. تمام کلاس ساکت بودن و به اونا خیره شده بودن. صدای یه بوس گنده و ملچ مولوچی توی کلاس پیچید. حالم به‌هم خورد. صورتم را برگرداندم طرف حسن و گفتم:

- اوغ غ

خانم، گچ و تخته پاک‌کن رو گذاشت رو لبه تخته سیاه و اومد نشست رو صندلیش. یه دستمال از تو کیفش درآورد و دستاش رو پاک کرد که زنگ خورد. فریاد شادی بچه‌ها بلند شد. دفتر، کتابا رو سریع توی کیفم گذاشتم و دویدم توی حیاط مدرسه.

هنوز جای شیرهای آب خیلی شلوغ نشده بود. دیدم دو نفر دیگه هم دارن می‌دُون. سرعتمو زیاد کردم. از همه‌شون زودتر رسیدم به شیرهای آب. سرمو برگردوندم و با لبخند به اون‌ها که تازه رسیده بودن نگاه کردم و براشون شکلک درآوردم.

یه‌کم آب خوردم. یه‌کمی هم به سر و صورتم زدم. بعد آروم راه افتادم توی حیاط. هوا گرم بود و آفتاب داغ می‌خورد وسط کله تاسم. آقای حسینی، ناظم مدرسه که موهامو سر صف قیچی کرد، مجبور شدم از ته بزنمشون وگرنه موهامو ماشین نمی‌کردم. بچه‌های مدرسه وقّ و ووق می‌کردن و از درِ سالن مدرسه می‌ریختن توی حیاط و می‌دویدن. چندنفر داشتن لگدبازی می‌کردن. یه بچه کوچولویی داشت گریه می‌کرد و به طرف ناظم می‌رفت. از این ریقوهای مامانی بود. آقای حسینی دستاش رو به کمرش زده بود و توی حیاط قدم می‌زد و بچه‌ها را زیر نظر داشت و اگر کسی می‌دوید، سوت می‌زد. وسط کله‌اش تاس بود و آفتاب که می‌خورد از دور مثل یه ستاره تو حیاط مدرسه می‌درخشید. نیما و بچه‌ها رو دیدم گوشه دیوار، توی سایه ایستادن. رفتم طرفشون.

با دست زدم رو شونه نیما. سرشو آورد بالا. بهش گفتم:

«تخم سگ! چرا اون کارو کردی؟»

«کدوم کار؟»

«کره خرا! خودتو به اون راه نزن. چرا خانومو بوس کردی؟»

«خب اونم مارو بوس می‌کنه. من هم خواستم اونو بوس کنم.»

حسن، شانه نیما را تکان داد و سرشو آورد جلو وگفت: «لپش نرم بود؟»

حسین گفت: «کِیف داشت؟»

دستمو گذشتم زیر چانه نیما سرشو آوردم بالا و گفتم: «تو خیلی بچه‌ی پر رویی هستی‌ها!»

نیما نفسش بند اومد و آروم گفت: «مگه چیه؟ چه عیبی داره مگه؟»

یه سیلی آروم تو گوشش زدم و گفتم: «دفعه آخرت باشه خانومو بوس می‌کنی ها! یه‌بار دیگه ببینم این کارو بکنی همچین می‌زنم گُهِتو بخوری.»

نیما سرشو انداخت پایین و هیچی نگفت. حسین گفت: «این که چیزی نیست. بعضیا لب‌های همدیگه رو بوس می‌کنن.»

حسن گفت: «آره راس می‌گه. تازه من خودم دیدم.»

بهش گفتم: «کجا دیدی؟»

حسن گفت: «مامان بابام لب‌های همدیگه رو بوس می‌کنن.»

من و حسین و نیما زدیم زیر خنده و گفتم:

«هه هه. این مامان باباش لب‌های همدیگه رو بوس می‌کنن. هه هه هه...» با دست حسن رو نشون می‌دادیم و می‌خندیدیم. طفلک سرش رو پایین انداخته بود و نزدیک بود اشکش در بیاد و گفت:

«نه نه... نخندین... دیوونه‌ها... مگه مامان بابای خودتون چکار می‌کنن؟ تازه خیلی کارهای دیگه هم انجام می‌دن که شما نمی‌دونین... بدبختا!»

حسین گفت: «چکار می‌کنن؟!»

حسن گفت: «کارای بد! کارای خیلی بد!»

همین که اینو گفت. همه ساکت شدیم و به چشم‌های حسن خیره شدیم. نیما چشم‌هایش خیلی باز شده بود. انگار از چیزی ترسیده باشه و آرام گفت: «یعنی از اون کارا؟!...»

همه سرهایمان را پایین انداختیم و به کفش‌هایمان خیره شدیم. کمی سرم را خاراندم. به کفش‌های خاکی خودم نگاه کردم. بند یکی از کفشام آویزون بود. نشستم و بندشو سفت کردم. بعد بلند شدم و گفتم:

«بچه‌ها بریم لگدبازی!»

زنگ آخر که خورد و داشتیم از مدرسه بدو بیرون می‌رفتیم دیدم تو خیابون شلوغه. بچه‌ها جمع شده بودن. یکی گفت: «بچه‌ها دعوا!» دویدیم و رفتیم جلو ببینیم چه خبره. بچه‌های راهنمایی بودن. از بس بچه تو خیابون بود که خیابون بسته شده بود. جعفر غول یه طرف بود با اون چشمای گشاد و هیکل گنده‌اش. می‌گفتن هر سال را دو بار خونده و الان سال سوم راهنماییه. طرف مقابلش میتی ریزه بود و واقعاً ریز بود. هیکلش نصف جعفر هم نمی‌شد. یه نگاه که کردم با خودم گفتم این جوجه عجب دل و جراتی داره با جعفر غول می‌خواد دعوا کنه. فکر کردم یعنی میتی ریزه چکار می‌خواد بکنه. دو نفرشون داشتند به هم نزدیک می‌شدن و یه عده از بچه‌ها پشت سر هر کدومشون بودن. با خودم گفتم حتماً میتی در میره. جعفر شونه‌هاشو به چپ و راست حرکت می‌داد و با قدم‌های محکم و لاتی جلو می‌رفت و میتی هم سرشو بالا گرفته بود که کم نیاره و راست تو چشمای جعفر نگاه می‌کرد. به هم که رسیدن یه‌دفعه دست میتی رفت تو جیبش و یه زنجیر کلفت درآورد. تا جعفر بخواد به خودش بجنبه همچین با زنجیر زد تو صورتش که گیج شد. بعد، زنجیرو کشید بود به جون جعفرو تا جایی‌که می‌تونست اونو زد. یه‌دفعه جعفر یه دادی کشید و فحشِ خواهر مادر داد. میتی عصبانی شد. اخماش تو هم رفت. دندوناشو محکم به هم فشار می‌داد و با همه زورش با زنجیر جعفرو می‌زد. جعفر یه چندتا زنجیر که خورد به خودش اومد بلند شد نعره کشید و دوید طرف میتی ریزه. میتی هم که دید جعفرداره میاد طرفش. زنجیرو دور سرش چرخوند و یکی دیگه زد تو صورت جعفر. جعفر یه دفعه گریه کرد و صورتشو گرفت و در رفت. میتی هم که دید جعفر داره در می‌ره با زنجیر شروع کرد دنبالش دویدن و می‌زد به پشتش. جعفر فرار می‌کرد و می‌گفت: آخ... آخ... بعد رفیقای جعفر ریختن و جلوی میتی رو گرفتن. رفیقای میتی هم دور میتی رو گرفتن و بردنش. تا نیم‌ساعت صحبت دعوا بود و دل و جرأت میتی ریزه. من هم خیلی از این کار میتی ریزه کیف کردم.

به خانه که رسیدم، یک‌راست رفتم اتاق خودم. کیفم را که مثل کوله‌پشتی از پشتم آویزان بود درآوردم و گوشه‌ای انداختم. بعد رفتم توی آشپزخانه و سراغ یخچال. مامان داشت روی اجاق گاز یک چیزی را سرخ می‌کرد و صدای جِلزّ و وِلزّش میومد. من را که دید گفت:

«کو سلامت؟»

گفتم: «سلام مامان. امروز دعوا شد.»

همان‌طور که کارش را می‌کرد گفت: «کی دعوا کرد؟»

از توی یخچال پاکت شیر را برداشتم و توی یک لیوان برای خودم ریختم و همان‌طور که شیر را می‌خوردم دعوا را برایش تعریف کردم. او هم مثل همیشه شروع کرد به حرف زدن: تو مواظب باش دعوا نکنی... با بچه‌های بی‌ادب بازی نکن و... بقیه حرف‌هایش را می‌خواندم و دیگر هیچ چیزی نمی‌شنیدم. برگشتم توی اتاق خودم و فکر کنم هنوز داشت همون حرفای تکراری و همیشگی رو می‌زد. دکمه روشن شدن کامپیوتر را زدم. صفحه سیاه آمد و همان‌جا ماند و به صفحه آبی نرسید. فهمیدم چه خبره و از همان جا داد زدم: «مامان! بیا پسوردو بزن؟»

نیامد. رفتم توی آشپزخانه و با ناراحتی گفتم: «مامان. چرا برای کامپیوتر پسورد گذاشتی؟ زود بیا پسوردشو بزن.»

مامان با خونسردی داشت یکی از کلیدهای گاز را می‌چرخاند و گفت: «اول برو لباستو عوض کن. بعد تکلیفاتو انجام بده تا پسوردو بزنم.»

یک عالمه تکلیف داشتم و گفتم:

«حالا بیا تو پسوردو بزن. یه کم بازی کنم بعد میام تکلیفامو انجام می‌دم.»

مامان نگاهی از بالا به پایین و از پایین به بالا به من کرد و گفت:

«لباساشو نگاه کن. همه‌رو کثیف کرده. باید یه‌روز بیام ببینم تو مدرسه شما چکار می‌کنین. اون‌جا گود زورخونه‌اس یا کلاس درس؟!»

صدایم را نازک کردم و گفتم: «مامان! خواهش می‌کنم بیا پسوردو بزن. قول می‌دم تکلیفامو انجام بدم.»

چشم‌هایم را ریز کردم و دستش را گرفتم و گفتم: «مامان... خواهش... »

نقشه‌ام گرفت و آمد و پسورد را زد وگفت: «ولی اول باید لباساتو عوض کنی. »

فوری لباس‌هایم را عوض کردم و نشستم پای بازی.

نمی‌دانم چقدر بازی کردم که دیدم مامان دارد شانه‌هایم را تکان می‌دهد:

«بلند شو دیگه. چقدر بازی می‌کنی. بلند شو بیا ناهارتو بخور.»

سرم را هم بر نگرداندم. مرحله‌اش سخت بود. خیلی باید مواظب می‌بودم که کشته نشوم. دوباره مامان داد زد:

«تقصیر منه پسوردو برات می‌زنم. بابات راست می‌گه. تا تکلیفاتو انجام ندادی نباید بذارم بازی کنی.»

سریع گفتم: «باشه مامان. همین مرحله رو برم میام.»

همین که این حرفو زدم یک نارنجک کنارم منفجر شد. صدای بووم آمد و صفحه محو شد و کشته شدم. خواستم مرحله را دوباره شروع کنم که مامان که بالای سرم بود گفت:

«بلند شو بریم. تا سه می‌شمرم. اگه نیای کامپیوترو کلا خاموش می‌کنم.»

بهش نگاه کردم. عصبانی بود و صداش هم محکم بود. کاری نمی‌شد کرد. بلند شدم رفتم توی هال پای سفره نشستم. مامان غذا رو آورد. توی بشقاب برای من و خودش ریخت. شروع کردم به خوردن و گفتم:

«مامان. چرا آدما همدیگه رو بوس می‌کنن؟»

مامان لبخندی زد و گفت: «چون همدیگه رو دوست دارن.»

گفتم: «نه. آدما چرا لبای همدیگه رو بوس می‌کنن؟»

مامان داشت قاشق برنج و خورشت را به سمت دهانش می‌برد و لقمه‌اش را می‌جوید که یک‌دفعه شروع کرد به سرفه کردن. بعد دستش رو جلوی دهنش گرفت و چندتا سرفه آرام کرد. یک لیوان آب برای خودش ریخت و خورد. بعد رو کرد به من گفت: «کی اینو بهت گفته؟»

گفتم: «تو مدرسه حسن می‌گفت بابا مامانش لب‌های همدیگه رو بوسیدن. ما هم بهش خندیدیم و اون ناراحت شد.»

مامان با قاشق به بشقابم اشاره کرد وگفت: «حالا غذاتو بخور سرد نشه. راستی گفتی اون پسر کوچیکه پسر بزرگه رو تو دعوا زد، اسمش چی بود؟»

قیافه‌های جعفر چاقالو و میتی ریزه جلوی چشمم آمد و گفتم: «آره. میتی. بهش می‌گن میتی ریزه. با یه زنجیر کلفت بدجور جعفرو زد. بدبخت تو خیابون گریه می‌کرد و فرار می‌کرد.»

مامان چندتا سوال درباره مدرسه کرد و سفره را جمع کرد و ظرف‌ها را با سفره برد توی آشپزخانه. من هم رفتم توی اتاقم. کامپیوتر خاموش شده بود. دوباره کلیدش رو زدم و صفحه سیاه آمد. می‌دانستم که اگر به مامان برای پسورد بگم می‌گه برو سراغ تکلیفات. کیفم را برداشتم و رفتم توی هال و شروع کردم به نوشتن مشق.

مشق‌هام که تموم شد و کتاب کارم رو هم که انجام دادم، دوچرخه‌ام رو برداشتم و رفتم توی کوچه. آفتابش زیاد بود و چشمم را می‌زد. توی کوچه یه دوری زدم. هیچ‌کس نبود. فقط مورچه‌ها بودند که جلوی در حیاط‌مون صف کشیده بودند و داشتند غذا می‌بردند برای زمستون‌شون. یه پارچ آب توی لونه‌شون خالی کردم تا یه کم خنک بشن. لونه‌شون پر از گل شد و ذره‌های غذا و خاک و تیکه چوب روی آب شناور شدند. چندتا از مورچه‌ها هم داشتند به پشت روی آب شنا می‌کردند و دست و پا می‌زدند. شاید هم شنا بلد نبودند و داشتند کمک می‌خواستند. با یه تیکه چوب نازک چندتاشونو نجات دادم و آوردم توی خشکی. کم‌کم حوصله‌ام سر رفت و برگشتم اومدم خونه و رفتم پای کامپیوتر. مامان پسوردو زد و نشستم به کارتون نگاه کردن. اصلاً نفهمیدم بابا کی اومد خونه. فقط یه دفعه متوجه شدم بالای سرم ایستاده و می‌گه:

«سلام آقا احسان.»

زیرچشمی نگاه کردم و محلش نکردم و دوباره خیره شدم به تام و جری دیوونه.

با دست زد روی شونه‌ام و گفت: «سلام آقا احسان.»

سرم را برگرداندم و به آرامی سلام کردم. بابا از توی کیفش، هاردش را درآورد و گفت:

«بیا برات کارتون جدید آوردم.»

بعد هارد را با سیم سیاهش وصل کرد به کامپیوتر و چند تا فیلم را روی کامپیوتر کپی کرد و بعد گفت: «احسان! جاشو فهمیدی کجا ریختم.»

با اخم بهش نگاهی کردم و گفتم:

«فکر کردی من خنگم؟!»

بابا دستی به سرم کشید و گفت:

«خب بابا! ناراحت نشو.» بعد بهم نگاه کرد و گفت:

«خب... یه تشکری... چیزی...»

گفتم: «مرسی بابا.» هاردش را توی کیفش گذاشت و از اتاق می‌خواست بیرون برود که گفتم: «بابا! نگفتی خواهش می‌کنم.»

بابا سرش را تکان داد و گفت: «باشه... باشه...» و از در بیرون رفت.

توی هال که رفتم، بابا توی هال نشسته بود. مامان هم کنارش بود. داشتند چای می‌خوردند و تلوزیون تماشا می‌کردند. مامان کنترل تلویون دستش بود و کانال‌ها را عوض می‌کرد. بابا گفت:

«خب. بزار ببینیم چی می‌گه. چقدر کانال کانال می‌کنی؟»

مامان گفت: «خب. همش چرت و پرته. »

بابا گفت: «لااقل همون شبکه خبرو بذار باشه. صداش اذیتت می‌کنه. صداشو قطع کن. بزار زیرنویس خبرارو بخونم.»

اومدم ایستادم کنار بابا. دستشو گرفتم کشیدم و گفتم: «بابا... بیا بریم... کارت دارم.»

بابا سرشو برگردوند طرفم گفت: «چکارم داری؟»

گفتم: «بیا یه چیزی نشونت بدم.» و آوردمش توی اتاقم. کارتون رو نگه داشته بودم. با موس زدم روی دکمه‌اش و فیلم شروع شد به پخش شدن. بابا داشت نگاه می کرد. بعد رو کرد به من وگفت:

«خب چیه مگه؟»

گفتم: «نگاه کن اینجارو.» فیلم رو عقب بردم و دوباره برایش گذاشتم. دوباره گفت:

«خب مگه چیه باباجون؟»

گفتم: «آه. تو اصلا دقت نکردی. اینجا رو نگاه کن. دختره و پسره لب‌های همدیگه رو می‌بوسن.»

بابا خندید و گفت: «ای شیطون!... خب مگه چیه بابا. عیبی نداره. کارتونه دیگه. فیلمه.» و دوباره خندید. بهش با عصبانیت نگاه کردم و گفتم: «تو هم لب‌های مامانو می‌بوسی؟»

خنده‌اش قطع شد. این طرف و اون طرف رو نگاه کرد و گفت:

«بابا. یه رازی رو بهت می‌گم. به کسی نگی. باشه؟!»

گفتم: «باشه.»

گفت: «باید قول بدی.» و انگشت کوچیکه‌شو آورد جلو. من هم انگشت کوچیکمو به انگشتش قلاب کردم و گفتم: «قول می‌دم.»

بابا در اتاق رو بست و اومد پیش من و گفت: «ببین باباجون. کسایی‌که همدیگه رو خیلی دوست دارن همو می‌بوسن. ولی صورت یا پیشانی همو می‌بوسن. مثلاً من و مامان که تو رو می‌بوسیم. »

گفتم: «خب...»

ادامه داد: «ولی وقتی یه زن و مرد با هم ازدواج می‌کنن اون‌وقت چون همدیگه رو خیلی دوست دارن لب‌های همو می‌بوسن. فهمیدی؟!»

سرم را تکان دادم و گفتم: «آره.»

بابا گفت: «فقط مامان باباها. یادت باشه‌ها؟! این یه رازه. قولت یادت نره. وقتی بزرگ شدی می‌فهمی حق با من بوده.»

بعد بلند شد و رفت توی هال. مامان ازش پرسید:

«چی بود پدر و پسر با هم خلوت کرده بودین؟» و بابا شروع کرد برای مامان توضیح دادن. پس حسن درباره مامان باباش راست می‌گفت. اون قسمت رو چند بار آوردم عقب و با دقت نگاه کردم. وقتی اون زن و مرد همدیگر رو می‌بوسیدن بقیه مردم براشون کف و سوت می‌زدن. پس رازش چی بود دیگه. کامپیوترو خاموش کردم و سربازهای عروسکی و ماشین جنگی‌هام رو چیدم. یه عده‌شونو آلمانی کردم و یه عده‌شونو آمریکایی. بعد جنگ سختی شد و آخرش آمریکایی‌ها با یه موشک اتمی حساب آلمانی‌ها رو رسیدن و تمام سربازا و ماشین‌های جنگی و توپخونه‌شون نابود شد. هیچی ازشون باقی نموند. بابا گفته بود که آمریکایی‌ها روی ژاپنی‌ها بمب اتمی انداخته بودن و همه‌چیز تبدیل به خاکستر شده بود. پس اون بی‌شعورا خیلی قوی بودند.

بعد مامان اومد توی اتاقم و گفت:

«وقت خوابه احسان. مسواک، جیش، لالا» از مسواک بدم می‌آمد. خیلی. اصلاً بدترین کار دنیا بود. گفتم: «مامان. من خیلی خسته‌ام. امشب مسواک نزنیم. باشه فرداشب حتما می‌زنم.»

مامان گفت: «بیا. مامان. بیا اول این سربازای بیچاره رو جمعشون کنیم.»

بعد نشستیم و با هم تمام سربازا و هواپیماها و ماشین جنگیا رو جمع کردیم. مسواک زدیم. دستشویی رفتیم و توی رختخواب دراز کشیدم. مامان یک کتاب قصه آورد و شروع کرد به خوندن. قصه‌اش درباره یک خرس بود که توی جنگل، خرگوش‌ها رو اذیت می‌کرد. فکر کنم خرسه دختر بود. چون اذیت کردن‌هاش آنقدر لوس و مسخره بود که خیلی زود خوابم برد.

از خواب بیدار شدم و نشستم. چشم‌هایم را مالیدم. به دور و بر نگاه کردم. اینجا کجا بود؟ من کی بودم؟ نور کمرنگ چراغ خواب بالای سرم بود. بلند شدم و ایستادم. به طرف در اتاق راه افتادم. دستگیره در اتاقم را گرفتم و در را باز کردم و آمدم توی هال. تمام لامپ‌ها خاموش بود. هیچ صدایی نمی‌آمد غیر از صدای وزوز یخچال. یه‌کم تشنه بودم. می‌خواستم برم توی آشپزخانه که صدایی به گوشم رسید. صدایی مثل غژغژ. به طرف صدا رفتم. صدا از اتاق خواب مامان بابا می‌آمد. رفتم و پشت در ایستادم. صدا از همان‌جا بود و صدای ناله آرامی هم به گوش می‌رسید. یک دفعه نگران شدم. نکنه خونه دزد اومده

باشه. دستگیره در را گرفتم و به پایین فشار دادم و در را باز کردم لامپ اتاقشان روشن بود و تا چشمم به آنچه می‌دیدم افتاد، مامان جیغی کشید و ملافه‌ای را دور خودش پیچید. بابا با سرعت خودش را پرت کرد پشت تخت و آنجا قایم شد.

مامان دوید طرفم و گفت: «تو این وقت شب اینجا چکار می‌کنی؟»

بعد رویش را کرد طرف بابا و داد زد: «نگفتم این درِ لعنتی رو قفل کن.»

مثل دوتا خوک کثیف بودند. لختِ لخت. آه... آه... کثافتا! همیشه به من دروغ می‌گفتن. خیلی عصبانی بودم. دوست داشتم بهشون فحش‌های خیلی زشت بدم. آنقدر عصبانی بودم که گریه‌ام گرفت. چشم‌هام پر از اشک شد. هق هق می‌کردم و اشک‌هام می‌ریختن روی صورتم. رو کردم بهشون و با عصبانیت داد زدم:

«از هر دو تون بدم میاد. بی‌شعورااااااا!»

مامان منو برد توی دستشویی و صورتمو شست. بعد منو آورد توی اتاقم. هرچی گفت بهش محل نکردم. فقط خیره شده بودم به سقف و حتی یه‌بار هم بهش نگاه نکردم. یه چیزهایی درباره اسباب‌بازی و مسافرت و بازی‌های جدید کامپیوتری و پلی‌استیشن گفت ولی من اصلاً محلش نکردم. فقط خیره شده بودم به دیوار و مثل سنگ شده بودم. آخرش هم گریه کرد و از اتاق رفت بیرون توی هال و شروع کرد سرِ بابا داد و بیداد کردن. صدای بابا نمی‌اومد. فکر کنم مثل موقع‌های دیگه که مامان قاط می‌زنه، رفتار می‌کرد. ساکت شده بود و فقط می‌گفت چشم... باشه... هر چی تو بگی... آره ... درستش می‌کنم... خیالت راحت باشه... کی جرات داره...

صبح مامان بیدارم کرد. کیفم را برداشتم و رفتم مدرسه. هرچی مامان گفت حتی یک لقمه هم صبحانه نخوردم. باهاش حرف هم نزدم. فقط موقعی که دم در حیاط ایستاده بود و به من نگاه می‌کرد که داشتم می‌رفتم یه لحظه سرمو برگردوندم و دیدم داره با دستش اشکاشو پاک می‌کنه. با خودم فکر کردم بابا شانس آورده سرِکاره و گرنه الان مامان حسابشو می‌رسید. یک قوطی نوشابه توی پیاده‌رو بود. یه شوت محکم بهش زدم. تقی کرد و جلوتر افتاد. تا نزدیک مدرسه همونو شوت می‌کردم و مواظب بود توی جدول کنار خیابون نیفته. سر کلاس با کسی حرف نزدم. زنگ‌های تفریح هم هر چی دوستام اومدن گفتن بیا بریم لگدبازی، نرفتم. دوست داشتم فقط یه‌جا بشینم و به بقیه بچه‌های مدرسه خیره بشم که شاد و خوشحال داشتن می‌دویدن و بازی می‌کردن.

حسن رو دیدم که داشت از شیر آب می‌خورد. رفتم پشت سرش ایستادم. با کف دست راستم محکم کوبیدم پشت گردنش. شَرق صدا کرد. سرشو برگردوند و فحش داد: «کره خر.»

نمی‌تونست منو بزنه یعنی زورش نمی‌رسید، برای همون فحش می‌داد. کشیدمش کنار دیوار و بهش گفتم:

«پس گفتی مامان بابات با هم کارای بد می‌کنن. یعنی چکار می‌کنن؟»

حسن گفت: «نه... من؟ کی گفتم؟... نه... من نگفتم.»

یقه‌اش را گرفتم و چسباندمش به دیوار و گفتم:

«تو خودت دیروز گفتی. بقیه‌شو بگو. من به کسی چیزی نمی‌گم.»

حسن دور و بر را نگاهی کرد و گفت:

«بابام گفته به کسی چیزی نگم خب.»

گفتم: «عیبی نداره فقط به من بگو. قول می‌دم به کسی چیزی نگم.»

انگشت کوچکم را طرفش گرفتم و توی انگشت کوچیکش قلاب کردم. حسن گفت:

«یه روز رفته بودم توی کوچه بازی کنم...»

یک‌دفعه صدای زنگ کلاس اومد و باید می‌رفتیم سر کلاس. خیلی دوست داشتم بقیه ماجرا رو بشنوم اما نمی‌شد. زنگ آخر هم که خورد اصلاً یادم رفت برم پیش حسن و یک‌راست رفتم خونه. ظهر هم با اینکه شکمم قار و قور می‌کرد هرچی مامان گفت نرفتم نهار بخورم. پسوورد کامپیوتر رو هم برام زد محل نکردم. آنقدر نرفتم پای کامپیوتر که صفحه سیاهش اومد.

بعدازظهر بعد اینکه تکلیف‌هام رو نوشتم رفتم توی پارک جای تاب و سرسره‌ها. چندتا دختر بچه روی آسفالت با گچ خط کشیده بودن و داشتند بین خط‌ها یک پا و دوپا می‌پریدن. با علی و محسن و حسین شروع کردیم به فوتبال بازی کردن. دوتا گل زده بودم و ازشون چهار بر یک جلو بودیم که صدای یه بوق ماشین اومد. علی رو کرد به من و گفت:

«احسان. باباته. »

رفتم کنار ماشین. بابا شیشه رو داد پایین و گفت:

«احسان. سوار شو بریم. باهات کار دارم.»

گفتم: «من دارم بازی می‌کنم. نمیام.»

بابا گفت: «یه کار مهم باهات دارم. سوار شو. می‌خوایم بریم یه جایی که خیلی خوشت میاد.»

برگشتم و به دوستام گفتم:

«بچه‌ها شما بازی کنین. من برم با بابام ببینم چکار داره زود میام.»

سوار شدم و در ماشین که همیشه گیر داشت را محکم به‌هم کوبیدم. رفتیم خانه و لباس‌هام رو عوض کردم و بعد با بابا سوار ماشین شدیم و رفتیم. توی خیابونا پر ماشین بود و دود. بابا شیشه‌های ماشینو بالا داد و کولرو روشن کرد. یه سی‌دی هم گذاشته بود از این آهنگ‌های عجیب و غریب که توش هیچکی آواز نمی‌خونه. از چندتا چهار راه رد شدیم و بابا کنار یه رستوران شیک نگه داشت و ماشینو پارک کرد. بعد پیاده شدیم و رفتیم توی رستوران. کلی میز و صندلی چیده بودند. چندتا خانواده نشسته بودند و داشتن غذا کوفت می‌کردند. بوی غذا بدجور پیچیده بود و دهنم آب افتاده بود. رفتیم نشستیم جلوی یکی از میزها. یه آقای شک و پیک با لباس سفید یه دفتر درازی رو آورد جلوی بابا و گفت:

«چی میل می‌فرمایین؟»

بابا با لبخند به من گفت: «آقا احسان چی دوست داری؟ کله پاچه یا پیتزا؟»

من سریع گفتم: «پیتزا.»

بابا به دفتر نگاه کرد و گفت: «پیتزا سیسیلی. دوتا با دو تا پپسی و خلال سیب‌زمینی»

آن‌طرف‌تر یک دختر و پسر نشسته بودند و توی چشم‌های هم زل زده بودند و منتظر بودند تا برایشان غذا بیاورند و گاهی دست‌های هم را از روی میز فشار می‌دادند. از آنجایی‌که ما نشسته بودیم زیر میز دیده نمی‌شد. از موقعی که پیتزا را آوردند چیزی یادم نیست و نمی‌دانم چه اتفاقی افتاد. فقط می‌دانم که تا به حال پیتزا به آن خوشمزگی نخورده بودم. بعدش هم پپسی قوطی سرد و خنک، حسابی چسبید. بابا گفت:

«چطور بود بابا؟ خوب بود؟»

گفتم: «عالی بود. مرسی بابا!... ولی فکر نکنی باهات دوست شدم ها. من هنوز از شما دوتا کثافت متنفرم.» و اخم کردم.

بابا گفت: «یعنی تو من و مامان رو دیدی؟»

گفتم: «آره و تازه فهمیدم با چه آدمای بی‌شعوری زندگی می‌کنم.»

بابا خنده‌اش را برید. لبش را گاز گرفت و گفت: «بابا دیروز بهت گفتم درباره دوست داشتن و بوسیدن...»

حرفش را قطع کردم و گفتم: «ولی شما دوتا مثل دوتا حیوون لختِ لخت بودین. فقط بوسیدن لب‌ها نبود. داشتین کارای بد می‌کردین.»

بابا چندتا نفس عمیق کشید. دور و برش را نگاهی کرد. بعد گفت:

«خب. بابا اگه یه قولی بهت بدم من و مامانتو می‌بخشی یا نه؟»

تو چشم‌هاش نگاه کردم و گفتم: «چه قولی؟»

گفت: «اینکه من بهت قول می‌دم دیگه اون کار بد رو انجام ندیم.»

اخم کردم و گفتم: «باید دیگه لباساتونو هم در نیارید.»

سریع انگشت کوچیکشو جلو آورد و گفت:

«باشه... قول... قول می‌دم دیگه لباسامونو هم در نیاریم و اون کار بد رو هم انجام ندیم.»

به پیتزایش نگاه کردم. هنوز نصف پیتزایش مانده بود. انگشتمو توی انگشتش حلقه کردم. بابا گفت:

«درباره دیشب هم با کسی حرف نزنی. باشه.»

و ظرف پیتزایش را به طرفم هل داد. همان طور که یک تکه از پیتزایش را بر می‌داشتم، گفتم:

«باشه. من هم قول می‌دم به کسی چیزی نگم.»

میز آن طرفی، دختره داشت یک تکه پیتزا را توی دهان پسره می‌گذاشت. نمی‌دانم چرا یاد حسن افتادم که ماجرایش را برایم تعریف نکرده بود ولی اگه زنگ نخورده بود می‌خواست تعریف کنه. انگشت کوچکم را دوباره به طرف بابا گرفتم و گفتم:

«این قول فرق می‌کنه بابا. باید قول مردونه بهم بدی.»

انگشت کوچکش را توی انگشتم حلقه کرد و گفت: «قول مردونه می‌دم بابا.»

وقتی که از سر میز بلند می‌شدیم شکمم آنقد پر بود که موقع راه رفتن درد می‌گرفت. به آن دختر و پسر نگاه کردم که از سر میزشان بلند شده بودند. دست‌های همدیگر را محکم گرفته بودند و بازوهایشان به هم چسبیده بود. می‌خندیدند و از در رستوران بیرون می‌رفتند. ■

داستان کوتاه «خداحافظی»

نویسنده «فاطمه کامران آزاد»

من علی را وقتی دیدم که قرار بود برود کلاس اول. یعنی در واقع درست در شبی که فردا صبح باید برای اولین‌بار پا به مدرسه می‌گذاشت. بچه‌ی خوش سر و زبانی نبود. قیافه‌اش هم معمولی بود و این «تو دل برو نبودن» در نگاه اول کمی مرا ترسانده بود. چون خودم را می‌شناختم و می‌دانستم که اگر مهرش به دلم ننشیند ممکن است بدجور دچار مشکل شوم. اما از اولین جمله‌ای که گفت، یعنی همان لحظه‌ای که دهان باز کرد و اولین کلمه را به زبان آورد، اتفاقی که باید برای من می‌افتاد، افتاد! صدای دلنشین و لحن ملوس یک دختر بچه را داشت و همان مهرش را به دلم انداخت و ترسم ریخت. نگاه خالی‌اش ناگهان برایم جان گرفت و حس کردم می‌شود با این بچه به جایی رسید. کوله‌ی آبی کوچکی داشت که مناسب سن و سال و حال و هوای خودش بود و داشت قمقمه‌ی قرمز و سفیدش را نشانم می‌داد که «اولین دست محبت» را بر سرش کشیدم. خودش را پس نکشید. نشانه‌ی خوبی بود. هر ثانیه که می‌گذشت به برقراری این ارتباط امیدوارتر می‌شدم. موهایش نرم نرم بود. یک لحظه مکث کرد و به چشم‌هایم خیره شد اما قبل از اینکه نگرانم کند دوباره حرف‌هایش را از سر گرفت. پدرش ساکت نشسته بود و با لبخند مرموزی ما را نگاه می‌کرد. علی دفترچه‌ی سبزی که برگ‌های رنگانگی داشت از کیفش بیرون آورد و در حالی‌که داشت برایم توضیح می‌داد هر صفحه چه رنگی است، خیلی ناگهانی (انگار در همان لحظه یادش افتاده باشد) به من نگاه کرد و گفت: بابا به من گفته که می‌خواد با تو عروسی کنه. من ناراحت نشدم. آخه تو خوشگلی! ولی شبیه مامانم نیستی. واسه همین بهت نمی‌گم مامان ولی تو که اسمتو بهم نگفتی...

غافلگیرم کرد. اما درست به موقع دهان باز کردم تا جوابش را بدهم و نگذاشتم پدرش، که با حرکت ملایمی به جلو خم شده و دستش را روی شانه‌ی علی گذاشته بود دخالت کند.

-اسمم یاسمنه علی جان! اما دوستای خیلی نزدیکم بهم می‌گن یاسی! حالا تو هر کدومو دوست داری بگو.

علی کاملاً معصومانه بدون اینکه هیچ خباثتی توی صدایش باشد گفت: ولی ما که دوست خیلی نزدیک نیستیم. من یاسمن رو دوست دارم. مهدکودک که می‌رفتم یه دختری بود اسمش یاسمن بود ولی به اون نمی‌گفتن یاسی. ما همیشه با هم بازی می‌کردیم. یاسمنم چشاش سبز بود مثل تو!

می‌خواستم چیزی بگویم. به پدرش نگاه کردم که عقب‌نشینی کرده بود و دوباره رفته بود توی سکوت و لبخند مرموز. علی دفترچه‌اش را توی کیفش گذاشت و زیپ کیفش را بست. بعد کوله‌اش را گذاشت روی میز و به پدرش نگاه کرد و گفت: آخه پس کی غذا رو میارن؟ من گشنمه... بعد هم فوری به من نگاه کرد و گفت: تو گشنه‌ات نیست یاسمن؟ من لبخند زدم و سرم را به نشانه‌ی تایید تکان دادم و پدرش هم بالاخره سکوت را شکست و چیزی گفت که دیگر یادم نیست. هرچه بود آن شب به خیر گذشت. بعد از آن‌همه اضطراب که من و پدر علی داشتیم، شب آرامی بود و علی خیلی خونسرد داشت می‌پذیرفت پدرش دارد ازدواج می‌کند.

***

هر چقدر هم که بگذرد، خاطره‌ی آن شب برایم کمرنگ نمی‌شود. هنوز هم آن چهره و صدا برایم زنده است. همان لحن دخترانه و صدای نازک توی گوشم... هر سال آخر شهریور که می‌شود همان اضطراب را به‌خاطر می‌آورم. درست مثل امروز که آخر شهریور است و علی قرار است تا شب سری به من بزند. هنوز هم به من مامان نمی‌گوید و این هیچوقت برایم مهم نبود. خیلی زود یاسمن تبدیل به یاسی شد: خیلی زود دوست صمیمی شدیم و همین کافی بود و هست!

امشب علی ستاره‌ی کوچکش را می‌آورد. ستاره‌ی کوچک از وقتی زبان باز کرد به من گفت: مامانی!

گاهی دلم برای *علی کوچک* تنگ می‌شود. نه... گاهی نه! فکر کنم تازگی‌ها همیشه‌ی خدا دلم برای بچگی‌اش تنگ می‌شود. شاید هم برای جوانی خودم! شاید برای همه‌ی آن سال‌ها و روزهای پر انرژی و شلوغ که هرگز وقتی برای فکر کردن و دلتنگ شدن نداشتم! شاید...

برای دیدن صورت بچگی او می‌توانم به عکس‌هایش نگاه کنم. آلبوم‌ها را ورق می‌زنم و روی هر عکس دقت می‌کنم. سعی می‌کنم آن لحظه‌ها را به‌خاطر آورم و گاهی ساعت‌ها به دیدن این عکس‌ها می‌گذرد. اما... فقط به

صورت علی نگاه می‌کنم. نه به خودم و نه به پدرش. از دیدن چهره‌ی جوانی‌ام و جوانی کسی که دیگر کنار من نیست قلبم می‌گیرد. فقط به صورت علی که خیلی ساده و خیلی معصوم است نگاه می‌کنم. از آن معصومیت‌های دیوانه‌کننده که فقط در صورت بعضی بچه‌ها دیده می‌شود. نه همه‌ی آن‌ها، *فقط بعضی‌ها*! گاهی سعی می‌کنم صورت بچگی‌اش را در صورت ستاره‌ی کوچک جستجو کنم اما بی‌فایده است! ستاره اصلاً شبیه پدرش نشده. هر چند موهای نرم او را دارد. روزهایی که می‌آید گلدان‌هایم را آب نمی‌دهم. می‌گذارم بیاید تا با هم این کار را بکنیم. تا کیف کند. تا خیالش راحت شود و بگوید: حالا دیگه تشنشون نیست؟ و من با اطمینان جوابش را بدهم که: نه! الان دیگه حالشون خوبه خوبه!

گاهی سعی می‌کنم صورت بچگی‌اش را در صورت ستاره‌ی کوچک جستجو کنم اما بی‌فایده است! ستاره اصلاً شبیه پدرش نشده. هر چند موهای نرم او را دارد. روزهایی که می‌آید گلدان‌هایم را آب نمی‌دهم. می‌گذارم بیاید تا با هم این کار را بکنیم. تا کیف کند.

***

نگاهم به عکس کوچک خنده‌دار ستاره روی یخچال می‌افتد و بی‌اختیار می‌خندم. مایه‌ی کیک را توی قالب قلب می‌ریزم و از تصور نگاه ذوق‌زده‌ی ستاره دلم لبریز از شادی کودکانه می‌شود. کیک را توی فر رها می‌کنم به حال خودش و برای خودم چای می‌ریزم. فنجان چای را جایی می‌گذارم که جلوی چشمم باشد. به خودم هشدار می‌دهم که کیک را فراموش نکنم. به آفتاب بی‌حالی که می‌کوشد خود را از پنجره‌ی آشپزخانه عبور دهد نگاه می‌کنم و چشمانم درد می‌گیرد از نور... حتی این آفتاب که پاییز را فریاد می‌زند! انگار نور در هر فصل خاصیتی غیر از روشنایی دارد: خاصیتی ویژه‌ی فصل، یک کیفیت تعیین‌کننده‌ی منحصر به فرد. بدون تقویم هم می‌شود گفت در چه فصلی هستیم. کافی است یک تکه آفتاب تابیده روی یک دیوار یا یک تکه آسمان آبی آفتابی را نشانم دهند. آفتاب بهار یک شوریدگی بی‌قید و بند دارد. آفتاب پاییز دلتنگ کننده و دلگیر است. آفتاب تابستان تند و سخت و خشن و آفتاب زمستان گرم است و دلگرم کننده! این فکرها انگار از بدو تولد در سرم بوده‌اند.

چایی‌ام را می‌خورم و هشدار می‌دهم که فراموش نکنم یک قلب دارد توی فر کم‌کم قهوه‌ای می‌شود و نباید از سر بی‌مهری و فراموشی من بسوزد.

***

این هم کیک ستاره‌دار! ناشیانه چند ستاره ی کوچک روی کیک می‌کشم اما آنقدر شکل ستاره هستند که صاحب خود را راضی کنند. آدم وقتی به اندازه‌ی کافی کوچک باشد توجه چندانی به زیبایی ندارد. خودِ *بودن* کافی است و این اشکال کج و کوله که به چشم هیچ آدم بزرگی زینت قشنگی نیست، برای آن دختر کوچک یک آسمان پرستاره است.

***

خانه را عطر خوشی فراگرفته. علی کلیدش را از توی قفل می‌کشد بیرون و یاسی جان را صدا می‌زند. ستاره کودکانه می‌پرد و با فریاد «آخ جون کیک» فضای خالی را پر از صدا می‌کند. یاسی سرش را کنار فنجان چایش گذاشته و خوابیده. علی دختر کوچکش را آرام می‌کند اما او «باید» مادربزرگ را بیدار کند. دست‌های سرد مادربزرگ روی میز زیر سرش هستند. هرچه تکانش می‌دهد بیدار نمی‌شود. علی با مهربانی شانه‌های یاسی را می‌گیرد اما او تکانی نمی‌خورد. دست‌هایش خیلی سرد است! علی آرام سرش را بالا می‌آورد. چشم‌هایش بسته است و جانی در تن نیست. روزهایی بود که قلبش تیر می‌کشید اما حالا دیگر ایستاده بود! روی صورت تمام شده‌ی یاسمن لبخند کمرنگی بود برای خداحافظی. ■

داستان کوتاه «پیرمرد»

نویسنده «فخرالدین سوادکوهی»

نیمه‌جان و بی‌حس و حال رسید به پارک که خلوت بود و برگ‌ریزان. جای همیشگی‌اش اینجاست. تا خانه زیاد راهی نیست. بعد از چند تا کوچه این پارک نقلی را ساخته‌اند. نم باد سردی می‌وزید. به نیمکت چوبی پیش رویش نگاه کرد که برگ‌ها پرپر زنان روی نیمکت می‌ریختند. دیگر رمقِ رفتن نداشت. تنش می‌لرزید. احساس کرد همین لحظه استخوان‌هاش فرو می‌ریزد. به‌سختی نفس می‌کشید. دم غروبی احساس نابودی می‌کرد. چه غمی بزرگ‌تر از این‌که اولاد آدم بلای جان آدم بشود؟ در تمام طول عمرش هیچ‌وقت احساس بی‌کسی و حقارت نکرده بود. زیر لب لعنت می‌فرستاد به همه‌چیز و همه‌کس. ایستاد تا نفسی تازه کند. رفت تو فکر و قیافه‌ی پسرش پیش چشمش ظاهر شد که با اخم و تخم دهان باز می‌کرد و صدایی از آن بیرون نمی‌آمد. عصبی شد. به نیمکت نگاه کرد و چقدر الان بهش نیاز دارد! فکر کرد گاهی ابتدایی‌ترین و ناچیزترین چیزهای زندگی چقدر ارزش و اهمیت پیدا می‌کند! درست وقت نیاز انسان اطرافش را درک کرده و می‌فهمد. لرزان راه افتاد و شانه‌هاش خم بود. هر که او را فکر می‌کرد زیر پاهاش را جارو می‌کشد یا درست مثل چله‌ی کمانی که کشیده شده و تیری برای پرتاب نیست. روزگار چگونه کمر می‌خماند. روزگار رمق انسان را تا حد جان می‌نوشد و خودش جوان می‌ماند و انسان تا آستانه‌ی نابودی زمین‌گیر می‌شود. عصا در واقع ستونی برای نیفتادن است یا همدم او؟ شاید هم هردو! سنگینی خودش را روی عصا انداخته و آهسته آهسته قدم بر می‌داشت. احساس می‌کرد کوهی از غم روی دوشش است. بغض هنوز به گلوش چنگ زده و رهایش نمی‌کرد. میل گریه داشت. تمام تنش می‌لرزید. خس‌خس می‌کرد. همیشه از پیاده‌روی می‌ترسد. می‌ترسد که بیفتد. بیشتر از شکستن غرورش می‌ترسد تا شکستن دست و پاهاش. نه! هنوز توان ایستادن و رفتن دارد. هر چند با کمک عصا. مهم سرپا ایستادن است. غرور غرور غرور هر انسانی را سر پا نگه می‌دارد. غرور ستونی برای فرونپاشیدن است. اگرغرور نباشد، آدمی چه ارزشی دارد؟ بی‌آنکه بداند به خفت می‌افتد. خفت را دیگران چه ببینند و چه نبینند باز خفت است. اما امروز دیگر جان زندگی ندارد. دلش شکست. بد شکست. دوباره ایستاد و به نیمکت نگاه کرد. باد برگ‌ها را پخش می‌کرد. احساس می‌کرد امروز برای همیشه شکسته شد. غروری برایش نمانده است. آه بلندی کشید. دستش می‌لرزید. مچ دست‌هاش درد می‌کرد. به نیمکت نزدیک شد. فقط دوست داشت روی نیمکت برای همیشه بنشیند. قدم‌هاش را تندتر کرد و نفهمید چرا آدم‌ها در پیری هم دست از بلند پروازی بر نمی‌دارند؟ یا اینکه بلند پروازی در آدم‌ها می‌ماند و رشد کرده و زندگی می‌کند! نفس‌نفس زنان و لرزان می‌کرد. حرف اولاد کمر می‌خماند. تحمل داغ بچه راحت‌تر از حرف‌ها و زخم‌زبان‌های بچه است. حرف‌های اولاد نااهل جگر پاره می‌کند. قلبش تند می‌زد. آنقدر تند که فکر کرد الان سکته می‌کند و همین‌جا پس می‌افتد. فکر کردکاش بتواند بمیرد. آب دهنش را قورت داد. سرفه‌اش گرفت. تکان سختی خورد. کبود شد. از جیب کت‌اش جعبه کوچک قرص را درآورد. یک عدد قرص قلب را انداخت دهنش و زورکی قورتش داد. دستش می‌لرزید. به شیطان لعنت فرستاد و سعی کرد آرام باشد و بعد درب قوطی را بست و گذاشت تو جیب کتش. چنگ به عصا زد و تو دستش فشرد. درست مثل حرف‌های پسرش که دلش را فشرد. انگار ناخن به دلش کشید. پیرمرد فکر کرد کاش همیشه در قدیم می‌ماند. حجب و حیایی بود. ادبی بود. احترامی بود. الان هیچی به هیچی. پسرش صاف تو چشم‌هاش نگاه کرد و گفت وسیله‌هاش را جمع کند که فردا باید بروند. می‌دید یک هفته سر سنگین شده و اخم و تخم می‌کند! به در می‌زد تا دیوار بشنود و دیوار هم کر نبود. ولی علت رفتارش را نمی‌فهمید. دلش گواه بد داده بود. دلشوره را تحمل کرد و به روی خودش نیاورد. با نوه‌اش بازی می‌کرد. بیشتر وقت‌ها باهاش بود. اما امروز اجازه نداد باهاش بیاید پارک. این چه رفتاری بود؟ این چه حرفی بود که زد؟ یادش نمی‌آید تو زندگی‌اشان دخالت کرده باشد. یا اینکه به عروس‌اش از گل نازک‌تر گفته

روزگار چگونه کمر می‌خماند. روزگار رمق انسان را تا حد جان می‌نوشد و خودش جوان می‌ماند و انسان تا آستانه‌ی نابودی زمین‌گیر می‌شود. عصا در واقع ستونی برای نیفتادن است یا همدم او؟ شاید هم هردو!

باشد. اصلاً چرا آمد تو زندگی پسرش؟ همان شهرستان می‌ماند و بخور و نمیر زندگی می‌کرد. یاد زنش افتاد که چند سال پیس به‌علت ایست قلبی درگذشت. خلاء زندگی‌اش را همان شب اول احساس کرد و تا به امروز تحمل می‌کند. فکر کرد کاش همان‌موقع می‌مرد. مرگ بهتر از زندگی با خفت است. آدم بمیرد و به حقارت کشیده نشود. غروش لجن‌مال نشود. اولادش دل نخراشد. عصر آمد خانه. رو تخت دراز کشیده بود و برای نوه‌اش قصه می‌گفت که پسرش آمد تو و سلام داد. از قیافه‌اش فهمید خبری شده. سلام کرد و از لحن سلام همه‌چیز آمد دستش که دیگر اینجا جای ماندن نیست. پسرش تا اسم خانه سالمندان را آورد نیم‌خیز شد و نشست رو تخت و خشکش زد. دهنش قفل شد. فکر می‌کرد پسرش جواب کرده برگردد شهرستان اما خانه سالمندان! دلش درد آمد. این حرف براش سنگین بود. ته دلش خالی شد. از تصورش هم وحشت داشت چه رسد به اینکه واقعاً باید در چاردیواری آنجا سر کند تا بمیرد. از همین الان هم مرده است. حرفی برای گفتن نداشت. به چشم‌های پسرش نگاه کرد. به قد و بالاش و یال و کوپال و فکر کرد این واقعاً پسرش است؟ اشتباه نمی‌کند؟ پسرش لب می‌گزید و سعی می‌کرد به چشم‌های پدرش نگاه نکند. پیرمرد به چشم‌های عسلی عروس‌اش نگاه کرد و او هم سرخ شد. مثل لبو و رفت آن اتاق و پیدایش نشد و فهمید این خواست هر دوی آن‌هاست. سری تکان داد و زیر لب گفت:

-باشه باباجان... باشه تا فردا.

بغض کرد و دیگر نتوانست ادامه بدهد. آب دهن رو گلوش مانده بود. عرق سردی رو تنش نشست. احساس خفگی می‌کرد. اولاد آدم با آدم چنین می‌کند؟ این رسمِ کجای دنیاست؟ خون دل خورد و بزرگش کرد و تا بشود دکتر و امروز این کار را با پدرش کند؟ تمام خاطرات کودکی‌اش یک‌باره در او زنده شد. پسرش رفت و می‌شنید با زنش کلنجار می‌رفت. نوه‌اش آمد تو اتاق. دم در ایستاد و لبخند زد. به چشم‌هاش نگاه کرد و سعی کرد لبخند بزند. لبخند نوه یک دنیا ارزش دارد. بغل باز کرد. نوه‌اش دوید طرفش اشک تو چشم‌هاش جمع شد. کلاغ‌ها قار قار می‌کردند. سر بلند کرد و به کاج پیش رویش که تا آسمان قد کشیده بود خیره شد. گردنش درد گرفت. پیری چه عذابی است! پیری شکنجه‌ی بزرگی است که همه گرفتارش می‌شوند. پارک زیاد شلوغ نبود. تک و توک در رفت و آمد بودند. جوان‌ها سرمست روی پنجه‌هایشان راه می‌رفتند. پر هیاهو، با سرو صدا و سرشار از شوق زندگی. اما او چه؟ سر تکان داد و فکر کرد نیمه‌جان لب گور ایستاده و ذره ذره مردن خودش را تماشا می‌کند. یاد نوه‌اش افتاد. کاش اینجا بود و محکم بغلش می‌کرد و لذت شیرینی نوه را حتی اولاد آدم هم درک نمی‌کند. اشکش راه افتاد. با پشت دست اشکش را پاک کرد. رو به جلو خم شد و سرش را روی عصا گذاشت و چشم‌ها را بست. احساس می‌کرد به اندازه تمام عمرش خسته است. نفس کوتاه و آرامی کشید. الاغ‌ها یک‌هو دسته‌جمعی قارقار کردند. برگ‌های زرد تو هوا پرپر می‌زدند و باد زیر پای پیرمرد را جارو می‌کشید و او دیگر برایش مهم نبود. ■

یاد نوه‌اش افتاد. کاش اینجا بود و محکم بغلش می‌کرد و لذت شیرینی نوه را حتی اولاد آدم هم درک نمی‌کند. اشکش راه افتاد. با پشت دست اشکش را پاک کرد. رو به جلو خم شد و سرش را روی عصا گذاشت و چشم‌ها را بست.

داستان کوتاه «بود و نبود»

نویسنده «محمداسماعیل کلانتری»

«کارخانه صنایع چوب را که تمام کردی؛ بپیچ به اولین فرعی دست چپ.» روبرو را نگاه کردم ماشینی نمی‌آمد. دسته‌راهنما را به پایین فشار دادم. آینه وسط و بغل را که نگاه کردم پیچیدم به فرعی چپ. آدرس دست ارسلان بود. چشم‌هایش را تنگ کرده و از روی آن می‌خواند: «خوب! این‌هم فرعی چپ؛ خاکی هم که هست! دو کیلومتر دیگه بریم می‌رسیم به رودخانه.» خنده‌ای از شوق کرد و با آرنج چپ ضربه‌ای آرام به ران راستم زد و ادامه داد: «گازشو بگیر که گلعلی منتظر ماست.» سپس انگشتان راست را چون غنچه‌ای جمع کرد و بوسه‌ای صدادار بر آن زد و گفت: «آخ خدا چی می‌شه!» نگاهی به او انداختم و ضمن انداختن چینی در چانه؛ به رانندگی‌ام ادامه دادم. خوجه محمد را توی آینه وسط داشتم. گاهی این طرف جاده و گاهی آن طرف را نگاه می‌کرد. جاده کم‌عرض بود و مارپیچ که از دل شالیزار می‌گذشت. تک‌وتوک کومه‌های چوبی که سقف حلبی آن‌ها زنگ زده بود به چشم می‌آمد. مردمیان سالی دسته‌های نشایی را از خزانه در می‌آورد و به‌سوی نشاگران می‌انداخت. مردان و زنان و کودکان قدونیم قد با کلاه حصیری؛ در یک ردیف الفشان را دال کرده بودند و نشا می‌کردند. زن دیگری که با یک دست مجمعه‌ای را برسرداشت و با دست دیگر کلمن آبی؛ به‌سوی آن‌ها می‌رفت. ارسلان که بیقراری می‌کرد به من گفت: «این لگن تندتر نمی‌ره؟!» قبل از اینکه جوابش را بدهم صدای پیاپی بوقی از روبرو به‌گوش رسید و متعاقب آن پیکانی گل‌کاری شده که داخلش عروس و داماد نشسته بودند و چند موتورسوار که با سروصدا آن‌را همراهی می‌کردند؛ از راه رسیدند. جیپ را در منتهی‌الیه راست کشاندم و ایستادم تا آن‌ها رد شوند. پشت سر آن‌ها تراکتوری با یک تریلی متصل به آن‌که داخش پر از زن بود؛ رسید. زنی با کف دست‌هایش روی بدنه تریلی می‌کوبید و بقیه دست می‌زدند. من با عقب جلو کردن سر؛ و بالا پایین کردن شانه‌هایم؛ در شادی آن‌ها مشارکت کردم که یکی از آن‌ها دید و مرا با انگشت نشان داد و چیزی گفت. همه مرا نگاه کردند و از خنده ریسه رفتند. بعد از رفتن آن‌ها من هم حرکت کردم. آخرین پیچ را که پیچیدیم؛ رودخانه از دور معلوم شد. جلوتر که رفتیم گلعلی را دیدیم که روی سنگی نشسته بود و برایمان دست تکان می‌داد. روی رودخانه پلی با لوله فلزی زده بودند که عرض آن برای عبور دو نفر بود. کنار رودخانه توقف کردم. گلعلی بلند شد و بعد از احوالپرسی و ماچ و بوسه؛ نگاهش روی خوجه محمد متوقف شد. ارسلان او را معرفی کرد و گفت که دوست من است و از هر نظر امین. آنگاه مرا نشان داد و ادامه داد: «این‌هم که هم‌خدمتی خودت است و بهتر می‌شناسی!» همگی خندیدیم. گلعلی پل را نشان داد و رو به ارسلان و خوجه محمد گفت: «شما از روی پل برید. ما با جیپ از رودخانه می‌آییم.» آن‌ها کوله‌پشتی‌های خود را گرفتند و به‌سوی پل حرکت کردند. صندلی را به جلو خم کرده و از زیر آن قوطی گریس را درآوردم. کاپوت موتور را بالا زدم و بعد از گرفتن یک انگشت گریس؛ دلکو و کوییل و بست‌های باطری و دور شیلنگ‌های ورودی خروجی پمپ‌بنزین را چرب کرده و پس از شل کردن تسمه پروانه؛ کاپوت را بستم و سوار شدم. گلعلی پاچه شلوار را تا آخر بالا زد و درحالی‌که توی آب می‌رفت گفت: «فقط پشت سر من بیا.» دنده کمک گذاشتم و با دنده یک گیربکس حرکت کردم. از روی شن‌ریزه گذشتم و وارد آب شدم. جریان آب از جنوب به شمال بود و من از غرب به شرق؛ عرض آن‌را طی می‌کردم. صدای یک‌نواخت جریان رود به‌گوش می‌رسید. سنگ‌ها را زیر لاستیک احساس می‌کردم که با پستی و بلندی خود جیپ را کج و معوج می‌کرد. مخلوطی از بوی ماهی و رودخانه به مشامم می‌خورد. کم‌کم تمام لاستیک و بخشی از رکاب توی آب رفت و مقداری از آب زیر پایم تلوتلو می‌خورد. دو دستی فرمان را چسبیده بودم و با چشمانی گشاد شده؛ پشت سر گلعلی می‌رفتم که ناگهان دست‌های او به علامت ایست بالا رفت. ایستادم. جوانی دورتر از ما؛ روی سنگی نشسته و قلاب در آب انداخته بود و ما را نگاه می‌کرد. گلعلی دولا شد و با تلاش زیاد سنگ بزرگی را از سر راه به کناری انداخت سپس بلند شد و با دست علامت داد که حرکت کنم. هنگام حرکت سنگی از زیر لاستیک فرار کرد و نزدیک جوان در آب افتاد و مقداری از آب بر سر و روی او پاشیده شد. جوان با خشم از جا برخاست. دست چپش را به‌سمت ما حرکت داد و با فریاد گفت: «هوی.ی.ی.» اهمیتی به او نداده و به‌راهمان ادامه دادیم. آب تا بالای زانوی گلعلی

رسیده بود که داد زد: «نصف شده؛ همین‌جور بیا.» سایه‌های جیپ و گلعلی درهم شده و توی آب تکان‌تکان می‌خوردند. فقط سایه‌ی سر او قدری بیرون زده بود. کم‌کم زانوی گلعلی از آب بیرون آمد و قدری دیگر که رفتیم فقط مچ به پایین در آب بود که چند گام آخر را دوید و درحالی‌که خود را کنار کشیده بود با حرکت دستی فریاد کشید: «همین خاکی را بگیر و تخت گاز برو بالا من خودم میام.» از آب بیرون آمدم و وارد راه خاکی سر بالا شدم. ابتدا کمی بکسواد کرد ولی بالاخره عادی شد و با به‌جا گذاشتن گرد و غبار؛ به جاده‌ای وصل شدم که سربالایی سمت راست به روستا و سرازیری چپ به پل وصل می‌شد. ارسلان و خوجه محمد که از آن بالا ما را نگاه می‌کردند؛ منتظر ایستاده بودند تا تسمه پروانه را دوباره سفت کنم. گلعلی هن‌هن‌کنان آمد و همگی سوار بر جیپ به‌سوی روستا حرکت کردیم. نفس گلعلی که جا افتاد گفت که تا یک‌ربع دیگر می‌رسیم. دو طرف جاده درختان انار بود و صنوبر که پایشان در بوته‌های تمشک و آقطی و گزنه محصور شده بود و پشت آن‌ها باغات مرکبات به چشم می‌خورد. کمی که جلوتر رفتیم گله‌ای گوسفند راه را بر ما بست. ایستادم تا آن‌ها رد شوند. سگ گله با چشمان جستجوگرش مرا نگاه کرد و به یک‌باره سرش را بالا گرفت و پارس‌کنان به‌سمت من دوید. بی‌اختیار دستم به‌سوی دستگیره بالابر رفت و با آن شیشه سمت خودم را بالا کشیدم. چوپان چندبار چوب‌دستی‌اش را به زمین کوبید و با زدن حرف‌هایی نامفهوم؛ سگ را به سوی خود کشاند و ضمن حال و احوال با گلعلی؛ گله را از جاده عبور داد و رفت. دیگر از آفتاب خبری نبود و چراغ‌های روستا؛ تک و توک روشن شده بود. تیرهای چوبی روشنایی برق چون خطوط کج و معوجی؛ در پستی و بلندی‌های روستا و لابلای خانه‌های گلی و حلب به سر به‌چشم می‌آمدند. پیرمردی در ایوان مسجد اذان می‌گفت. روی دیوار نوشته بودند: «جنگ جنگ تا پیروزی.» گلعلی بدون اینکه ما را نگاه کند ساختمانی را با دست نشان داد که در حیاط بزرگ شیب‌دار آن؛ پرچم سه رنگ ایران در اهتزاز بود و متعاقب آن گفت: «این دبستان مختلط بچه‌های ماست و کنارش بهداری و آن‌هم شرکت تعاونی که زمین آن‌را پدرم از ثلث مال خود؛ پیش‌پیش داده است.» به یک سه‌راهی رسیدیم. گلعلی گفت که از راه دست چپی برویم. قدری دیگر که رفتیم یک در آهنی دولنگه را نشان داد و گفت که آنجا بایستم. یک لنگه در باز بود و او پیاده شد و لنگه دیگر را باز کرد و گفت که تو بیایم. میدان گرفتم و با یک فرمان به داخل حیاط رفتم و گوشه‌ای پارک کردم. گلعلی سنگی زیر لاستیک ماشین گذاشت و ما را به اطاق دعوت کرد. لامپی که بالای سرش یک کاسه پلاستیکی بود حیاط را روشن می‌کرد. عطر شکوفه‌های نارنج توی حیاط پخش شده بود. زن جوانی با پیراهن بلند و موهایی که زیر روسری جمع کرده بود سلامی کرد و مرغ و خروس‌ها را به‌سوی لانه‌شان کیش کرد. گلعلی همان‌طوری که پیش‌پیش می‌رفت گفت: «این همسر من است و آن دوتا پدر و مادرم.» و با دست ایوان را نشان داد. پله‌های چوبی را بالا رفتیم. پیرمرد زیر نور لامپی که از سقف چوبی ایوان آویزان بود؛ بین دو پایش؛ شانه‌ای فلزی گذاشته بود و با آن پشم‌ها را حلاجی و پیرزن با چرخاندن دوکی؛ نخ‌ریسی می‌کرد. قبل از اینکه پیرمرد از جایش بلند شود خوجه محمد ضمن بوسیدن پیشانیش؛ دست روی شانه‌اش گذاشت و تقاضا کرد که به کار خود بپردازد. گلعلی در حرکت به پدر و مادرش گفت که اینها دوستانم هستند و امشب مهمانند. وارد پذیرایی شدیم و هر کدام جایی نشستیم. دو پشتی ترکمنی با روکش پلاستیکی‌اش؛ قاب‌عکسی خانوادگی از مشهد توی تاقچه و یک تلویزیون سیاه و سفید ۱۴ اینچ در کنارش و اسپندی نخ کشیده به‌شکل قلب بر میخ دیوار و ساعتی دیواری که پاندولش به چپ و راست حرکت می‌کرد؛ به چشم می‌خورد. گلعلی با نان و پنیر و چای؛ پذیرایی مختصری کرد تا اینکه ارسلان رو به گلعلی کرد و گفت: «خوب! کی می‌ریم سر اصل مطلب؟» گلعلی بیرون رفت و با کهنه چرمی لوله شده برگشت و کنار ما نشست و ضمن باز کردن بندک چرمی آن گفت: «توی صندوق قدیمی پدرم پیدا کردم. آخه یک زمانی اینجا مرکز حکومت مازندران بوده و اغلب مردم وضعشون خوب بود.» وقتی آن‌را روی فرش پهن کرد بوی نفتالین و چرم کهنه در اطاق پخش شد. همه سرهایمان را روی نقشه خم کردیم. گلعلی با انگشت چندضربه روی آن زد و درحالی‌که مخاطبش خوجه محمد بود؛ ادامه داد: «خط سروی است. چندبار به کتابخانه عمومی ساری رفتم تا از طریق کتاب‌های مختلف به فارسی تبدیل کردم.» ارسلان نیم

گلعلی با نان و پنیر و چای؛ پذیرایی مختصری کرد تا اینکه ارسلان رو به گلعلی کرد و گفت: «خوب! کی می‌ریم سر اصل مطلب؟»

تیغ شد و با تعجب نقشه را نشان داد و پرسید: «با این رفتی؟!» گلعلی تبسمی کرد و گفت: «نه بابا! روی یک کاغذ پیاده کردم و کاغذ را با خودم بردم. محل تقریبی گنج را هم پیدا کردم.» آن‌وقت ارسلان را با دست نشان داد و ادامه داد: «روبروی روستای امره است. فقط من لنگ یک دستگاه بودم که بالاخره شما آوردید.» ارسلان با تعجب انگشت اشاره را به‌سمت خودش گرفت و پرسید: «روبروی محل ما؟!» گلعلی سری تکان داد و گفت: «بله روبروی محل شما.» خوجه محمد نقشه را به‌سمت خود کشید. پشت و رویش را با دقت نگاه کرد و درحالی‌که به‌سمت گلعلی هل می‌داد پرسید: «ساعت چند می‌ریم؟» گلعلی سری تکان داد و با لبخند گفت: «می‌ریم! بعد از شام و نماز و یک استراحت دم و دستی؛ ساعت دوازده می‌زنیم بیرون؛ البته برادرم را سرراه می‌گیریم و می‌ریم. کارگر خوبیه!» آن‌وقت رو به من کرد و با لبخند گفت: «ماشین هم نمی‌خواهیم هرچی بی‌سروصداتر؛ بهتر.» دست‌هایم را باز کردم و رو به ارسلان و خوجه محمد گفتم: «پس این دستگاه کجاست؟! نمی‌خواهید یک تست از آن بگیرید؟!» خوجه محمد کوله‌پشتی‌اش را به‌سمت خود کشید و درحالی‌که دستگاه را درمی‌آورد به گلعلی گفت که زیرزمین همین اطاق برود و یک سکه را مخفی کند و برگردد و گلعلی که رفت؛ خوجه محمد باطری‌های قلمی را درآورد و یکی‌یکی در محفظه دستگاه قرار داد و با پیچاندن دکمه‌ای؛ چراغ‌های قرمز آن روشن شد. از جای خود بلند شد و آن‌قدر دستگاه را گرداند تا در کنج اطاق سوت ممتدی از آن برخاست. رو به من کرد و گفت: «همراهم بیا تا سلامت دستگاه را نشانت بدهم.» بیرون رفت و من و ارسلان هم پشت سرش. گلعلی دولنگه در چوبی زیرزمین را باز گذاشته بود و ما را صدا کرد. به درون که رفتیم بوی سیر و پیاز که دسته‌دسته از میخ‌ها آویزان بود به مشامم می‌خورد. گونی‌های شالی و گرد و چند کدوحلوایی؛ روی تخته‌های کف زمین بود. خوجه محمد دستگاه را به کنج برد. سوت ممتد و قوی‌تری به‌گوش رسید. تا بالاخره روی یکی از گونی‌های شالی به حد اعلای خود رسید. خوجه محمد دست برد و از سوراخ همان گونی؛ سکه را درآورد و به‌سمت گلعلی گرفت و پرسید: «همین بود؟» گلعلی سکه را گرفت و با تکان دادن سر گفت: «آره! خودشه!» ارسلان کف دست‌هایش را به‌هم سایید و با افتخار گفت: «نگفتم خوراکشه!!» خوجه محمد دستگاه را خاموش کرد و همگی به بالا رفتیم. وقتی نشستیم ارسلان روبه خوجه محمد کرد و گفت: «خبر داری یک زمانی روستای من سر زبان‌ها بود؟» خوجه محمد سرش را به طرفین تکان داد و گفت: «نه! تا حالا چیزی نشنیدم!» ارسلان نفس بلندی کشید و گفت: «اواخر خدمت سربازی‌ام هنگ ژاندارمری گرگان بودم. یک‌سالی بود که جنگ شروع شده بود. یک سرگردی بود به‌نام شقاقی آذر که فرمانده هنگ ما بود. خیلی حزب‌اللهی بود. اگه سربازی می‌گفت خمینی؛ سرش فریاد می‌کشید و با تحکم می‌گفت که باید بگی امام خمینی. بعد از مدتی؛ به ساری آمد و شد فرمانده ژاندارمری استان مازندران؛ یعنی از رامسر تا کلاله گنبد؛ امنیت خارج از شهرها به عهده او بود. من خدمتم تمام شده بود و دوسالی بود که با عراق می‌جنگیدیم. کیاسر دودستگی شد و درگیری. او و همراهانش به آنجا رفته بودند و تا حدودی با مذاکره؛ جلو بحران را گرفتند. هنگام برگشت؛ عبور امره؛ منافقین راهش را بسته و آن‌ها را به رگبار می‌بندند و از طریق جنگل فرار می‌کنند. جنگل‌های طرف ما به جنگل‌های سیدابوصالح قایم‌شهر وصل می‌شود. راننده که زخمی شده بود؛ رنجرور را چپ می‌کند و همه درب و داغون به کناری می‌افتند. از هواژک تهران هلی‌کوپتر می‌آید و همه را به تهران اعزام می‌کنند و خوب می‌شوند. خوجه محمد با تعجب پرسید: «تو این اطلاعات را از کجا به‌دست میاری؟!» ارسلان لبخندی زد و گفت: «راننده اون رنجرور پدرم بود. همیشه به ما می‌گفت که اگه سرهنگ سیگاری بود؛ الان جزو شهدا بود. گلوله ریه‌اش را پاره کرده بود و چون ریه‌اش پاک پاک بود؛ جان سالم به‌در برد.» سفره شام پهن شد و پس از صرف شام؛ تلویزیون را روشن کردیم. اخبار سراسری بود و بازدید جمعی از مسئولین در بیمارستان بوعلی ساری که از مجروحین بمباران نیروگاه نکا عیادت می‌کردند. ارسلان بدون اینکه مخاطبی داشته باشد با تعجبی آمیخته به تأسف گفت: «اه! اه! اه! اه! راست راستی تا اینجا آمدند و زدند و کشتند و سوزاندند و رفتند. پس این پدافندها به‌درد کی می‌خورند؟!» خوجه محمد پرتقالی را که پوستش چروک افتاده بود از دیس گرفت و درحالی‌که با چاقو آن را پوست می‌کند؛ سری تکان داد و

خوجه محمد کوله‌پشتی‌اش را به‌سمت خود کشید و درحالی‌که دستگاه را درمی‌آورد به گلعلی گفت که زیرزمین همین اطاق برود و یک سکه را مخفی کند و برگردد.

گفت: «لعنتی‌ها همه را غافلگیر کردند. یک خواهرزاده دارم که سرباز نیروی هوایی بابلسر است. اون تعریف می‌کرد که هواپیماهای عراقی پنج فروند بودند که بالای سقف راداری به ایران آمدند. یک سوم راه را که آمدند دو فروند از آن‌ها سوخت خود را به سه فروند دیگر می‌دهند و خود برمی‌گردند. آن سه فروند وقتی که دو سوم راه را طی می‌کنند دو فروندشان سوخت خود را به یک فروند می‌دهند و خود برمی‌گردند. یک فروند مانده؛ به نیروگاه می‌رسد که پس از بمباران صحیح و سالم برمی‌گردد. البته باک اضافی سوخت هم داشته که یکی از آن‌ها را که تماماً آلومینیوم بود؛ ماهی‌گیرها توی ساحل پیدا می‌کنند و تحویل می‌دهند.» یک قاچ پرتقال را در دهان گذاشت و درحالی‌که هسته‌اش را از توی دهان درآورده و توی وردست می‌گذاشت ادامه داد: «نیروی هوایی بابلسر پس از این اتفاق برج‌های دیدبانی زیادی در مسیر ساحل نصب کرد و کلی تشکیلات پدافندی از تهران آورد و خود حراست از نیروگاه را به‌عهده گرفت و اگر خدای نکرده دوباره بیایند آن‌وقت است که نتیجه کار معلوم می‌شود.» پلک‌های چشمم سنگین شده بود و همان‌طور که لم داده بودم خوابم برد تا اینکه احساس کردم شانه‌هایم تکان می‌خورد. چشم باز کردم گلعلی را بالای سرم دیدم که می‌گفت: «پاشو داداش؛ ساعت دوازده شد. کلمن آب را هم برای تو گذاشتم با خودت بیار.» از جا جستم. ارسلان و خوجه محمد کوله بر دوش پایین ایستاده بودند. به آن‌ها ملحق شدم و چهارنفری راه افتادیم. صدای پاشیدن آب کشداری را از پشت سر شنیدم؛ سر که برگرداندم همسر گلعلی را دیدم که تتمه آب کاسه را می‌ریزد و به گلعلی می‌گوید: «خدا به همراه.» قدری که راه رفتیم جوانی را دیدم که روی گاوآهن جلوی در نشسته و با دیدن ما از جا بلند شد. گلعلی برادرش را معرفی کرد و گفت که او جانعلی است. بیل و کلنگ را خود جانعلی گرفت و فانوس را به من داد و من یک دست فانوس و دست دیگر کلمن آب؛ همگام با آن‌ها به راه افتادم. گلعلی دولولش را از دوش راست آویزان کرده بود و درحالی‌که بند آن در دستش بود به‌همراه ارسلان کوله بر پشت و چراغ‌قوه در دست؛ پیشاپیش ما حرکت می‌کردند و خوجه محمد هم کوله بر پشت و زنبیل در دست در کنار ما می‌آمد. ماه کامل همراه با ستارگانی بی‌شمار و حتی راه شیری کهکشان هم به‌وضوح دیده می‌شد. کوچه پس‌کوچه‌های روستا سنگ‌فرش بود و مهتاب سطح سنگ‌ها را هم روشن کرده بود. از جنگل زوزه دسته‌جمعی شغال‌ها به‌گوش می‌رسید که با پارس متقابل سگ‌ها خاموش می‌شد. انگار اذن دخول می‌خواستند و سگ‌ها موافقت نمی‌کردند. بدون اینکه کوچک‌ترین حرفی با هم بزنیم به جلو می‌رفتیم. کوره‌راهی سربالا بود که دست راست آن جنگل و دست چپ در عمق زیاد؛ رودخانه همچون نقره مذاب در حرکت بود. نیم‌ساعتی که از روستا دور شدیم؛ در مجاورت رودخانه شبح کارخانه صنایع چوب هویدا شد. خوجه محمد که از همه ماها مسن‌تر بود به هن‌وهن افتاده بریده‌بریده گفت: «اگه می‌شه یک‌دم بزنیم.» گلعلی ایستاد و هرکدام در جایی پخش شدیم. خوجه محمد درحالی‌که عرق پیشانیش را با لبه آستین پاک می‌کرد با سر اشاره‌ای به‌سوی کارخانه کرد و از گلعلی پرسید: «این همان کارخانه است که از کنارش پیچیدیم؟» گلعلی درحالی‌که پشت به جنگل و رو به دره نشسته بود؛ سری تکان داد و گفت: «آره؛ البته فقط اسمش کارخانه صنایع چوب و کاغذ است؛ هنوز از دم و دستگاهش خبری نیست. یک مشت نگهبان دارد و یک دستگاه سنگ شکن که کمپرسی‌ها ماسه‌هایش را می‌خرند و می‌برند؛ مدتی پیش می‌خواستند اینجا را پادگان درست کنند که با اعتراض اهالی منطقه جلویش را گرفتند. پدرانمان زمین شالیزار را دادند تا ماها در این کارخانه کار کنیم. جنگ بالاخره تمام می‌شود ولی کارخانه همیشه کارخانه است.» تکه‌سنگی را به‌سمت دره پرت کرد و ادامه داد: «خوشبختانه پادگان را در روستای رودپشت جاده قایم‌شهر راه انداختند. یک محوطه جنگلی را که میدان تیر ژاندارمری بود توسعه دادند و نامش را گذاشتند پادگان قدس.» از جا بلند شد و درحالی‌که پشت شلوارش را با دست پاک می‌کرد گفت: «بلند شید. دیگه چیزی نمونده؛ یک یاعلی دیگه که بگید؛ رسیدیم.» باز همان کوره‌راه سربالا بود و سربالا. تا اینکه گلعلی ایستاد. تفنگ را از دوش برداشت و روی زمین گذاشت و درحالی‌که نقشه را باز می‌کرد به ارسلان گفت که چراغ دستی را روشن کند و روی نقشه بگیرد و جانعلی هم

ارسلان لبخندی زد و گفت: «راننده اون رنجرور پدرم بود. همیشه به ما می‌گفت که اگه سرهنگ سیگاری بود؛ الان جزو شهدا بود. گلوله ریه‌اش را پاره کرده بود و چون ریه‌اش پاک پاک بود؛ جان سالم به‌در برد.»

سرخود فتیله فانوس را بالا کشید و کنار نقشه بر زمین گذاشت. گلعلی نگاهی به سمت چپ کرد و روستایی را از دور نشان داد و گفت: «اون امره است و ما الان در امتداد آن هستیم دست راست ما هم این درخت آزاد دوچله است.» ترجمه فارسی نقشه را به‌سوی درخت تکان داد و فکورانه ادامه داد: «زیر این درخت باید تخته‌سنگ بزرگی باشد.» ارسلان و جانعلی به‌سوی آن درخت رفتند و در میان شاخ و برگ‌های پوسیده پای درخت؛ سنگ را پیدا کردند. گلعلی فانوس را روی آن برد و از برادرش خواست که سطح سنگ را کاملاً پاک کند. جانعلی با لبه بیل و ارسلان با لبه تبر که هردو زیر نور می‌درخشیدند خزه‌ها و گل و لای سالیان دور را از سنگ زدودند. کم‌کم کنده‌کاری یک دست که از مچ قطع شده بود به چشم آمد. پاک کردن سنگ سرعت گرفت. بقیه کنده‌کاری بیرون آمد. چهار انگشت به‌سمت کف دست جمع شده و فقط انگشت اشاره بیرون بود. گلعلی گفت: «بسه. » یک نگاه به نقشه و نگاهی دیگر به کاغذ ترجمه انداخت و درحالی‌که با پنجه کفشش؛ انگشت اشاره روی سنگ را نشان می‌داد گفت: «در جهت این انگشت باید بیست قدم برداریم.» و خود شروع کرد به شمردن و ما پشت سرش راه افتادیم و وقتی بیستمی را شمرد؛ آنجا را با کف پایش کوبید و به خوجه محمد گفت که دستگاه را؛ راه بیاندازد. خوجه محمد که دستگاه را پیشاپیش از کوله درآورده بود روشن کرد و در بالای آن محل به گردش درآورد. آنقدر گرداند تا بالاخره در محلی که قوی‌ترین سوت به‌گوش رسید؛ متوقف شد و درحالی‌که پا را به زمین می‌کوبید گفت: «اینجاست؛ نه آنجا!» گلعلی سری تکان داد و با تبسم گفت: «من حدودش را گفتم؛ دقیقش با تواست.» جانعلی درحالی‌که کلنگ را با دو دستش گرفته بود از برادر پرسید: «شروع کنم؟» گلعلی گفت: «آره جانم؛ شروع کن.» و خود تفنگ را به من داد و بیل را گرفت. جانعلی دو دستش را به‌سوی آسمان گرفت و با تضرع گفت: «خدایا به امید تو.» آب دهانی به هر دو دست زد و شروع کرد. او با کلنگ خاک‌ها را می‌کند و برادرش با بیل به کناری پرت می‌کرد. رگه اول؛ سبزه‌ها قاطی خاک بیرون می‌آمدند ولی کم‌کم خاک خالص می‌شد. بوی خاک‌های نمور تازه همراه با علف‌های زیرورو شده به مشاممان می‌خورد. کرم‌های خاکی که تاکنون با آرامش زیر زمین بودند؛ در لابلای خاک‌ها می‌لولیدند. کم‌کم گودال تا کمر جانعلی را پوشاند. لیوان آبی به او دادم و او لاجرعه سرکشید. گلعلی یک سر طناب را به زنبیل گره زد و پایین فرستاد و سر دیگر آن‌را به مچ پایش بست. جانعلی پر و گلعلی خالی می‌کرد. دسته فانوس از چوبی که جانعلی در دیواره گودال فرو کرده بود آویزان بود. لیوان آب دیگری به او دادم. دیگر تمام قد توی گودال بود. خوجه محمد هروقت دستگاه را به جلو می‌آورد سوت قوی‌تر می‌شد. فریاد جانعلی از زیر به‌گوش ما رسید. همه سرها روی دهنه گودال جمع شد. تکه‌های رنگی سفال را در زنبیل گذاشت و با تکان دادن طناب؛ با فریاد گفت: «خودشه! اینجا پر از تکه‌های سفاله؛ مثل اینکه من سر خم را شکوندم.» گلعلی زنبیل را بالا کشید و تکه‌های سفال را درآورد. ارسلان نور چراغ‌قوه را روی آن گرفت. تکه‌های رنگی سفال می‌درخشیدند. از دل گودال صدای «خدایا شکرت! خدایا شکرت!» بیرون می‌آمد. خوجه محمد دستگاه را روی گودال گرفت. سوت ممتد آن گوشخراش شده بود. دستگاه را خاموش کرد و درحالی‌که آن‌را در کوله‌اش می‌گذاشت؛ با تأسف سری تکان داد و گفت: «بی‌فایده است. از گنج خبری نیست.» گلعلی باد لپ‌هایش را با صدا بیرون فرستاد و با تعجب پرسید: «یعنی چه که نیست!؟» خوجه محمد گفت: «همین‌که گفتم؛ تکه‌های سفال نشانه این است که قبل از ما آمدند خم را شکستند و گنج را بردند. اگه دلتان می‌خواهد بکنید، بکنید. آنقدر پایین بروید تا آن‌طرف کره‌زمین از یک سرزمینی بیرون بیایید.» گلعلی که یک پایش روی تیغه بیل بود و با دو دستش دسته بیل را گرفته بود؛ با خشم بیل را به گوشه‌ای انداخت و تفنگ را از دست من کشید و با صدای بلند گفت: «دستگاه با سوت ممتدش در حال انفجار بود. چطور گنج نیست؟!» خوجه محمد با آرامش زیپ اوور آمریکاییش را باز کرد و درحالی‌که روی غلاف چرمی کلت کمری‌اش دست می‌کشید گفت: «این صداها از تشعشعات طلاست وقتی یک مدتی در جایی سربسته می‌ماند گازهایی از آن متصاعد می‌شود و چون این گازها راه خروج نداشتند با کندن این گودال به یکباره بیرون آمدند و ما و دستگاه ما

خوجه محمد دستگاه را روی گودال گرفت. سوت ممتد آن گوشخراش شده بود. دستگاه را خاموش کرد و درحالی‌که آن‌را در کوله‌اش می‌گذاشت؛ با تأسف سری تکان داد و گفت: «بی‌فایده است. از گنج خبری نیست.»

را فریب دادند.» ارسلان چراغ‌دستی را روی تل خاک پرت کرد و درحالی‌که کونه تبر را در دست چپ می‌کوبید گفت: «من به خوجه محمد ایمان دارم هرحرفی که بزنه حرف منه.» نگاهی به خوجه محمد انداختم و نگاهی به ارسلان؛ بوی تبانی می‌آمد. بدنم داغ شده بود و صدای طپش قلبم را به وضوح می‌شنیدم. جانعلی طناب را تکان می‌داد و از آن ته فریاد می‌کشید که چرا بالا نمی‌کشید. سرطناب را که به پای گلعلی بسته بود باز کردم و آن‌را با هردو دست کشیدم و زنبیل را خالی کردم. باز تکه‌های سفال بود و سفال که زیر نور مهتاب می‌درخشیدند. گلعلی قنداق تفنگ را روی زمین گذاشت. سر در گودال کرد و از برادرش خواست که بیرون بیاید. جانعلی داد زد: «چیزی نمانده؛ نزدیک شدیم.» ولی گلعلی این‌بار فریاد کشید: «گفتم بیا بیرون؛ کار ما تمام شد.» سر گودال رفتم. اول کلنگ و فانوس را با زنبیل بیرون کشیدم و سپس کمک کردم که خودش بیرون بیاید. خیس عرق شده بود. موهای جلو سرش روی پیشانی چسبیده بود. لیوانی آب به او دادم؛ تا قطره آخر نوشید. نفسی تازه کرد و با تضرع از برادر پرسید: «اینجا چه خبره؟! من هزار جور نقشه واسه این صاحاب مرده کشیده بودم!» گلعلی سری از روی تاسف تکان داد و بدون اینکه حرفی بزند بند تفنگ را به‌دوش انداخت و بیل را از روی زمین گرفت و شروع کرد به پر کردن چاله. من هم کلنگ را گرفتم و با سر پهن آن و کمک پاهایم خاک کنده شده را مجدداً توی گودال ریختم. کار که تمام شد باروبندیل را جمع کردیم و برگشتیم. ورودی محل که رسیدیم؛ اذان صبح از مسجد به گوش می‌رسید و خروس‌ها با قوقولی قوقوی خود؛ نوید صبحی تازه را می‌دادند. دست و صورت را شستیم. خوجه محمد و گلعلی و برادرش وضو گرفتند. اولی با دست‌های بسته و بدون مهر و دو برادر با دست‌های باز و با مهر؛ نمازشان را خواندند. پس از صرف صبحانه؛ سه نفری سوار شدیم و درحالی‌که دو برادر برای ما دست تکان می‌دادند بوقی زدم و برگشتیم. بعد از گذشت سه روز توی اطاقم دراز کشیده بودم که پسر صاحب‌خانه مرا صدا زد و گفت که تلفن با تو کار دارد. پیراهن و شلوارم را پوشیدم و یاالله گویان به اطاق آن‌ها که روبروی اطاق من بود رفتم. زن صابخانه گوشی را که روی تلویزیون مبله بود نشان داد و گفت که از یک روستا اطراف ساری تماس گرفتند و کد آن کد روستایی است و خودش به آشپزخانه رفت. گوشی را که گرفتم صدای خشدار گلعلی را شناختم که با هیجان و مسلسلی مرا به رگبار کلماتش بسته بود: «الو! داداش خودتی؟! فقط گوش کن ببین چی می‌گم. امروز توی محلمان صحرای محشر بود. آدم نمی‌دونه دیگه به کی باید اعتماد بکنه؟! ارسلان نامرد بعد از یک عمر رفاقت مرا به خوجه محمد فروخت! اگه یادت باشه من اون شب چندبار گفتم که دستگاه داره خودشو پاره می‌کنه؟! اون نامردها سر ما را کلاه گذاشتند و خودشان دوتایی رفتند سراغ گنج. یک گالش که رفته بود برای گاوهایش علف‌های تازه بچینه. اون دوتا را می‌بینه و خودشو مخفی می‌کنه. اون دوتا با بیل‌های سنگرکنی نظامی؛ گودال را خالی می‌کنند و تمام سکه‌ها را توی کوله‌هایشان می‌ریزند. گالش دوان دوان خودش را به محل می‌رسونه و همه اهالی را باخبر می‌کنه و مخابرات محل هم زنگ می‌زنه به پاسگاه هولار و از آن طرف مامورهای ژاندارمری هم با یک لندرور می‌آیند. اون دوتا نامرد روی پل لوله‌ای بودند که مامورها را آن طرف رودخانه می‌بینند. می‌خواستد برگردند که پشت سرشان اهالی بودند با بیل و داس؛ از ترس مردم دوان‌دوان خودشون را به مأمورها می‌رسونند و تسلیم می‌شوند. کلت رو هم از او می‌گیرند. فقط دستگاه را با خود نیاورده بود. الو! گوش می‌دی چی می‌گم؟! من و جانعلی یک مدتی می‌ریم ییلاق؛ تو هم یک مدتی برو مسافرت؛ آب‌ها که از آسیاب افتاد برمی‌گردیم.» آب دهانم را قورت دادم و با تعجب پرسیدم: «پس اون تکه‌های سفال از کجا آمده بود؟!» خنده تمسخرآمیزی کرد و گفت: «گنج بود ولی برای ما نبود!! اون تکه‌های سفال را صاحب اولیه گنج روی خم‌ها ریخته بود تا اگر کسی به صورت اتفاقی تا اون مرحله رسید مثل ما گول بخوره و پایین‌تر نره. ولی اون نامردها با تجربه‌ای که داشتند این چیزها را...» صدای گلعلی قطع شده بود و بجایش صدای بوق مقطع می‌آمد. مدتی به گوشی نگاه کردم. آهسته آن‌را سرجایش گذاشتم و پس از تشکر از زن صاحب‌خانه که هنوز در آشپزخانه بود؛ به اطاق خود رفتم. چمدانم را بسته و پس از آمدن به خیابان؛ از یک تاکسی خواستم که مرا دربست به ترمینال ببرد. ■

داستان کوتاه «اطلسی–گلدان»

نویسنده «سمیرا صفری»

سیاه پوشیده بود. مانتو و شال و شلوار سیاه. آرایشی نداشت. عینک دسته فلزی به چشم. حرف‌هایی زد و سکوت کرد. رودرروی من نشست. به چشم‌هام زل زد و بسته‌ای قرص از کیف‌اش درآورد و روی میز گذاشت. یک لیوان آب خواست. از یخچال برایش آب ریختم. با قرص‌ها خورد. گوشه چشمش قطره اشکی خشک شده بود. آشپزخانه بوی غذای سوخته می‌داد. پنجره را باز کردم تا هوا عوض بشود. حرف‌هایش ته کشیده بود. به قابلمه نگاه کرد.

– حواسم پرت شد. غذام سوخت.

سر حرف را باز کرد. از خواهرش گفت. از رشته روانپزشکی. از دوره دبیرستان‌اش گفت. سال آخر از طرف دبیرستان به بیمارستان روانپزشکی رفته بودند. خواهرش روانپزشک بود. چندباری هم به بیمارستان روانپزشکی رفته بود. زن‌های رنگ و رو باخته. مردهای دل‌مرده و دست از دنیا کشیده.

سر حرف را باز کرد. از خواهرش گفت. از رشته روانپزشکی. از دوره دبیرستان‌اش گفت. سال آخر از طرف دبیرستان به بیمارستان روانپزشکی رفته بودند. خواهرش روانپزشک بود. چندباری هم به بیمارستان روانپزشکی رفته بود.

از سر و صداهایی که می‌شنید گفت. از زیرزمین خانه‌اش. از تنهایی‌اش. از روزی که از رامین جدا شده بود اخلاقش بدتر شده بود. از خواب و خوراکش گفت. از کابوس‌های وقت و بی‌وقتش.

زیرزمین خانه‌اش پنجره‌ای کوچک رو به کوچه داشت. اغلب از زیرزمین صدای آه و ناله‌ی گربه می‌آمد. خواب از چشم‌هایش رفته بود. قرص‌ها هم دردی را دوا نمی‌کرد. سرش سنگین می‌شد و به خواب می‌رفت. کابوس‌ها یکی بعد از دیگری خوابش را پر می‌کرد.

مردی را می‌دید. به چهره‌اش ماسک زده بود. دستی به‌سمت تفنگ می‌رفت. خشاب آن پر بود. انگشتی روی ماشه فشار می‌آورد. تاریکی محض.

مرد کاپشن سیاه پوشیده بود. گلوی مردی به تفنگ چسبیده بود. مرد شلیک می‌کند. گلوی مرد سیاه‌پوش دریده می‌شود. خون به دیوار خانه پاشیده می‌شود. قطرات خون روی شیشه‌های کوچک زیرزمین می‌چکد. هنوز باور ندارد که این حادثه جلوی خانه او اتفاق افتاده است. فکر می‌کند خواب و خیال است. گربه‌ای جیغ می‌کشد. سروصدایی از زیرزمین بلند می‌شود. کورمال از پله‌ها پایین می‌آید و لامپ زیرزمین را روشن می‌کند. گربه سیاهی از کنار پایش رد می‌شود. می‌پرد بالا. سایه‌ای از جلوی پنجره زیرزمین رد می‌شود. از پله‌ها بالا می‌آید. صبح می‌شود. همهمه می‌شود. مردم جلوی خانه او جمع شده‌اند. زن همسایه زنگ خانه‌اش را فشار می‌دهد. با چشم‌های پف‌کرده او روبرو می‌شود.

– دیشب نخوابیدی؟

– چی شده؟

– جنایت خانوم... جنایت.

– چی؟

– یه‌نفر کشته شده... مواظب باش پلیس قراره بیاد ازت سوال جواب کنه.

– من که کاری نکردم.

به خانه برمی‌گردد. سر و وضعش را مرتب می‌کند. زنگ خانه دوباره ناله می‌کند. چادرش را دور خود می‌پیچد. افسر آگاهی به او سلام می‌کند. آرامش خود را حفظ می‌کند. دور جسد با گچ خط کشیده‌اند. خون روی سطح دیوار خانه‌اش پاشیده شده است. شکل ترسناکی پیدا کرده. دستش را جلوی دهانش می‌گیرد. رد خون را نگاه می‌کند. مرد و زن به او چشم دوخته‌اند. قاتل اوست. او این مرد سیاه‌پوش را کشته است. دیگر نمی‌تواند از خانه‌اش بیرون بیاید. چشم‌های آدم‌ها را دوست ندارد. می‌خواهد فرار کند از چشم‌هایی که هر جا برود به او

خیره‌اند. مثل گربه‌هایی که شب‌ها چشم‌هایشان می‌درخشد. چشم‌های مردم هم درخشان شده است.

شب‌ها نمی‌خوابد. کسی را پشت سر خود حس می‌کند. گربه ناله می‌کند. سایه‌ای از پله‌ها بالا می‌آید. صدای بستن صداخفه‌کن تو گوشش می‌پیچد. مردی به او چشم می‌دوزد و التماس می‌کند. گلوله از سر تفنگ شلیک می‌شود. باروت اطراف تفنگ به هوا می‌رود. داغ به گلوی مرد فرو می‌رود. مرد خفه می‌شود. حس بدی است. او می‌میرد بدون آنکه بتواند درک کند چرا؟ چرا پا به دنیا گذاشت و چرا کشته شد. هر جرمی هم مرتکب شده بود حق‌اش این نبود.

شب‌ها نمی‌خوابد. کسی را پشت سر خود حس می‌کند. گربه ناله می‌کند. سایه‌ای از پله‌ها بالا می‌آید. صدای بستن صداخفه‌کن تو گوشش می‌پیچد.

سایه مرد او را رها نمی‌کرد. دستش را گرفتم. سرد بود. مثل یخ. به چشم‌هایش زل زدم. چشم‌هایش را از من دزدید. به گلدان اطلسی چشم سپرد. خاک گلدان خشک شده بود. ته‌مانده لیوان آب را روی خاک گلدان ریخت. دستش را باز گرفتم. لبخند کمرنگی زد. قرص‌هایش را تو کیفش ریخت. موبایلش زنگ خورد. خواهرش با لحنی عصبانی از پشت تلفن با او حرف می‌زند. گوشی را به من می‌دهد. زن با صدای گرفته‌ای سلام می‌دهد.

- سلام خانوم. خوب هستید؟

- سلام. خوبم. شما خوب هستید؟

- غرض از مزاحمت... مواظب خواهرم باشید... من خودم را می‌رسانم.

نمی‌دانم من گوشی را قطع کردم یا او. ولی روبروی من زنی نشست که نمی‌توانست بیشتر از این حرف بزند. پس رفت. چون نمی‌توانست ثابت کند خونی که به دیوار خانه‌اش پاشیده شده تقصیر او نبوده و او کاری نکرده. زن رفت چون نمی‌خواست به خواهرش بگوید که سایه‌ای پشت سرش است و او را تعقیب می‌کند. او نمی‌خواست بستری شود. دردش همین بود. ■

داستان کوتاه «خداحافظ آقای الهامی»

نویسنده «محمد حسینی کاریزکی»

To: m_k3@yahoo. com
Subject: عکاسی نیم‌رخ
2 Dec

سلام، اگر چیزهایی‌که پشتِ این پاکت نوشته شده و الان روبروی من است درست باشد شما باید آقای الهامی باشید، اولاً باید بگویم این اولین باری است که این‌طور کاری می‌کنم، منظورم این است عکس‌های زیادی توی مغازه‌ی ما مانده و کسی نیامده دنبال‌شان ولی هیچ‌وقت به هیچ‌کدام‌شان زنگ نزده‌ام تا یادشان بیندازم بیایند و عکس‌هاشان را ببرند، همیشه با خودم می‌گویم کسی‌که برای عکسش آن‌قدر ارزش قائل نشده که بیاید و بگیردش همان بهتر عکس را نداشته باشد، حتماً الان می‌گویید پس چرا به شما ایمیل زده‌ام، سوال خوبی است، راستش وقتی می‌خواهم این‌جور پاکت‌ها را بیندازم اتاق پشتی، عکس‌ها را نگاه می‌کنم تا ببینم چه عکس‌هایی آنقدر کم اهمیت هستند که می‌توانند فراموش شوند، باورتان نمی‌شود اما بیش‌ترشان واقعا عکس‌های معرکه‌ای هستند، از آن‌جور عکس‌ها که با دیدنشان می‌شود کلی قصه و ماجرا توی ذهنت برای‌شان بسازی، با این‌همه به هیچ‌کدام‌شان زنگ نمی‌زنم، گرچه شماره‌هاشان را نوشته‌ایم پشت پاکت‌ها اما استفاده‌ای ندارند، گفتم که عکسی که صاحبش آن را فراموش کند، همان بهتر که... ، پاکتِ شما تنها پاکتی بود که پشتش شماره‌ای نبود، آدرس ایمیل بود و کنارش نوشته شده بود (آقای الهامی) البته دلیل کنجکاوی من این نیست، آخر چند نفر پیدا می‌شوند عکس یک سنگِ قبر را بدهند برای‌شان بزرگ کنیم و قاب کنیم؟ نمی‌دانم شاید صاحب این قبر برای‌تان اهمیت زیادی داشته (شراره مرتضوی) این‌طور که روی این سنگ نوشته هنوز جوان بوده که... ، به‌هر حال این یکی با بقیه عکس‌ها فرق دارد، راستش سنگ قبر برای من خیلی ترسناک است، تا حالا توجه کرده‌اید بعضی از جوک‌ها چه‌قدر وحشتناک‌اند؟ مردی که برای اثبات شجاعتش شبانه می‌رود گورستان و میخی می‌کوبد روی قبری، اما همین‌که می‌خواهد بلند شود می‌فهمد پالتواش هم میخ خورده و چسبیده به قبر، همان زمان هم بقیه‌اش را گوش نکردم، خیلی وحشتناک است نه؟ ببخشید از موضوع فاصله گرفتم، به‌هر حال عکس‌تان آماده است برای تحویلش بیایید به عکاسیِ نیم‌رخ، خیابانِ دانشجو، من هم خوشحال می‌شوم ببینم‌تان، دلم می‌خواهد بدانم قصه‌ی این سنگ قبر چیست؟ البته اگر فضولی نباشد.

با احترام

فرهاد مرادی

To: m_k3@yahoo. com
Subject:آخرین یادآوری
10 Dec

سلام، این دومین ایمیلی است که برای شما ارسال می‌کنم، احتمالاً قبلی را نخوانده‌اید، شاید اصلاً ایمیل‌تان را چک نمی‌کنید، شاید هم خوانده‌اید و دوست ندارید عکس را بگیرید، آقای الهامی سال‌ها پیش دوستی داشتم که سنگ‌کار بود، گاهی اوقات برای چسباندن و جا دادن سنگ‌ها می‌رفت گورستان، یک‌بار تعریف کرد در حالی‌که داشته قبری را سر و سامان می‌داده ناگهان گوشه‌ی قبر ریخته و خودش با چشم‌های خودش دیده که جنازه‌ی زیر سنگ سالم است، می‌دانی چه می‌گویم؟ حداقل یک سال از مردن یارو گذشته بوده و دیگر باید می‌پوسیده، اما سالم بوده، بعضی جاها به این جنازه‌ها قدیس می‌گویند و خلاصه هر جا که بروی و جنازه‌ای را ببینی که نپوسیده مردم به آن احترام می‌گذارند، ولی به‌نظر من خیلی وحشتناک است، جنازه اگر جنازه باشد همان بهتر که بپوسد، جنازه اگر نپوسد و از بین نرود که جنازه نیست، به‌نظرم نپوسیدن یک آدم مرده همان‌قدر وحشتناک است

که پوسیدن یک آدم زنده، حتماً می‌پرسید این‌ها چه ربطی به شما دارند؟ راستش باید اعترافی بکنم، من شب‌ها، در واقع هر شب، کابوسی می‌بینم که با دیدن عکس شما خیلی واضح آمد جلوی چشمم، کابوسِ وحشتناکی است، تک و تنها نشسته‌ام روی سنگِ قبری و همین‌طور که با دستِ چپ میخ را مستقیم گرفته‌ام، با سنگی می‌زنم تا فرو رود توی قبر، لحظه‌ای که متوجه می‌شوم پالتویم را میخ کرده‌ام و خودم را گیر انداخته‌ام ناگهان سنگ شکافی بر می‌دارد و صورتِ زنی که کاملاً سالم است از لای شکاف خودش را نشان می‌دهد، در حالی‌که می‌خندد، راستش را بخواهید برای همین است که می‌خواهم شما را ببینم، پس اگر این ایمیل را خواندید لطفاً جوابش را بدهید تا ملاقاتی ترتیب بدهیم. در انتها باید بگویم که موضوع ایمیل (آخرین یادآوری) را زیاد جدی نگیرید، فقط می‌خواستم مشتاق شوید و بخوانیدش، اگر نیایید باز هم برای‌تان ایمیل می‌زنم.

با احترام

فرهاد مرادی

To: m_k3@yahoo. com
Subject:خدانگهدار آقای الهامی
24 Dec

اولش که فهمیدم آمده‌اید و عکس را برده‌اید خیلی شگفت‌زده شدم، اما وقتی ایمیلم را چک کردم و دیدم جوابی ندادید حالم خراب شد، چرا شما نمی‌خواهید من‌را ببینید؟ چرا باید درست روزی بیایید و عکس را بگیرید که من نباشم؟ چرا جوابم را نمی‌دهید؟ شما من را می‌شناسید؟ اصلاً شاید شما عکس را نگرفته‌اید، شاید این همکارِ نامردِ من عکس را گم و گورش کرده، آخر می‌دانید چند وقتی است برایم از این ژست‌های مهربانانه می‌گیرد و به خیال خودش می‌خواهد کمتر عذاب ببینم، دیروز که عکس شما توی دستم بود و اشک می‌ریختم متوجه شدم من‌را می‌بیند برای همین احتمال می‌دهم کارِ خودش باشد، حالم به‌هم می‌خورد از این کارهایش، انگار دارد دوباره و دوباره یادآوری می‌کند که مقصر منم و باید عذاب بکشم، اصلاً شاید شما هم می‌خواهید عذابم دهید، نکند شما هم من را مقصر می‌دانید؟ آخر به من چه که زنم بعد از طلاق خودش را کشته؟ مگر مجبورش کرده بودم طلاق بگیرد؟ مگر خودش هزار تا بهانه نیاورد که جدا شود؟ مگر مهرش را نبخشید تا طلاقش دهم؟ مگر از زندگی با من حالش به‌هم نمی‌خورد؟ به من چه؟ همه این اتفاقات مزخرف به من چه ربطی دارند؟ به من چه ربطی دارد که مردی برای اثبات شجاعتش نیمه‌شب می‌رود گورستان و میخ می‌کوبد روی قبرها؟ به من چه که جسدی برای اثبات پاک بودنش تصمیم می‌گیرد فاسد نشود، آخر به من چه؟ این زن از من چه می‌خواهد؟ چرا هر شب توی خواب من را می‌کشاند پای قبرش با میخی که توی دستم گذاشته؟ چرا می‌خندد؟ چرا فاسد نشده؟ چرا راحتم نمی‌گذارید؟ چرا همیشه این منم که مقصرم؟ چرا؟

من‌را ببخشید، نمی‌دانم، شاید زیاده‌روی کردم، شاید شما هیچ‌کدام از این‌ها را نمی‌دانید، شاید هیچ‌کدام از این ایمیل‌ها را نمی‌خوانید، هر چند دیگر تفاوتی برایم نمی‌کند، خداحافظ آقای الهامی. خداحافظ برای همیشه. فردا روز تولدم است و الان که فکر می‌کنم می‌بینم چه‌قدر خوب است روز تولد و مرگ آدم یکی باشد، راستی مبادا خودتان را مقصر بدانید، این خواستِ قلبی خودم است، فقط برایم دعایی بکنید، دعا کنید جسدم فاسد شود.

فرهاد مرادی ■

داستان کوتاه «این سفیدی برف نیست؟»

نویسنده «حسن فرامرز»

بچه‌ها از پنجره‌ی کلاس‌ها، در طبقه‌ی دوم، دیده بودند که دو نفر از کمک‌آشپزهای چکمه‌پوش چند کارتون پرتقال بمی و لیموشیرین را از پشت وانت سفید، به اتاق سرپرستی حمل می‌کنند و روی هم می‌چینند. با دیدن کارتون‌ها حال‌وهوای بچه‌ها عوض شده بود و تا اندازه‌ای شادی و هیجان به آن محیط یک‌نواخت و ملال‌آور آمده بود. تعداد ما، در دبیرستان شبانه‌روزی، صدوبیست یا سی نفر بود، و آن سال نیز، مثل شب چله‌ی سال پیش، باید دُور از خانه می‌ماندیم؛ و همان پرتقال و لیموشیرین سور شب چله‌ی ما می‌بود و به هریک هم بیشتر از یک پرتقال و لیمو نمی‌رسید.

همان اول شب که پرتقال و لیمو را می‌خوردیم دیگر نمی‌دانستیم شب به آن درازی را چه‌کار کنیم و سر خودمان را چه‌طور گرم کنیم. خلاصه، پس از تقسیم و خوردن پرتقال و لیمو آن اندک شادی و هیجان که نمود پیدا کرده بود از میان می‌رفت و سکوت دل‌گیر و بی‌پایانی همه را به روی تخت‌های دو طبقه‌ی اتاق‌ها می‌کشاند و هرکس بی‌آن‌که حرف خاصی داشته باشد دراز می‌کشید و در احساس و خیالش فرو می‌رفت. احساس و خیالی که بیشتر در پیرامون هوس و اشتهایی سیر نشده دور می‌زد، که از ناکامی در جویدن و بلعیدن و انباشتن معده سرچشمه می‌گرفت: آن‌قدر می‌توانستی بخوری تا معده‌درد بگیری و شکمت بالا بیاید، و خودت را آن‌قدر نگه داری تا حس سیری همه‌ی وجودت را در برگیرد، و بعد برای به اوج رساندن لذت راهی جز شتاب برای نشستن روی سنگ مستراح و تخلیه‌ای هیجانی باقی نماند.

من شیفته‌ی آن بودم که نتیجه‌ی بازی‌های فوتبال دسته اول تهران را بدانم. اما هیچ وسیله‌ای در اختیار نداشتم. شنیده بودم آرشْ قمریان رادیو کوچکی دارد با گوشی. شبی با او نگهبان بودم، هر شب به نوبت دو نفر در یک شیفت دو ساعته مواظب بودند بچه‌ها از روی تخت نیفتند. آرشْ قمریان روی صندلی لم داده بود و چشم‌هایش را بسته بود و به رادیو گوش می‌داد.

با آرشْ قمریان هم‌کلاس بودم اما هم‌اتاق نبودم. او روی یکی از نیمکت‌ها در کنار پنجره می‌نشست و من در ردیف کنار دیوار، روی نیمکت آخر. صورت سیاهی داشت با موهای بی‌حالتی که هیچ‌وقت شانه نمی‌شد و اغلب از بغل‌ها، جلو و پشت شکسته بود و به او شکل جوجه تیغی‌ای می‌داد که عینک ته‌استکانی زده باشد؛ با بینی‌ای گرد و خمیری که انگار سرسری و موقت به میان چهره‌اش چسبانده باشند، چون از کناره‌ها خوب به پوست و گوشت صورت جوش نخورده بود؛ و همیشه زکام بود و به‌جای نفس بیرون دادن بیشتر فش‌فش می‌کرد.

در کل کسی با او نمی‌جوشید و خودش هم چندان تمایلی نداشت. همیشه چشمش از پنجره‌ی کلاس یا اتاق خوابگاه به بیرون بود. چند بار، شب‌ها از روی دیوار حیاط پریده بود توی مزرعه‌ی تاریک کنار دبیرستان و در رفته بود. البته ساعتی بعد پدرش او را برمی‌گرداند و به سرپرست شب، آقای نعیم‌زاده، امانت می‌داد مواظب باشد که باز در نرود. یک‌بار هم از پشت، با پوتین‌های گنده‌اش، لگدی پرت کرده بود که به در ورودی خورده بود و بچه‌ها پریدگی روی در را به‌هم نشان می‌دادند و می‌گفتند: «اسبه، رم کرده!» ولی او گوشش به این حرف‌ها بدهکار نبود و با جثه‌ی کوچک و سماجتش چند بار دیگر فرار کرده و باز برگردانده شده بود.

تعداد ما، در دبیرستان شبانه‌روزی، صدوبیست یا سی نفر بود، و آن سال نیز، مثل شب چله‌ی سال پیش، باید دُور از خانه می‌ماندیم؛ و همان پرتقال و لیموشیرین سور شب چله‌ی ما می‌بود و به هریک هم بیشتر از یک پرتقال و لیمو نمی‌رسید.

راضی شد رادیو را به من بدهد، به شرطی که پس از هر مسابقه آن را برگردانم- و دست کسی هم ندهم. آن رادیو سبب شد که من، بیشتر از هرکس دیگر، با او در ارتباط باشم.

اتفاقاً آن روزی که شبش چله بود، دوشنبه بود، سرم را به سوی آقای وحیدی‌منش، دبیر ادبیات فارسی، بالا گرفته و همه‌ی حواسم به صدای تودماغی گزارش‌گر مسابقه بود که حبیب، هم‌نیمکتی‌ام، کاغذی به دستم داد و گفت: «مال آرشْ قمریانه!»

آرشْ قمریان را که نگاه کردم برای لحظه‌ای از شیشه‌های دو پنجره‌ی بزرگ کنارش دانه‌های درشت و سبک برف را دیدم که با آهنگی یکنواخت همه‌جا را

داشت می‌پوشاند. با دیدن اولین برف زمستانی به اندازه‌ای احساس شعف و لذت کردم که بی‌اختیار رادیو را خاموش کردم. هم‌چنان محو تماشای دانه‌های برفی شدم که سبک‌بال به سوی زمین فرود می‌آمد؛ چه چشم‌انداز سفیدی! و چه هیجانی داشت دیدن بارش برف از هر دو پنجره‌ی توسی بزرگ!

آقای وحیدی‌منش در حال مرور درس‌های به نسبت سخت‌تر بود- چون نزدیک امتحانات ثلث اول بود: «فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردی بگسترد، و دایه‌ی ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد...»، «فراش: فرش کننده. بادصبا: باد شرقی، بادی‌ست که از سمت شرق می‌وزد. فرش زمردی: کنایه از سبز و چمن است...»

با آن قد بلند، صورت سرخ و کت چهارخانه‌ی انگلیسی‌اش جلو کلاس، کتاب فارسی را چنان در بین پنجه‌های درشت و کشیده‌اش مچاله کرده بود که انگار می‌خواست ادبیات را، یک‌نفس و یک‌ضرب، در همان زنگ به ما شیرفهم کند. همیشه از وجود دو مار روی دوش‌های ضحاک هم تعجب می‌کردم و هم هرچه فکر می‌کردم در تصورم نمی‌گنجید از کجا آمده و دُم‌شان را چه‌جور، در آن زیر، توی گوشت تن ضحاک حرکت می‌دادند؛ و از آن مهم‌تر، مدفوع‌شان را در کجای بدنش تخلیه می‌کردند؟ تا متوجه دو رگ برآمده، در طرفین گلوی آقای وحیدی‌منش شدم؛ و بعد همیشه احساس می‌کردم ممکن است هر آن، آن دو رگ کلفت سرخ، جان بگیرند و به سمت شانه‌هایش بخزند و ما باید با مغزهای‌مان خوراک‌شان را مهیا کنیم.

پشت سر وحیدی‌منش می‌گفتند پیش از معلمی، کامیون پنج‌تنی داشته که روستاها را می‌گشته و خُل و خاکستر تپاله سوخته‌ی تنورها را می‌خریده و به کورهای آجرپزی می‌فروخته بود؛ چون از شهری آمده بود که اکثراً همین شغل را داشتند.

چه‌طور می‌شد که آقای وحیدی‌منش، دست‌کم برای بیست دقیقه، پشت میزش می‌نشست و لام تا کام حرفی نمی‌زد تا بتوانیم در سکوتی سکرآور فراش برف سپید را ببینیم که به آن شکوه و زیبایی در جلو روی‌مان فرش سیمین می‌گسترْد. با سقلمه‌های حبیب باز آرش قمریان را نگاه کردم که به حالت عصبی دستش را به نشانه‌ی چه شد؟ تکان می‌داد: «امشب بیا برویم خانه‌ی ما، اگر تو باشی به پدرم می‌گویم مرخصی گرفته‌ایم. الکی می‌گویم چون خانه‌شان این‌جا نبوده با من آمده است. تو کار نداشته باش، آخر شب هم برمی‌گردیم. جواب فوری!»

قرار شد در حیاطِ پشت خوابگاه منتظرم باشد تا به او که پیوستم از روی دیوار بپریم توی مزرعه‌ی سردارپور و فرار کنیم. آخر شب باز از همان روی دیوار، از درِ راه‌پله، که می‌گفت قفلش را باز گذاشته است برگردیم. وقت نماز مغرب و عشاء فرصت مناسبی بود برای اجرای نقشه‌اش.

ساختمان را دور زدم و وارد حیاط پشتی شدم. برف، کماکان، یک‌ریز می‌بارید و زمین فوتبال را کاملاً سفید کرده بود. چراغ قوه‌اش را از گوشه‌ی دیوار خاموش و روشن کرد. تا آن لحظه هیچ ترس و خوفی نداشتم ولی وقتی نور چراغ قوه را دیدم حسابی ترسیدم. از آن تاریکی پشت دیوار، از آن مزرعه‌ی گِلی و آن همه راه که باید می‌رفتیم تا به شهر می‌رسیدیم؛ و زوزه‌های هرشبه‌ی شغال‌ها و توله‌های‌شان که همیشه توی خوابگاه می‌پیچید.

چه‌طور می‌شد که آقای وحیدی‌منش، دست‌کم برای بیست دقیقه، پشت میزش می‌نشست و لام تا کام حرفی نمی‌زد تا بتوانیم در سکوتی سکرآور فراش برف سپید را ببینیم که به آن شکوه و زیبایی در جلو روی‌مان فرش سیمین می‌گسترْد.

قلاب گرفتم، خودش را روی دیوار کشید و بعد دستم را گرفت و در حالی‌که مرتب پنجره‌های خوابگاه را نگاه می‌کرد، فش‌فش‌کنان گفت:

- زود باش الان یکی ما رو می‌بینه گزارش می‌ده.

خیلی عرق کرده بودم. خودم را بالا کشیدم و روی دیوار نشستم. توی مزرعه پرید و خواست عجله کنم. یکی از زانوهایم خیلی می‌سوخت.

کلاه نخی قهوه‌ای روی سرش بود و با گام‌های کوتاه و سریع جلو افتاده بود. از پشت شبیه کسی بود که با فشار به کله‌اش خواسته باشند آن را به زور در میان شانه‌هایش جاگیر کنند، چون شانه‌ها به حالت نوک تیزی بالا زده بود و گردنش بیشتر از حد معمول فرو رفته بود. خاک مزرعه کاملاً وارفته و شُل بود، و گاهی تا روی کفش‌ها در گِل فرو می‌رفتیم. در سمت چپ ما ساختمان‌های اداری قرار گرفته بود و در سمت دیگر، تا دوردست‌ها، مزرعه‌های سفیدپوش بود که انتهایش به سوسوی چراغ‌ها می‌رسید. خودم را آماده کرده بودم با شنیدن صدای زوزه پا به فرار بگذارم و آن‌قدر بدوم تا از

صدا دور شوم. لحظه‌ای از آمدنم پشیمان شدم و دلم می‌خواست به همان پرتقال و لیمو بسنده کرده بودم و گول این جوجه‌تیغی را نمی‌خوردم.

ساختمان اداره‌ی بهداشت و زایشگاه قدیم را هم پشت سر گذاشته بودیم و به خیابان و میدان نزدیک زایشگاه رسیده بودیم. آرشْ قمریان کماکان جلوتر از من راه می‌رفت. با دیدن چراغ‌های برق به حماقت بچه‌ها خنده‌ام گرفته بود که حالا توی خوابگاه پرتقال و لیموی‌شان را حریصانه تحویل می‌گیرند و سر کوچکی و بزرگی آن‌ها و«این برای کی؟» الم شنگه راه می‌اندازند. کار معرکه‌ای بود که به آرشْ قمریان گفته بودم می‌آیم؛ هرچه نبود، دست‌کم شب چله توی جمعی خانوادگی بودم و دلی از عزا که در می‌آوردم.

اگرچه پدر آرشْ قمریان نفت‌چی بود و با گاری و مادیان پیرش نفت به در خانه‌ها می‌برد و وضع مالی چندان مناسبی نداشت اما از محیط مرده‌شور خوابگاه بهتر بود، نبود؟ صددرصد بهتر بود! حداقل این‌که آرشْ قمریان از شغل پدرش خیلی خجالت نمی‌کشید.

یکی از این ناکس‌ها که پدرم را شناخته بود گفت پدرت را دیده‌ام، نشانه‌هایش را داد، فرغون و بیل و جارو. گفتم ولی آن که عموی من است، پدرم توی اداره‌ی کشاورزی کار می‌کند- راننده است.

ماه گذشته‌اش که کمک هزینه‌ی تحصیل داده بودند، می‌خواستم یک دست لباس ورزشی بخرم اما پدرم، که این‌جور وقت‌ها، زبانش نرم می‌شد و محبتش گل می‌کرد تا سر چهار راه به دنبالم آمد و آن‌قدر خودش را کوچک کرد و کوچک کرد که ذله شدم و جلو مغازه‌ی کالای ورزشی، همه‌ی پولی را که توی جیبم مشت کرده بودم درآوردم و ریختم توی دستش. پول را که گرفت راهش را کج کرد و از من دور شد - صددرصد یقین داشتم که وضع خانواده‌ی آرشْ قمریان از من بهتر بود.

همان‌طور کوچه بود در پس کوچه که به دنبال آرشْ قمریان می‌رفتم. جز چند ناخنک به غذا که سوسیس و سیب‌زمینی کم‌وبیش یخ‌زده‌ای بود، چیزی نخورده بودم و آن‌قدر گرسنه بودم که حاضر بودم با یکی شرط ببندم که مرغ پخته‌ای را با پنج قرص نان بخورم و یقین داشتم شرط را می‌برم. مثلاً سر یک کیلو نان خامه‌ای یا هر خوراکی دیگر.

وارد کوچه‌ی پهن ِنه چندان درازی شدیم که در ته آن تانکری رنگ نشده روی گاری‌ای دیده می‌شد. آرشْ قمریان جلو در ایستاد این پا آن پا کرد و در زد. بعد عینکش را با انگشت شست برگشته‌اش عقب زد و گردنش را بیشتر توی شانه‌هایش فرو برد.

برف همچنان می‌بارید ولی کم‌جان و پراکنده، وقتی برف این‌طور می‌بارد حالم را بد می‌کند. دوباره در زد، این بار محکم‌تر. پدر در را باز کرد و عین اسبی رنجور و ترس‌خورده، سرش را بیرون آورد و طوری نگاه می‌کرد انگار چشم‌هایش کم‌سو باشد، آن‌ها را تنگ کرده بود و پسرش را برانداز می‌کرد. آرشْ قمریان چین به دماغش انداخته بود و با دهان نیمه‌باز به پدرش نگاه می‌کرد.

- «آرش، ذلیل مرده!»

- «به خدا، فرار نکردم. مرخصی گرفتم.»

- «ذلیل مرده!»

- «این پرویزْ حدودی شاهده، خانه‌شان این‌جا نیست با خودم آوردمش. آخر شب هم برمی‌گردیم. از نعیم‌زاده مرخصی گرفتم. این پرویزْ حدودی خانه‌شان این‌جا نبود مرخصی گرفت با من آمد، آخر شب هم بر می‌گردیم (و رو به من کرد و گفت) مگر نه؟»

جز چند ناخنک به غذا که سوسیس و سیب‌زمینی کم‌وبیش یخ‌زده‌ای بود، چیزی نخورده بودم و آن‌قدر گرسنه بودم که حاضر بودم با یکی شرط ببندم که مرغ پخته‌ای را با پنج قرص نان بخورم و یقین داشتم شرط را می‌برم. مثلاً سر یک کیلو نان خامه‌ای یا هر خوراکی دیگر.

پدرش بیرون آمد و باز چشم‌هایش را تنگ کرد و مرا برانداز کرد. دست به گاری گرفته بودم و کفش‌های گِلی‌ام را روی برف‌ها می‌کشیدم. بچه‌ها پشت سر آرشْ قمریان می‌گفتند پدرش، با آن چهره‌ی باریک و دراز و سبیل سفید آویزان، ریخت مادیان پیر و پیزری‌اش را پیدا کرده است که به‌جای کفل آرشْ قمریان، اشتباهی در خوابگاه را می‌لرزاند. مدتی براندازم کرد. حرفی نزد و برگشت و جلو افتاد. جوجه‌تیغی کلاهش را از روی سر برداشت و به دنبال او وارد حیاط شد و به من گفت در را ببندم!

وارد پذیرایی که شدیم مادرِ آرشْ قمریان جلو درآشپزخانه ایستاد. باز همان حرف‌ها را برای مادرش تکرار کرد و باز رو به من کرد و گفت: «مگر نه؟» مادر با روی گشاده از من استقبال کرد و گفت خوب کاری کرده

است که من را با خودش آورده، و گفت خودم را کنار بخاری گرم کنم.

پدر به متکاهایش تکیه داد. کلاه نخی سیاهی روی سرش بود که معلوم بود به آن عادت کرده است و اگر آن را از سرش بردارد قطعاً سردرد می‌گیرد. دو خواهر کوچک‌تر که کتاب و دفتر جلو دست‌شان بود سرشان را کج گرفته و به من چشم دوخته بودند. مرد چاق تاسی هم نشسته بود که لحظه‌ای بی‌تفاوت به من نگاه کرد و شروع کرد ادامه‌ی حرفش را با تبختر و اعتماد به نفس از سر گرفت. داشت به تسبیحی اشاره می‌کرد که آن را بالا گرفته بود و می‌گفت: «سندلوسه، قدیمیه، مال عموی رحیم عکاس بوده! بدلش تو بازار پره، ولی این اصله!» ته‌ریش داشت با سبیل سیاه و کلفت، و سمت چپ صورتش، شاید از دندان درد، ورم کرده و کبود بود. طوری که احساس چندش کردم.

مادر چای را که جلو من گذاشت در رفتارش چیزی بود که حس ناخوشایندی به من می‌داد، شاید از آدامسی که در دهان می‌چرخاند. صورت تپلی داشت با پوست روشن، و ابروهای کم‌وبیش پیوسته و چین‌های ریزی در گوشه‌ی لب و چشم‌ها، خیلی جوان‌تر از پدر آرشْ قمریان به نظرم آمد. صدای مرد همه‌ی فضای خانه را از آن خود کرده بود و همه چیز در زیر آن صدای بم مطمئن محبوس شده بود.

مادر چای را که جلو من گذاشت در رفتارش چیزی بود که حس ناخوشایندی به من می‌داد، شاید از آدامسی که در دهان می‌چرخاند. صورت تپلی داشت با پوست روشن، و ابروهای کم‌وبیش پیوسته و چین‌های ریزی در گوشه‌ی لب و چشم‌ها، خیلی جوان‌تر از پدر آرشْ قمریان به نظرم آمد.

مرد رو به مادر کرد و گفت:

- «شام چی شد، طلا، مثل این‌که می‌خوای از گرسنگی ما رو بکشی؟»

و به این حرف بی‌ملاحتش قهقهه زد. به نظرم آدم بی‌همه چیزی آمد. چه‌طور مادر آرش قمریان را به اسم کوچک صدا زد؟ مادر خندید و از دختر بزرگ‌ترش خواست با او برود که وسایل شام را بیاورند.

آرشْ قمریان که از اتاق برگشت دیدم حسابی رنگ و رویش باز شده و خوش‌حال است. مرد گفت:

- «ساعتت خوب کار می‌کنه!»

مچش را بالا گرفت و ساعتش را که صفحه‌ی بزرگ و بند نقره‌ای داشت نگاه کرد و گفت:

- «ضد آبه؟»

مرد گفت:

- «سیکو پنج اصله، گوج! آب چیه، اسید هم به‌ش کارگر نیست. از چنگت درش نیارن!»

و نگاه سردی به من کرد.

سر سفره آن‌قدر دلمه‌ی برگ مو و کلم همراه با مرغ و ماست خوردم که داشتم می‌ترکیدم، به‌جای همه‌ی بچه‌ها هم خوردم. مادر کنار مرد نشسته بود و پدر سرش را پایین گرفته بود و بی‌صدا و شکرگزار لقمه می‌گرفت. در عوض، مرد به حالت ولی‌نعمتانه مدام به سوی مادر برمی‌گشت و از دست‌پختش تعریف می‌کرد:

- «خیلی وقته، دلمه به این خوشمزگی نخورده بودم، طلا !»

سفره و کاسه بشقاب‌ها که جمع شد روبروی مرد نشستم. مرد به آرشْ قمریان گفت ورق‌ها را بیاورد و صدا کرد: «طلا، بیا!» من گفتم بازی بلد نیستم. مادر جلو در آشپزخانه از دخترها که همان‌جا شام خورده بودند، خواست ظرف‌ها را بشویند و بغل دست مرد نشست. پدر چهار دست‌وپا به جمع نزدیک شد و دست برد تسبیح زردرنگ را از جلو پای مرد برداشت و آن را بین دست‌هایش مالش داد و بالا گرفت تا در زیر نور لامپ بهتر و دقیق‌تر آن را نگاه کند. مرد گفت:

- «می‌گم سندلوس اصله!»

مادر با مهارت دست می‌داد و با شلیک خنده می‌گفت:

- «سور، اینم یه سور دیگه!»

هروقت هم پدر گند می‌زد حسابی به او غرغر می‌کرد و سور که می‌گرفت برای مرد کُری می‌خواند و مرد از این کری‌ها خوشش می‌آمد و قهقهه می‌زد:

- «از مادرت یاد بگیر، این‌طور سور می‌گیرن، آشی!»

آرشْ قمریان آن دو را نگاه می‌کرد و با هیجان سورها را یادداشت می‌کرد و تکرار می‌کرد. مادر از او خواست برود کاسه‌ی تخمه و ظرف آنگو* را بیاورد که مهمانش بی‌کار نباشد؛ و از من خواست بروم در کنارشان بنشینم:

- «چرا غریبگی می‌کنی؟»

کاملاً احساس سیری می‌کردم و پیش از خوردن تخمه وقتش بود سری به مستراح بزنم. من که بلند شدم آرشْ قمریان هم شلنگ‌انداز به سوی آشپزخانه رفت. چند

لحظه که روی سنگ مستراح نشستم دیدم هنوز زود است و باید به تخمه‌ها برسم. صدای آرشْ قمریان را شنیدم که گفت نمی‌دانم بشقاب یا ظرف تخمه کجاست؟ در را که باز کردم مادر با خودش چیزی گفت و خواست بلند شود. پدر باز چهار دست‌وپا به سمت جایی که نشسته بود برگشت. مادر که نیم‌خیز شد، دلم لرزید- باور کنید منتظر آن لحظه بودم- نیم‌خیز که شد مرد از پشت کپل او را با پنجه محکم گرفت. دست مرد را پس زد و خندان، عین قاطری نشسته که تا بار را نزدیک کپل‌هایش عقب بکشند وابجهد و بار را بیندازد، با لَوندی به سوی آشپزخانه جهید.

حالت ترس از این‌که مرا ببیند و تهوع از شامی که در آن خانه خورده بودم، از غذایی که دست‌پخت آن زن بود، مرا برگرداند توی دستشویی. برگ بود و برنج و مرغ که نجویده، توی روشویی می‌پاشید. شیر آب را باز کردم اما آن همه برگ و برنج از سوراخ کاسه پایین نمی‌رفت. چندبار آن‌ها را جمع کردم و ریختم توی سنگ مستراح و کاسه را تمیز کردم. نشستم و نفس‌زنان سرم را روی زانوهایم گذاشتم. این آرشْ قمریان من را کجا آورده بود، آخر چرا حرف این تخم جن را گوش کرده بودم؟ چهره‌ی بچه‌ها که دوره‌ام کرده بودند و می‌خندیدند و پرتقال و لیموهای‌شان را به سویم پرت می‌کردند جلو چشمم می‌آمد.

آرشْ قمریان در را باز کرد و فش‌فش‌کنان گفت بروم تخمه بشکنم. توی در با بی‌خیالی ایستاده بود و چشم‌های درشت‌شده‌اش را از پشت عینک به من دوخته بود. از آن شانه‌ها و از آن ساعت «سیکو پنج اصلِ» بند گشادْ که صفحه‌اش وارونه به زیر مچش برگشته بود حالم به هم می‌خورد. گفتم من برمی‌گردم، حالم خوش نیست. گفت هنوز زود است و مادرش که شنید اصرار کرد.

جلو افتاده بودم و دیگر نمی‌خواستم ریخت جوجه تیغی را ببینم، چه رسوایی در انتظارش بود! جلو در شنیدم که طلا گفت چند پرتقال و لیموشیرین و کمی تخمه توی کیسه‌ی نایلونی ریخته «توی خوابگاه با دوستت بخور!»

تا آن‌جا برسم مدام صدای قهقهه‌های مرد توی گوشم زنگ می‌زد. نمی‌دانم با چه سرعتی برگشته بودم توی مزرعه. دیوار را نگاه کردم، از این سو خیلی بلندتر از داخل حیاط بود. می‌خواستم فاصله بگیرم و با دویدن دستم را به قرنیز روی دیوار بند کنم و آرشْ قمریان را بگذارم که با آن قد کوتاهش، طعمه‌ی شغال‌ها بشود. چه رسوایی در انتظارش بود!

فاصله‌اش دور بود، لحظه‌ای نگاهش کردم. چراغ قوه‌اش را روشن کرده بود و از توی کیسه‌ی نایلونی دانه‌دانه تخمه در می‌آورد و می‌شکست. چه بی‌خبر و بی‌خیال می‌آمد و چه معصومیتی در حرکاتش بود! باز لوَندی«طلا» جلو چشمم آمد که از دست مرد، نیم‌خیز و لرزان، چند قدم جلو جهید و در حالی‌که قند توی دلش آب می‌کرد برمی‌گشت و به آن صورت ورم کرده، نخودی می‌خندید.

بغض کردم و کنار دیوار نشستم. مدتی گذشت تا آرشْ قمریان به من رسید. روی سرم ایستاد و عینکش را با انگشت شست برگشته، عقب زد و چین به دماغ‌اش انداخت و به بلندی دیوار چشم دوخت.

بغض کردم و کنار دیوار نشستم. مدتی گذشت تا آرشْ قمریان به من رسید. روی سرم ایستاد و عینکش را با انگشت شست برگشته، عقب زد و چین به دماغ‌اش انداخت و به بلندی دیوار چشم دوخت. روی لب‌هایش چند تکه پوست تخمه‌ی آفتاب‌گردان چسبیده بود؛ و از یکی از سورخ‌های بینی‌اش مف زلالی روی لب بالایی پایین می‌آمد. سرش را رو به من کرد و نایلون سیاه را به سمتم دراز کرد. تا آن لحظه متوجه دانه‌های برف نشده بودم که دوباره جان گرفته بود؛ و بی‌کران و نرم و چرخان روی کلاه آرش را کاملاً سفید کرده بود. ■

* انگور مویز نشده که معمولاً شب چله‌ها می‌خوردند.

داستان کوتاه «این‌ها را چطور می‌نویسند؟»

نویسنده «بهدین اروند»

عدد صحیحش این است: سه‌میلیونم ثانیه. گنده نیست، اعشار است؛ هرچه که بزرگ‌تر باشد کوچک‌تر است. مغز در هنگام عطسه همین مقدار، سه‌میلیونم ثانیه، از کار می‌افتد. پدرم درست در همین لحظه می‌میرد. در همین لحظه؛ درست در لحظه‌ای که فقط به سه‌میلیونم ثانیه مکث نیاز داشته تا دیگر پا نگیرد. عمو جعفر می‌گوید پک بیست‌وهشتم بوده که عطسه‌اش گرفته. عمو جعفر اما همیشه عادتش است؛ عدد و رقمش کمی بالا پایین دارد. گنده‌گوزی هم می‌کند. تاجر است دیگر، شرف و ناموس حالی‌اش نیست. مامان هم که سواد درست حسابی ندارد، متوجه نمی‌شود. پول بیست‌وسه روزمان را گفته بود هشتاد و پنج هزار و هفتصد و بیست تومان. این خرده پول سیاه‌هایی هم که می‌چسباند ته حساب‌های بی‌در و پیکرش ازآن بی‌شرف بازی‌هایش است؛ تاجر است دیگر. می‌گوید که بگوید ریز است، کلی زحمت کشیده و چرتکه انداخته که این خرده‌هایش را هم درآورده؛ آدم نه از این همه زحمت رویش می‌شود و نه از شرم دهاتیانه‌اش؛ که چیزی بگوید و اصلاً این گناه را مرتکب شود که شک کند. بعد از پشت حلب‌های روغن آرام می‌گوید: «خب، چادرت را برعکس کن!». چهار هفته است قرار است خونش را بریزم!

این اصغر لاستیکی پفیوز نمی‌آید پنجری چرخ جلوم را بگیرد. الان سه‌روز است فرشاد را فرستاده‌ام دنبالش، نیامده. اعلامیه‌ها را که از در و دیوار می‌کندیم دیده‌ام‌اش. از آن وقت تا حالا ندیده‌امش. گچ گوشه‌ی اعلامیه‌ی آقا یدالله را با کاردک می‌کندم که آمد دسته‌ی ویلچر را گرفت. کت سورمه‌ای‌اش را عین گونی پیچانده بود به تنش و سر تاس و عرق گرده‌اش را گرفته بود پایین. گفت پک بی‌ی‌ی‌ی‌یستم بود و بیستم را خیلی کشید. عادتش است؛ همه‌چیز را کش می‌دهد، الکی که به‌اش نمی‌گویند اصغر لاستیکی. یک پنچری گرفتنش هم این‌قدر طول کشیده. فرشاد این اسم را رویش گذاشت.

گفت یک‌بار بابایش توی تعمیرگاهش داشته با اصغر–آن‌زمان هنوز اصغر لاستیکی نبوده- شوخی می‌کرده که یک‌هو شوخی شوخی یک تکه لاستیک را می‌کشد و ول می‌دهد توی صورت اصغر و بعد که می‌خورد به گوشه‌ی پیشانی‌اش، خودش و آقا یدالله و مرحوم بابام می‌خندند و این به ذهنش می‌رسد که اسمش را بگذارد: «اصغر لاستیکی.»

...

فرشید را مانده‌ام دوس داشته باشم یا نه؟ نه اینکه دودل باشم، از این اینکه دوستش دارم خجالتم می‌آید. کار بدی است. خودش خیلی خوب است، حیف که پدرش آن دیوث است. مرتیکه‌ی «لجن» گفته بود چهل‌وهفتمین پکش بوده.

... «لجن» را بابای خدا بیامرزم می‌گفت؛ فحش همیشگی‌اش بود. شین و سین هم نداشت که نشئگی‌اش را رو کند. خمار که می‌شد داد می‌کشید و راحت صدایش را می‌داد بیرون که: «این کارو نکن لجن و آن کار را بکن لجن و یا این ور لجن» و از این حرفا. حیف مادرم. هیچی نمی‌گفت، هیچ‌وقت نمی‌گوید. عادتش است، آنقدری هم سواد ندارد که بفهمد لجن گیاه است یا گِل. شاید هم می‌داند و به‌روی خودش نمی‌آورد. از این کارهایش می‌کند. اصلاً به‌اش نمی‌آید چهل‌ودو سالش باشد، حتی به‌اش نمی‌آید مادری کند. چشم‌هایش چشم‌های یک دختربچه‌ی چهارده‌ساله است، از آن ترسیده‌ها و کوچکش هم. یک تشرش که بزنی یا اخم کنی می‌شود خرگوش کوچولوی وحشت‌زده‌ای که خودش را لول می‌کند ته لانه‌اش. آن‌روز که عمو جعفر-این چه «عمو»ی مزخرفی است که از زبانم نمی‌افتد؟- آن حرف‌ها را زده بود هم همین که آمد خانه همان‌طور که می‌لرزید توی پستو، ته آشپزخانه کز کرد. این لعنتی هنوز پنچر نبود، رفتم بالای سرش که دیدم سرش را گرفته توی دست‌هایش و انگشت‌های کوچکش می‌لرزند. گرفتم‌شان؛ یخ بودند. از

آن‌وقت‌هایی است که دوس داری شکم خودت را جر بدهی که او غصه‌اش بنشیند. روی سرش را می‌بوسم و بغضش نمی‌شکند. تا حالا جلوی من گریه نکرده، نمی‌کند. حتی روزی که آقا یدالله با لگد کوبید چرخ جلوم را کند هم گریه نکرد...

... شغال آمده بود زهر چشم بگیرد. آقا سیروس و عمو جعفر و آن اصغر و همه‌شان ترس ورشان داشته بود پزشک قانونی که فهمید و مامورها آمدند برای پرس‌وجو ماها بگوییم پیش این جماعت نشسته بوده و وسط کشیدن حشیش عطسه‌اش می‌گیرد و قبلش باید گفته باشی مغز توی هر عطسه سه‌میلیونم ثانیه از کار می‌افتد و بعدش... خلاصه پای این‌ها بیاید وسط و این‌را فرستاده بودند بخاری نشان بدهد که ماها خفه بشویم. آقا یدالله مثلاً زوردارشان بود، گردن کلفت‌شان بود. آمد فقط چهارتا دری‌وری بگوید چرخ جلوی من‌را با لگد بکند و برود. بخدا اگر آن اصغر نفله را می‌فرستادند با همین وضعم دخلش را می‌آوردم. این یکی را ولی حقیقتش ترسیدیم. هم من، هم مامان ترسیده بودیم و حتی حواسمان نبود که من با صورت خورده‌ام زمین و نفسم بند آمده...

... همه‌چیز خنده‌دار است. پدرش آدم می‌فرستد بزندنمان، پسرش می‌رود داروخانه بتادین و پانسمان بیاورد به بخیه نرسد. همین است، آدم هم نمی‌تواند دوستش نداشته باشد هم اینکه از روح پدر خودش شرمنده می‌شود. خداییش هم حیف است، پسر آن.

حالا آن حامد ابنه‌ای نه؛ قشنگ به‌اش می‌آید که پسر همان بابای لاستیکی‌اش باشد. با آن گردن باریک و درازش که هی سوار آن دوچرخه‌ی کوهستانی‌اش می‌شود می‌گیردش بالا و پز می‌دهد. کون می‌داد بدبخت! هی می‌بردندش پشت درخت‌ها و آن اصغر لاستیکی خر هم نمی‌دانست؛ نمی‌داند. نه اینکه شنیده باشم. خودم دیده‌ام. راهنمایی که بودیم دیدم. خوب یادم هست؛ ورزش داشتیم که ردش را زدم. من‌را که بازی نمی‌دادند، فرشید هم نبود مسخره‌بازی دربیاوریم، دست زدم تا گوشه‌ی آبخوری که دیدمشان. سرشان توی برگ‌ها بود و پاهایشان معلوم بود. آن کونی هم آن وسط شلوارش را تا مچ‌هایش داده بود پایین. هو شان نکردم. حتی به فرشید هم چیزی نگفتم.

...

گفتن همه چیزها راحت نیست. بعضی وقت‌ها راست‌گویی آنقدر عوارض بد دارد که شک می‌کنی کار درستی باشد. مثلاً همین قضیه پدرم و حَش... اگر بخواهی همین‌طوری تعریفش کنی خوب نیست، جالب نمی‌شود. چیزی نمی‌شود که بشود اسمش را گذاشت شرح فوت یک نفر؛ آن هم پدر آدم. باید یک طور دیگر باشد، باید طرف صحبتت را وادار کنی غمگین بشود، به‌اش سوز بدهی، باید از یک مسجد باشکوه و فیروزه‌ای تعریف کنی، کلی آدم شیک را بکشانی توی تشیع جنازه و چند نفری را هم شاهد بیاوری که شب پیش خواب پدرت را دیده‌اند. باید یک چیز بزرگ بسازی، یک شب هزار و دوم! نه اینکه زرتی بگویی حشیش می‌کشیده و عطسه‌اش می‌گیرد که می‌میرد. این یک جُک است، انتقامی‌ست که یک آدم عقده‌ای و شوخ از مرگ دشمنش گرفته! پدر آدم که نباید این‌طور بمیرد... آدم که...

... ولی او مرده بود.

مرده بود و از قضا هم همان«طور» مرده بود که گفتم نمی‌شود. شده است و من می‌بایست بگویمش؛ تعریف کنم.

اول درباره‌اش پرسیدم. این سه‌میلیونم ثانیه که می‌گویم مال همین پرسیدن‌هاست. یادم هست سرکلاس زیست بود دیروز عصرش باز یادم رفته بود جنس را قبل از پول دادن چک کنم و بابا باز پشت دستم را... روز بعدش سر کلاس زیست بودم که عطسه‌ام گرفت. بی‌هوا پره‌های دماغم از هم وا رفت و قبل از اینکه برسم دستم را جلوی دهنم بگیرم عطسه‌ی بدی زدم. طوری‌که چانه‌ام را کوباند به پشت دستم. پشت دستم سوخت و ناله‌ی عجیبی از ته حلقم آمد بیرون. نمی‌توانم بگویم دقیقاً چه صدایی، ولی یکی از احمقانه‌ترین صداهایی بود که از خودم می‌شنیدم. دبیرمان همان‌طور که باسنش را گذاشته بود لبه‌ی میزش گفت فلانی تو فقط به‌قدر سه‌میلیونم

ثانیه از مغزت استفاده می‌کنی. همه خنگ‌تر از این بودیم که به شوخیِ کلاس بالای آقای شایسته بخندیم. پرسیدم چطور؟ گفت مغز در هنگام عطسه سه‌میلیونم ثانیه از کار می‌افتد. باز هم کسی نخندید. خودش را سراند پایین و گفت وقت عطسه کردن تو احمق‌ترین آدم روی زمین می‌شی! تک و توکی از بچه‌ها خندیدند و ماجرا خوابید. زنگ تفریح فرشاد می‌گفت لاستیک ماشینش را پنچر کنیم یا لااقل یک خطی بندازیم رویش. اما من ناراحت نبودم؛ خوشم هم آمده بود. آن‌جا فهمیدم قصه‌ام را از کجا باید شروع کنم: «سه‌میلیونم ثانیه»؛ کلاس می‌دهد به حرفت، شیکش می‌کند. طرف می‌فهمد که می‌بایست حواسش را جمع کند و جدی باشد. جدی باشد و هرچه که در ادامه گفتم پِلِکی نزند زیر خنده. اول این‌را می‌گویی. بعد هم باید به‌جای تریاک و حشیش بگویی مواد مخدر. به پدرت هم نمی‌گویی معتاد، می‌گویی مصرف‌کننده. نمی‌گویی پدرم معتاد بود، می‌گویی پدرم بیمار بود، مصرف مواد داشت. این‌ها را آقا ذبیح توی جلسات می‌گوید؛ جلسات ترک اعتیاد. هر سال یکی دوبار که مواد خوبی به پدرم می‌رسید و خوب نشئه‌اش می‌کرد شیر می‌شد و درمی‌آمد که «همین فردا» می‌روم کمپ ترک کنم. جنس خوب هم تا «فردا» از سر آدم نمی‌پرد. می‌ماند و پدر هم فردا می‌رفت خودش را بیست‌ویک روزه می‌سپارد به کمپ آقا ذبیح و فردایش که می‌پرید می‌افتاد به...

... ولی هرکاری کند نمی‌گذارندش برگردد. می‌ماند و بیست‌ویک روز بعد که می‌آمد مادرم می‌نشست زیر پایش که بیست‌ویک روز پاک بوده، حیف است. ادامه‌اش بدهد و پاک پاک بشود. پدر هم غیرتی می‌شد و قبول می‌کرد. بعدش هم هر دوشب یک‌بار دسته‌ی ویلچر مرا می‌گرفت که بیا برویم جلسات، چیزهای خوبی می‌گویند. می‌نشستند توی ساختمان قدیم شهرداری شهرک‌مان و کارهای دخترانه می‌کردند. دست‌های همدیگر را می‌گرفتند و دعا می‌خواندند و همدیگر را خیط می‌کردند. بعدش آقا ذبیح می‌رفت جلو و برایشان هی از قول یک دکتر خارجی که مصرف‌کننده‌ی بزرگی بوده و ترک کرده چیزهایی می‌گفت. بعد یک شب که غروب می‌شد و خبر می‌رسید که پدر امروز جلسه نرفته دلشوره‌ها شروع می‌شد. دو سه روز زندگی‌مان توی نکبت پرس‌وجو و اعصاب‌خوردی می‌گذشت... و این دو سه روز همیشه غروب‌های گرم و تاریکی دارد...

...

پدر، دو سه شب دیگر برمی‌گردد خانه و آنقدر نشئه که قول می‌دهد برمی‌گردیم. قول می‌دهد که دوباره برمی‌گردیم و مادر با خنده گریه‌اش می‌گیرد. قند توی دلش آب می‌شود و از ناامیدی گریه‌اش می‌گیرد.

...

از پدر بدم می‌آید. بدم می‌آید و بخاطر او از حشیش هم متنفرم. یک‌بار کشیدن از یک جنس خوبش این همه بلا را سر یک جمع می‌آورد؛ این‌همه مصیبت. پدر دوباره غروب‌ها غیبش می‌زد و نصفه‌شب‌ها با مهربانی به مادر قول می‌داد که برمی‌گردیم، همین زودی‌ها برمی‌گردیم. و من مثلاً پشتم به‌شان بود و خواب بودم؛ ولی بیدار بودم و می‌شنیدم که باز هم دارد مادر بدبخت را له می‌کند.

مادر می‌داند که پدر نشئه است، به حرفش اعتباری نیست، ولی باز هم پشتش می‌ایستد. به‌اش امید دارد؛ به گذشته‌اش. می‌گوید بهترین پسر بابابزرگ بوده، قوم خواه‌ترین‌شان؛ خونگرم‌ترین‌شان... صدایش خشی می‌گیرد و از چیزهایی تعریف می‌کند که نمی‌توانم توی سرم بسازمشان، ببینمشان. یک چیزهای دور، خیلی دور اما مادر طوری با ایمان تعریفش می‌کند که نمی‌توانی به‌شان شک کنی؛ باورشان نمی‌کنی اما جرأت شک کردن هم به خودت نمی‌دهی. مسخره‌اش نمی‌کنی.

همین است؛ سخنوری همینش خوب است؛ اینکه آدم بداند چه بگوید و چطور بگوید همینش خوب است: از پدر یک همچین آدمی می‌سازد. کسی‌که تمام زن‌عموهای کوچک‌تر خاطرش را می‌خواسته‌اند. از همان جنس آدم‌هایی که اول قصه‌هایی می‌آمدند که قرار بود بگویند چطور یک شاهزاده‌ی زیباتر سرزمین مقدس و آرامی را به‌هم می‌ریزد و به آتش می‌کشد...

می‌بینید...؟

حتی پدر را هم می‌توانی از آن کمپ کوچک و چرکو درآوری و رنگ و جلا بزنی و همین‌جوری بکاری‌اش وسط یک افسانه‌ی باستان... البته همین‌جوریِ همین‌جوری هم نه؛ گفتم که، کاربلدی می‌خواهد.

کاربلدی می‌خواهد؛ اینکه آدم برای خودش حفاظ درست کند بلدی می‌خواهد. اینکه چطور صابون بشوی زیر پای پدرم و بسرانی‌اش سینه‌ی قبرستان و بعد طوری خودت را موجه و سنگین بگیری که هیچ‌کس رویش نشود به‌ات چیزی بگوید کاربلدی می‌خواهد. آدم اگر می‌خواهد هم بزند و هم نوازش کند باید بلد باشد؛ کاربلد باشد و آقا سیروس کارش را خوب بلد است. می‌داند که می‌دانیم، که خبر داریم پشت این قشون‌کشی‌ها و ضعیف‌کشی‌ها خود ناکسش است اما کارش را بلد است. بهترین و سنگین‌ترین کت و پالتواش را می‌پوشد، ریش‌های جوگندمی و پُرش را شانه می‌کند و پف می‌دهد، کلاه حاجی‌گریِ محل را می‌گذارد روی سرش و برای عیادت می‌آید. پول می‌گذارد زیر پَرِ قالی و جلوی من روبروی مادر که می‌نشیند سرش را با حیا می‌دوزد به گل‌های رنگ‌ورو رفته‌ی گلیم پذیرایی... اما همه‌ی آتش‌ها از گور همین آدم بلند می‌شود. جلیز و ولیزِ بیشتری را او می‌زند و حق هم دارد. اگر مردم بدانند که شریف و بزرگ محل‌شان عین بچه دبیرستانی‌های تخس سیگاری می‌کشد سنگ روی یخ می‌شود. فرشاد می‌گوید همیشه دوست داشته پدرش تریاک بکشد. آخر به‌اش میآید. آتش و سنگ و سیخ و تریاک و بزمش خیلی مردانه‌تر است تا بار زدن دزدکی حشیش. البته آقا ذبیح می‌گوید نباید گفت بار زدن، باید بگوییم «فراهم‌آوری مقدمات استعمال.» بیشتر اما به‌اش می‌آید یک مراسم مذهبی باشد تا یک مقدمه‌چینی ساده. لبخند ظریفی از گوشه‌ی سبیل‌های بابا آویزان می‌شد و بدون اینکه نگاهش را از کارش بردارد سیگاری‌اش را بار می‌زد. دوست دارم این وقت‌ها شب باشد؛ نصفه شب. اگر این موقع باشد ما که می‌رویم توی رختخواب او تازه صحبتش گل می‌کند. آرنجش را می‌گذارد روی بالشتم و من چشم‌هایم را می‌بندم. همانطور که توی چرت‌هایش می‌آید و می‌رود انگشت‌هایم را توی دستش می‌گیرد و برایمان از دوش‌های آب سرد توی کمپ آقا ذبیح میگوید، رگ‌های مچم را ورز می‌دهد و از اینکه یک روز غروب با دوتا از همیارها دعوایش شده و لش و یار هردویشان را انداخته می‌گوید، از اینکه دیگر کارگری رُسش را کشیده و خسته است. دست می‌کشد روی شیشه‌ی ساعتم و شروع می‌کند؛ می‌گوید. از اینکه بالاخره یک‌روز برمی‌گردد و ساعت آماکس پدربزرگ را برمی‌گرداند؛ از اینکه همین امروز فردا می‌رود خانه را می‌گذارد بنگاه حاج سیروس برای فروش؛ که جمع می‌کنیم و برمی‌گردیم. که برمی‌گردد، دست بی‌بی و آقا بزرگ... دست بی‌بی و آقا بزرگ را می‌بوسد و می‌گوید غلط کرده که گنده‌گوزی کرده و آمده. که غلط کرده جمع کرده و آمده شهر. که دنده‌ش نرم برگشته و باید همه‌چیز را از نو شروع کند. این‌ها را مامان می‌گوید. من از بی‌بی و آقا بزرگ به بعدش را خوابم می‌گیرد و مادر فردا بعدازظهرش که می‌نشیند توی حیاط برایم تعریف می‌کند. یک تکه موکت می‌اندازد گوشه‌ی حیاط و از روی ویلچر بلندم می‌کند کمکم می‌کند بنشینم رویش؛ خودش ولی روی یک لنگ دمپایی می‌نشیند. روسری‌اش را می‌کشد روی شانه‌هایش و همان‌طور که نفسش را آرام و طولانی می‌دهد بیرون می‌گوید: «بره‌کم چاق شده...» من‌را می گوید. راست هم می‌گوید؛ از بس نشسته‌ام روی این ویلچر شکمم آمده روی ران‌هایم. این دوتا لنگ پای به‌دردنخور هم آنقدر لاغرند که لاشه‌ام بیشتر توی چشم می‌زند. شده‌ام عین همان بره‌ای که... نفسش که بند آمد تعریف می‌کند و تعریف که می‌کند چشمش به ساعت آماکسم است. این ساعت تنها چیزی‌ست که از آن دنیا باقی مانده؛ از همان دنیایی‌که پدر توی نشئه‌گی‌هایش و مامان توی غروب‌های شرجی اینجا پزش را می‌دهند. اسم شهرشان را دوست دارم؛ اسم بمی داشت که قشنگ می‌نشست توی گوش‌هایم. می‌گوید نخل دارد و نرم خرماهایش قند است. آن‌وقت‌ها که بچه‌سال‌تر بودم همیشه حرفش که می‌شد یک جای دور می‌آمد توی خیالاتم؛ یک جایی که خیلی بی‌عبور بود، خیلی خلوت بود، خیلی گم بود و بکر بود.

سال‌های بعد سر کلاس ادبیات دوم راهنمایی بود که معلم‌مان گفت قاف. اولین‌بار از دهان او شنیدم و همین که قافِ اولش از لب‌هایش سرازیر شد من توی دلم تکرارش کردم: «قاف... می‌بایست همین‌جا باشد.» قاف هم دور بود و کسی دقیقاً یادش نمی‌آمد کجاست؛ پدر هم حتی گاهی رویایش را گم می‌کرد، رد سقوطش فراموشش می‌شد و مسیری را که از آن گذشته‌اند به این‌جا رسیده‌اند را فراموش می‌کند... از آن دنیا به آن بزرگی و رنگارنگی فقط همین را برداشته‌اند؛ روز آخر پدر از لج بابابزرگ برش می‌دارد و حالا هم به من رسیده. هر وقت که نگاهش می‌کنم این سوال می‌آید توی سرم که آن زمان پدر مگر چقدر بچه بوده که با دزدیدن این تکه آهن خواسته با بابابزرگ لجبازی کرده باشد؟!... نه اینکه ساعت خوبی نباشد، نه؛ کهنه و قدیمی هست اما از روی همین یک تکه آهن زرد شده هم می‌شود فهمید دنیای قشنگ و امنی بوده. بعضی وقت پیش خودم فکر می‌کردم یک تکه روشنی‌ست، یک تکه یادگاری. خاطرات را می‌دمد برایشان. همه‌ی امیدشان بود و داده بودندش دست من. همه‌ی امیدشان بود و همین بود که زجرم می‌داد. هرشب می‌گذاشتمش بالای تشکم و با صدای ریز تیک تاکش می‌خوابیدم؛ هرشب، و یک شب، شب خواباندم و صبح نبود. گم شد. نیست شد.

... صبح روزی بود که فهمیده بودیم باز هم بابا افتاده تویش. جعفر توی مغازه‌اش به مادر گفته بود که یک هفته‌ای هست جلسه نمی‌آید و بعد که مادر فهمید بعدازظهرها را با اصغر بوده دیگر شصت‌مان خبر دار شده بود. خوب یادم است؛ سبزی خریده بود و ماکارانی. گذاشت‌شان روی سینی مسی و تکیه داد به دیوار آشپزخانه و با گریه سرید پایین. عزای گم شدن ساعت فراموشم شد. خودم را کشاندم بالای سرش... کسی این چیزها را نمی‌بیند. اسم حشیش که می‌آید فکر می‌کنند گرسنگی می‌کشیم، پول درس خواندمان نیست، زمستان‌ها لباس گرم نداریم، فحش صاحب‌خانه را می‌شنویم؛ کسی نمی‌گوید هزار مرتبه مادرمان توی آشپزخانه قربانی می‌شود؛ کسی نمی‌گوید همیشه غروب می‌شود، همیشه تاریک است، همیشه پدر نیست. فرقی نمی‌کند دلخوشی‌ات پدر باشد، مادر باشد یا همین تکه پلیت آماکس؛ توی این زندگی از تو می‌گیرندش، از تو گمش می‌کنند و می‌سرانندت لای... مادر عزایش بابا بود و صدای خفه‌ی گریه‌اش از توی آشپزخانه که می‌پیچید توی سرم... خجالت چرا، دروغ تا کجا، خوشحال شدم. گریه‌اش را که شنیدم توی دلم یک لحظه راحت شدم. استغفرالله ولی گفتم قضیه‌ی ساعت را می‌گویم و بابا که نشئه باشد مهربان‌تر است و...

ولی این شروع چند روز زجر و دلخوری‌ست. دوباره یادمان می‌افتد که غروب است و پدر نیست و دوباره خیال‌بافی‌ها و کابوس‌ها شروع می‌شوند. نیم‌ساعت بعد بلند می‌شوم می‌روم ساختمان شهرداری پی‌اش. نیست و رویم هم نمی‌شود از کسی آمارش را بپرسم. می‌فهمند. همه‌شان این کاره‌اند دیگر. می‌فهمند دوباره افتاده تویش... یعنی... لغزش کرده است. این‌جا باید بگویی لغزش کرده است.

«لغزش» هم کلمه‌ی خوبی‌ست. خوب می‌چرخد توی دهان لاکردار -این هم یکی از فحش‌های محبوب پدر بود- شیک هم هست. کافی‌ست. همین‌ها را که بلد باشی می‌توانی یک کت و شلوار درست حسابی تن پدر کنی و طوری همه چیز را تعریف کنی که انگار موجه‌ترین بخش توی این روایت همین آقای متین و مودب است که کت و شلوار پوشیده و با مظلومیت گوشه‌ی ازدحام دردسرهای دور و برش ایستاده؛ که لغزیده. که لغزیدن یعنی اینکه کسی یا چیزی صابون بشود برود زیر پایت و تو «ناخواسته»، دقت کنید: « ناخواسته!» پایت به ماجرای بد و ناموجهی وا بشود. این «ناموجه» هم از همین جنس چیزهاست. «ناموجه» و «صحیح»؛ اگر به‌جای هرچیز بدی بگویی «ناموجه» و به‌جای هرچیز «درست» بگویی «صحیح» خیلی از غلط غلوط‌های زندگی‌ات به‌چشم نمی‌آید. این ادبیات درست است.

ادبیات خیلی مهم است؛ لااقل توی زندگی من. اصلاً فقط توی زندگی من؛ اولین و ساده‌ترین و عمیق‌ترین وجه اشتراکش با زندگی من هم این است که بیشتر

دبیرهای ادبیاتمان معتاد بوده‌اند. تریاک می‌کشیده‌اند. همین‌ها هم خوب هستند؛ حرفم را می‌فهمند. پشت دست آدم که سوختگی ببینند می‌فهمند جای چیست. سرجلسه که آمدند و دیدند دستت که قلم می‌گیری پوستش کش می‌آید و جای سوختگی مثل چاهی از عفونت و چندش دهان وا می‌کند می‌فهمند دانش‌آموز چه زجری می‌کشد. می‌گویند نمی‌خواهد بنویسی، پاشو برو توی حیاط. می‌فهمند. می‌فهمند که بازهم داداش کوچک آقا ذبیح جنس قاطی داده دستم و باز یادم رفته که جنس را قبل از پول دادن نگاه کنم ببینم پلاستیک‌های تخته رویش هست یا نه...

بدجوری جلوی آن جماعت خیطم می‌کرد. آن‌باری که پشت دستم را داغ کرد هنوز نپیچیده بودم توی کوچه که دیدم صدایش دارد می‌آید. ترس ورم داشت که نکند باز خنگ بازی‌ای درآورده باشم. نکردم جنسش را دوباره نگاه کنم و بی‌هوا پیچیدم توی کوچه. داشت با آقا یدالله سر چیزی جرو بحث می‌کرد. گمانم سر دست مزد کارگری دیروزشان. آقا یدالله می‌گفت که صاحب‌کار پنجاه تومان داده و بابام فحش می‌داد به شایسته -اسم آن صاحب‌کار بود- که: «شایسته گه زیادی خورده؛ چهل تومان بیشتر نداده.» آقا یدالله درآمد گفت کاری نکند دیگر با هم کار نگیرند. پدرم هم جری شد و با غیض گفت: «نترس لجن! نسخ که شدی و افتادی به گدایی میای همین‌جا به گه خوردن.» آقا یدالله هم همان‌طور که می‌رفت گفت: «لجن باشی بهتره تا بچه‌ی فلجتو بفرستی قفل و دخیل ببنده ضریح اون ذبیح دودره بازو...! تو آدمی بدبخت؟» و رفت. آقام چشمش افتاد به من و با غیض جنسش را گرفت و همین که ناخنش زد خون دوید توی چشم‌هایش...

...

این‌جاها را چه می‌گویند؟ به‌خدا من نمی‌دانم؛ چطور تعریف می‌کنند؟ این که سوخته‌ی پوست خودت چه بوی می‌دهد را چگونه می‌گویند؟ چطور می‌شود ننشانمت روی این ویلچر و حالی‌ات کنم پنجره‌های پشتی چقدر بلندند؟ این که وقتی همه‌ی شش تا پنج تومانی را می‌اندازی توی پنجره‌ی پشتی خانه آقا ذبیح این‌ها و دست کوچکی بیرون می‌آید و یک گلوله‌ی سیاهِ نایلون پیچ و بدبو را پرت می‌کند بیرون را بلدم؛ اینکه آن دست کوچولو به مچش یک ساعت amax نقره‌ای با زیره‌ی زرد شده دارد را دقیقاً چه شکلی می‌گویند؟ چطوری می‌نویسند؟ اینکه پول نیست و دستمان تنگ است را همه می‌گویند، ولی اینکه فقط همین جعفر بی‌ناموس حاضر می‌شود بهمان نسیه بدهد را بگو چطور بنویسم که دردش را بفهمی؟ چه‌جور بنویسمش که وقتی می‌گویی «مادرم» گفته حساب می‌کنم چقدر از مرد بودن خودت شرمنده می‌شوی؟ چه شکلی؟ حالا این هم به هیچ؛ وقتی می‌شنوی یکی از پشت کیسه‌های برنج می‌گوید «بگو خودش بیاد» چه؟ همه‌چیز به فعل و فاعل و ضمیر و صیغه نیست به‌خدا؛ این‌ها خیلی کم‌اند وقتی هیچ‌وقت رویت نشود بپرسی چرا هر وقت سیروس از خانه‌مان می‌زند بیرون شلوارش را زیر شکمش سفت می‌کند و... این‌ها به قرآن خیلی حقیرند وقتی بدانی هیچ فرقی نمی‌کند پدر پک اولش بوده یا هزارم... این زندگی نفس به نفسش جان کندن است را چطوری باید فهماند؟ بدبخت تو فوق فوقش بفهمی آدمی که توی لجن اسیر شده چه حالی دارد، نمی‌فهمی که اگر وسط این معرکه پای رفتنت هم بلنگد چه زجری‌ست. فوقش بلد باشی بنویسی قاف وجود ندارد، نیست؛ قسم می‌خورم باورت نمی‌شود اگر بگویم از آن‌جا می‌آییم. قسم می‌خورم توی هیچ‌جا از قصه‌هاتان یک بره زورش به یک مشت نره گرگ نمی‌رود؛ نمی‌دانیدش. این‌ها نوشتن ندارد، نوشتن را نمی‌تواند؛ کم می‌شود. نمی‌شود فرشاد را نوشت وقتی از خجالت نگاهم نمی‌کند... نگاهم نمی‌کند و می‌فهماندم که می‌داند پدرش با... یک فعل ساده نیست؛ راهی ندارد به حضرت عباس، وگرنه چطور می‌شود بنویسم‌مان که باورت بشود؛ اینکه توی این زندگی هرکسی فقط قدر یک عطسه مکث نیاز دارد که زمین بگیرد و دیگر پا نشود را چگونه می‌گویند بدمذهب؟ هان؟ خودت بگو: **لجن زار** را چگونه می‌نویسند؟! ■

داستان کوتاه «صندلی شماره ۱۸»

نویسنده «یوسف جمالی»

اتوبوس در ایست بازرسی گردنه موک توقف کرد.

در آن هوای دم‌کرده درون اتوبوس، شیشه‌ها بخار گرفته بودند و خواب نیمه‌جانی روی پلک مسافران سنگینی می‌کرد. مرد میانسالی که زیرشلواری پوشیده بود و پیراهنِ کرمِ چرک گرفته‌ای تنش بود، پیاده شد سیگاری روشن کرد و پک عمیقی به آن زد. چند دقیقه بعد دختر نیمه‌گنگ و ناقص‌العقلی که حرف «ر» را «لام» ادا می‌کرد پیاده شد و کنار باجه‌ای فکسنی و توسری خورده که رویش نوشته بود «زکات بپردازید، همانا زکات شما را از بلایا مصون می‌دارد.» شلوار خود را پایین کشید و کار خود را انجام داد. در همین هنگام که تمام حواس‌اش متوجه رفتار نامتعارف آن دختر شده بود، بلوچی با لباس سفید بلند و دشداشه مانند که جیب‌های کثیف آن روی نیم‌رخ کفل‌اش خودنمایی می‌کرد سوار اتوبوس شد، روی صندلی خالی کنارش نشست و با لحنی تهدید آمیز از او خواست که حرفی نزند. او هم حیرت‌زده نگاه نومیدانه‌ای به دور و برش انداخت و چیزی نگفت. اندکی ترسیده بود و شاید نگاه بی‌تفاوت دیگران هم جرأت هر رفتاری غیر از این را از او گرفته بود. اصلاً چه باید می‌گفت؟ نیم پالتو یشمی‌اش را روی صندلی جلو انداخت. دفتر یادداشت‌اش را از جیبش درآورد و شروع به نوشتن کرد:

- صندلی شماره ۱۸ -

آرنج‌اش را به شیشه تکیه داد و دستش را زیر چانه‌اش گذاشت. صدای مدام اتوبوس در گوش گرفته‌اش وزن نرمی داشت و دلش نمی‌خواست آب دهانش را فرو ببرد. آفتاب در آسمان صاف آن روز زمستانی پرتو تیز خود را بی‌رحم و سمج بر جاده می‌افکند، از شیشه‌های اتوبوس عبور می‌کرد و صورتش را نیش می‌زد.

در آن هوای دم‌کرده درون اتوبوس، شیشه‌ها بخار گرفته بودند و خواب نیمه‌جانی روی پلک مسافران سنگینی می‌کرد. مرد میانسالی که زیرشلواری پوشیده بود و پیراهنِ کرمِ چرک گرفته‌ای تنش بود، پیاده شد سیگاری روشن کرد و پک عمیقی به آن زد.

دستش را دراز کرد و پرده را کشید. ساعت‌اش روی مچ دستش جابجا شد. در چند صندلی جلوتر مرد میانسالی مدام سرفه می‌کرد. مجله جدول تاریخ گذشته‌ای را که از آن دکه توی ترمینال خریده بود، بیرون آورد و با اکراه ورق زد. حال و حوصله حل جدول را هم نداشت. هیچ‌وقت نتوانسته بود به ترفندی خود را از این وضعیت کلافه‌کننده همیشگی توی اتوبوس خلاص کند. نه با جویدن آدامس و خیره شدن به درخت‌ها و تیر برق‌های در حرکت نه با خواندن کتاب یا حل جدول‌های شرح در متن.

این‌بار نیم پالتو یشمی‌اش را روی صندلی جلو انداخت، دفتر یادداشت‌اش را از جیبش در آورد و شروع به نوشتن کرد:

- صندلی شماره ۱۸ -

اتوبوس در ایست بازرسی گردنه موک توقف کرد.

بلافاصله زن چاقی که دختر لاغر اندام کثیف و چشم از حدقه درآمده‌ای در بغل داشت وارد اتوبوس شد: می‌خوام شیر برا بچه‌م بگیرم... دعاتون می‌کنم... خدا پشت پناهتون... در راه خدا کمک کن...

زن کولی با آن سینه‌های گنده و چروکیده‌اش کنار او ایستاد: جوون خیر ببینی... خیر از جوونیت ببینی... عاقبت به‌خیر شی... در راه خدا کمک کن... خدا پشت و پناهت.

و تا وقتی نگاهش را از او نگرفت و به برچسب روی شیشه اتوبوس خیره نشد، دستش جلویش دراز بود. چند دقیقه بعد وقتی زن کولی برگشت و داشت می‌رفت، سرش را بلند کرد و نگاهی هوس‌آلود به زن کرد. برایش مهم نبود که زن چه کسی باشد یا از چه کسی باردار شده باشد و اینکه صورتش پر از لک و گیس‌اش چرکین و بدنش بوی‌ناک و سینه‌های سیاه‌اش چروکیده و افتاده

باشد. حاضر بود به ازایش برای بچه‌اش چندین قوطی شیر بخرد!

دست از نوشتن برداشت.

مردک بوی لباس‌های خیس‌خورده یک روز مانده در تشت را می‌داد. بوی چرک و تاید! حالت تهوع گرفته بود و از تماس رانش با او چندشش می‌شد. کمربندش را باز کرد اهرم را کشید و در صندلی‌اش وارفت. صدای آواز بلند و ملایم زنی شنیده می‌شد. چشم‌اش را آرام بست. مریم چه زیبا می‌خندید. او همین‌جا بود، توی آن پیکاپ سبز لجنی، کنارش نشسته بود. سر به سرش می‌گذاشت، ساعتش را از مچ دستش در می‌آورد و روی دست خودش می‌بست. دفترچه یادداشت‌اش را از توی داشبورد بر می‌داشت و صدایش را در گلو می‌چرخاند و شروع به خواندن نوشته‌هایش می‌کرد و بلندبلند با هم می‌خندیدند. مریم بوی عطر لالیک می‌داد...

- صندلی شماره ۱۸ –

«در مواقع اضطراری چکش را از تکیه‌گاه خارج کنید و با زدن ضربه شیشه را بشکنید...»

دود سیاه و سنگینی در آن دره عمیق کله بسته بود و اتوبوس کاملاً سوخته بود. مأموران راهنمایی رانندگی و نیروی انتظامی تابلوهایی قرمز در دست داشتند و گاهی بر سر راننده‌ای فریاد می‌زدند: آقا واینسید. حرکت کنید... شلوغ نکنید... خواهش می‌کنم حرکت کنید آقا...

چند مرد جوان هم بی‌توجه به هشدارهای پلیس از شیب تند دره پایین می‌رفتند. صدای بوق مدام ماشین‌ها در کمرکش کوه پژواک می‌شد. شاید فردا مدارکش و ساعتش را در جیب آن مرد بلوچ می‌یافتند.

نگاهی به بالای سرش کرد. هیچ چکشی آنجا نبود!

برگشت و به هوای مخوف بیرون و چهره‌های مرگی شده آدم‌ها خیره شد. ■

داستان کوتاه «حجّی که برای ریا بود نه برای خدا»

نویسنده «علی جلالی تمرانی»

جهان به بچه‌هایش قول داد که امشب کباب می‌خوریم! بهترین لباسش را پوشید و راهی خانه مرادبیگ شد. مرادبیگ تازه از سفر حج برگشته بود و محفلی به‌راه انداخته بود. به مردم دهکده گفته بود که ولیمه کباب گوسفند می‌دهد. جهان هم به همین خاطر به بچه‌هایش قول کباب داده بود.

پیراهن تنبانی (لباس محلی افغانستان) را پوشیده بود که سه‌سال پیش پروانه همسرش برایش خریده بود. با پوشیدن آن لباس به‌یاد همسر مرحومش افتاد و بعد کمی گام‌هایش را تند کرد تا مبادا به نان شب نرسد!

به خانه حاجی‌مراد که رسید روی پارگی لباسش که روی شکمش واقع شده بود دستمال چرکینش را بست! بعد هم آماده شد که داخل شود. اما همین‌که خواست داخل شود خود حاجی‌مراد را دید که برای سرکشی از غذاها به حیاط قلعه‌اش آمده و دستورهای گوناگونی به آشپزها و نوکرهایش می‌دهد.

جهان، با دیدن حاجی، به‌سرعت به‌طرفش رفت و خوش‌آمد گفت و تبریک عرض کرد. اما حاجی‌مراد خیلی سرد برخورد کرد. جواب سر بالا داد و خلاصه شور و شوق را از جهان گرفت. جهان هم که متوجه رفتار سرد حاجی‌مراد شد خیلی تعجب کرد چرا که می‌دید حاجی‌مراد از زمین تا به آسمان رفتارش با گذشته فرق کرده است و اصلاً آدمی دیگر شده...

او که کاملاً گیج شده بود خواست مثل بقیه داخل شود اما ناگهان حاجی‌مراد او را صدا زد و گفت: تو مگر چوپان اسب‌های کبیر نیستی؟ جهان سری تکان داد و گفت: بلی حاجی! حاجی نیز تا این کلمه را شنید گفت: داخل آدم‌های بزرگ نشسته‌اند، خان‌ها، قوماندان(رئیس پلیس)ها، تجّار، معلمین و کاسب‌ها و... تو خودت باید بفهمی که نباید کنار آن‌ها بنشینی. تو همین‌جا باش. غذا را که خوردی برو!

جهان هم که دلش شکسته بود و غم وجودش را فراگرفته بود به ناچار همان‌جا نشست. فقط هم به‌خاطر قولی بود که به بچه‌هایش داده بود، اگرنه این خفت را تحمل نمی‌کرد و می‌رفت!

حدوداً دو ساعتی از شب گذشته بود، مهمان‌های گوناگونی که اکثراً پولدارها بودند از همه‌جا می‌آمدند. آنقدر زیاد بودند که قلعه‌ای با آن عظمت را پر کرده بودند.

جهان، از دیدن آن‌ها تعجب کرده بود. تا به حال این‌همه آدم مهم را یک‌جا ندیده بود. یکبار با خودش گفت اینجا چکار می‌کنی؟ همه با دیده تمسخر نگاهت می‌کنند! بلند شو و برو! اما باز به‌یاد قولی که به بچه‌هایش داده بود افتاد. دلش به حال آن‌ها سوخت، بیشتر از یک سال می‌شد که به آن‌ها قول کباب می‌داد اما نمی‌توانست به قولش عمل کند! تصمیم گرفت بماند و حتماً برای بچه‌هایش کباب ببرد.

حدوداً سه ساعت بعد از شروع مجلس بود که دسترخوان(سفره)ها را در تمام قلعه هموار (پهن) کردند. همه دور تا دور دسترخوان‌ها نشستند و انتظار نان و کباب داغ را می‌کشیدند. حتی سر دسترخوان‌ها یک جای خالی هم پیدا نمی‌شد! جهان از دیدن چنین صحنه‌ای شوکه شده بود. او به همین خاطر دیگر سعی نکرد که خود را به‌زور بین جمعیت جا کند. صبر کرد تا یکی از نوکرها برای او نیز غذا بیاورد.

قلعه و سراسر حیاط آن را بوی خوش کباب گرفته بود. مردم با حرص و ولع کباب می‌خوردند و از دست‌پخت آشپز تعریف می‌کردند. بعضی‌ها هم چیزهایی راجع به بی‌نمک بودن و یا هم سوخته و نپخته بودن کباب می‌گفتند! تاجرها نیز که انگار بیشتر از همه در مهمانی آمده بودند در حال خوردن، از نرخ گوشت و نمک و پارچه و چوب و... چیزهایی می‌گفتند و اتفاقاً از همه هم بیشتر می‌خوردند. قوماندان‌ها هم که طبق معمول در راه خدمت به شکم مثل خدمت به وطن کوشا بودند! کباب را چنان فرو می‌دادند که هرکس که نمی‌دانست فکر می‌کرد که آن‌ها دارند آخرین غذای عمرشان را می‌خورند و از معلمین هم، که خیلی با ادب و نزاکت کباب را در بین تکه‌های کوچک نان جابه‌جا می‌کردند و با مراسمی خاص لقمه را به دهان می‌رساندند باید گفت که خوب آدم‌هایی هستند. اما این خان‌ها بودند که طبق معمول با زورگویی و قلدری هر کدام، از نوکرها چندین و چند سیخ کباب گرفته بودند و با اشتهای عجیب کباب را می‌بلعیدند! مثل مار بوآ!

جهان که تنها از خوردن کباب و لذت بردن از طعم خوش آن، بوی خوش نصیبش می‌شد منتظر بود که نوکری بیاید و به او نیز چند سیخ کباب بدهد. اما انگار همه مثل حاجی‌مراد او را نمی‌دیدند. او اینقدر منتظر ماند تا همه‌ی مهمان‌ها غذایشان را خوردند و رفتند. او که دید کسی به‌سراغش نمی‌آید با هزار شرم و حیا به یکی از نوکرها گفت: برادر! به من کسی کباب نداده. نوکر هم که مرد شریفی بود آهی کشید و گفت: این جماعت مثل گرگ همه را خوردند! حتی برای نوکرها هم چیزی نمانده. فقط چندین سیخ کباب است که برای سرآشپز است. اما اگر بخواهی از کباب‌هایی که از مهمان‌ها باقی‌مانده می‌توانم برایت بیاورم. درست است که نیم‌خورده است و سالم نیستند اما به‌هر حال کباب است دیگر. جهان که از شنیدن این حرف‌ها هم ناراحت شده بود و هم خوشحال گفت: عیبی ندارد. اگر بدهی که خیلی خوب می‌شود بچه‌هایم منتظرم هستند، غذا ندارند، باید برایشان قبل از اینکه خوابشان ببرد کباب ببرم، آخر به آن‌ها قول دادم!

نوکر که این حرف‌ها را از دهان جهان شنید دیگی را از باقی‌مانده‌های کباب پر کرد و به‌سمت او حرکت کرد اما همین‌که خواست دیگ را به جهان بدهد حاجی‌مراد صدا زد و گفت: به شیرخان کباب داده‌اید؟ نوکر که اصلاً شیرخان، سگ حاجی‌مراد را فراموش کرده بود با ترس و لرز گفت: نه حاجی صاحب! چیزی نمانده تا به شیرخان بدهیم. همه را مهمان‌ها خوردند. حاجی‌مراد که از شنیدن این حرف عصبانی شد، گفت: مردم از لندن برایم سگ نفرستادند تا تو بیایی و او را از گشنگی بکشی! همین حالا برو و برایش غذا ببر. نوکر که خیلی ترسیده بود، گفت: اما کبابی در کار نیست. حاجی مراد که خون در رگش می‌جوشید و رنگش مثل بادمجان رومی شده بود فریاد زد و گفت: در دیگ چیست؟ نوکر ترسان و لرزان گفت: کباب است. برای جهان چوپان کبیر می‌برم. حاجی که فشار خونش داشت بالا و پایین می‌رفت نعره زد و گفت: کبیر و چوپانش بروند به جهنم! همین حالا کباب را برای شیرخان ببر. نوکر که خود را ناچار می‌دید با چشمان گرد و هراسانش از جهان معذرت خواست و به‌سمت شیرخان، سگ حاجی‌مراد که در زیر باغ کنار در بسته شده بود، روان شد. هنوز چند قدم برنداشته بود که حاجی دوباره صدایش کرد و گفت: به شیرخان در کاسه‌اش کباب ببر مگر نمی‌دانی که در چیز دیگر نمی‌خورد؟ نوکر هم که در برابر حاجی‌مراد کاری نمی‌توانست بکند دوباره به‌سمت آشپزخانه برگشت تا کباب‌هایی را که می‌خواست به جهان بدهد در کاسه سگ بریزد.

جهان که از دیدن همه‌ی این صحنه‌ها سخت ناراحت و غمگین شده بود به‌سمت در خروجی رفت و در آنجا شیرخان را دید. شیرخان هم مثل خود حاجی‌مراد بزرگ و درشت هیکل بود. پر از عضله بود و رنگ زیبایی داشت. اما با تمام این‌ها سگ آرامی بود!

شب همه‌جا را فرا گرفته بود و سکوت حکمفرما بود. فقط هر از گاهی صدای پرنده‌ای به‌گوش می‌رسید که ندا می‌داد و می‌گفت: حق! حق! حق! کسی هم در دل آن سیاهی شب در دره‌ی تاریک دهکده، آتشی به پا کرده بود!

نوکر، شیرخان را گم کرده بود. حاجی‌مراد می‌گفت که بیچاره از گشنگی رفته تا غذایی پیدا کند و به همین بهانه نیز با چوبی نازک نوکرها را به باد کتک گرفته بود.

شب، حدوداً چهار ساعتی بود که همه‌جا را فرا گرفته بود. جهان و بچه‌هایش به آرامی خوابیده بودند.

نوکرها همه‌جا را به‌دنبال شیرخان می‌گشتند. اما شیرخان انگار آب شده بود و به زمین فرو رفته بود! نبود که نبود.

ناصر، پسر بزرگ جهان که هفت‌ساله بود، وقتی‌که آخرین تکه‌ی بازمانده از کباب را از لای دندانش بیرون کشید و قورت داد به‌یادش آمد که سه‌سال پیش وقتی که مادرش مُرد و پدر کلانش در مسجد به مردم کباب گوسفند داد، کباب گوسفند مزه‌ای دیگر داشت.

شیرخان، هنوز هم پیدا نشده بود. نوکرها جستجو می‌کردند و جهان وقتی که مطمئن شد همه‌ی بچه‌هایش به خواب رفتند، از رختخواب بیرون آمد و به حیاط خانه‌اش رفت. سجاده‌اش را هموار کرد و وضویی گرفت. نمازی خواند و به‌شدت اشک ریخت و توبه کرد.

نوکر صدای ضجه‌های جهان را شنید و او نیز اشکش ریخت و دیگر به‌دنبال شیرخان نگشت! و بعد به آرامی همان‌طور که به‌سمت خانه حاجی‌مراد می‌رفت، این شعر را زمزمه می‌کرد:

دل‌خوش از آنیم که حج می‌رویم
غـــافل از آنیـــم که کج می‌رویم!
مکـــه به دیـــدار خـــــدا می‌رویم
او که همین‌جاست کجا می‌رویم؟ ■

داستان کوتاه «موکلی برای آزادی مادرم»

نویسنده «الهام قدوسی دهنوی»

صدای دنگ‌دنگ ساعت؛ خرد شدن شیشه، کوران باد از پی آن صدای تق‌تق مدام روی سرامیک‌های خانه. وای خدای من دوباره شروع شد. اِنگار دوباره قرار است زندگی بر چشمان من حرام شود.

قدرت تکان خوردن ندارم. نفسم به‌سختی بالا می‌آید و فقط مردمک چشم‌هایم قادر است با رقص هولناک و تیره اَندود پرده در نوسان باشد.

نمی‌دانم. یا اینکه دوباره قلبم از حرکت ایستاده یا آنکه آنقدر تندتند می‌زند که دیگر قادر به اِحساسش نیستم. صدای تق‌تق هی گم و ناپیدا می‌شود و به یکباره با شدتی تمام توی گوش‌هایم و روی تمام تک‌تک سلول‌های بدنم ضرب می‌گیرد. نفسی آرام و آتشین پوست گونه‌هایم را غلغلک می‌دهد و بعد همه‌جا پر می‌شود از چشم‌هایی که در تاریکی می‌درخشند و فضا پر می‌شود از پرزه پرزه موهای طلایی رنگی که همه‌جا ذرات هوا را به رقص واداشته‌اند و به یکباره به راه نفسم هجوم می‌آورند و مرا به وحشت عظیمی از مرگ و خفقان فرو می‌برند.

دهانم مزه خونِ نمناک و خشکیده‌ای را می‌دهد. بوی زهمش در شامه‌ام پیچیده و دارد آرام‌آرام مرا به مرز جنون می‌کشاند. قدرت نُتُق کشیدن ندارم. با هر تلاشی بو و مزه نفرت‌انگیزِ بیشتری وجودم را پر می‌کند.

باز صدای ضجه مادرم می‌آید. مادرم با آن بدن سیاه و کبود شده، با آن موها و ابروهای از ته تراشیده شده‌اش و دستان تاول زده، با آن پارچه گلدوزی شده سفید سفید که یدک‌کش آبرو و بختش است، ملتمسانه به من خیره می‌ماند.

باز هم صدای دنگ‌دنگ آونگ ساعت می‌آید. سال‌هاست که صدای مادرِ پدرم که آنقدر دوستش داشتیم خاموش شده ولی هنوز هم می‌شود در میان تیک‌تیک اوهام‌آور ساعت صدایش را که با صدای جنون‌آمیز پدر که گوشش اینجا و آنجا دراز شده بود را شنید.

«دختر قشنگیه ننه، سرخ و سفید و تپل و مپل. چشاش با آدم حرف می‌زنه. زن زندگیه. بیچاره فقط بدشانسی آورده! از درخت افتاده پایین! همه می‌دونند که اون پاکِ پاکِ! تو بیارش ننه، زندگیتو می‌کنه گلستون من بهت قول می‌دم.»

دهانم مزه خونِ نمناک و خشکیده‌ای را می‌دهد. بوی زهمش در شامه‌ام پیچیده و دارد آرام‌آرام مرا به مرز جنون می‌کشاند.

ساعت دیواری دیوانه شده است. عروس بُهت‌زده روی تختِ لرزان پادشاهی‌اش نشسته است. فضا پر از همهمه، پچ‌پچه و تمسخر است. کسی آن میانه دستمال زفافش را نمی‌چرخاند. دهان‌ها پر است و سبد خالی‌خالی! دستمال گلدوزی شده سفید سفید است و سال‌هاست تمیز و قاب گرفته در گوشه کمد خاک خورده است. صدای لااله‌الاالله که بلند شد کوباندش به دیوار. تق تق تق تق.

صدای ضجه مادرم بلند شد. دختر بچه‌ای فریاد کشید و مادربزرگم در غبار گم شد و از پس آن‌همه غبار که زمان را فراگرفته بود مردی جوان و بی‌قید در حالی‌که دخترک را به بند کشیده بود و صدایش زمان را به لزره می‌انداخت کم‌کم هویدا شد.

لرزش دست‌ها و پاهایم را اِحساس می‌کنم. غباری روی ذهنم را پوشانده. هیچ‌چیز افاقه نکرده است. کاسه‌های پر از شله‌زرد، قابلمه‌های پر از قیمه، سفره پر و پیمان ابوالفضل. چه فایده! و هنوز آن دستمال پاکیزه، مرتب و گلدوزی شده در میان قاب سیاه رنگش به ما لبخند می‌زند. چشم‌های بی‌فروغ مادرم اِلتماس می‌کند.

چک‌پول‌ها را شمردم. صد، دویست... دو و پانصد. دیگر چیزی روی سینه و دستانم برق نمی‌زند. دستانم می‌لرزد. با آن چشم‌هایی که سال‌ها کرکس‌ها درون آن روی تخم‌هایشان خوابیده‌اند به من زل زده است. طاقت نمی‌آورد. دست‌های چروکیده و نکبتی‌اش را که رگه‌های

سیاهی در رویش به‌هم تنیده شده است را به‌سویم دراز می‌کند و همه را از درون مشت گره کرده‌ام می‌قاپد.

با ولع می‌شمردشان. این که کمه!

«بخدا بیشتر از این ندارم. همه دارو ندارم همین بود. تازه اگر شوهرم بفهمد...»

نمی‌گذارد بقیه حرفمم را بزنم. چک‌پول‌ها را پرت می‌کند جلویم. «باید همه‌اش را بیاوری. اینجا بقالی نیست که چانه می‌زنی.»

اِلتماس می‌کنم. «تو را به خدا. الان ندارم. به خدا بعداً می‌آورم. تو درستش کن. قول می‌دهم مادرم دو برابرش را به تو بدهد. تورا خدا.»

پول‌ها را برمی‌دارد و تهدیدکنان می‌گوید:

«قول دادی! نیاوری زندگیتان را سیاه می‌کنم.»

وحشت می‌کنم. چشمانش از سفیدی می‌درخشد.

«استخوان کتف گوسفند، چرغوز مرغ کرچ شده، آغوز زن دخترزا، شاش پسر ده‌ساله، موی گربه دو ساله، پشگل اسب ابلق و... بکارت عروس هجده‌ساله. با تاکید تازه‌اش!»

لعنت به تو! آخریش را از کدام گوری بیاورم. ساعت دوباره دنگ‌دنگ می‌کند و این صدای لعنتی، این ضجه سکرآور امانم را بریده است.

حیاط را با چادری بزرگ سقف زده‌اند. زن‌ها دور تا دور حیاط روی جاجیم‌های پلاستیکی نشسته‌اند و صدای آواز و دایره و تنبک گوش همه را پر کرده است. دستمال رنگین زفاف در دستان زنی که مارها در شقیقه‌هایش لانه کرده‌اند توی هوا می‌چرخد و صدای آواز شاد زن‌ها، فضا را آغشته کرده است.

«می‌خواند برند ماه عسل، به نیت هفت‌تا پسر، علی و نقی و روح‌الله، همگی بگید ماشاءالله.»

«ماشاءالله.»

چشم‌های عروس روی تخت محکم پادشاهی‌اش، به‌دنبال دستمال گلدوزی شده رنگین و سبدی که مرتب پر و خالی می‌شود تلو تلو می‌خورد و آرام لبخند می‌زند.

چندشم شده بود و داشتم بالا می‌آوردم. با کراهت دستانم را دراز می‌کنم و چشم کرکسی بسته را با اکراه به دستم می‌دهد و می‌گوید: من نسیه کار نمی‌کردم. چون مادرت مشتری‌ام بود، قبول کردم. فقط قولت یادت بماند.

چقدر با آن کلاه‌گیس زیتونی و آن ابروهای رنگ شده فندقی خواستنی و زیبا شده بود.

فسنجان روی اُجاق قل‌قل می‌کرد و پلوی خوشبوی زعفرانی دم کشیده بود. اِستکان‌های تیره چای پدرم مرتب پر و خالی می‌شد و قاب عکس دامادی پدر روی دیوار روبرو با جمال و جبروت خاصی خودنمایی می‌کرد. مادرم با صدای بلند می‌خندید.

فسنجان روی اُجاق قل‌قل می‌کرد و پلوی خوشبوی زعفرانی دم کشیده بود. اِستکان‌های تیره چای پدرم مرتب پر و خالی می‌شد و قاب عکس دامادی پدر روی دیوار روبرو با جمال و جبروت خاصی خودنمایی می‌کرد.

نفسم بالا نمی‌آید. نفس گرمی گونه‌هایم را می‌سوزاند و باز هم صدای خرد شدن شیشه! و باز هم چشم‌های فراوانی که در تاریکی وهم‌آور اتاق می‌درخشند.

صدای تق و تق سم‌ها روی سرامیک خانه بیشتر و بیشتر می‌شود. پاندول ساعت اِنگار دیوانه شده است. انگار خودش را به در و دیوار می‌کوبد. پدرم مرا در آغوش گرفته بود و آواز آشنایی را در گوشم زمزمه می‌کند: «نمکی آی نمکی، هفت درو بستی نمکی. یه درو نبستی نمکی، دیو خونه کردی نمکی؛ حالا که دیوو آوردی خونه، خودتم بهش آب بده، غذا بده...»

چک‌پول‌ها را شمردم. دو میلیون و پانصد هزار تومان! تخم‌های کرکس شکسته بودند و جوجه کرکس‌های جدیدی از تخم سر در آورده بودند و من او را خریده بودم. موکلی برای آزادی مادرم! ■

داستان کوتاه «آدم‌هایی از جنس...»

نویسنده «اعظم سبحانیان»

مرد شانه‌هایش را چند بار بالا و پایین انداخت و دکمه‌ی ضبط را فشار داد. طنین بلند آهنگ شاد توی خانه پیچید. زن سرش را در متکا فرو کرد. مرد آمد توی اتاق خواب، با برسی کوچک به دقت موهایش را شانه زد و از توی آینه نگاهی به زن انداخت. زن متکا را روی گوش‌هایش فشار می‌داد.

ـ خواهش می‌کنم صداشو کم کن مگه این‌جا کاباره است؟

مرد دکمه‌ی پیراهنش را یکی‌یکی بست.

ـ پس نمی‌یای؟ بار اول بهتر بود تو هم باشی. خانم فرتاش و شوهرش واقعاً مهمون‌نوازند.

زن غلتی زد.

ـ این روزها آدم باید سرش به کار خودش باشه. زمونه عوض شده، آدم‌ها که خیلی بیشتر. یه نگاه به دور و برت کن.

و سعی کرد در حین حرف زدن قیافه‌ی حق به جانبی به خودش بگیرد. مرد یقه‌ی پیراهنش را صاف کرد.

ـ پیرهنم چطوره؟

ـ به‌نظرم زیادی جیغ می‌زنه.

مرد از اتاق بیرون رفت. لیوان پر آب را از روی میز برداشت و آن‌را در گلدان شمعدانی کنار مبل که در حال خشک شدن بود خالی کرد. انگشتش را به‌طرف دکمه‌ی ضبط دراز کرد. نگاهی به اتاق خواب کرد و دستش را پس کشید. به‌طرف جالباسی رفت. کت طوسی رنگش را پوشید و شال بافتنی‌اش را دور گردنش انداخت. بعد بی‌آن‌که خداحافظی کند در را باز کرد و بیرون رفت.

زن از روی تخت بلند شد. بوی اسپری مرد انگار به تن اتاق نشسته بود. در کمد مرد نیمه‌باز بود. زن در را بازتر کرد. مدتی به ردیف پیراهن‌های اتو خورده و وسایلی که مرتب توی کمد چیده شده بود نگاه کرد.

لبخندی زد و در کمد را بست. سپس به طرف ضبط رفت و آن‌را خاموش کرد. بعد از کشوی پایینی سی‌دی دیگری درآورد و آن‌را توی ضبط گذاشت. آهنگ ملایم که پخش شد، به‌طرف آشپزخانه رفت. به ظرف‌های نشسته‌ی توی سینک نگاه کرد. تخم‌مرغی از یخچال برداشت و ماهی‌تابه‌ی کوچک آویزان به دیوار را روی اجاق گذاشت. مقداری روغن توی ماهی‌تابه ریخت که تقه‌ای به در خورد. یک‌دفعه به خود آمد. گمان کرد مرد برگشته، باخنده گفت: پشیمون شدی برگشتی؟

مرد از اتاق بیرون رفت. لیوان پر آب را از روی میز برداشت و آن‌را در گلدان شمعدانی کنار مبل که در حال خشک شدن بود خالی کرد.

وقتی صدایی نیامد، سرش را از آشپزخانه بیرون کرد. زنی ایستاده بود کنار جاکفشی. یادش نمی‌آمد مرد در را باز گذاشته باشد. صدای جلز و ولز روغن از توی ماهی‌تابه به‌گوش می‌رسید. زن تازه وارد به خود تکانی داد.

ـ فرتاش هستم. ببخشید که سرزده وارد شدم در باز بود و صدای آهنگ...

و با چند گام بلند خود را به زن رساند و دست سفید لاغرش را به‌طرف او دراز کرد. بوی روغن سوخته داشت فضای خانه را پر می‌کرد. روغن روی اجاق گر گرفته بود و حلقه‌های خاکستری دود از آن بلند می‌شد که زن با دستپاچگی اجاق را خاموش کرد. در یک لحظه همه‌چیز به‌نظرش مات شد. چیزی توی گلویش می‌جوشید و بالا و پایین می‌شد. صدای خانم فرتاش بلندتر به‌گوش رسید.

ـ بر عکس شد، به‌جای این‌که شما مهمون من باشید من مهمون شما شدم. شوهرتون گفتند کسالت دارید ولی باور کنید دلم می‌خواست شما رو ببینم.

زن احساس می‌کرد چشم‌هایش به‌قدری باد کرده که هر آن می‌ترکد. از کنار در نیم‌نگاهی به بیرون انداخت. خانم فرتاش روی مبل نشسته بود و به شومینه خیره شده بود.

از آشپزخانه که بیرون رفت، موهای پریشانش را با دست جمع کرد. می‌خواست چیزی را از ته توی ذهنش بیرون بکشد، چیزی را به‌یاد بیاورد. حس می‌کرد زمانی خیلی دور خانم فرتاش را دیده. خانم فرتاش با دست برگ‌های شمعدانی را نوازش می‌کرد. برگ‌های خشک شده یکی‌یکی زیر انگشتانش ریز ریز می‌شدند.

ـ شمعدانی گیاه جون سختیه بهتون نمی‌یاد آدم بی‌توجهی باشید!

زن هاج و واج پشت مبل روبرویش ایستاد و ناخن‌هایش را توی گوشت کف دستش فشار داد. قد بلند و اندام کشیده‌ی خانم فرتاش از سر و گردن مبل بیرون زده بود. مانتو کرمی رنگ گشاد انگار از اندام لاغرش آویزان شده بود.

ـ شومینه‌ی قشنگیه. جون می‌ده دو سه تا هیزم تر و تازه بریزی توش بعد بشینی و به صدای سوختنش گوش بدی. حیف که مصنوعیه.

زن نگاهی به شومینه کرد. انگار بار اول بود که آن‌را می‌بیند.

موهای صاف و یک‌دست خانم فرتاش از جلوی روسری کوچک سفید رنگش روی خطوط عمودی پیشانیش ریخته بود. چشم‌های براق و روشنش که مثل دو تیله می‌درخشید، زن را متحیر کرده بود. کف پاهای زن سوزن سوزن می‌شد و هیکل چاقش روی پاهایش سنگینی می‌کرد.

ـ فکر کردم بچه‌دار هستید. آخه آدم‌های بچه‌دار دل خوشی از رفت و آمد ندارند.

زن سرش را چندبار تکان داد.

ـ بچه‌ها نفرت‌انگیزند، دست و پاگیرند، فقط آرامش آدم رو به هم می‌زنند.

بعد نگاهش از روی دیوار لغزید تا به قاب عکس کوچک و قدیمی روی دیوار برخورد کرد و حرفش را ادامه داد.

ـ زندگی رو از آدم می‌گیرند...

توی قاب زنی چاق و قد کوتاه با شکمی برآمده کنار یک حوض بزرگ ایستاده بود. پنج شش‌تا بچه‌ی قد و نیم قد هم در کنارش بودند. خانم فرتاش رد نگاهش را دنبال کرد.

ـ خیلی شبیه مادرتون هستید.

بعد انگشت‌های بلند و استخوانیش را به‌هم قلاب کرد و به زن خیره شد. نگاهی که مثل سیم خاردار به صورت زن برخورد کرد. زن از این نگاه دست و پایش را گم کرد و زیر لب چند فحش نثار شوهرش کرد.

ـ برخلاف شوهرتون خیلی شکسته شدید. نمی‌نشینید؟

زن حالا به چوب خشک بی‌جانی می‌مانست. احساس می‌کرد با هر خم و راست شدنی خرد می‌شود. به‌سختی روی مبل روبرویش نشست. خانم فرتاش با انگشت روی گرد و خاک میز طرحی را می‌کشید. چهره‌ی زنی با موهای پریشان. زن لب پایینیش را گزید و سرخ شد.

زن حالا به چوب خشک بی‌جانی می‌مانست. احساس می‌کرد با هر خم و راست شدنی خرد می‌شود. به‌سختی روی مبل روبرویش نشست. خانم فرتاش با انگشت روی گرد و خاک میز طرحی را می‌کشید. چهره‌ی زنی با موهای پریشان. زن لب پایینیش را گزید و سرخ شد.

ـ همه‌جا آپارتمان سازی شده. مردم مثل مور و ملخ زیاد می‌شوند. خونه‌ها کوچک‌تر و شهرها شلوغ‌تر از این رهگذر خاکش هم نصیب ما می‌شود.

خانم فرتاش خط‌های افقی نامنظمی را مثل زبانه‌های آتش اطراف سر طرح می‌کشید. طرح رفته رفته واضح‌تر شد. طرحی که به‌نظر زن آشنا می‌آمد. باد تندی انگار موهای زن توی طرح را بازی گرفته بود و هر آن احتمال داشت نوک موها به زبانه‌ها بگیرد. زن می‌خواست دستش را دراز کند و با سر آستین زبانه‌ها را پاک کند که خانم فرتاش با دستمالی سفید طرح را یک‌باره پاک کرد و او به‌سرعت خودش را عقب کشید. با آن‌که طرح پاک شده بود ولی لب‌های مرموز طرح هنوز سمج به میز مانده بود و زن به‌وضوح صدای قهقهه‌های ضعیف و بد صدایش را می‌شنید.

هوا گرم شده بود. زن با کف دستش عرق پیشانیش را پاک کرد و به شومینه نگاه کرد. پیش چشمانش شعله‌ها از سر شومینه تنوره می‌کشیدند.

زن بلند شد شومینه را خاموش کرد و به‌طرف پنجره رفت. پرده‌های مات و کدر را کنار زد و آن‌را باز کرد. هوای سرد یک‌باره به داخل هجوم آورد. نفس عمیقی کشید و به‌طرف خانم فرتاش چرخید. خانم فرتاش در طرف دیگر میز نشسته بود و دوباره طرحی را می‌کشید.

ـ من بر خلاف شما عاشق رفت و آمدم. تنهایی آدم رو به چوبی تبدیل می‌کنه که از درون موریانه زده. آدم رفته‌رفته پوک می‌شه، بی‌هویت. به‌نظرم خیلی وحشتناکه... شما آدمی...

زن صدایش را نمی‌شنید. طرح دوباره شکل گرفته بود. طرحی که به چشمش آشناتر از دفعه‌ی پیش می‌آمد. بوی موی سوخته توی فضا پیچید. نفسش بالا نمی‌آمد. خیلی زود به سرفه افتاد. زبانه‌ها به نوک موها گرفته بود.

لحن خانم فرتاش مبهم شده بود. دهانش به یک اندازه باز و بسته می‌شد و کلمات نامفهومی را مدام تکرار می‌کرد. بوی دهانش که به صمغ درختان می‌مانست با بوی موی سوخته مشامش را پر کرده بود. آوازی که از ضبط به‌گوش می‌رسید، فقط صدای ناله‌های ضعیف مردی بود که مدام قطع و وصل می‌شد. زن پلک‌هایش سنگینی می‌کرد. می‌خواست دستش را دراز کند و طرح را پاک کند ولی بی‌رمق روی مبل روبروی خانم فرتاش افتاد و به او خیره شد.

زن صدایش را نمی‌شنید. طرح دوباره شکل گرفته بود. طرحی که به چشمش آشناتر از دفعه‌ی پیش می‌آمد. بوی موی سوخته توی فضا پیچید. نفسش بالا نمی‌آمد. خیلی زود به سرفه افتاد. زبانه‌ها به نوک موها گرفته بود.

خانم فرتاش زیباتر شده بود. گویی صورتش لحظه لحظه شاداب‌تر می‌شد...

مرد کلید را توی قفل چرخاند و آهسته وارد شد. کت و شالش را به رخت‌آویز آویزان کرد. پنجره را بست و شومینه را روشن کرد. زن از سرما توی مبل به خودش پیچیده بود. صدای تق‌تق نامنظم که از شومینه بلند شد، چشم‌هایش را باز کرد.

مرد توی اتاق‌خواب با صدای بلند آواز می‌خواند. صدایش توی گوش زن پیچید. بلند و بلندتر...

مرد همین طور که رکابی سفیدش را می‌پوشید از اتاق بیرون آمد.

زن، کش و قوسی به خودش داد. به شومینه خیره شد پیش چشمانش شومینه پر شده بود از هیزم‌های تر و تازه. صدای پز پز ملایم سوختن هیزم‌ها گوشش را پر کرد. ■

داستان کوتاه «آینه‌دار»

نویسنده «ساحل رحیمی‌پور»

دوستان بر من خرده می‌گیرید که چرا کم حرفم؟ چرا منزوی و گوشه‌گیرم؟ و همیشه قیافه‌ای عبوس دارم؟ مگر زندگیِ من به‌جز بیهودگی چیزی داشته؟ می‌توانم برایتان تعریف کنم. آره تعریف می‌کنم از همان ابتدایش. مطمئن باشید تا جایی‌که بتوانم خلاصه‌اش می‌کنم. نمی‌خواهم برچسب حرّافی بهم بزنید. من کم‌حرفم مگر نه؟ این هم برچسب دیگری است که شما به من داده‌اید ولی کم‌حرف بودن را ترجیح می‌دهم. باشد الان می‌گویم.

چندوقت پیش جایی زندگی می‌کردم که مسلماً اینجا نبود! راحت و تمیز بود و تکیه‌گاهی داشتم که به آن تکیه بزنم. از وقتی اینجا آمده‌ام یعنی مرا آورده‌اند، کمرم به‌شدت درد گرفته، باید به خود تکیه کنم، برای این کار دیگر پیر شده‌ام. راستش در این چارچوب محبوسم و همواره از این بابت زجر کشیده‌ام که چرا من در این قالبم. جایی که در آن بودم شبیه یک اتاق بود یعنی همان ویژگی‌ها را داشت یک تخت -کمد لباس- میز توالت و دیوارهایی که در اطرافم گسترده شده بودند و چند تصویر که طی مدت بودنم در آن اتاق وا رفتند. پس مدت زیادی آنجا بوده‌ام. در تمام این مدت، با دختری دوست بودم؛ دوست که نه، بهتر است بگویم همراه، شاید همراه هم نه یک رازدار یا شاید یک بی‌مصرف! اولین‌بار که دیدمش حدود ده‌سالی داشت. یعنی این‌طور می‌گفتند! مادر و پدرش مرا به اتاقش آوردند و گفتند از این به بعد این مال تو است آخر دیگر بزرگ شده‌ای! و من فکر کردم چه شخصیت با ارزشی دارم که باید برای در کنار من بودن، بزرگ بود! آن دختر بیشتر اوقات رو برویم می‌نشست بیشتر اوقات چهره‌ای به‌هم ریخته داشت -اتاقش شلوغ بود. از همان شلختگی‌هایی که مختص سنش بود. صبح‌ها با زور از خواب بلند می‌شد و اونیفورم مدرسه را به تن می‌کرد. حتا حوصله‌ی شانه زدن موهایش را هم نداشت. بعضی شب‌ها مادرش می‌آمد و موهایش را به آرامی شانه می‌زد و می‌گفت: «حالا خودت رو نگاه کن، چه‌قدر خوشگل شدی.» او لبخند می‌زد. وقتی لبانش می‌شکفت گوشه لپ‌هایش چال می‌افتاد. این خصوصیت ظاهری‌اش را دوست داشتم.

دلم می‌خواست همیشه شاد باشد، من هم لبخند می‌زدم اما نمی‌دانستم آیا او هم لبخندم را می‌بیند یا نه. یادم است یک‌بار با خشم وارد اتاق شد و با شدت در اتاق را به‌هم کوبید. سرخ شده بود و کمی می‌لرزید. من هم ترسیدم با خود گفتم: «یعنی چی شده؟» شاید از کنجکاوی من باخبر شده بود چون بدون اینکه لباسش را عوض کند روبرویم نشست و چشمانش را به من دوخت. ناگهان قطره‌ی اشکی از گوشه‌ی چشمش پایین آمد، به هق‌هق افتاد و با لرزشی در صدایش، شروع به حرف زدن کرد.

می‌دونی چی شده؟ امروز معلم زبان‌مون گفت براش تا بیست بشماریم. منم بهتر از بقیه واسه‌ش تا بیست شمردم ولی اصلاً بهم گوش نداد خودش رو به اون راه زد نشنیده‌م گرفت باور کن من تا بیست رو گفتم. گفتم «توانِتی» ولی جایزه‌ی نفر اول رو به یکی دیگه داد.

دستش را توی کیفش برد و مداد هفت‌رنگی را درآورد و به من نشان داد.

ببین، آخه این چیه؟ من اینو نمی‌خوام.

خشمگین شده بود؛ توی لحنش کینه موج می‌زد و من از این موضوع به وحشت افتاده بودم. دلم برایش می‌سوخت همین‌جور داشت گریه می‌کرد منم گریه‌ام گرفت. شانه‌هایم داشت می‌لرزید ولی نمی‌دانم او هم فهمید که دارم اشک می‌ریزم یا نه؟ به گمانم نفهمید چون‌که مداد را انداخت گوشه‌ی کمدش و با حالتی مصمم از جا بلند شد و گفت: «چرا یکهو پر از لکه شدی؟»

خواستم بگویم اشک است، درد است، به‌خاطر تو گریه کرده‌ام. من تو را حس می‌کنم. می‌شود بخندی تا آن چال‌ها را روی گونه‌هات ببینم؟ او نخندید کمی از عصبانیتش کم شده بود و به هیجان آمده بود. «چرا یکهو کثیف شدی؟ الان میام.» خیلی دلم می‌خواست در آن لحظه خودم را ببینم. فکر نمی‌کنید این یک شکنجه‌ی ابدی است؟ اینکه همه‌چیز را به تصویر بکشی جز خودت را؟

در اتاق را باز کرد و با یک دستمال برگشت؛ باز روبرویم آمد. این‌بار جلویم ایستاد و گفت: «هاه» دستمال را کشید، محکم کشید، دردم آمد. گریه‌ام بند آمده بود ولی دردم آمد «آخ.»

«این دیگه چه صدایی بود؟ توی علوم خوندیم که این صداها مال انبساط و انقباضه.»

او با من حرف می‌زد، درددل می‌کرد. بغض‌هایش، اشک‌هایش، خنده‌هایش را آشکارا نشانم می‌داد اما یک‌بار هم مرا درک نکرد؛ بهم گوش نداد. خواستم بگویم دردم آمد که گفتم «آخ» ولی دهانم بسته بود. خواستم دست‌هام را به‌سویش دراز کنم که «بس است انقدر تمیزم نکن» نتوانستم. یک‌بار می‌گفت دیوانه‌ها را غل و زنجیر می‌کرده‌اند اما حالا هم لباس‌های مخصوصی دارند که مانع از حرکت‌شان می‌شود، مانع آزادی‌شان، پس زیاد فرقی نکرده است فقط منع آزادی کمی متمدنانه‌تر شده نه انسانی‌تر! من حس همان دیوانه‌ها را داشتم. دستم به پشت قفل شده بود، عاجز بودم.

دیگر بیست سالی داشت؛ آره بیست ساله بود که این حرف را زد. دیگر مادرش موهایش را شانه نمی‌زد. از صبح جلوی من می‌نشست و دائم خودش را نگاه می‌کرد. موهایش را تاب می‌داد، چشم‌هایش را خمار می‌کرد. دختر دیگر مثل سابق نبود. یک‌سری اطوار، جایگزین حرف‌هایش شده بود. گویی با بالا رفتن سنش، از زبانش چیده می‌شد. ولی روز اول مادر و پدرش گفتند که بزرگ شده و برای همین، من را بهش دادند. حالا که از قبل هم بزرگ‌تر بود! پس چرا...؟ دلتنگ روزهای نخستین بودم. آره دلتنگ! و نهایتِ کاری که او می‌کرد، گردگیری و پاک کردنم بود. بیشتر اوقات در آن اتاق تنها بودم و زوال عکس‌ها و دیوارها را می‌دیدم. زوال همه‌چیز به‌جز خودم. آیا این عبث نیست؟ می‌دانید در طول آن سال‌ها بسیار اشک ریختم و دختر هی می‌گفت «چرا انقدر لکه می‌گیری؟» به خیالش لکه‌ی آب است که روی پوستم چروک خورده! هی تمیزم می‌کرد محکم‌تر محکم... «بس کن دیگر.» من اشک می‌ریختم، داد می‌زدم او پاک می‌کرد. آن‌قدر به زار زدن ادامه دادم که روزی برافروخته شد و شیشه‌ی خالی ادکلن‌اش را به سمتم پرتاب کرد. می‌بینید؟ این‌جاست درست روی پیشانی‌ام جای آن زخم هست. نه... نه دیگر درد ندارد فقط زمانی‌که یاد آن دوران می‌افتم، جای زخم‌ها آزارم می‌دهد.

هشت سال دیگر گذشته بود و با وجود آن تَرَک، من در اتاق بودم. آره هنوز هم بودم که یک روز مادرش به اتاقش آمد. از خوشحالی روی پایش بند نبود و داشت کِل می‌زد. دختر را در آغوش گرفت و هر دو سفت بهم چسبیدند. حسودی‌ام شد؟ نه... نمی‌توانم دروغ بگویم، آره فقط کمی، آخر هیچ‌گاه بغلم نکرده بود.

«دختر قشنگم داره عروس می‌شه! توی لباس سفید خیلی خوشگل می‌شی.»

لباس سفید؟ دوستان من هیچ‌وقت آن لباس را ندیدم حتا چند روز بعد از آن صدای... چه گفتم؟ کِل بله کِل، دختر را هم خیلی کم دیدم. دیگر روبرویم نمی‌نشست. می‌بینید چه سختی‌ای کشیده‌ام؟ روزی همراز و همراه بودم و دیگر هیچ‌چیز نبودم.

«راستی دخترم با این چیکار کنیم؟ دیگه خیلی داغون شده! ترک هم که داره.» و دختر نگاه معناداری به مادرش کرد از آن نگاه‌هایی که کلی حرف توش دارد. و من فهمیدم که قرار است...

دوره‌گردی از کوچه‌ای به کوچه‌ی دیگر می‌رود. در میان زباله‌ها به‌دنبال چیز به‌درد بخوری می‌گردد. هوا سرد است. در روزهای آخر دی همیشه سرمای سوزناکی به‌سراغ شهر می‌آید. یک آینه‌ی شکسته و چندتا خنزر پنزر دیگر در ته یک کوچه‌ی بن‌بست افتاده‌اند. آینه کمرش خم شده، انگار درد می‌کشد، پُر از لکه است. سرما او را لَخت کرده. صدای پچ‌پچ‌هاشان را می‌شنیدم اما حالا ساکت شده‌اند. دوره‌گرد جلوتر می‌آید و آینه با خود فکر می‌کند: «آخه یک آینه‌ی شکسته که همه‌ش زار می‌زنه به چه درد می‌خوره؟ شاید به‌درد کسی که به دیدن تصویر زنگ زده‌ش عادت داره.» دوره‌گرد زیر و رو می‌کند و کیسه‌های آشغال را می‌درد و من به‌سمت سر کوچه راه می‌افتم. می‌روم با قطره‌ی اشکی روی گونه‌ام و بادی که آن را خشک می‌کند و نجوایی که می‌گوید: «آن آینه بیهوده بود؟» ■

سینما و تئاتر

بررسی نمایش: تعزیه، راضیه مقدم، قسمت آخر

بررسی مبحث سایکودرام: تئاتر درمانی، مهران مقدر

مصاحبه اختصاصی: مهراب قاسم‌خانی، ریحانه ظهیری

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه نویسی: ریحانه ظهیری

یادداشتی بر فیلم: ناخدا خورشید، ناصر تقوایی، مسعود ریاحی

نقد و بررسی نمایش: آخرین نامه، مهرداد کوروش‌نیا، حسین حلاجی‌زاده

بررسی فیلم مستند: پژوهش‌هایی در پاریس، آندره ساویچ، مرتضی غیاثی

پرونده‌ای برای تحسین‌شده‌ترین سریال کمدی‌موقعیت تاریخ: «فرندز»، امین شیرپور

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی«بخش هفتم» به همراه معرفی «تهمینه میلانی»

«ریحانه ظهیری»

بیوگرافی تهمینه میلانی

تهمینه میلانی در سال ۱۳۳۹ در شهر تبریز به دنیا آمد. در دوران دبیرستان به تهران نقل مکان کرد و در دبیرستان‌های شرف و مرجان به ادامه تحصیل پرداخت. سال ۱۳۵۷ در رشته برق دانشگاه تبریز قبول شد. همزمان با پیروزی انقلاب و بسته شدن دانشگاه‌ها به تهران بازگشت و در رشته معماری دانشگاه علم و صنعت مشغول به تحصیل گردید. با بسته شدن دانشگاه‌ها حضور در جلسات شعرخوانی، نمایش فیلم و از فعالیت‌هایی این قبیل را برگزید. در یکی از این جلسات بود که با مسعود کیمیایی آشنا گردید و توانست نظر موافق او را در دستیاری وی در کارگاه آزاد فیلم جلب نماید. بسیار جوان بود که به عنوان اولین تجربه سینمایی به عنوان منشی صحنه فیلم خط قرمز برگزیده شد. با بازشدن دانشگاه‌ها در کنار کار در کارگاه آزاد فیلم به ادامه تحصیل پرداخت. او که به آرامی به کار در سینما آشنا می‌گردید شروع به نوشتن فیلمنامه (اگر فردا بیاید، دوستت دارم مادر، عشق و مرگ و...) و کار در دیگر فیلم‌های (ای ایران، جهیزیه‌ای برای رباب، دل نمک و...) کرد.

اولین فیلم او بچه‌های طلاق جایزه بهترین فیلم اول را در جشنواره فجر برد و جایزه نقدی آن به او کمک کرد که مجدداً به همراه رضا بانکی و مهدی احمدی فیلم افسانه آه را بسازد. پس از شکست تجاری این فیلم، فیلم کمدی دیگه چه خبر با بازی ماهایا پطروسیان را ساخت. فیلمی که بسیار پرفروش شد.

در سال ۱۳۷۶ و با ایجاد فضای باز سیاسی پس از انتخابات دوم خرداد ریاست جمهوری میلانی فیلم دو زن را ساخت. به خاطر ساخت این فیلم، میلانی جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره فیلم فجر را برد و نامزد جایزه بهترین کارگردانی از همین جشنواره شد. میلانی که بارها در مصاحبه‌هایش تاکید کرده که یک فمینیست ایرانی است، پس از موفقیت فیلم «دو زن» فیلم‌های نیمه پنهان و واکنش پنجم را هر سه با بازی نیکی کریمی ساخت. میلانی به خاطر ساخت این سه فیلم با واکنش‌های شدیداللحنی روبرو شد. در سال ۱۳۷۹ پس از به نمایش درآمدن فیلم نیمه پنهان دستگیر شد. روزنامه‌ها ۴ جرم «اقدام علیه امنیت ملی، محاربه با خدا، همکاری با گروه‌های معاند و تشویش اذهان عمومی از طریق آثار هنری» را اتهامات وی اعلام کرده بودند اما خود او می‌گوید که هیچگاه تفهیم اتهام نشد. وی ۴ روز در انفرادی و ۴ روز در بند عمومی زندان اوین به سر برد و با دخترانی آشنا شد که بعدها زندگی آن‌ها را در فیلمی به نام «تسویه حساب» به تصویر کشید. میلانی پس از ۸ روز به دستور رهبر جمهوری اسلامی علی خامنه‌ای و رئیس‌جمهور محمد خاتمی از زندان آزاد شد و ۵ سال بعد تبرئه شد.

پس از فیلم‌های سه‌گانه میلانی با بازی نیکی کریمی، فیلم زن زیادی با بازی مریلا زارعی در سال ۱۳۸۳ به نمایش درآمد. این فیلم هم در ادامه حال و هوای فیلم‌های اخیر میلانی بود با واکنش سرد منتقدان مواجه شد اما به فروش خوبی دست پیدا کرد. در سال ۱۳۸۴ بر اساس کتاب «شفای کودک درون» اثر لوچیا کاپاکیونه فیلم آتش بس با بازی مهناز افشار و محمدرضا گلزار را ساخت. این فیلم که به بخش مسابقه سینمای ایران در جشنواره فیلم فجر راه نیافت، در سال ۱۳۸۵ اکران شد و رکورد فروش صد میلیون تومان در هفته اول را به جای گذاشت. پس از ساخت و اکران فیلم «آتش بس»، لوچیا کاپاکیونه، نویسنده کتاب «شفای کودک درون» با ارسال نامه‌ای به میلانی از او تشکر و قدردانی کرد.

حال به شیوه نگارش طرح و فیلمنامه می‌پردازیم.

نوشتار یک طرح یا فیلمنامه، راه ورود و ارتباط مخاطب بالقوه‌ی متن با جهان داستانی نویسنده است. بنابراین نگارش متن بایستی چنان سامان یابد که حداکثر اطلاعات، تأثیر و هدف مورد نظر نویسنده را به مخاطب بالقوه که می‌تواند یک مخاطب عادی، یک کارشناس، یک کارگردان، یک تهیه‌کننده، یک شرکت سینمایی یا یک شبکه‌ی تلویزیونی باشد، منتقل کند. به همین منظور، رعایت الگوی زیر برای تنظیم و نگارش طرح‌ها و فیلمنامه‌های ارسالی ضروری است:

۱. **شناسنامه**

عنوان: نام اثر

قالب: فیلم تلویزیونی / سریال.../

گونه: اجتماعی / خانوادگی / کمدی / پلیسی.../

نگارش: شمارگان (نوبت) بازنویسی طرح یا فیلمنامه

تاریخ:

نام نویسنده:

۲. درونمایه

تم یا درونمایه، همان مضمون یا رویکرد اثر است که حداکثر در یک سطر مفهوم و مقصود غایی فیلمنامه یا اثر را منعکس می‌کند. درونمایه یا جان‌مایه‌ی یک فیلمنامه، فکر اصلی، پیام و یا نظریه اخلاقی است که به عنوان زیر متن در تمامی‌لایه‌های داستان وجود دارد. درونمایه شعار نیست که در دیالوگ‌های شخصیت‌ها بیان شود بلکه بنیان قصه بر آن استوار است و تمامی وقایع داستان و اعمال شخصیت‌ها نمود آن هستند. درونمایه اغلب پس از نگارش فیلمنامه خود را نشان می‌دهد. درونمایهٔ نمایشی در متن جاری است و به تماشاگر فرصت فکر کردن می‌دهد. درونمایه، همان فکر و اندیشه‌ای است که در لایه زیرین هر اثر و از جمله فیلم وجود دارد. باید در نظر داشت داستانی عمیق و جذاب است که بر درونمایه‌ای جذاب و اخلاقی استوار باشد.

۳. ایده دراماتیک

ایده‌ی دراماتیک بیشتر شبیه به یک خلاصه‌ی بسیار فشرده از فیلمنامه در چهار سطر است و براساس یکی از الگوهای کلاسیک روایت در فیلمنامه‌نویسی، شامل چهار گزاره‌ی اساسی است:

اول، قهرمان یا شخصیت اصلی داستان.

دوم، هدف یا نیاز ضروری و حیاتی شخصیت در زندگی‌اش در مقطع روایت داستان.

سوم، مانع یا موانع جدی بر سر راه دستیابی شخصیت اصلی به هدف یا نیازش.

چهارم، نتیجه‌ی تلاش شخصیت اصلی داستان برای غلبه بر موانع و دستیابی به هدف.

تبصره: در صورتی که نویسنده تمایل داشته باشد و یا لازم بداند می‌تواند : ۱. شناسنامه‌ی شخصیت‌های اصلی و ۲. پیش داستان را بعد از ایده‌ی دراماتیک و قبل از نگارش خلاصه‌ی داستان بیاورد.

۴. خلاصه داستان یا طرح داستانی

این خلاصه‌ی چهار صفحه‌ای، مسیر رویدادها و ماجراهای داستان و عملکرد شخصیت‌های اصلی است نسبت به یکدیگر و نسبت به رویدادهای اصلی، آن‌هم در ساختاری متناسب داستان.

طرح داستانی عبارت است از روایت ایده با ذکر جزئیاتی که بدنه‌ی اصلی داستان را بنا می‌نهند. با موضوعیت دادن به ایده در یک چهارچوب روایتی، طرح داستانی شکل می‌گیرد. این طرح، استخوان بندی و پیکره‌ی اصلی فیلمنامه را رقم می‌زند.

۵. سیناپس یا صحنه‌بندی فیلمنامه

سیناپس عبارت است از تقطیع روایت طرح داستانی به خلاصه‌ای از صحنه‌های فیلمنامه که داستان فیلمنامه را بطور کامل و بر اساس ترتیب نهایی روایت فیلمنامه بیان می‌کند. به دیگر بیان صحنه‌بندی طرح داستانی یا خلاصه داستان است و صحنه‌های تشکیل دهنده‌ی آن، تعداد صحنه‌های فیلمنامه نهایی را مشخص می‌کند. سیناپس فاقد دیالوگ و جزییات است و تقریباً در ۲۰ صفحه تنظیم می‌شود.

۶. فیلمنامه کامل

روایت دقیق، مؤثر و جذاب داستان در قالب تعدادی صحنه است که در یک نظم ساختاری ترتیب یافته‌اند و با جزئیات و دیالوگ‌های کامل بیان می‌شود. طول یک فیلمنامه کامل با اندازه حروف متوسط، حدود ۸۰ تا ۱۰۰ صفحه بیست سطری است.

فیلمنامه، داستانی است که با گفتگو و تصویر بیان می‌شود و دارای شروع، میان و پایان مشخصی است.

فیلمنامه، داستانی است که با گفتگو و تصویر بیان می‌شود و دارای شروع، میان و پایان مشخصی است. فیلمنامه‌ها بر خلاف زندگی واقعی غالباً دارای ساختاری منطقی هستند. با معلوم بودن اینکه قهرمان کیست، چه هدفی دارد، برای رسیدن به هدفش چه موانعی از سر می گذراند، برای برداشتن موانع چقدر تلاش می‌کند و در نهایت موفق می‌شود به هدفش برسد یا نه. روایت دقیق، مؤثر و جذاب داستان در قالب تعدادی صحنه است که در یک نظم ساختاری ترتیب یافته‌اند و با جزئیات و دیالوگ‌های کامل بیان می‌شود. طول یک فیلمنامه کامل با اندازه حروف متوسط، حدود ۸۰ تا ۱۰۰ صفحه بیست سطری است.

فیلمنامه، داستانی است که با گفتگو و تصویر بیان می‌شود و دارای شروع، میان و پایان مشخصی است. فیلمنامه‌ها بر خلاف زندگی واقعی غالباً دارای ساختاری منطقی هستند. با معلوم بودن اینکه قهرمان کیست، چه هدفی دارد، برای رسیدن به هدفش چه موانعی از سر می‌گذراند، برای برداشتن موانع چقدر تلاش می‌کند و در نهایت موفق می‌شود به هدفش برسد یا نه. ■

منابع:

ویکیپدیا

وبلاگ سیب و سینما

نقد و بررسی مستند «پژوهش‌هایی در پاریس»

کارگردان «آندره ساویج»؛ «مرتضی غیاثی»

مشخصات فیلم:

نام: پژوهش‌هایی در پاریس[۳]/کارگردان، تهیه‌کننده و فیلمبردار: آندره ساویج[۴]/فرانسه، ۱۹۲۸

مقدمه:

در شماره‌های چهل و چهارم و چهل و پنجم ماهنامه‌ی چوک، درباره‌ی خصوصیات عمده‌ی فیلم‌های سمفونی شهر سخن گفته شد و دو نمونه از نخستین آثار این چرخه معرفی گشت. بنابر آنچه گفته شد، ویژگی‌های عمده‌ی این فیلم‌ها نگاه مدرن به شهرهای بزرگ، تکنولوژی و توسعه‌ی شهرهاست که در قالب فیلمی صامت، بدون فیلمنامه، بازیگر و شخصیت‌پردازی و با بهره‌گیری از توانایی‌های مونتاژ ارائه می‌شود. مشاهده شد که دو فیلم «برلین، سمفونی یک شهر بزرگ[۵]» و «هیچ جز زمان[۶]» با وجود تعلق به این چرخه، تفاوت‌های آشکاری با یکدیگر داشتند. این تفاوت‌ها به‌گونه‌ای است که می‌توان آن‌ها را به‌صورت دو قطب متضاد در نظر گرفت و از این دو قطب برای مقایسه و بررسی فیلم‌های دیگر این چرخه کمک گرفت. به‌عنوان مثال، «برلین...»[۷] با نگاهی کلی‌نگر به مردم، متضاد با «هیچ...» جزءنگر است. همچنین «برلین...»، از لحاظ هماهنگی بیشتر با تلاطم‌های موسیقی، متضاد با «هیچ...» است که ریتمی تقریباً ثابت دارد و موسیقی تنها همراهی‌کننده‌ی تصویر است.

برلین و پاریس در یک کفه

بر روی همین دو قطب می‌توان «پژوهش‌هایی در پاریس» را نیز بررسی کرد. این فیلم در یک نگاه کلی، به قطب «برلین...» نزدیک‌تر است تا به «هیچ...»، چرا که همچون «برلین...» شیوه‌های تدوینِ آن، وابستگی بیشتری با موسیقی دارد، ضرباهنگ و طول نماها متناسب با موسیقی، مدام در حال تغییرند. بدین‌وسیله موسیقی همنشینی و هم‌خوانی جالب توجه‌ای با تصویر پیدا می‌کند.

نگاه هر دو فیلم به مردم، نگاهی کل‌نگر است و کمتر تمایلی به شناخت درونیات انسان‌ها یا چالش‌های آن‌ها وجود دارد. به همین جهت از نمایش چهره‌ی انسان‌ها پرهیز می‌شود و از گرفتن نماهایی که در آن‌ها جزئیات چهره‌ی انسان‌ها قابل تشخیص است، دوری جسته می‌شود. در «پژوهش‌ها...» به‌جز در یک نمای مدیوم کلوزآپ[۸] در دقیقه‌ی دوم، که دوربین به چهره‌ی مردی نزدیک می‌شود که انگار در حال نظارت بر کارِ گشودن دروازه‌های کانال است، و وسواس و جدیت او را نمایش می‌دهد؛ در باقی صحنه‌ها از نماهای نزدیک پرهیز شده است. در خود همین نما نیز آنچنان به ژرفای شخصیت پرداخته نمی‌شود که دوربین بتواند انگیزه‌ها و یا چالش‌های درونی افراد را بازنمایاند. در واقع آنچه که عرضه می‌شود تنها میزان وسواس مرد است نه علت‌های درونی که وی را به داشتن چنین وسواسی کشانده‌اند. این دوری گزیدن از درونیات افراد، با اصرار و توجهی که کاوالکانتی به نفوذ به انگیزه‌های افراد دارد، تا جایی‌که حتی دست به تعریف و ساختن شخصیت می‌زند، قابل مقایسه است. در «هیچ...»، دختر روزنامه‌فروش، روسپی، پیرزنِ کوچه‌گرد و جوانِ سارق همگی شخصیت‌هایی هستند تعریف شده که کنش‌هایشان نمایش داده می‌شود. آن‌ها انگیزه‌های خاص خود را دارند، برای رسیدن به اهدافشان با موانع مبارزه می‌کنند و چالش‌ها و دردهایشان قابل‌مشاهده است. اما انگیزه‌های افراد در «پژوهش‌ها...» محدود به شغلی است که دارند؛ مثلاً نگهبان و قایقران تنها کاری را انجام می‌دهند که به‌واسطه‌ی شغلشان به آن‌ها واگذار شده است. همان کاری را می‌کنند که از آن‌ها انتظار می‌رود. در «برلین...» نیز مانند پژوهش‌هایی در پاریس، مردم عموماً با مشاغل یا موقعیت‌های اجتماعی‌شان حضور می‌یابند: سوزنبان، پلیس، کارگر، نگهبان، دانش‌آموز، زن خانه‌دار و ...

چهره‌ی مردی نزدیک می‌شود که انگار در حال نظارت بر کارِ گشودن دروازه‌های کانال است، و وسواس و جدیت او را نمایش می‌دهد؛ در باقی صحنه‌ها از نماهای نزدیک پرهیز شده است.

تفاوت صحنه‌های بازسازی شده، در این سه فیلم نیز معرف خوبی بر نوع نگاه آن‌ها به انسان است. صحنه‌ی دعوا در بازار و خودکشیِ زن در «برلین...»، سرقت در «هیچ...» و بازی بچه‌ها در «پژوهش‌ها...»؛ نمونه‌هایی از بازسازی رویدادها هستند. در اینجا می‌توان به دو نوع مختلف از بازسازی اشاره کرد. در نوع اول، واقعه‌ای که رخ داده یا محتمل است رخ دهد بازسازی می‌شود تا وقوع آن‌را نمایش داده باشند. اما در نوع دوم وقایع بازسازی می‌شوند تا علت‌ها یا چگونگیِ آن‌ها تشریح

شود. نوع اول، حالتی گزارشی دارد و دخل تصرف کمتری در هنگام ارائه‌ی آن صورت می‌گیرد اما نوع دوم، از این جهت که دربردارنده‌ی تفسیر یا طرز نگاه خالق خود است، با دخل و تصرف بیشتری همراه است. آنچه در «برلین...» و «پژوهش‌ها...» بازسازی می‌شود، از نوع اول است و بازسازی‌های «هیچ...» از نوع دوم.

اشتراک دیگر «برلین...» و «پژوهش‌ها...» در نگاه ستایشگرانه‌ی آن دو به تکنولوژی و پیشرفت‌های صنعتی است. شکوه قدرت انسان در بهره‌گیری از طبیعت، وسعتِ اثر تحولات ناشی از آن، درونمایه‌ی اصلی این طرز نگاه است. در «برلین...» قطار، چرخ‌ها و اهرم‌ها عناصر حیاتی یک شهر مردن را تشکیل می‌دهند و در «پژوهش‌ها...» قایق‌ها، بارانداز‌ها و خاکبردارها همین اثر را دارند.

نوشته‌های روی تصویر، در «پژوهش‌ها...» حکم تابلوهای راهنما و خوش‌آمدگو را دارند. بدون آنکه سعی در تفسیر، تأکید و یا معنا بخشی به آنچه نمایش داده می‌شود را داشته باشند. «برلین...» از این نظر حتی از پژوهش‌هایی در پاریس نیز کمتر به بارمعنایی نوشته‌ها پرداخته است. چرا که نوشته‌های بسیار اندک آن، تنها بخش‌های پنجگانه‌ی فیلم را از هم جدا می‌کنند و نقش دیگری ندارند. حتی بخشی از آنچه را که می‌توانست یک نوشته برعهده بگیرد بر دوش خود تصویر و نما گذاشته شده است. به‌عنوان مثال در سکانس آغازین، فاصله‌ی باقی‌مانده تا شهر برلین توسط تابلوی نصب شده در کنار راه‌آهن، اعلام می‌شود؛ درحالی‌که کار ساده‌تر برش زدن به یک نوشته با همین متن بود، اما از خود دوربین برای اطلاع‌رسانی استفاده می‌شود که حسی ملموس‌تر از موقعیت قطار به مخاطب می‌دهد. در مقابل این، نوشته‌ها در «هیچ...» مفسّر، مؤکِد، بزرگنما و معنابخش هستند و راهنماهایی هستند برای رسیدن به تفسیری پیشنهادی.

«هیچ...» و «پژوهش‌ها...»، هر دو درباره‌ی یک شهر هستند، اما تصوّرهای متفاوتی از آن ارائه می‌دهند. در حالی‌که «هیچ...»، پاریس را شهری پر از جنب و جوش و همچون ماری در حال بخود پیچیدن، می‌شناساند؛ «پژوهش‌ها...»، تصویرِ ساحلی را نقاشی می‌کند که در زیر سایه‌ی بناهایِ تاریخی و مجسمه‌های یادبودش، به‌خوابی شیرین فرورفته است. حرکاتِ خفیف و کم‌جنبش دوربین نیز القایی بر آرامش و سکون ساحلند که جوهره‌ی فیلم را تشکیل می‌دهد.

دوربینِ «پژوهش‌ها...» غالباً خود، در حال حرکت است. توجه به این نوع حرکت، یکی از ویژگی‌های متمایز کننده‌ی «پژوهش‌ها...» از دو فیلم دیگر است. در «برلین...» نیز به حرکت توجه زیادی شده است، اما آنچه که حرکت دارد، اشیاء درون کادر است نه خود دوربین. در این فیلم، به‌جز در سکانس اول، دوربین همیشه ثابت است و اشیاء از مقابل آن می‌گذرند. در «هیچ...» به‌ندرت دوربین حرکت می‌کند.

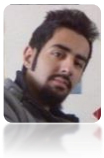
وجهِ ممیزه‌ی دیگر «پژوهش‌ها...»، علاقه‌ی وافر آن به معماری سنتی، بناها و مجسمه‌هاست. اختصاص زمان زیاد برای مجسمه‌ی شیرهای سنگی در بخش کلیسای نوتردام[9]، در دقیقه‌ی نهم فیلم و نمایش آن‌ها از زوایای مختلف، مؤید آن است که برای فیلم تا چه اندازه مجسمه‌ها و بناها، به‌عنوان معرف‌هایِ زنده و حی و حاضر مهم هستند؛ عناصری که تاریخ و فرهنگ شهر خود را نمایندگی می‌کنند.

سخن پایانی

چالش اصلی در هنگام نامگذاری چیزها، یافتن ویژگی‌های مشترکِ عمده در آنهاست. چرا که پس از تفحص و تعمق در چیزها، برخلاف سادگی گول‌زننده‌ی نخستین، تفاوت‌ها رخ می‌نمایند و یافتن ویژگی‌های مشترک را دشوار می‌کنند. برای نامیدن «برلین...»، «هیچ...» و «پژوهش‌ها...» نیز همین مشکل بروز می‌کند. چنان‌که گفته شد، «پژوهش‌ها...» نزدیکی بیشتری با «برلین...» دارد. اما آیا این نزدیکی برای کنار زدن «هیچ...» از این چرخه کفایت می‌کند؟ آیا فیلم‌های دیگری که سمفونی شهر خوانده می‌شوند، به «برلین...» شباهت دارند، یا به «هیچ...»؟ با وجود اختلافات زیاد این دو فیلم، بالاخره «سمفونی شهر» چیست؟ آیا می‌توان برای همه‌ی این فیلم‌ها وجوه مشترکی یافت؟ پاسخ همه‌ی پرسش‌ها پس از بررسی کامل همه‌ی فیلم‌های سمفونی شهر، ممکن خواهد بود. ■

---

[3] Studies in Paris
[4] Andre Sauvage
[5] Berlin, Symphony of a Great City (1927), by Walter Ruttmann
[6] Nothing but Time(1926), by Alberto Cavalcanti
[7] با توجه به تکرار ناگزیر نام فیلم‌ها از این پس تا پایان مقاله بجای نام کامل فیلم تنها از نخستین کلمه‌ی نام آن‌ها استفاده می‌شود.
[8] Medium Close-Up
[9] Notre-Dame



یادداشتی بر فیلم «ناخدا خورشید»

کارگردان «ناصر تقوایی»؛ «مسعود ریاحی»

فیلمنامه و تدوین: ناصر تقوایی (برداشت آزاد از «داشتن و نداشتن» نوشته ارنست همینگوی)

بازیگران: داریوش ارجمند، علی نصیریان، سعید پورصمیمی، جعفر والی، پروانه معصومی، فتحعلی اویسی و ...

برخی از موفقیت‌های فیلم: سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد (داریوش ارجمند)، لوح زرین بهترین بازیگر نقش دوم مرد (سعید پورصمیمی) را در پنجمین جشنواره فیلم فجر به خود اختصاص داده است. همچنین ناصر تقوایی جایزه‌ی یوزپلنگ برنزی چهل و یکمین دوره‌ی جشنواره بین‌المللی فیلم لوکارنورا دریافت داشته است.

ناخدا خورشید، روایت‌گر تبعیدگاه غریبی است، آن‌جا ته دنیاست. آدم‌ها نیز همانند ساختمان‌های مخروبه و تنهای شهر، تنها و مخروبه‌اند.

هیچ‌کس ازین تبعیدگاه شوم رها نخواهد شد، نه خواجه ماجد، نه سرهنگ، نه مستر فرحان، نه ملول، و نه حتی ناخدا خورشید. همگی تبعید به مرگ می‌شوند.

فیلم تمرکز اصلی‌اش روی روایت‌گری و داستان‌سرایی است، روایتی کلاسیک با ساختاری تماماً کلاسیک (شروع میانه اوج و پایان)، داستان ناخدایی تنها و مال‌باخته که دغدغه نان شب زن و بچه دارد که در این داستان بار اصلی بر روی دوش اوست.

ناخدا شخصیتی پیچیده و دارای عمق است، او دنیا را شبیه به خرگوشی می‌بیند که نصف آن حلال و نصفه‌ی دیگرش حرام است، از دید او فقدان یک دستش، دست دیگر را قدرتمندتر می‌کند (مرد تنها ایمونش بیشتر می‌شه.)

ناخدا شخصیتش اخلاق‌مدار و معتقد است، معتقد به عقاید ساخته‌ی توسط خودش، زیرا که او با توجه به اخلاقیات و حرام و حلال‌ها، دست به قاچاق انسان و... می‌زند، حتی دست به کشتن انسان.

پیچیدگی و تناقضات درونی این شخصیت، اشکال ساختار شخصیت‌پردازی او نیست، بلکه تمام این فیلم تلاشی است برای نشان دادن این شخصیت واقعی، با تمام پیچیدگی و تناقضات واقعی‌اش، ناخدا یک انسان واقعی است، نه سیاه است و نه سفید، او یک خاکستری به تمام معناست.

تمام شخصیت‌های دیگر فیلم به‌نوعی در خدمت پردازش هرچه بیشتر و بیشتر ناخدا هستند، می‌توان انعکاس ابعاد مختلف این شخصیت را در برابر تک‌تک شخصیت‌های دیگر فیلم شاهد بود.

ابعاد عاطفی و متعهد او در برابر زن و بچه نمایان می‌شود، برادرانگی‌ها و ترحم‌اش در برخورد با ملول، کنش و درگیری دائم با خودش را می‌توان در برخوردش با مستر فرحان شاهد بود، خوی انتقام‌جویی و رقابت جویی‌اش در برخورد با خواجه ماجد و خشم و خوی وحشی‌اش در برخورد با دار و دسته‌ی سرهنگ و تبعیدی‌ها و تنهایی‌اش را هنگامی‌که بر روی بمبک به دریا می‌زند.

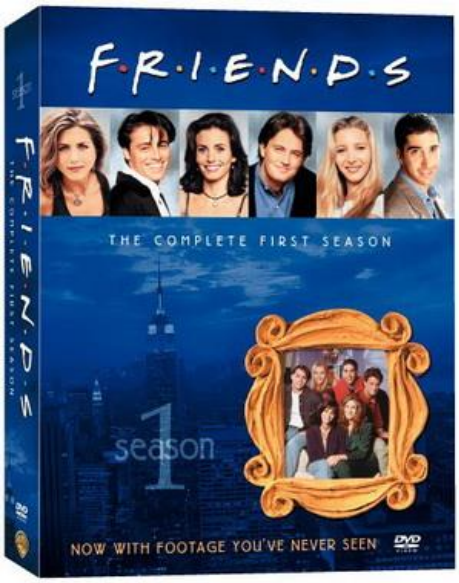
تقوایی مکان و جغرافیای مناسبی را برای روایت این فیلم و شخصیت‌اش، ناخدا، انتخاب کرده است، بندری تنها و مخروبه، به‌نوعی انعکاسی است از ساکنین آن، تنهایانی غریب که نتوانستند و یا به‌قول ملول پای رفتن نداشته‌اند و به‌ناچار در اینجا مانده‌اند. انگار که همگی شکست خورده و در این تبعیدگاه، کشتی‌شان به گل نشسته است، حتی خواجه ماجدی که سرمایه‌دار بزرگی است، یک شکست خورده و زمین‌گیر است که فقط جمع می‌کند.

ناصر تقوایی در جایی از مکان‌ها در فیلم‌هایش این چنین می‌گوید:

«متأسفانه بسیاری از مناطق ایران مدام در حال دگرگونی هستند و به‌صورت مداوم هویت خود را از دست می‌دهند. هرجای ایران که من تاکنون فیلم ساخته‌ام پس از مدتی، نابود شده است. نمی‌دانم این از بداقبالی من است یا رسم زمانه. «نفرین» را در جزیره «مینو» ساختم اما آنجا از بین رفت. ناخدا خورشید را در بندر «کنگ» ساختیم که یکی از معتبرترین بنادر ایرانی بود اما آخرین تصاویری که از آنجا در تلویزیون دیدم، شبیه جایی مانند ساوه است! و هیچ هویتی از قبل ندارد. «رهایی» را در گناوه ساختم و دیگر آنچه شما از گناوه به‌یاد دارید، دیده نمی‌شود. ای ایران را در ماسوله ساختم اما بار آخر که به آنجا رفتم تصمیم گرفتم دیگر پا به ماسوله نگذارم چون همه شهر در حال تبدیل شدن به سیمان است. تاریخ همیشه از جغرافیا اتفاق می‌افتد چرا که هر واقعه‌ای در یک مکانی روی می‌دهد ضمن آن‌که برای بازسازی هریک از مکان‌ها سال‌ها زمان نیاز است با این حال باز هم می‌بینیم که کم و بیش در شهرهای مختلف ما هویت دیرینه‌مان از بین می‌رود و این باعث تاسف است.» ■

پرونده‌ای برای تحسین‌شده‌ترین سریال کمدی‌موقعیت تاریخ: «فرندز»

آفرینندگان «دیوید کرین، مارتا کافمن»؛ «امین شیرپور»



معرفی و موفقیت‌های سریال:

Friends یا دوستان نام یک سریال کمدی-رمانتیک در مورد شش دوست است که در منطقه منهتن شهر نیویورک زندگی می‌کنند. این سریال توسط دیوید کِرین، مارتا کافمن از سال ۱۹۹۴ تا سال ۲۰۰۴ ساخته و در ۱۰ فصل ۲۴ قسمتی از شبکه NBC پخش شد. دقیق‌تر اگر بگوییم این سریال را شرکت برایت/کافمن/کرین با همکاری شرکت تلویزیونی برادران وارنر برای شبکه ان‌بی‌سی در ایالات متحده ساخت و برای اولین بار از همین شبکه پخش شد و پس از آن شبکه‌های دیگری در کشورهای مختلف جهان آن را پخش کردند. فرندز در تلویزیون‌های بیش از ۱۰۰ کشور جهان نمایش داده شده است و روزبه‌روز به شمار طرفداران آن افزوده می‌شود. قسمت اول آن در ایالات متحده در ۲۲ سپتامبر سال ۱۹۹۴ روی آنتن رفت و آخرین قسمت آن ۱۰ سال بعد در ۶ می سال ۲۰۰۴ پخش شد. کافمن و کرین در نوامبر و دسامبر ۱۹۹۳ تحت عنوان "کافه‌ی بی‌خواب" شروع به نوشتن متن این مجموعه کردند. سپس ایده‌شان را با کوین اس‌برایت تهیه‌کننده در میان گذاشتند و همراه با هم طرح اولیه‌ای به شبکه NBC ارائه دادند. بعد از چند بار بازنویسی عنوان مجموعه به دوستان تغییر پیدا کرد. قسمت پایانی فصل دهم این سریال (قسمت ۲۳۶) که در تاریخ ۶ ماه مه ۲۰۰۴ پخش شد توسط بیش از ۵۲ میلیون بیننده‌ی آمریکایی تماشا شد، و در رتبه‌ی چهارم بیش‌ترین پایان‌فصل تماشا شده در تاریخ تلویزیون قرار گرفت.

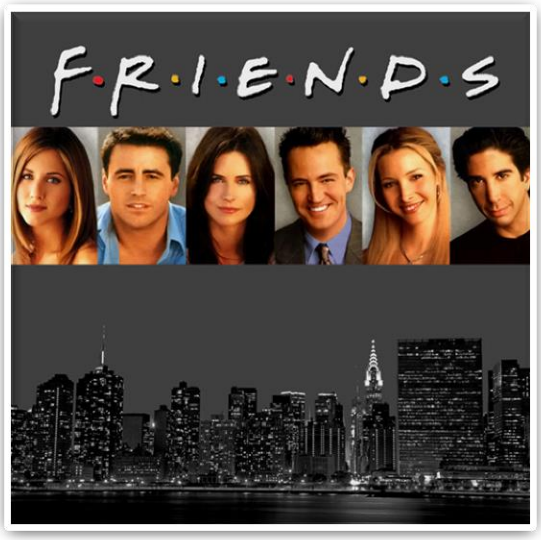
همچنین این قسمت پربیننده‌ترین اپیزود دهه نیز نام گرفت. از همان ابتدای نمایش فرندز نقدهای مثبتی دریافت کرد و تبدیل به یکی از محبوب‌ترین سریال‌های کمدی‌موقعیت تاریخ شد. این مجموعه در مجموع ۱۹۶ بار نامزد دریافت و ۵۶ بار برنده جوایز از جشنواره‌های مختلف شد که از جمله آن‌ها می‌توان به ۶۳ نامزدی Emmy Awards به همراه ۷ جایزه، یک جایزه گلدن گلوب به همراه ۹ نامزدی، ۱۰ جایزه از ۱۰ بار نامزدی در People's Choice Awards اشاره کرد.

بسیاری از منتقدان و مجلات سینمایی این سریال را یکی از بهترین مجموعه‌های تلویزیونی تاریخ می‌دانند، از جمله TV Guide که این سریال را در رتبه ۲۱ لیست ۵۰ سریال برتر تاریخ تلویزیون قرار داده است. در سال ۱۹۹۷، قسمت The One with the Prom Video در رتبه‌ی صدم لیست بهترین اپیزودهای تاریخ تلویزیون قرار گرفت. فرندز همچنین سال ۲۰۱۳ در رتبه‌ی بیست‌وچهارم لیست صد سریال برتر تاریخ تلویزیون از دید اتحادیه نویسندگان آمریکا و در سال ۲۰۰۸ در رتبه‌ی هفتم بهترین سریال‌های تاریخ تلویزیون از دید مجله امپایر قرار گرفت. آهنگ تیتراژ آغازین این سریال که توسط گروه The Rembrandts ساخته شده بود به سرعت محبوب شد و در چارت‌های مختلف پاپ آمریکا رتبه‌ی اول را بدست آورد. ۶۶ دقیقه فصل پایانی این سریال توسط برنامه‌ی سرگرمی امشب به عنوان بزرگ‌ترین لحظه‌ی تلویزیون آمریکا در سال ۲۰۰۴ نامیده شد و دومین رتبه را در سال ۲۰۰۴ بدست آورد و فقط با اختلاف اندکی از فینال قهرمانی سوپربال آمریکا عقب ماند. البته این قسمت پرطرفدارترین قسمت از مجموعه‌ی دوستان نبود و قسمت «بعد از فینال» از سری دوم که در ۲۸ ژانویه ۱۹۹۶ روی آنتن رفت ۵۲،۹ میلیون تماشاگر داشت. در سری ۲۰۰۱-۲۰۰۲، دوستان بالاترین رتبه را در بین برنامه‌ها در ایالات متحده بدست آورد. همچنین در نظرسنجی مجله‌های 60Minutes و Vanity Fair فرندز رتبه‌ی سوم برترین کمدی‌موقعیت در طول تاریخ را بدست آورد. گروه بازیگران این سریال طی مذاکراتی که با هم داشتند توافق کردند که تمام افراد دستمزد مشابهی داشته باشند و از آسیب زدن یا تخریب کاراکترِ دیگری، جلوگیری کنند. شاید این صمیمیت و

یک‌دلی باعث شده بود که خوانندگان مجله TV Guide گروه بازیگران فرندز را بهترین گروه بازیگران کمدی در طول تاریخ نامیدند. بعد از فصل اول و دوم روز به روز به شهرت این سریال افزوده می‌شد تا جایی که هر یک از بازیگران برای بازی در هر قسمت از فصل اول ۲۲ هزار و ۵۰۰ دلار، فصل دوم بین ۲۰ هزار تا ۴۰ هزار دلار، فصل سوم ۷۵ هزار دلار، فصل چهارم ۸۵ هزار دلار، فصل پنجم ۱۰۰ هزار دلار، فصل ششم ۱۲۵ هزار دلار، فصل هفتم و هشتم ۷۵۰ هزار دلار، و برای فصل دهم و نهایی این سریال یک میلیون دلار دستمزد گرفتند! و اینگونه بود که جنیفر انیستون، کورتنی کاکس و لیسا کودرو که ۳ بازیگر زن اصلی این سریال بودند به عنوان بازیگران زنی که در طول تاریخ تلویزیون بیشترین دستمزد را داشتند معرفی شدند. تبلیغات در آخرین سری این مجموعه، که بیش از ۵۲ میلیون بیننده جذب کرده بود، برای یک پیام ۳۰ ثانیه‌ای ۲ میلیون دلار در آمریکا و ۱۹۰ هزار دلار در کانادا ارزش داشت.

زمانی که هنوز این مجموعه روی آنتن نرفته بود اولین قسمت‌ها توسط گروهی از منتقدان دیده شد و تقریباً کمتر از نیمی از منتقدان آن را تأیید کردند و خوب دانستند. تعدادی از این منتقدان معتقد بودند که شخصیت‌ها هنوز کاملاً ساخته نشده‌اند. اما با مرور زمان و با محبوب شدن سریال، نظر منتقدان هم تغییر کرد. فرندز «بهترین برنامه‌ی تلویزیون در دهه‌ی ۹۰» خوانده شد و منتقدان آن را «بهترین کمدی تلویزیونی تاریخ» نامیدند. سری هشتم این مجموعه با بردن جایزه‌ی امی «عالی‌ترین مجموعه‌ی کمدی» تحسین منتقدان را برانگیخت.

نوشتن در مورد سریال فرندز یا دوستان کار سختی است، برای اینکه هرچقدر هم که تلاش کنید نمی‌توانید ذوق‌زدگی و انرژی خودتان را بعد از دیدن این سریال، حتی بعد از چندمین بار کنترل کنید. اگر این سریال را تماشا نکرده‌اید توصیه می‌شود که خواندن این مطلب را متوقف کنید و به دنبال این سریال بروید. بررسی فصل به فصل و قسمت به قسمت این سریال علاوه بر اینکه در حوصله‌ی این مطلب نیست، مشکل‌ساز نیز خواهد بود چرا که ممکن است باعث لو رفتن داستان و کم‌کردن جذابیت آن شود. تا حد ممکن سعی می‌شود در این مطلب از لو دادن داستان و سرنوشت شخصیت‌ها جلوگیری شود. در مورد نام سریال هم همان "فرندز" را به جای "دوستان" استفاده می‌کنیم چون این اسم حالت خاصی دارد و بعد از دیدن سریال برای همیشه در ذهن و ناخودآگاه انسان باقی می‌ماند.

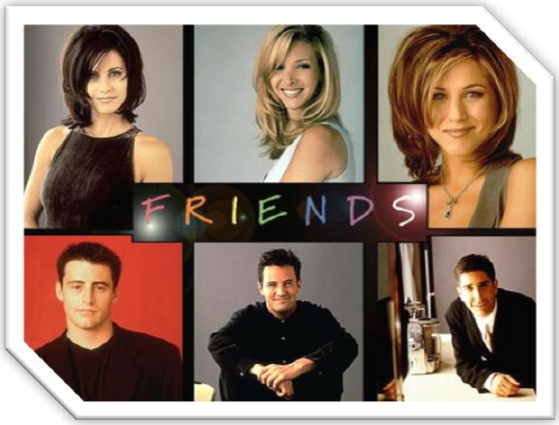


خلاصه‌ی داستان سریال:

تمرکز این مجموعه بر زندگی یک گروه شش نفره است که با هم دوست هستند: «ریچل گرین» پولدار، لوس، و عزیز کرده‌ی پدر، که یاد می‌گیرد چگونه به تنهایی زندگی کند؛ آشپز وسواسی و تمیزی به نام «مونیکا گلر»، و برادر دیرینه‌شناس و بدشانس‌اش «راس گلر» که در ازدواج بسیار بد شانس است. «فیبی بوفِی» ماساژورِ عجیب، بی‌مسئولیت، خوش‌بین، خواننده و نویسنده‌ی اشعار فولک؛ هنرپیشه‌ی ساده لوح، بسیار شکمو و البته جذاب به نام «جویی تریبیانی» و در نهایت کارمند باهوش و بسیار بامزه و خوش مشربی به نام «چندلر بینگ».

داستان سریال از آن‌جایی شروع می‌شود که ریچل نامزد خود «بری» را در کلیسا رها کرده و پیش بهترین دوست دوران دبیرستان خود یعنی مونیکا می‌رود. ریچل که تا به حال حتی به زندگی مستقل از پدر و حساب بانکی‌اش فکر نکرده حالا باید از این جمع ۵ نفره استقلال و سبک زندگی جدید آمریکایی را یاد بگیرد. بین خانه‌ی مونیکا و ریچل و خانه‌ی چندلر و جویی فقط یک راهرو وجود دارد و برادر مونیکا - راس- که به تازگی متوجه شده همسرش هم‌جنس‌باز است هم مرتب به آنجا رفت‌وآمد دارد. فیبی روح آزاد و عجیب این گروه، هم اتاقی قدیمی مونیکا است. بیشتر اتفاقات فیلم در مورد روابط عاطفی و یا جنسی این ۶ نفر است و مشکلاتی که به عنوان یک جوان آمریکایی برای زندگی مستقل پیش‌رو دارند. محل اتفاقات این مجموعه شامل آپارتمان مونیکا، آپارتمان چندلر و جویی، آپارتمان راس، آپارتمان فیبی، و یک

قهوه‌خانه‌ی محلی به نام سنترال پِرک است (که در فلاش‌بک معلوم می‌شود این قهوه خانه در ابتدا بار بوده است). در هر قسمت اتفاقات متفاوتی رخ می‌دهد و بازیگران فرعی دیگری وارد ماجرا می‌شوند که بعضی‌هایشان چه آن زمان و چه حالا بسیار معروف‌اند، از جمله: برد پیت، جورج کلونی، شان پن، بروس ویلیس، جولیا رابرتز، ژان کلود ون دام، ریس ویترسپون، سوزان ساراندون و بیلی کریستال.



شخصیت‌های سریال:

ریچل گرین با بازی جنیفر انیستن(Jennifer Aniston): در قسمت‌های اولیه سریال بسیار لوس و بی‌مسئولیت است و طرز زندگی‌اش بسیار با طرز زندگی ۵ نفر دیگر متفاوت است. بعدها او دنبال کار می‌گردد و پیشخدمت کافی‌شاپ سنترال پرک می‌شود، سپس طی جریاناتی با توجه به علاقه‌ای که به مد و فشن دارد شغلی در قسمت مدیریت کمپانی بلومینگ‌دیلز برای خود دست‌وپا می‌کند و در نهایت در رالف لورن مشغول به کار می‌شود. ریچل که همان قسمت اول از کلیسا و ازدواج با مردی به نام بِری فرار کرده بعدها با راس – برادر مونیکا- که در دوران دبیرستان نیز عاشقش بوده وارد یک رابطه‌ی احساسی می‌شود که مدام قطع و وصل می‌شود. جنیفر انیستون برای بازی در نقش ریچل ۳۶ نامزدی و ۱۵ جایزه از جشنواره‌های مختلف به دست آورد.

مونیکا گِلر با بازی کورتنی کاکس(Courteney Cox): سرآشپزی عصبی و بسیار وسواسی که در طول سریال در چندین رستوران کار می‌کند. به خانه‌داری و بچه داشتن علاقه وافری دارد، وسواس زیادی روی چیدمان خانه و تمیز بودن دارد، رقابت طلب است و به مدیریت‌کردن دیگران به شدت علاقه‌مند است. مونیکا در دوران کودکی بسیار چاق بوده و به همین دلیل همیشه پدر و مادرش، برادر بزرگ‌ترش راس را به او ترجیح داده‌اند و به همین دلیل او در مواجه با پدر و مادرش استرس زیادی دارد. مونیکا نیز در طول سریال با مردهای زیادی آشنا می‌شود و به دنبال مرد مورد نظرش برای ازدواج می‌گردد اما به آسانی به هدفش نمی‌رسد. دیوید کرین و مارتا کافمن، سازندگان فرندز در ابتدا کورتنی کاکس را به خاطر سرحال بودن و انرژی بی‌وقفه‌اش برای نقش ریچل در نظر داشتند اما کاکس توانست آن‌ها را راضی کند که کاراکتر مونیکا بیشتر به درد او می‌خورد. کاکس تنها بازیگر سریال بود که پیش از آغاز فیلمبرداری تا حدودی به عنوان بازیگر شناخته شده بود. کاکس که در طول سریال نیز به رانندگی علاقه‌ی خاصی دارد با اولین دستمزدش یک ماشین خرید. بازی او در نقش مونیکا در میان منتقدان کمتر تحویل گرفته شد ولی با این حال وی توانست ۱۲ نامزدی و یک جایزه از جشنواره‌های مختلف بدست بیاورد.

فیبی بوفِی با بازی لیزا کودرو(Lisa Kudrow): زنی است بسیار عجیب، ساده‌لوح و مهربان، که برای گذران زندگی، ماساژوری را انتخاب کرده و البته خود را یک موزیسین و خواننده‌ی خوب نیز می‌داند. به حیوانات علاقه دارد و ادعا می‌کند که می‌تواند با آن‌ها و همچنین ارواح ارتباط برقرار کند! فیبی یک خواهر دوقلو به نام اورسلا دارد که اصلاً رابطه‌ی خوبی با او ندارد. پدر فیبی آن‌ها را ترک کرده و مادرش نیز خودکشی کرده و وی کودکی بسیار سختی را با زندگی در خیابان پشت سر گذاشته است و البته همه‌ی این موضوعات را با حالت شوق خاصی بیان می‌کند! فیبی جزو شخصیت‌هایی است که همیشه یک لایه‌ی جدید برای ارائه کردن دارد و هیچوقت، هیچکس نمی‌تواند آن را پیش‌بینی کند. او نیز مانند تمام نقش‌های این سریال به فراخور سن‌اش به دنبال مرد زندگی‌اش می‌گردد، اما طبیعی است که اینطور زن عجیبی در پیدا کردن عشق زندگی‌اش کار سختی در پیش دارد. نقش فیبی حتی به Ellen DeGeneres نیز پیشنهاد شده بود اما وی نپذیرفته بود. لیزا کودرو برای بازی در نقش فیبی ۲۷ نامزدی و ۵ جایزه از جشنواره‌های مختلف کسب کرد.

جویی تریبیانی با بازی مت لِبلانک(Matt LeBlanc): جویی یک بازیگر ایتالیایی-آمریکایی زن‌باره و با وجود آن ساده‌لوح و دوست‌داشتنی است که به غذا خوردن و به‌خصوص به ساندویچ و پیتزا علاقه زیادی دارد. سخت‌ترین انتخاب او در زندگی انتخاب اولویت میان سکس و غذا است! معروف‌ترین نقشی که بازی کرده است، نقش دکتر دِرِیک رموری در

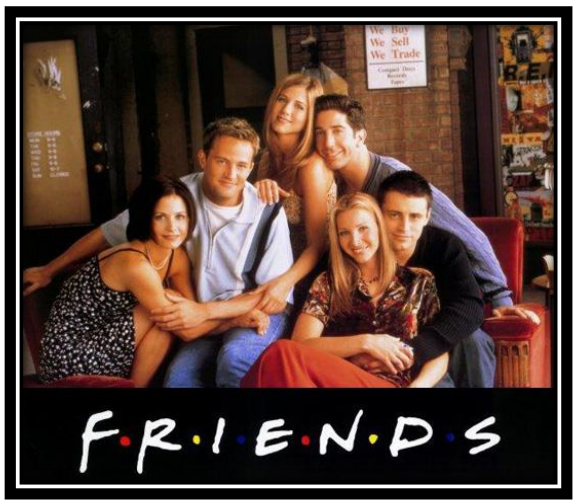
سریال روزهای زندگی ما (Days of our Lives) است. جویی علی‌رغم ساده‌لوحی بیش از حدی که دارد سعی در کمک به دیگران دارد و حامی و دوست بسیار خوبی است. همچنین در داشتن احساس عاشقانه و تعهد در رابطه با زن‌ها مشکل دارد و معمولاً تمام روابطش چند شب بیشتر طول نمی‌کشد. مت لِبلانک در هنگام انجام مصاحبه برای گرفتن این نقش فقط ۱۱ دلار پول داشته و بعد از گرفتن اولین دستمزدش یک شام گرم خرید. متیو لبلانک برای بازی در نقش جویی ۱۶ نامزدی و ۲ جایزه از جشنواره‌های مختلف کسب کرد.

چندلر بینگ با بازی متیو پری(Matthew Perry): چندلر حسابداری حرفه‌ای، عاشق کامپیوتر در یک کمپانی بزرگ چندملیتی است. در واقع هیچکسی واقعاً نمی‌داند که او چه کاری انجام می‌دهد! چندلر بعدها در یک کمپانی تبلیغات مشغول به کار می‌شود. پدر همجنس‌گرا و مادر نویسنده‌اش در کودکی او روابط خوبی با هم نداشتند و از هم جدا شدند. همین موضوع باعث شده که از متلک به عنوان سپر دفاعی‌اش استفاده کند و انسان بسیار شوخ و البته دوست‌داشتنی‌ای باشد. چندلر و جویی در آپارتمان روبروی مونیکا و ریچل زندگی می‌کنند و بسیار با هم صمیمی هستند. اما هرچقدر که جویی با زن‌ها رابطه دارد و نیازهایش را رفع می‌کند، چندلر بی‌دست‌وپا و معمولاً تنها است. همین بی‌دست‌وپایی باعث می‌شود او در روابط عاشقانه‌اش مشکلات زیادی داشته باشد. متیو پری برای بازی در نقش چندلر توانست ۱۱ نامزدی و ۱ جایزه از جشنواره‌های مختلف بدست بیاورد.

راس گلر با بازی دیوید شویمر(David Schwimmer): برادر بزرگتر مونیکا است که دکترای دیرینه‌شناسی دارد و در موزه تاریخ طبیعی کار می‌کند و بعدها استاد دانشگاه نیویورک می‌شود. فرزند محبوب و تا حدی لوس خانواده است؛ مانند خواهرش مونیکا تا حدی عصبی است و خودخواهی‌هایش بعضاً موجب رنجش دیگران نیز می‌شود. دیگر اعضای گروه همیشه از سخنرانی‌های علمی او گریزان‌اند. یکی از علایق اصلی او دایناسور است و در طول سریال چند باری ازدواج می‌کند و طلاق می‌گیرد که خودش هم از این وضعیت به تنگ می‌آید. همچنین رابطه‌ی عاشقانه‌اش با ریچل هر بار به دلیلی قطع و وصل می‌شود. دیوید شویمر برای بازی در نقش راس نیز مانند متیو پری توانست ۱۱ نامزدی و ۱ جایزه از جشنواره‌های مختلف بدست بیاورد.

حضور بازیگران مهمان در این سریال نیز جذابیت‌های خاص خود را داشت. متیو پری و بروس ویلیس در هنگام فیلمبرداری فیلم The Whole Nine Yards بر سر موضوعی با هم شرط‌بندی کردند. با برنده شدن متیو پری، بروس ویلیس مجبور شد که در دو قسمت فرندز بدون دریافت هیچ دستمزدی به عنوان بازیگر مهمان بازی کند. البته این نقش ویلیس برای وی دو نامزدی و یک جایزه امی نیز به همراه داشت.

در فصل نهم نیز قرار بود ریس ویترسپون که در فصل‌های قبلی به عنوان خواهر ریچل در سریال حاضر شده بود دوباره برگردد اما به علت در دسترس نبودن ویترسپون، نویسندگان مجبور شدند کریستینا اپل‌گیت را به عنوان خواهر دیگر ریچل وارد سریال کنند. این نقش میهمان برای اپل‌گیت نیز خوش‌یمن بود و برای وی یک جایزه اِمی به دنبال داشت.



تأثیرات فرهنگی سریال:

فرندز علاوه بر اینکه تحسین منتقدان را برانگیخت توانست به موفقیت مالی زیادی دست پیدا کند و به عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی مطرح شود. این سریال تأثیر زیادی بر فرهنگ آمریکا گذاشت و بعضی از این تأثیرات هنوز ادامه دارند. برای مثال سال ۲۰۰۶ یک تاجر ایرانی به نام مجتبی اسدیان نام سنترال پرک (Central Perk) که در این سریال محل جمع شدن دوستان بود را در ۳۲ کشور برای کافه‌هایش ثبت شد. حتی جیمز میشاییل تایلر که در این سریال نقش گانتر(مدیر و پیشخدمت کافه‌ی سنترال پرک در سریال) را بازی می‌کرد به عنوان افتتاح کننده‌ی شعبه‌ی دبی این کافه دعوت شده بود. سال ۲۰۱۰ در پکن نیز کافه‌ای با همین نام توسط دو ژین تاجر معروف افتتاح شد. مدل مویی به نام ریچل در میان زنان آمریکایی رواج پیدا کرده بود که برگرفته از مدل موی

جنیفر انیستون در نقش ریچل در فرندز بود. تکیه کلام "How You Doing?" جویی به یکی از تکیه کلام‌های معروف در میان مردم آمریکا تبدیل شد و کماکان از آن به عنوان یکی از معروف‌ترین دیالوگ‌های سریال یاد می‌شود. فرندز به علت جذابیت و سرگرم‌کننده بودن همیشه یکی از اولین انتخاب‌ها برای یادگیری زبان انگلیسی با لهجه‌ی آمریکایی نیز بوده است، به طوری که بسیاری از مهاجران عرب و عراقی که به آمریکا سفر کرده‌اند اعلام کرده‌اند که فرندز را به خاطر نمایش فرهنگ آمریکایی تماشا کرده‌اند. این سریال حتی بر روی زبان انگلیسی نیز تأثیر گذاشت، دانشگاه تورنتو در یک تحقیق مشخص کرد که شخصیت‌های این سریال بر کلمه‌ی "so" به معنای «خیلی» یا «زیاد» به عنوان یک تشدیدکننده، بیش از کلمات دیگر تأکید می‌کنند. همچنین عبارت «I Know» به معنای «می‌دانم» توسط شخصیت‌های این مجموعه به خصوص مونیکا با لحنی تأکیدی باعث به کار رفتن بیش از پیش آن در میان مردم شد. عبارت «راس و ریچل» هم برای اشاره به روابطی که سابقه‌ی طولانی دارند و مدام قطع و وصل می‌شوند استفاده می‌شود. هنوز هم به کسانی که واقعاً همدیگر را دوست دارند اما دائم با هم بحث و یا حسادت می‌کنند لقب «راس و ریچل» می‌دهند. مطالعه‌ی دانشگاه بوفالو نشان داد که فرندز یکی از معدود شوهای تلویزیونی بوده که باعث تغییر در فرهنگ مردم و نحوه‌ی زندگی آن‌ها شده است. فرندز روش جدیدی از زندگی را به جوانان آمریکا نشان داد و این ایده که "تمام چیزی که می‌خواهید چند دوست خوب است" را به جوانان آمریکا ارائه داد و آن‌ها را به استقلال تشویق کرد. تأثیر فرندز بر تلویزیون آمریکا به حدی بود که بعد از پایان یافتنش سریال‌هایی با ایده یا مفاهیم مشابه ساخته شدند. از جمله سریالی به نام How I Met Your Mother (چگونه با مادرتان آشنا شدم)که یک سال بعد از اتمام فرندز ساخته شد و پخش آن تا سال ۲۰۱۴ به طول کشید و با داستان، مدت زمان و سبک و سیاقی مشابه فرندز توانست طرفداران زیادی را کسب کند، هرچند بینندگان و منتقدان بسیاری آن را تقلیدی از فرندز می‌دانند.

دنباله‌ی سریال:

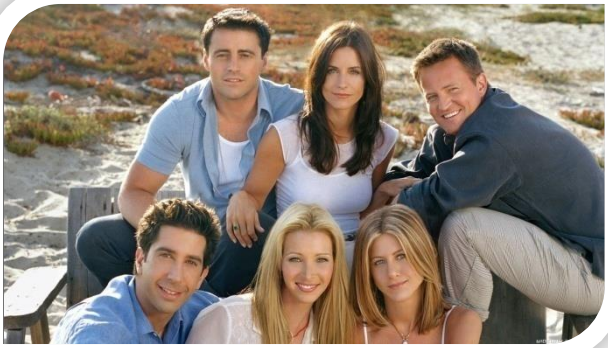
سال ۲۰۰۴ با تمام شدن ده فصل فرندز، مت لبلانک قراردادی در خصوص سریال جویی امضا کرد. در این سریال

جویی که در پایان فرندز سرنوشتی متفاوت با بقیه داشت به لوس‌آنجلس سفر می‌کند تا در آنجا حرفه‌ی بازیگری‌اش را دنبال کند. در ابتدا، تعداد تماشاگران سریال جویی که بیشترشان همان طرفداران فرندز بودند زیاد بود اما رفته رفته از تعداد تماشاگران کاسته شد و همینطور نظر منتقدین و امتیاز دهی‌ها نزول پیدا کرد. پخش و سخت سریال جویی بعد از دو فصل در سال ۲۰۰۶ به پایان رسید.

بعد از به اتمام رسیدن فرندز هر ساله به صورت مداوم شایعاتی مبنی بر ساخت چند قسمت ویژه یا حتی یک فیلم در مورد شخصیت‌های سریال شنیده می‌شود اما این شایعات توسط ان‌بی‌سی و شش بازیگر رد می‌شوند. بسیاری از طرفداران پر و پا قرص فرندز در صفحات اجتماعی هر روزه تمایلشان به دیدن حتی یک قسمت دیگر از فرندز را اعلام می‌کنند اما دیوید کرین و مارتا کافمن اعلام کرده‌اند که فرندز به پایان رسیده و دلیلی برای ساخت فیلم یا قسمت دیگری از آن وجود ندارد. سال ۲۰۰۸ بعد از ساخت فیلم Sex and the City که بر مبنای سریالی به همین نام بود دوباره شایعه‌ها در مورد ساخت فیلمی بر اساس فرندز قوت گرفتند اما بازیگران اعلام بی‌اطلاعی کردند ولی تمایل‌شان به بازی در این‌طور فیلمی را نیز اعلام کردند. سال ۲۰۱۳ و ۲۰۱۴ نیز این شایعه‌ها به شکل‌های متفاوتی مطرح شدند که هر بار تکذیب شدند.

دوست‌داشتنی‌ترین دوستان دنیا:

فرندز نه تنها از آن سریال‌هایی است که بعد از دیدن چند قسمت از آن شما را به ادامه وادار می‌کند، بلکه از آن‌هایی



است که شما حتی بعد از چند بار دیدن نمی‌توانید از آن دست بکشید. شخصیت‌ها، اتفاقات، جوک‌ها و راهنمایی‌ها به حدی در سریال حل شده و جا افتاده‌اند که بیننده حس می‌کند یکی از اعضای گروه است. تفاوتی که فرندز با دیگر کمدی‌های موقعیتی مشابه مانند How I Met Your Mother یا The Big Bang Theory دارد علاوه بر تازگی مباحث مطرح شده، در این است که هرچند کارگردانی شاید مشکلی داشته باشد اما فیلمنامه و بازی بازیگران بدون نقص است. کافمن و کرین به همراه کوین اس‌برایت، ۷ نویسنده‌ی جوان را برای نوشتن این سریال استخدام کردند چون معتقد بودند زمانی که شما ۴۰ ساله هستید نمی‌توانید مشابه یک جوان، جوانی کنید. ایده‌های این هفت نویسنده به علاوه کرین و کافمن و حتی بازیگران، همه و همه دست به دست هم دادند و فیلمنامه‌ای بسیار قوی تشکیل دادند که با کمک آن روابط میان شخصیت‌ها، شوخی‌ها، اتفاقات ناراحت‌کننده و شکست‌های عشقی هرکدام به بهترین شکل ممکن پرداخت شدند. در ابتدا حتی قرار بود رابطه عشقی اصلی سریال میان جویی و مونیکا باشد اما نویسندگان نه تنها این کار را نکردند بلکه رابطه عاشقانه میان راس و ریچل نیز مانند بسیاری ایده‌های دیگر بعداً اضافه شد. حتی NBC فکر کرد که سریال بسیار جوان است و شاید بهتر باشد اگر شخصیت مسن‌تری این جوان‌ها را نصیحت کند اما کرین و کافمن متن افتضاحی نوشتند که خود شبکه پیشنهادش را لغو کرد.

علاوه بر این فرندز جزو معدود سریال‌هایی است که همه چیز آن به تعادل رسیده است، به جرأت می توان گفت هیچ کاراکتری نقشی قوی‌تر از دیگری ندارد و هیچ فصلی مختص به هیچ بازیگری نیست. تمام کاراکترها علاوه بر دوران سخت، یک دوران اوج – چه از نظر مالی، چه از نظر عاطفی- نیز دارند که در همین دوران نیز به فکر دوستان خود هستند و از آن‌ها مراقبت می‌کنند. یکی از دلایلی که فرندز تا این حد نزد بینندگان محبوب است این است که فرندز به خوبی رابطه‌ی میان دوستان و مقابله با سختی‌ها به کمک همدیگر را نشان می‌دهد. فرندز برای آن نسل از تماشاگران جوان آمریکایی مانند آموزش "چگونه باحال زندگی کنیم؟" عمل می‌کرد، اما چیزی که عجیب و شاید غیرقابل تصور بود این بود که حتی با تغییر نسل بینندگان، فرندز توانست قدرت خود را حفظ کند. طبق آمارها بسیاری از کسانی که فرندز را یک بار به طور کامل دیده‌اند حداقل چند بار دیگر هم این سریال را تماشا کرده‌اند و هر زمان که وقت آزادی داشته باشند از تماشای فرندز پشیمان نخواهند شد. حالا بعد از گذشت ده سال از اتمام سریال، و بیست سال بعد از شروع ساخت سریال ۶ شخصیت فرندز در ذهن بینندگانش جاودانه هستند. بسیاری از بینندگان زمانی که یک فیلم هالیوودی تماشا می‌کردند و یکی از این ۶ بازیگر را می‌دیدند هیچ اتفاق خاصی رخ نمی‌داد اما بعد از دیدن این سریال، هر زمان که یکی از این ۶ بازیگر را در فیلمی می‌بینند چنان خوشحالی‌ای سر می‌دهند که خودشان هم تعجب می‌کنند. این ۶ دوست هیچوقت نقشی بهتر از نقش‌شان در فرندز بازی نکردند، چون اساساً آن‌ها در فرندز نقش‌شان را بازی نکردند، بلکه زندگی کردند. رابطه‌ی خوب آن‌ها فقط مختص به جلوی دوربین نبود، بلکه در پشت صحنه نیز بهترین دوستان همدیگر بودند و هنوز هم گاهاً با هم دیدار می‌کنند.

فرندز برای هر کسی که یک بار آن را دیده باشد تبدیل به یک نوستالژی می‌شود و همه‌ی ما می‌دانیم که مهم نیست چند ساله باشیم، چند سال از آن روزگار می‌گذرد، چند بار آن را دیده‌ایم و چند بار دیگر دل‌مان می‌خواهد آن را با دوستان‌مان ببینیم، نوستالژی‌ها همیشه دوست‌داشتنی و مورد علاقه‌ی ما هستند. ■

بررسی «تئاتردرمانی»

«مهران مقدر»

تئاتر درمانی (سایکودرام، دراماتراپی)

ارسطو تأثیر بازی را در روان تماشاگر مورد جستجو قرار می‌دهد و عقیده بر آن دارد که تماشای نمایش باعث آرامش تماشاگر و کاسته شدن از بار غم و اندوه و عقده‌های روانی او می‌شود و این‌که تئاتر پالاینده است، روح را تسکین می‌دهد، «کاتارسیس» یا تزکیه‌ی نفس اتفاق می‌افتد و درمان از طریق همین کاتارسیس اتفاق می‌افتد. اساسِ تئاتر درمانی از همین نظریه‌ی ارسطو سرچشمه می‌گیرد.

تئاتر درمانی یا سایکودرام، یکی از روش‌های هنر درمانی است که امروزه در مسیر توانبخشی و درمان بیماران روحی و روانی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این روش درمانی در یکصد سال گذشته به‌عنوان نقطه تلاقی هنر نمایش و روان‌شناسی در ارتباط با پالایش روح و روان انسان و رسیدن به «کاتارسیس» و تعادل روانی مورد توجه کارشناسان قرار گرفته است. به عبارت بهتر می‌توان گفت: یک روش گروه درمانی است و در آن، خصوصیات برجسته شخصیت، ارتباطات بین فردی، تعارضات و کشمکش‌های روانی و همچنین اختلالات احساسی و عاطفی توسط روش‌های مخصوص نمایشی مورد مشاهده و بررسی قرار می‌گیرند. این شیوه درمانی که برای نخستین‌بار در سال ۱۹۳۹ توسط روان‌پزشک و نظریه‌پرداز بزرگ رومانیایی «جاکوب لویی مورنو» مطرح شد، مورنو در سال ۱۹۲۱ سایکودرام را (علم کشف حقیقت) نامید و موضوع آن‌را چنین تعریف کرد: تئاتردرمانی نوعی کاوش علمی جهت دریافت حقیقت از طریق شیوه‌های نمایشی است، به کمک شیوه‌های مختلف نمایشی و تکنیک‌های خاص روان‌شناسی در اجرای نمایش، به بیمار فرصت می‌دهد تا در پشت نقاب نقش و بازیگری تعارضات و کشمکش‌های درونی خود را بازگو نماید و فرصت مواجهه و آشنایی با درون خویش را پیدا کند و درصدد تغییر و اصلاح رفتاری خود برآید.

تئاتردرمانی نوعی کاوش علمی جهت دریافت حقیقت از طریق شیوه‌های نمایشی است در این روش درمانگر با دو عنصر «عمل» و «مشاهده فعالانه» دست به گریبان است. عمل در نمایش درمانی به معنای تجسم بخشیدن به ذهنیات «درمان شونده» از طریق حرکت‌های نمایشی است که این کار توسط تکنیک‌هایی خاص صورت می‌گیرد. در نمایش درمانی، فرد قادر است بر بسیاری از دل نگرانی‌ها، اضطراب‌ها و ترس‌های مرضی خود غلبه کند. نکته‌ی جالب‌توجه در تئاتردرمانی راجع به زمان است، زمان قوع نمایش. در تئاتر درمانی، زمان همیشه زمان حال است حتی اگر فرد بخواهد بخش‌هایی از گذشته یا آینده خود را به تصویر بکشد. عنصر تزکیه و پالایش روحی و روانی در نگاه ارسطو به‌عنوان مهم‌ترین عنصر درمانی نمایش است که در این شیوه درمانی به‌عنوان نخستین نقطه تلاقی هنر نمایش با علم روان‌شناسی مطرح شده است. اصل کار مورنو از تئاترهای تراژیک یونان قدیم اقتباس شده بود وقتی عده‌ای از مردم در کنار هم، صحنه‌های دلسوز یا ترسناک را می‌بینند، بعد از آن، اغلب پالایش، تخلیه و راحتی عواطف خود را حس می‌کنند. معمولاً به‌نظر می‌رسد که حضار بعد از دیدن چنین نمایش‌هایی، از ترس رهایی می‌یابند و علت آن‌را به آن تراژدی نسبت می‌دهند. به‌هر حال، مورنو از اخبار روزنامه شروع کرد و آن‌را به مسائل و تراژدی‌های زندگی افراد تعمیم و توسعه داد. برای مورنو، اشخاص نمایش‌دهنده و نمایش در «اینجا و اکنون» از اصول اولیه هستند. تجربه و اجرای پی‌درپی یک واقعه‌ی گذشته به افراد این امکان را می‌دهد تا نسبت به آن، تجربه‌ی ملموس‌تر و واقعی‌تری داشته باشند و در نتیجه، ذهنیت واقعی‌تری نیز نسبت به وقایع گذشته زندگی‌شان بیابند.

تئاتر درمانی یا سایکودرام، یکی از روش‌های هنر درمانی است که امروزه در مسیر توانبخشی و درمان بیماران روحی و روانی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

مورنو معتقد بود که در تمام اختلالات روانشناختی می‌توان از اصول تئاتردرمانی به‌عنوان یک روش درمانی مفید بهره گرفت؛ حتی در جنون‌ها! او کاربرد تئاتردرمانی را به بیماران محدود نمی‌کرد، بلکه این روش‌ها را در مورد بزهکاران، مجرمان، افراد عادی و جمعیت‌ها و مؤسسه‌ها نیز به‌کار می‌برد. همچنین در موقعیت‌های آموزشی، مشاوره ازدواج، مشکلات مراکز صنعتی و به‌طور کلی برای کلیه موارد مشاوره و راهنمایی با روش‌شناسی مشخص از تئاتردرمانی استفاده می‌شود. تئاتر درمانی، روشی است که می‌توان از طریق آن، به شخص کمک کرد تا ابعاد روان‌شناختی مسئله‌اش را کشف کند. فرد از طریق به‌نمایش درآوردن آن‌ها و نه فقط از راه گفتگو به بازنگری مشکل خود می‌پردازد. تئاتردرمانی دارای

روش‌های مختلفی است که آن‌ها را می‌توان همان‌گونه که هستند و یا با تغییراتی برحسب شرایط، به کار برد. تئاتر درمانی با روان درمانی، و به‌خصوص روان درمانی گروهی ریشه مشترک دارد.

اجزای گروه تئاتر درمانی شامل:

۱- مراجعه‌کننده (بازیگر، بیمار)

۲- کارگردان (درمانگر)

۳- صحنه

۴- تماشاگران (با بازیگران همانندسازی می‌کنند. در یک مرحله جزو تماشاگران هستند و در مرحله‌ای دیگر بازیگر هستند.)

ابزارهای درمان در درام درمانی شامل موسیقی، پانتومیم، بداهه‌سازی، بازی‌های دسته‌جمعی نمایشنامه‌نویسی، گریم ماسک، عروسک و... می‌باشد. بهترین امکان در درمان از طریق هنر درام، درمانی است که امکانات نمایشی فراوان در اختیار دارد. در شرایط ایمن تئاتر درمانی افراد به(فی‌البداهه) بودن دعوت می‌شوند زیرا که تنها در این شرایط ایمن است که خودجوشی و خلاقیت بروز پیدا می‌کند، تئاتر درمانی دارای سطوح سه‌گانه‌ی صحنه است که بدین شرح است:

ابزارهای درمان در درام درمانی شامل موسیقی، پانتومیم، بداهه‌سازی، بازی‌های دسته جمعی نمایشنامه‌نویسی، گریم ماسک، عروسک و... می‌باشد.

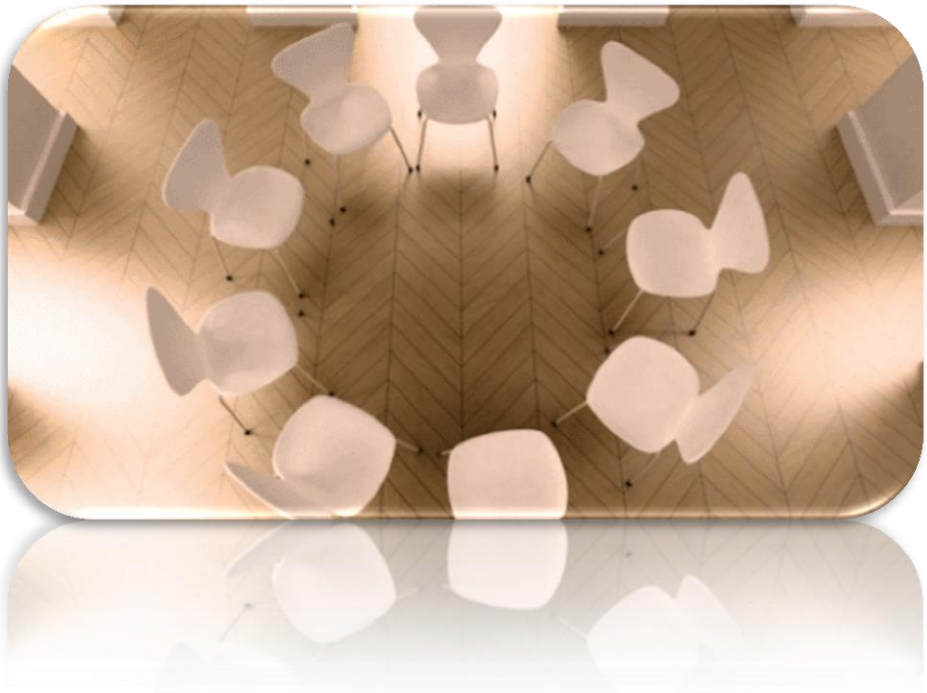
الف - سطح اولیه. شامل مرحله‌ی آمادگی در جلسات اولیه است و به مسائل رویدادها و خاطرات کم اهمیت در زمان حال می‌پردازد.

ب - سطح دوم. خاطرات مبهم، مشکلات و تعارض‌هایی که نزدیک به گذشته‌ی فرد است مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

ج - سطح سوم. به‌عنوان درونی‌ترین سطح مربوط به بحران‌ها و ضربه‌هایی است که مربوط به گذشته‌ی دور است.

درباره‌ی تئاتر درمانی می‌توان بسیار نوشت و یا از گفته‌های متخصصان مثال آورد. اما کلیات آن است که در بالا گفته شد... ■

(با سپاس از بهنام چاریی)



مصاحبه اختصاصی چوک با «مهراب قاسم‌خانی»

«ریحانه ظهیری»

مهراب قاسم‌خانی فعالیت جدی‌اش در صدا و سیما را در سال ۱۳۷۸ و با برنامه ببخشید شما؟ که برنامه‌ای طنز به کارگردانی مهران مدیری بود آغاز نمود. اما به گفته خود او اوج کارهای هنری‌اش به مجموعه تلویزیونی پاورچین برمی‌گردد. در زمستان ۱۳۸۲ تا بهار ۱۳۸۳ مجموعه طنز نقطه‌چین را با نوشته‌های خود یاری رساندند.

پس از آن در پاییز و زمستان همان سال به همراه برادر بزرگ خود پیمان قاسم‌خانی و همسرش شقایق دهقان، مهدی مظلومی‌را در ساخت طنز کمربندها را ببندیم یاری رساندند.

پس از مدتی در پاییز و زمستان ۱۳۸۴ از فیلم‌نامه‌نویسان شب‌های برره شد و سال ۱۳۸۵ را با باغ مظفر به پایان رساند.

کار بعدی او در تلویزیون نیز مجدداً همکاری با پیمان قاسم‌خانی در نوشتن فیلمنامه سریال مرد هزار چهره به کارگردانی مهران مدیری بود که نوروز۱۳۸۷ از تلویزیون پخش شد. وی در تابستان و پاییز ۱۳۸۸ سریال مسافران را به کارگردانی رامبد جوان روی آنتن داشت.

یکی از موفق‌ترین کارهای مهراب، سریال ساختمان پزشکان به کارگردانی سروش صحت بود که تابستان ۱۳۹۰ از شبکه سوم سیما پخش شد.

از کارهای او همچنین می‌توان به سریال دزد و پلیس به کارگردانی سعید آقاخانی نیز اشاره کرد.

آخرین کار پخش شده از او سریال پژمان به کارگردانی سروش صحت است.

او در سال ۱۳۸۸ به همراه برادرش پیمان قاسم‌خانی فیلمنامه سن پطرزبورگ را برای بهروز افخمی‌نوشت.

مهراب قاسم‌خانی فیلمنامه‌نویسی است که همیشه آنقدر که طنز کار کرده کار جدی از او دیده نشده است... حال اگر شما بخواهید با همان لحن طنزتان خودتان را معرفی کنید چه می‌گویید؟

اگر من تا الان کار کمدی کردم به انتخاب خودم نبوده و شرایط به این شکل پیش رفته است.

منظورتان از شرایط چه می‌باشد؟

اینجا اگر شما توی یک فرمی‌جا بیفتید یا مطرح شوید خیلی سخت می‌توانید تون فرم را تغییر بدید. یعنی اگر فیلمنامه کمدی بنویسید و مورد توجه یا استقبال قرار بگیرد تهیه‌کنندگان و کارگردانان دیگر از شما کار کمدی می‌خواهند. تبدیل می‌شوید به کمدی‌نویس و نه فیلمنامه‌نویس. در نتیجه فرصت تجربه فرم‌های دیگر را به آسانی به دست نمی‌آورید. برای بازیگرها هم این اتفاق زیاد می‌افتد.

یعنی حتی اگر خودتان هم فیلمنامه‌ای غیر از فیلمنامه کمدی ارائه دهید چندان مورد استقبال قرار نمی‌گیرد؟ چون ذهن مخاطب درگیر کارهای قبلی است؟

کار به استقبال مردم نمی‌رسد معمولاً. شرایط اینجوری پیش می‌رود که مثلاً یکی از من فیلمنامه می‌خواهد و من می‌گویم یکی دو تا طرح جدی دارم و می‌گویند: "به‌به چه قشنگن، حالا کمدی چی داری؟" ولی به نظرم کار اگر خوب باشد مورد استقبال قرار می‌گیرد. مخاطب کاری ندارد کی انجامش داده.

پس در واقع سرمایه‌گذاران هستند که دنبال کارهایی مشابه کارهای گذشته هستند؟

سرمایه‌گذاران و تصمیم‌گیران معمولاً جرات ریسک ندارند و ترجیح می‌دهند از فرمول‌های جواب پس داده شده پیروی کنند.

این عدم ریسک معمولاً از کجا می‌آید؟ بدلیل اینکه ممکن است کار برای رسانه ملی باشد و نه سینما؟

فرقی نمی‌کند. این ریسک نکردن را هم در سینما می‌بینیم هم در تلویزیون. موضوع فقط نگرانی در مورد بازگشت سرمایه نیست. نگرانی از عدم استقبال هم هست. مثلاً کافی است که شما یک کاراکتر جوان و جاهل و بانمک بنویسید. نصف

نویسنده‌ها هم از همان موقع نوشتن به امین حیایی فکر می‌کنند. تهیه‌کننده و کارگردان هم اولین اسمی که به بهش فکر می‌کنند ایشان است. حالا یک سری بودجه امین حیایی را دارند و یا به ورژن‌های ارزان‌تر می‌رسند که قبلاً این نقش را بازی کردند. کسی این وسط به بازیگری مثل شهاب حسینی فکر نمی‌کند. البته بحث مقایسه توانایی این بازیگران نیست. این شیوه باعث می‌شود بازیگرها هم امکان تجربه جدید پیدا نکنند. امین حیایی هم این وسط شرایطی مثل من نویسنده پیدا می‌کند. فیلمنامه‌هایی که برایش فرستاده می‌شود یکسان می‌شوند و بالاخره مجبور می‌شود یکی از همان‌ها را انتخاب کند.

پس همانطور که بازیگرها را به سمت کلیشه کار کردن سوق می‌دهند فیلمنامه‌نویسان را هم در خط‌کشی‌ها قرار می‌دهند، فکر می‌کنید چطور می‌توان با این خط کشی‌ها مقابله کرد؟

بله. و البته این عدم ریسک‌پذیری مسری است. خیلی از بازیگرها هم ترجیح می‌دهند ریسک نکنند و کاری را انجام بدهند که قبلاً ازش جواب گرفتند.

به تازگی نوشته‌ای از شما خواندم که گویا در حال نگارش فیلمنامه‌ای هستید که در یک بیمارستان یا آسایشگاه جانبازان دوران جنگ می‌گذرد و البته طبق معمول هم لحن فیلمنامه کمی‌کمدی است. و شما هم همزمان در حال تحقیقی در این باره هستید. در این تحقیق گویا متوجه شدید که این افراد در چه شرایط سختی زندگی می‌کنند و این شما را خیلی تحت تأثیر قرار داده، شرایط و مشکلاتی از جمله هزینه‌های وحشتناک درمانشان، کمبود دارو و قیمت‌های وحشتناک آن، داروهای ارزان دولتی که اثر ندارند و عوارض جانبی وحشتناکی که با مصرفشان به دنبال دارند و داروهای اصلی که پیدا نمی‌شوند. از روزی ۴۰-۵۰ قرص و چند اسپری برای تنفس گرفته تا قبول نکردن درصد واقعی جانبازی آن‌ها برای نپرداختن هزینه‌های درمان، مشکلات بیکاری و خانوادگی و آسیب‌های روحی و روانی، حال اینکه فیلمنامه‌نویس اگر خودش تأثیر نگیرد نمی‌تواند تأثیر بگذارد و به گونه‌ای به عنوان یک سینماگر در واقع باید صدای مردم باشد. برای بیان مشکلات جامعه آیا فکر می‌کنید سینما و یا تلویزیون ما در این امر موفق بوده؟ توانسته به راحتی شعارها و کلیشه‌ها را کنار بزند و صدای مردم باشد؟

نمی‌دانم. این یک مشکل فرهنگی است. کار علمی‌و ریشه‌ای می‌خواهد. تغییر نسل احتیاج دارد. باید نسل‌های بعدی اینجوری تربیت شوند. نسلی که الان دارد کار می‌کند قابل تغییر نیست، این عادت تا مغز استخوانش نفوذ کرده است. ببینید تلویزیون ما به هیچ‌وجه تصویر جامعه ما نیست. نه این که سعی می‌کند باشد و نمی‌تواند. به نظرم اصلاً چنین چیزی در سیاست‌های تلویزیون تعریف نشده. تلویزیون تصویری است از آن چیزی که دلشان می‌خواهد جامعه باشد.

در واقع منظورتان تصویر یک جامعه آرمانی است؟

آرمانی بر اساس ایدئولوژی تعریف شده در تلویزیون.

الان مشکلی که هست سینمای ایران خیلی به سختی نسل جوان را در خودش راه می‌دهد... در واقع نسلی که به گروهی یا فردی وابستگی ندارد. آیا می‌توان به حضور مافیا در سینما اعتقادی داشت؟

من شخصاً اعتقادی به مافیا ندارم.

یعنی فکر می‌کنید افراد، بازیگران و فیلمسازان نسل جدید راحت می‌توانند وارد سینما شوند و احتیاجی نیست از فیلترها عبور کنند؟

ببینید مشکل این است که ما اینجا آموزش آکادمیک حرفه‌ای نداریم. چند درصد از کسانی که دوره‌های بازیگری و کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی و غیره را می‌گذرانند واقعاً به توانایی کار حرفه‌ای می‌رسند؟ خروجی این آکادمی‌ها چقدر قابل اطمینان هستند که یک سرمایه‌گذار حرفه‌ای تمایل پیدا کند که کارش را به آن‌ها بسپارد. آن جوان‌هایی هم که وارد می‌شوند ثابت می‌کنند که امکان ورود هست ولی با استعداد و توانایی و نبوغ شخصی.

ما خیلی شاهد تبلیغ کلاس‌های سینمایی هستیم این کلاس‌ها در واقعیت چقدر مفید است برای سوق دادن افراد به جامعه سینمایی کشور؟یا فقط بحث سرگرم کردن یک سری جوان است که عشق سینما هستند و

تلویزیون ما به هیچ‌وجه تصویر جامعه ما نیست. نه این که سعی می‌کند باشد و نمی‌تواند. به نظرم اصلاً چنین چیزی در سیاست‌های تلویزیون تعریف نشده. تلویزیون تصویری است از آن چیزی که دلشان می‌خواهد جامعه باشد.

در واقع نمی‌دانند از چه راهی باید وارد سینما شد؟ به دلیل اینکه حتی در بعضی از موارد حضور پیشکسوتان در این کلاس‌ها دیده می‌شود در واقع نمی‌شود گزینشی روی دهد؟

خوب قطعاً کلاس‌ها هم از نظر کیفی درجه‌بندی دارند. آموزش آکادمیک و آشنایی با اصول مقدماتی قطعاً خیلی مفید است ولی به نظرم این کلاس‌ها فقط در همان حد آشنایی مقدماتی تأثیر می‌گذارند. هیچ تضمینی نیست که کسی که از این کلاس‌ها و یا حتی دانشگاه‌ها فارغ‌التحصیل می‌شود به توانایی کافی و اشراف نسبت به آن رشته رسیده باشد. مهمتر از گزینش این است که در فارغ‌التحصیل کردن سخت‌گیری شود.

شما به عنوان فردی که سال‌ها در زمینه فیلمنامه‌نویسی حرفه‌ای در سینما مشغول به فعالیت هستید چه پیشنهادی برای افرادی دارید که تمایل به حضور حرفه‌ای دارند؟

روی توانایی شخصی خودشان حساب کنند. روابط عمومی خودشان را گسترش بدهند. مطالعه کنند و تا جایی که می‌توانند فیلم ببینند.

اجازه دهید برگردیم به بحث قبلی، اگر سینماگری بخواهد واقعیت‌های جامعه را تصویرسازی کند فعالیت‌اش جزو خط قرمزها قرار می‌گیرد؟

خط قرمز که قطعاً وجود دارد و کم هم نیست ولی مشکل اصلی من با سینما و تلویزیون خطوط قرمز نیستند.

می‌توانم بپرسم مشکل کجاست؟

البته این نظر من است ولی من حس می‌کنم این مشکلی که می‌گویم باعث شده که حتی سؤال شما هم اشتباه باشد. کی گفته فیلمساز کارش این است که واقعیت جامعه را نشان بدهد؟

نه ببینید منظورم از واقعیت جامعه تنها تلخی‌ها نیستند در واقع مشکلاتی که مردم با آن‌ها دست به گریبان هستند. شاید مسئولین بهتر ببینند. شما بیایید یک واقعیتی را نشان بدهید تا چیزی را که واقعیت نیست و به مردم بگویید جامعه این است و نه آنی که تو در آن زندگی می‌کنی؛ فکر می‌کنم در واقع یک جور توهین به مخاطب است.

بگذارید حرفم را توضیح بدهم... در سینمای ما کلاً به نظر من یک ژانر وجود دارد. ژانر اجتماعی. حالا این ژانر یک موقع می‌شود کمدی اجتماعی، یک موقع می‌شود خانوادگی اجتماعی... همه فیلمسازها هم همین کار را می‌کنند. با این تفاوت که بعضی‌ها خوب انجامش می‌دهند و اکثراً بد انجامش می‌دهند. در نهایت فضا به‌شدت بدون خلاقیت و نوآوری است و این ربطی به سیاست و خط قرمز ندارد. این ضعف خود فیلمسازها است. ما ژانر وحشت نداریم توی این سینما، فانتزی نداریم، فیلم تخیلی نداریم، ابر قهرمان نداریم، حتی قهرمان هم نداریم، کلاً ژانری وجود ندارد. این وسط فقط گاهی یک اتفاق کوچک خارج از این دایره تکرار می‌افتد.

از دید من مشکل اصلی سینمای ما این است. تکرار. عدم خلاقیت. همین تکرار است که باعث می‌شود سؤال شما هم این باشد که چطور می‌شود واقعیت جامعه را نشان داد. یک نگاهی به سینمای هالیوود بکنید. چند درصد فیلم‌های هالیوودی دغدغه حل مشکلات اجتماعی یا نشان دادن واقعیت جامعه را دارند؟

بله حق با شماست... بیشتر فیلم‌ها تجاری هستند.

آنجا به این مدیوم در درجه اول به عنوان یک وسیله سرگرمی‌سازی نگاه می‌کنند و در نتیجه به مخاطب و خواسته آن نگاه می‌کنند و برای جذبش تلاش می‌کنند و در نتیجه احترام بیشتری به مخاطب می‌گذارند. از نظر فنی هم پیشرفت می‌کنند چون می‌خواهند مخاطب را راضی نگه دارند. اینجا سینما بیشتر وسیله بیان نظر شخصی فیلمساز است.

ما خیلی وقت است شاهد این هستیم که سینمای هنری هر چه بیشتر و بیشتر دارد به حاشیه رانده می‌شود در حالی که 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؟

نه، اسم تجاری نگذاریم. کارهای به شدت هنری و مفهومی را هم در همان کیفیت انجام می‌دهند. حرف من این است که سینمای ما به مخاطب احترام نمی‌گذارد. فیلمساز به سینما به عنوان یک تریبون نگاه می‌کند که نظر شخصیش را بگوید و نگرش اجتماعیش را. این کار را می‌شود در یک سخنرانی هم انجام داد. در نتیجه کاری به مخاطب ندارد. نمی‌گویم این اشتباه است. می‌گویم اشتباه این است که فقط توقعمان از سینما این باشد که باید باهاش شعار داد و جامعه را اصلاح کرد و به مردم و مسئولین تلنگر زد. این ژانر هم می‌تواند یکی از چندین ژانر باشد.

این عدم توانایی در ارائه یک کار پر فروش چیست؟

برای این داستان‌های اجتماعی خیلی هم نیاز به توانایی نیست. این یک‌نواختی محتوا باعث شده که ما در ژانرهای دیگر تمرین نداشته باشیم و از نظر فنی هم درجا بزنیم. سینمای ما با دو تا بازیگر و دو تا خانه و چهار تا نمای داخل اتومبیل کارش راه می‌افتد.

اجازه دهید کمی در رابطه با سینمایی صحبت کنیم که این روزها خیلی باب شده است و سینمای زیر زمینی نام دارد. در جایی در رابطه با اکران فیلم قصه‌های خانم رخشان بنی‌اعتماد از زبان خودشان خواندم "فیلم نساختنم جنبه اعتراضی داشت، من تا کنون کار خلاف قانون نساخته‌ام"، اما عده‌ای بر خلاف خانم بنی‌اعتماد بر این باور نیستند. آن‌ها می‌گویند ما فیلمساز هستیم و می‌خواهیم حقایق گفته شود. پس کارها به صورت زیرزمینی ساخته می‌شوند و اغلب هم در جشنواره‌های خارجی پخش می‌شوند. اما سوالی که الان پیش می‌آید این است: این فیلم ها به خودی خود چقدر می‌توانند مفید واقع شوند؟ چقدر در انتقال پیام جامعه ایرانی با همه مشکلاتی که مردمش با آن‌ها دست به گریبان هستند موفق است؟ و جوایزی که داده می‌شود چقدر سیاسی نیست؟

این باز یک مسئله فرهنگی و ریشه‌ای است. این نسل الان این را بلد هستند. شکل دیگری را بلد نیستند. باید به نسل‌های بعدی یاد داد که تو فقط قرار نیست بیانیه صادر کنی. یا این که می‌توانی حرفت را در فضاهای دیگر هم بزنی. روی قوه تخیل نسل جدید باید کار شود. این که اشکالی ندارد قصه بگویی، مجبور نیستی آیینه جامعه باشی، باید نسل‌های بعدی را با ژانرهای دیگر هم آشنا کرد.

آیا فکر می‌کنید سینمای ایران در سطح جهانی توانسته حرفی داشته باشد؟ با وجود اینکه ما این چند وقت شاهد حضور خیلی از سینماگران در جشنواره های بین المللی بودیم.

راستش من خیلی در این مورد نظری ندارم. اصولاً چون این‌طور نگاه به فیلمسازی مورد علاقه من نیست و تماشای این فیلم‌های اجتماعی برایم جذابیت ندارد. الان یک چیزی نزدیک ۱۵ سال است که نه سینما رفتم و نه فیلم ایرانی دیدم، و این وسط شاید فقط ده تا فیلم دیده باشم. در سطح جهانی جایزه گرفتیم ولی مطرح نیستیم. مطرح بودن از نگاه من شکل دیگری است.

در واقع به سرعت فراموش می‌شوند؟ جرقه‌ای که زمانی بر حسب اتفاقی زده می‌شود و چندان کارساز نیست؟

هم این و هم اینکه بردن جوایز هر چند معتبر و هنری قطعاً مهم و دوست‌داشتنی است ولی باز هم کمکی به شناخته شدن سینمای ما در سطح وسیع و یا کمکی به اقتصادی شدن و تجاری شدن سینمای ما نمی‌کند. ببینید ما یک اصغر فرهادی داریم که آن هم فیلم اجتماعی می‌سازد و اتفاقاً خیلی هم خوب می‌سازد. جایزه هم می‌گیرد که حقش است و به نظرم اسکار فیلمنامه را هم باید می‌گرفت. پس من با سینمای اجتماعی مخالف نیستم. خوبش را دوست دارم. حرفم این است که اصغر فرهادی با این توانایی برای ما در این ژانر افتخار و اعتبار کسب می‌کند. اشکال ندارد اگه در ژانرهای دیگر هم به توانایی برسیم و خودمان را نشان بدیم.

نمی‌شود دچار خودسانسوری نشد. اول این بحث هم گفتم که خط قرمز وجود دارد و خیلی هم زیاد است. ولی به نظر من مشکل اصلی سینما نیست.

چطور با توجه به اینکه یک فیلمنامه‌نویس هستید به تماشای فیلم‌های ایرانی نمی‌روید؟

من فیلم غیر ایرانی میبینم. با سلیقه من بیشتر جور در می‌آید.

به عنوان یک فیلمنامه‌نویس چقدر می‌شود دچار خود سانسوری نشد؟ یا همه چیز به سانسور موجود در سینما بر می‌گردد؟

نمی‌شود دچار خودسانسوری نشد. اول این بحث هم گفتم که خط قرمز وجود دارد و خیلی هم زیاد است. ولی به نظر من مشکل اصلی سینما نیست، البته فکر کنم شما دوست داشتید در مورد خط قرمزها حرف بزنیم و توقع‌تان بر آورده نشد.

نه مسئله‌ای نیست.

باید بگویم که اگر من در این مورد حرف نزدم دلیلش این نبود که از این بحث فرار کنم یا بترسم که بگویم. فکر می‌کنم تمرکز زیاد روی خط قرمزها اشتباه است. اعتقاد دارم که زیاد هستند و این زیاد بودنشان هم به سینمای ما خیلی لطمه می‌زند ولی اگه من بخواهم مشکلات این سینما را بر اساس نگاه خودم درجه بندی کنم خط قرمزها در رتبه‌های پایین‌تر قرار می‌گیرند. ■

نقد و بررسی نمایش «آخرین نامه»

نویسنده و کارگردان «مهرداد کوروش‌نیا»؛ «حسین حلاجی‌زاده»

تئاتر «آخرین نامه» نوشته و کار مهرداد کوروش‌نیا تا پایان خرداد ۱۳۹۳ در سالن سایه‌ی مجموعه‌ی تئاتر شهر بر روی صحنه بود.

دیگر عوامل این اثر عبارتند از:

بازیگران: نوید محمدزاده، میثم نوروزی، پوریا رحیمی سام

مشاور کارگردان: محمد کوروش‌نیا

مشاور نویسنده: فارس باقری

آهنگساز: علی شهبازی

طراح صحنه: آروند دشت آرای

- **درباره‌ی اثر**

تئاتر «آخرین نامه» اثری صریح، پویا و در عین حال مفرح و تاثیرگذار است. داستان اثر در دوران جنگ تحمیلی و در یکی از مناطق دورافتاده‌ی جنگی می‌گذرد. کشاکش اصلی داستان، میان فرمانده‌ی دسته و دو تن از سربازان تحت‌امر وی رخ می‌دهد. این دسته‌ی کوچک که در حقیقت دیده‌بان هستند، در منطقه‌ای دورافتاده، وظیفه دارند تا تحرکات دشمن را رصد کرده و گزارش دهند. میان فرمانده‌ی دسته و سربازان تحت امرش، به فراخور موقعیت‌های زمانی، مجادلات کلامی‌ای شکل می‌گیرد که اساساً حول محور شکاف فرهنگی و تفاوت سنی آن‌ها بروز و نمود پیدا می‌کند. این محاورات، با قلم شیوا و ملیح مهرداد کوروش‌نیا، تمی مفرح پیدا کرده است که با داشتن رویه‌ای کمیک، در زیرساخت‌های عمیق آن، مفاهیمی عمده، چونان عشق، تعهد، جوانی، زندگی، جنگ، صلح و مرگ نهفته است.

آخرین‌نامه، به‌مدت ۱۰۰ دقیقه، بی‌وقفه مخاطب را می‌خنداند و از ورای این خنده‌های عمیقاً معنادار، وی را با دنیای مفاهیم عمده‌ی انسانی درگیر می‌کند. مفاهیمی که زیر آوار فریب و منفعت‌طلبی، اینک شاید رنگی متفاوت و کارکردی گوناگون به خود گرفته است.

آخرین‌نامه، اما این لایه‌های عاریتی را از روی این مفاهیم عمیقاً انسانی کنار می‌زند و از زبان انسان‌هایی ساده، بی‌ریا و عمیقاً رمانتیک، به بازتعریف آن‌ها همت می‌گمارد.

این انقلاب در مفاهیم، زمانی‌که تماشاگر سالن اجرا را به قصد عزیمت به ناکجا آبادِ بیرون ترک می‌کند، تازه رخ می‌نمایاند. به ناگاه تماشاگر سرمست و خندان داخلِ سالن نمایش، در فضای پر سر و صدای بیرون، با مفاهیمی که در نمایش دیده است مواجه می‌شود و اینک آن زمانی‌است که درمی‌یابد، در این ۱۰۰ دقیقه به خویشتن خویش می‌خندیده است. به جامعه‌ای بیمار می‌خندیده است که به بهانه‌ی جنگی چندین ساله، بسیاری از مفاهیم انسانی را وارونه کرده و یا از معنا تهی نموده است.

آخرین‌نامه مرثیه‌ای مفرح است برای مردمانی که اینک، گرفتار در طوفان تغییرات سریع اجتماعی، همچنان میان ایده‌آل‌های شخصی و ایدئولوژی رسمی، معلق مانده‌اند.

در سالن نمایش، مخاطبان، به مفاهیم عشق، ساده‌دلی، ناموس، وطن، مرگ و زندگی و بسیاری دیگر از مفاهیم انسانی که اثر آن‌ها را واکاوی می‌کند می‌خندد و آنگاه که پای در اجتماع بیرون می‌گذارد، با عمق فاجعه مواجه می‌شود! آیا جنگ مقدس است؟ آیا وطن ناموس است؟ آیا ناموس عشق است؟ آیا عشق ناموس است؟ آیا من عاشقم؟ آیا عشق را فهمیده‌ام؟ آیا واژگان رهروان عشقند و یا سازندگان عشق؟ و از این قسم پرسش‌ها، چه بی‌شمار به ذهن مخاطب هجوم می‌آورند!

آیا آخرین‌نامه، اینک، سال‌ها پس از جنگ می‌تواند آخرین جواب برای زندگی باشد؟

- **درباره‌ی متن**

نمایشنامه‌ی «آخرین‌نامه» در قالب رئالیسم نگاشته شده است، اما تلفیق موقعیت‌های کمیک، در بافت زبانی با عمق تراژیک اثر در لایه‌های زیر آن مفهومی نئورئالیستی به اثر بخشیده است و این دوگانگیِ به هم فشرده‌ی قالب به آن این امکان را داده است تا درک مخاطب از مفاهیم ارائه شده را آشنایی‌زدایی کرده و تعریفی بدیع را از آن‌ها به‌دست دهد. قصه‌ی نمایشنامه، ابتدا به ساکن، ایستا است و حول تفاوت کاراکترها به لحاظ فرهنگی و جبر جغرافیایی پرسوناژها شکل می‌گیرد اما با ورود کاراکتر رحمان به داستان، فراخ می‌شود و دامنه‌ای از مفاهیم عمده‌ی انسانی از عشق تا جوانی، از جنگ تا صلح، از غیرت تا ناموس و از زندگی تا مرگ را در بر می‌گیرد.

رحمان، جوانی ساده‌دل از خطه‌ی شمال ایران است. وی که روزهای آخر خدمتش را می‌گذراند، به دسته‌ی دیده‌بانی

منتقل شده است و باید چند روزی را آنجا بگذراند تا نامه‌ی ترخیصش برسد. از آن‌سو، وی در روستای خود با دختری نامزد است و از وی نامه‌ای دارد که معشوق در آن نامه با جملاتی ساده و معمولی، از احوال جوان عاشق، سراغ‌گیری کرده است. رحمان از فرمانده می‌خواهد تا نامه را بخواند تا مطمئن شود وی گرفتار عشق است و برای همین عشق هم باید زنده بماند. فرمانده که مردی سی‌ساله و عیالوار از خطه‌ی کردستان است، چونان خود رحمان سواد خواندن ندارد و لذا خوانش نامه به ناچار به اسماعیل که جوانی ۱۵ ساله و اهل تهران است واگذار می‌شود. مطالب نامه چنان ساده‌انگارانه است که جز خودِ رحمان آن دو دیگر هیچ نشانه‌ای از عشق در آن نامه نمی‌یابند. نکته‌ی اساسی دقیقاً همین‌جا رخ می‌نمایاند. رحمان، همواره با کلماتی ساده و جملاتی معمول با معشوق حرف زده است و در مقابل نیز از معشوق هم همان بازخورد را دیده است. اینجاست که فرمانده‌ی بیسواد، از زبان رحمان و به قلم اسماعیل و البته مشارکت اسماعیل در جمله‌بندی‌ها، نامه‌ای یکسره متفاوت به معشوق می‌نویسد و در آن از زیبایی‌های یار داد سخن می‌دهد. (تمام نمایشنامه، با لوندی‌ها و تلمیح‌های نویسنده بسیار مفرح شده است علاوه بر آنکه در خلال این لوندی و طنز از مفاهیم عمده‌ی انسانی، بازتعریفی بدیع صورت گرفته است) روزهایی بعد، نامه‌ای از معشوق در جواب نامه‌ی عاشق به‌دست رحمان می‌رسد. در این نامه‌ی دوم، معشوق هم همپا با عاشق با کلماتی یکسره متفاوت با عاشق سخن رانده است. چشمش را پلنگ و لبش را گوجه‌سبز تشبیه کرده است. در اینجاست که برندگی کلمات رخ می‌نمایاند و این مطلب هویدا می‌شود که چگونه عشق یا زندگی و حتی مرگ را می‌توان در قالب کلمات غلیظ یا رقیق کرد. حال رحمان که این جملات پر از احساس و شهوت را می‌شنود، غیرتی شده و نامه را می‌قاپد. او که خوانش نامه‌ی اول از سوی اسماعیل برایش بی‌اهمیت بود و حتی خود پیشنهاد خوانش آن‌را داده بود اینک نامه‌ی اخیر را در آغوش می‌کشد، گویا پیکر معشوق است که در میان کاغذ خفته است و او می‌باید او را از هر چشم نامحرمی پنهان کند.

این پارادوکس، در تمامی طول اثر در موقعیت‌ها و در مورد موضوعات و مفاهیم عدیده به‌گونه‌ای صریح و لوند و البته رندانه بالانس می‌شود و از خلال دیالوگ‌ها و موقعیت‌های گوناگون کلامی و حوادث در حال رخ داد، تعریفی متفاوت از عشق، ناموس، وطن، جنگ، صلح، زندگی و مرگ و... ارائه می‌دهد. از یک‌سو خنده‌ی مخاطب را در بر دارد و از سوی دیگر همان خنده‌های سرخوشانه، زهرخندی می‌شود و مخاطب را در تار و پود مفاهیم و واژه‌ها گرفتار می‌کند و شک دارم که به این زودی‌ها رهایش کند.

چارچوب اساسی متن بر شاکله‌ی طنز استوار گشته است و داستان نمایشنامه بر اساس پارادوکس‌های کلامی و شخصیتی کاراکترها حول محور مفاهیم مطرح شده طراحی و تبین شده است. این شیوه‌ی پارادوکسیکال، تا پایان با زبردستی حفظ شده است. شخصیت‌های نمایشنامه نیز زیر سایه‌ی همین شیوه‌ی پارادوکسیکال قالب زده شده‌اند. آن‌ها در مواجهه با هم و نیز با خود راهی را می‌روند، کلامی را می‌گویند و موقعیتی را ایجاد می‌کنند و سپس با تکرار همه‌ی آنچه گفته‌اند یا انجام داده‌اند، به تصحیح گفته‌ها و کردارهای خویش می‌پردازند. هیچ‌کدام از آن‌ها بر اعمال و گفتار خود تعصبی احمقانه ندارند و هرکدام که دریابند که دیگری درست می‌گوید و یا درست عمل می‌کند، بی‌درنگ می‌پذیرند و همراه آن دیگری می‌شوند.

نمایشنامه‌ی آخرین‌نامه، در بخش دیالوگ‌نویسی هم، سر و قامتی استوار و رفیع دارد. دیالوگ‌ها بی‌آنکه مبتذل و یا سطحی‌نگر باشند، طناز و البته عمیق هستند. گفتگوها در وجهی دوگانه نگارش شده‌اند. در بافت بیرونی مفرح هستند و در وجه درونی، بسیار عمیق، اثر گذار و در بسیاری مواقع حتی تلخ! و این تلخی هم حتی آزاردهنده نیست.

«اساسی‌ترین نکته در بخش نمایشنامه‌ی آخرین‌نامه، انسجام حوادث قوام شخصیت‌ها و استحکام دیالوگ‌هاست.»

در این نمایشنامه ما با نویسنده‌ای مواجه‌ایم که بسیار زندگی کرده است و یا زندگی‌های بسیاری را دیده است اما بدون شک و به‌طور قطع و یقین مهرداد کوروش‌نیا، زندگی را با تمام وجوه تلخ و شیرین آن و با تمام فراز و فرودهای آن می‌شناسد. وی انسان را درک کرده است. انسان‌های کوروش‌نیا، طیفی از رنگ‌های ملایمند. خشمشان آنی، لطفشان ماندگار، زجرشان دائمی، تلاششان پیگیر، عشقشان زمینی، زندگیشان در فراز و فرود و مرگشان ناشناخته و گنگ است و بسیار چیزهای دیگرشان نه آنچنان شور است و نه آنچنان بی‌نمک. آدم‌های کوروش‌نیا، ملموسند. از جنس خود مایند. در دم زندگی می‌کنند. ترس‌هایشان در حد و قواره‌ی وجودیشان است و آرزوهایشان هم در ابعاد قامتشان

واقعی‌ست. شعارزده و احمق نیستند. ایدئولوژیست نیستند و اساساً قربانیان ایدئولوژی‌ها شده‌اند.

نمایشنامه‌ی آخرین‌نامه اثری مستقل از اجراست. از آن‌دست آثار ادبیات نمایشی‌ست که می‌شود آن‌را در دست گرفت و فارغ از اجرا آن‌را خواند، خندید، فهمید و از آن لذت برد.

آخرین‌نامه، واکاوی مفاهیم عمیقاً انسانی‌ست، از زبان ساده‌ترین انسان‌ها!

- **درباره‌ی اجرا**

آخرین‌نامه، در اجرا ساختارشکنانه است. این نمایشنامه را می‌شد به همان شکل که نگارش شده بود اجرا کرد اما چنین نشده است. کارگردانی اثر به‌گونه‌ای است که حس عدم امنیت و قطعیت را به‌خوبی به مخاطب منتقل می‌کند. میزانسن‌ها در عین اینکه سهل‌الاجرا هستند، نوعی سنگینی و متانت را نیز در خود دارند و این دوگانگی در ترسیم حرکات در صحنه، از یکسو خنده‌دار و از سوی دیگر چشم‌نواز شده است و تأکید نگارنده هم بیشتر به سویه‌ی دوم میزانسن‌هاست آنجا که حرکات بازیگران در صحنه‌ی نمایش چشمگیر می‌شود، در میان خنده‌ها و طنازی‌های متن، عمق تراژیک متن مستتر شده است و این استتار به درستی با حرکات سنگین و محتاط بازیگران پیوند خورده است.

میزانسن‌های ساختارشکنانه‌ی اجرا، جدا از طراحی صحنه‌ی «آروند دشت آرای» نیست و بلکه حتی می‌توان ادعا کرد که طراحی کنستراکتیویستی- مینی‌مالیستیِ دشت آرای، ابتدای به ساکن پیش‌زمینه‌ی بسیاری از ایده‌ها هم در طراحی میزانسن و هم در طراحی روابط میانِ بازیگران گردیده است. «استانبولی‌های» بسیار و براق که بر روی صحنه فرش شده‌اند، از یک‌سو به‌درستی فضای میدان مین را ترسیم کرده است و از سوی دیگر در مفهوم حس ناامنی در میدان جنگ را به مخاطب منتقل کرده است. بازیگران بر روی آن‌ها راه می‌روند و با هم دیالوگ می‌کنند و حتی در قالب اسلحه نامه‌ی رحمان بیسیم فرمانده و دوربین دیده‌بانی از همان استانبولی‌ها استفاده می‌شود. گاهی تفنگ می‌شوند و گاهی نامه‌ی رحمان و این هر دو شلیک می‌کنند، یکی مرگ را و دیگری زندگی را. گاهی بیسیم می‌شوند و گاهی دوربین و این هردو پیامی از دور دارند و یا پیامی را از دور می‌گیرند، یکی تصویری و آن دیگری صوتی.

نکته‌ی اساسی در این اجرا دوگانگی کارکردهاست. گاهی واژگان کارکردهای دوگانه دارند (مفاهیم در پیوند با هم معنا می‌شوند؛ مرگ در کنار زندگی) و گاهی ابزار. (همان استانبولی که تفنگ است، نامه‌ی معشوق می‌شود) و اوج این دوگانگی در خود شخصیت‌های نمایش است. فرمانده که از طبقه‌ای محروم و زجرکشیده است در عین حالی که می‌خواهد در مقام فرمانده، عقده‌ی سال‌ها محرومیت را سر سربازان خالی کند، خود به مثابه‌ی رفیقی شفیق از زبان رحمان و با قلم اسماعیل برای نامزد رحمان نامه‌ی عاشقانه می‌نویسد. اسماعیل که پسری تهرانی است و با عشق‌های جوانی آشنایی دارد، غمخوار رحمان می‌شود و رحمان هم که جوانی ساده‌دل و روستایی است، نوستالوژی فرمانده را درک می‌کند، آن‌هنگام که وی از خاطرات دوران نامزدیش با دختر خاله‌اش می‌گوید.

تمامی اجزای اجرا در پیوند با متنِ اثر، بدیع و موفق چیدمان شده و در نهایت منجر به خلق اثری درخور تحسین گشته است، تنها در میان همه‌ی این محاسن، دو نکته بر پیکر اجرای این اثر زیبا خدشه وارد کرده است:

۱ – بازیگر نقش فرمانده در لحظاتی‌که تماشاگران تحت‌تأثیر نمایش قرار گرفته‌اند، کنترل خود بر نقش و تسلطش را بر بلندای صدا از کف می‌دهد و در بسیاری از جاهای اجرا، بی‌دلیل فریاد می‌زند و یا بیش از حد لزوم فریاد می‌زند. برخی از دیالوگ‌ها هم که کردی‌ست، الکن بیان می‌شود و در هیاهوی تماشاگران گم می‌شود. از این دو مورد که بگذریم در مجموع، بازیِ بازیگر نقش فرمانده قابل‌تحسین است.

۲- ضعف دیگر مربوط به بازیگر نقش اسماعیل است. وی بیش از آنکه شخصیت نقش خود را شناخته باشد و سعی کرده باشد تا با افزودن برخی اضافات و البته شاخصه‌ها به نقش، کاراکتر آن‌را عمیق نماید، در قید و بند شیوه‌ی بازیگری گرفتار آمده است. با دیدن نقش‌آفرینی وی، به‌وضوح می‌توان دریافت که وی تحت‌تأثیر شیوه‌ی استانیسلاوسکی تنها نقش را برای خویش بازتعریف و بازآفرینی کرده است و اجرای آن‌را شدیداً حسی نموده است، منتها این اجرای حسی چنان تکنیکی است که عمیق نشده است به‌گونه‌ای که تماشاچی ابتدا تکنیک بازیگری را در نقش اسماعیل می‌بیند و سپس پرسوناژ اسماعیل به‌چشم مخاطب می‌آید.

از این دو مورد که بگذریم، تئاتر «آخرین‌نامه» هم در متن و هم در اجرا اثری قابل‌تأمل، مفرح، تاثیرگذار و عمیقاً انسانی است. ■

انواع تعزیه:

تعزیه از درون سوگواری‌های مذهبی برآمده و خود نیز جزئی از سوگواری به‌شمار می‌رود. اما رفته‌رفته با پیمودن مسیر تکاملی، انواع تعزیه‌ها به وجود آمد. تعزیه را می‌توان به تعزیه‌ی دوره، تعزیه‌ی زنانه و تعزیه‌ی مضحک تقسیم کرد.

تعزیه‌ی دوره:

تعزیه‌ی دوره عبارت است از نمایش چندین دستگاه تعزیه به گونه‌ای همزمان به طوری که چندین گروه تعزیه‌خوان در یک محل یا محل‌های مختلف، آن را می‌خوانند. شیوه‌ی کار به این صورت است که گروه نخست پس از پایان بخشیدن به کار خود در محل نخست، به محل دوم می‌رود و در آن‌جا همان دستگاه را تکرار می‌کند و دسته‌ی دوم جای گروه اول را گرفته، دستگاه دیگری را به نمایش درمی‌آورد. آن‌گاه گروه نخست پس از به پایان بردن کار در محل دوم به محل سوم می‌رود و گروه دوم نیز که کار خود را در محل اول پایان بخشیده، جای گروه نخست را در محل دوم می‌گیرد. به همین صورت چندین دستگاه تعزیه به صورت همزمان به نمایش درمی‌آید.در برخی جاها تعزیه‌ی دوره را در میدانی گرد و پر از تماشاگر بازی می‌کردند.

تعزیه‌ی دوره عبارت است از نمایش چندین دستگاه تعزیه به گونه‌ای همزمان به طوری که چندین گروه تعزیه‌خوان در یک محل یا محل‌های مختلف، آن را می‌خوانند.

تعزیه‌ی زنانه:

تعزیه‌ی زنانه نمایش تعزیه‌ای است که روزگاری به وسیله‌ی زنان و برای تماشاگران زن، معمولاً در دنباله‌ی مجالس روضه‌خوانی اجرا می‌شد و تنها به صورت کاری تفننی بر جا ماند و عمومیت و توسعه‌ای نیافت. این تعزیه‌ها را در فضای باز حیاط‌ها یا تالارهای بزرگ خانه‌ها اجرا می‌کردند. بازیگران شبیه‌خوان‌ها زنانی بودند که پیش از آن در مجلس‌های زنانه‌ی «ملا» روضه می‌خواندند یا پای چنین مجالسی راه و رسم بازیگری را آموخته بودند. آن‌ها نقش مردان مجالس مختلف را نیز خود بازی می‌کردند. داستان این تعزیه‌ها مثل مضامین تعزیه‌ی معمولی بود، با این تفاوت که قهرمان‌های اصلیش را بیشتر زنان تشکیل می‌دادند. تعزیه‌ی زنانه تا میان عهد قاجار گاه‌گاه در خانه‌های اشرافیان بازی می‌شد و رفته‌رفته تا اواخر این دوره از میان رفت.

تعزیه‌ی مضحک:

تعزیه‌ی مضحک، تعزیه‌ای است شاد با مایه‌هایی سرشار از طنز، کنایه، لعن و نفرین. افراد در این تعزیه به تمسخر دین‌ستیزان و کسانی می‌پردازند که به محمد و امامان شیعه و خاندان آن‌ها ستم یا بی‌ادبی کرده‌اند. اگر اولیاخوانی در این تعزیه‌ها نقش داشته باشد، حضورش چه در گفتار و چه در رفتار توأم با وقار و متانت است، در حالی که دیگران هر یک به جای خود با بازی‌ها و حرکت‌هایی مضحک و خنده‌آور ظاهر می‌شوند و شادی می‌آفرینند. گاهی هم برای نشان دادن مجلس کفار از مطربان و تقلیدگران و مسخرگان استفاده می‌کردند که چون مراد از این استفاده تمسخر و توهین به آن‌ها بود، طبعاً منعی نیز نمی‌توانست داشت. این نوع تعزیه‌ها معمولاً روزهای جمعه و عیدهای مذهبی و برای شاد کردن مردم اجرا می‌شد.

در پدیدار شدن شبیه مضحک به عنوان شکل کمدی تعزیه، عوامل گوناگون دخالت داشتند. یکی از این عوامل مهم، تقارن گسترش و محبوبیت نمایش‌های تقلید از یک سو و خود تعزیه از سوی دیگر بود. همچنین احتمالاً آشنایی با کمدی فرنگی در این جریان بی تأثیر نبوده است. شواهد نشان می‌دهد که بعضی ازگروه‌های تقلید و علی‌الخصوص "گروه مقلدان شاهی" به اجرای بعضی از شبیه‌ها که عناصر کمدی در آن وجود داشته پرداخته‌اند، در نتیجه به مقدار زیاد در ایجاد شکل شبیه مضحک سهیم بوده‌اند.

اعتمادالسلطنه درباره‌ی تعزیه‌های شاد در روزنامه خاطرات خود می‌نویسد:

شنیدم دیشب در تکیه دولت تعزیه‌ی دیر سلیمان بوده و سفرای انگلیس و ایطالیا با اتباعشان آمده بودند تماشا. بعد از ختم تعزیه اسماعیل بزاز مقلد معروف با قریب دویست نفر از مقلدین و عمله‌ی طرب بودند که با ریش‌های سفید و عاریه و لباس‌های مختلف از فرنگی و رومی و ایرانی ورود به تکیه کردند و حرکات قبیح از خودشان بیرون آوردند. طوری که مجلس تعزیه از تماشاخانه بدتر شد.

در شبیه مضحک، طرح اصلی همان طرح تعزیه است یعنی رویارویی اولیا و اشقیاست. منتها در شبیه مضحک این

رویارویی بدین ترتیب است که ستایش از شخصی شیعه مذهب که گاهی ممکن است از امامان نیز نباشند در مقابل تمسخر و استهزاء از مخالفانش قرار می‌گیرد. با چنین فکر اولیه‌ای است که شبیه مضحک توانست از درون تعزیه با حفظ اصول و قواعد اجرایی و ارزش‌های زیبا شناخت تعزیه بیرون آمده و خود در یک جریان تاریخی و اجتماعی به شکل مستقل درآید. شبیه مضحک که ازتحول "گوشه‌ها" که عناصر کمیک فراوان داشته‌اند بوجود آمده. از این گوشه‌ها می‌توان از "عروسی دختر قریش"، "عروسی بلقیس"، " شست بستن دید" و غیره نام برد.

تعزیه‌ی امروز:

هنر تعزیه، در طول زمان تغییراتی را به خود دیده است اما هنوز هم جزو اصیل‌ترین و پرسابقه‌ترین هنرهای ایرانی و اسلامی‌مردمان ایران است. در استان‌های مختلف ایران از شمالی‌ترین شهرهای خراسان و آذربایجان تا جنوبی‌ترین شهرهای سیستان و اهواز از پهنه‌ی کویر تا حاشیه‌های زاگرس و البرز و از دریای خزر تا خلیج‌فارس، در ایام ماه محرم، تعزیه برگزار می‌شود. نسخه‌های اشعار این نمایش مذهبی در سراسر ایران تفاوت کمی‌با هم دارند. مردم از اول ماه محرم همه‌ساله به مناسبت سالروز این واقعه، در شهرها و روستاهای ایران، مساجد و تکایا را با قالی و قالیچه آذین می‌بندند و دیوارها و منبر را سیاه‌پوش می‌کنند. تا چند سال قبل، شبیه‌خوانی و تعزیه‌خوانی از هفتم محرم در میادین و صحن حیاط حسینیه‌ها و تکایا در شهرستان‌ها معمول بود. شبیه‌خوان‌ها که برای این کار تعلیم یافته بودند، کار خود را با طبل، شیپور و کرنا در محل تعیین‌شده آغاز می‌کردند. مردان از یک سو و زنان از سوی دیگر، کم‌کم جمع می‌شدند و به تماشای مراسم شبیه‌خوانی و تعزیه‌خوانی می‌ایستادند. معمولاً یک یا چند ریش‌سفید، مأموریت راهنمایی مردم و حفظ نظم محیط برگزاری تعزیه را بر عهده داشتند.

در پایان این گفتار می‌توان گفت: تعزیه به معنای شبیه‌خوانی به‌جز ایران ظاهراً در هیچ کشور اسلامی دیگری وجود ندارد.

برخی محققان، نمایش‌های "اعجاز" یا نمایش‌های "آیین مقدس" را در اروپای قرون وسطا، که آلامِ حضرت عیسی (علیه‌السلام) و قدیسان مسیحی را نشان می‌داد، نزدیک‌ترین نوع نمایش مذهبی به تعزیه می‌دانند. این محققان به سابقه‌ی اجرای تعزیه در نواحی قفقاز و دیگر سرزمین‌های شوروی سابق تا پیش از سلطنت فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰)، که هم بخشی از ایران و هم شیعه نشین بودند، اشاره کرده‌اند.

به سبب شباهت‌هایی که بین تعزیه و تئاتر وجود دارد محققان به مقایسه‌ی آن‌ها پرداخته‌اند. برخی، تعزیه را با اصول و قواعد نمایش غربی ارزیابی می‌کنند و آن را نمایشی ناقص می‌دانند. در مقابل، بعضی دیگر تعزیه را از نمایش غربی و معیارهای آن مستقل می‌شمارند و ساختار نمایشی آن را فقط از دیدگاه مبانی اعتقادی و روش‌های اجرایی خودِ تعزیه می‌سنجند.

برتولت برشت تعزیه را تئاتر محسوب می‌کند. شیوه‌ی نو "برشت "، مشهور به" شیوه‌ی روایی "، و کوشش او برای "فاصله‌گذاری" میان بازیگر و نقش، خواسته یا ناخواسته به شیوه‌های نمایشی در شرق، به‌ویژه تعزیه، شباهت دارد.

برخی از نشانه‌های وجود فاصله در تعزیه عبارتند از: تعزیه‌خوانی از روی دست‌نوشته در هنگام اجرا، رفت‌وآمد مردم، دخالت‌های آشکار تعزیه‌گردان و دیگر افراد، حضور مردان در نقش زنان، گریه‌ی امام‌خوان برای وضع تأثر برانگیز امام، گریه‌ی شمر و دعای او برای امام و اهل بیت (علیهم‌السلام)، و حتی تذکر تعمدی و آشکار شبیه‌خوان به فاصله‌ی میان خودش و نقش و صحنه؛ چنان‌که شبیه حضرت عباس می‌گفت: «من نه عباسم نه این‌جا کربلا».

هدف فاصله‌گذاری برشت با تعزیه کاملاً متفاوت است: او از برانگیختن عواطف تماشاگران اجتناب می‌کند تا قوه‌ی داوری آنان را برانگیزد، اما هدف تعزیه آن بوده است که با شور بسیار و بدون شکستن حریم و فاصله‌ی واقعی موجود، به نظام اعتقادی شبیه‌خوان و تماشاگر استحکام بخشد. در نمایش‌نامه‌نویسی غربی بر رعایت بی‌طرفی تأکید شده است، اما در تعزیه‌نویسی بی‌طرفی رعایت نمی‌شده است، چنان‌که در عباراتی چون تعزیه‌نامه‌ی امام حسین (علیه‌السلام) یا نسخه‌ی شمر لعین، بی‌طرفی وجود ندارد. ■

منابع:

ادبیات نمایشی در ایران (جلد اول)، تالیف جمشید ملک‌پور، انتشارات توس

http://www.pajoohe.co

ویکیپدیا: کلاته، «کهن‌ترین سوگواری مذهبی»، *روزنامه‌ی تهران امروز*، ۱۸

ترجمه

مصاحبه ترجمه: جاناتان فرنزن، شادی شریفیان

داستان ترجمه: سکوت، ادگار آلن‌پو، ساجده آنت

داستان ترجمه: معدنچی، جمیل کاووکچو، مژده الفت

داستان ترجمه: مادربزرگ، هانس کریستین اندرسن، زهرا تدین

داستان ترجمه: چیزهایی که نمی‌خواهیم بشنویم، مارسلا کارباجو، نگین کارگر

نامه هلن کلر، نویسنده نابینا و ناشنوا به ارکستر سمفونیک نیویورک: شکیبا میرنظامی

داستان ترجمه: ای‌کاش قلبم بی آن که بشکند، مقاومت نماید، کریستین بوبن، غزال شهروان

داستان «سکوت»

نویسنده «ادگار آلن پو»؛ مترجم «ساجده آنت»

دنیای ما دنیای کلمات کلمات است؛ آرامشی که «سکوت» می‌نامیم خود ناب‌ترین کلمه است.

«به من گوش فرا ده» شیطان درحالی‌که دستش را بر سرم می‌گذاشت گفت. «مکانی بر فراز این زمین نفرین شده هست که تو تاکنون هرگز آن‌را ندیده‌ای و اگر برحسب اتفاق دیده باشی‌اش، باید در یکی از آن رویاهای پرشور بوده باشد که همچون باد شمعون[1] در ذهن فرو خفته‌ای سرمی‌رسند که به قصدِ خوابیدن میان پرتوهای ممنوعه‌ی خورشید آرمیده- میان پرتوهایی به‌زعم من، که از ستون‌های اشرافی معابد سودا در زمین بکر طبیعت فرو می‌لغزند. دیاری که می‌گویم، دیاری‌ست ملال‌آور در لیبی، در حاشیه‌ی رودخانه‌ی زئیر[2] و آنجا هیچ آرامشی نیست. و هیچ سکوتی.

آب‌های رودخانه منظری زعفرانی و بیمارگونه دارند و به دریا نمی‌ریزند، که پرآشوب و متشنج برای همیشه و همیشه زیرِ چشمِ سرخ خورشید می‌لرزند. فرسنگ‌ها در دو سوی بستر لجن‌زار رود، دشت رنگ‌پریده‌ای از نیلوفران آبی غول پیکر است. آن‌ها همگی در آن انزوا آه می‌کشند و گردن‌های کشیده و هولناک خود را به‌سوی آسمان برافراشته می‌دارند، و سرهای جاودانشان را به جلو و عقب تکان می‌دهند و زمزمه‌ای مبهم که همچون هجوم آب‌های زیرزمینی از میان آن‌ها بیرون می‌آید و در گوش هم آه می‌کشند.

آب‌های رودخانه منظری زعفرانی و بیمارگونه دارند و به دریا نمی‌ریزند، که پرآشوب و متشنج برای همیشه و همیشه زیرِ چشمِ سرخ خورشید می‌لرزند. فرسنگ‌ها در دو سوی بستر لجن‌زار رود، دشت رنگ‌پریده‌ای از نیلوفران آبی غول پیکر است.

«اما قلمروشان را کرانه‌ای هست- کرانه‌ی تاریک، دهشتناک، و رفیع جنگل. آنجا، بوته‌های همچون امواج پیرامون هیبراید[3] کوتاه، پیوسته و پریشان‌اند. اما هیچ بادی سرتاسر بهشت نمی‌وزد و درختان سر به فلک کشیده‌ی کهن با صدای توفنده و مقتدر بدین‌سو و آن‌سو می‌رقصند و از فراز قله‌های رفیع‌شان، یک به یک، شبنم‌های جاودانه می‌چکند و در ریشه‌ها گل‌های عجیب زهرآگین در خوابی آشفته پیچ و تاب می‌خورند.

و در آسمان، ابرهای خاکستری با صدایی بلند و خش‌خش‌کنان برای همیشه به‌سوی غرب هجوم می‌برند، تا زمانی‌که می‌غلتند، آبشاری بزرگ آبشاری بزرگ، بالای دیوار آتشین افق، اما هیچ بادی سرتاسر بهشت نمی‌وزد و در کنار ساحل زئیر آرامش و سکوتی نیست.

شب بود، و باران می‌بارید؛ و آنچه می‌بارید باران بود. اما، چنان‌که بر زمین می‌نشست گویی خون بود و من در مرداب میان نیلوفران بلندقامت ایستادم.

و باران بر سرم فرو می‌چکید- و نیلوفران همگی شکوه پریشانی خویش را آه می‌کشیدند.

و به ناگاه، ماهی سرخ‌رنگ از میان مه رقیقِ مخوف بالا آمد و دیدگانم به صخره‌ی خاکستری بزرگی افتاد که در کنار ساحل رودخانه ایستاده بود و با نور ماه روشن شده بود و صخره خاکستری بود، و مخوف و بلند... و صخره خاکستری بود. در جلوی سنگ حروف حکاکی شده بودند؛ و من میان مردابی از نیلوفران آبی راه رفتم، تا نزدیک ساحل رسیدم، تا بتوانم خطوط روی سنگ را بخوانم. اما نتوانستم چیزی از حروف دریابم. و داشتم به‌سوی مرداب مرداب باز می‌گشتم، که ماه با سرخی هرچه تمام‌تر درخشید. و من برگشتم و دوباره به صخره، و به حروف نگاه کردم... و آن حروف «پریشانی» بودند.

و به بالا نگاه کردم، و آنجا مردی بر فراز قلّه‌ی صخره ایستاده بود، و من خود را میان نیلوفران آبی پنهان کردم تا شاید حرکات مرد را درک کنم. و مرد به ظاهر قدبلند و باوقار بود، و از شانه تا پاهایش را با ردای روم باستان پوشانده بود. و جزئیات صورتش واضح نبود. اما چهره‌اش، چهره‌ای ملکوتی بود؛ چرا که در لفاف شب، و مه و ماه و شبنم خطوط کلی

چهره‌اش نمایان بود. پیشانی‌اش از تعمق بلند و چشمانش از احتیاط پریشان بود. و از اندک چین و چروک گونه‌اش حکایت خون و درماندگی و نفرت از نوع بشر و آرزوی انزوا خواندم.

و مرد روی صخره نشست، سرش را به دستش تکیه داد و بر پریشانی نگریست. بر بوته‌زار ناآرام پایین و بر درختان کهن و بالاتر بر آسمان و بر ماه سرخ‌رنگ نگریست. و من از میان پناهگاه نیلوفران نزدیک‌تر شدم، و حرکات مرد را مشاهده کردم و مرد در انزوا می‌لرزید – لیکن شب رو به زوال می‌رفت و او روی صخره نشسته بود.

سپس عناصر طبیعی را نفرین کردم تا هنگامه‌ای رخ دهد؛ و طوفان سهمگینی در آسمان درگرفت حال که پیش از آن هیچ بادی نبود. و آسمان از شدت طوفان کبود شد...

سپس عناصر طبیعی را نفرین کردم تا هنگامه‌ای رخ دهد؛ و طوفان سهمگینی در آسمان درگرفت حال که پیش از آن هیچ بادی نبود. و آسمان از شدت طوفان کبود شد... و بر سر مرد باران فروریخت و سیلاب از رودخانه سرازیر شد و رود در کف غرقه گشت و نیلوفران آبی در بسترهایشان فریاد برآوردند و جنگل در برابر باد از هم گسست و تندر غرید و صاعقه زد و صخره از پایه لرزید. و من از میان پناهگاهم نزدیک شدم و حرکات مرد را مشاهده کردم. و مرد در انزوا می‌لرزید لیکن شب رو به زوال می‌رفت و او روی صخره نشسته بود.

سپس خشمگین شدم و رود و نیلوفران، و باد، و جنگل، و آسمان، و رعد و آه‌های نیلوفران آبی را نفرین کردم تا سکوت کنند. و آنان نفرین‌شده و بی‌صدا بودند. و ماه به حرکت خود در مدار آسمان پایان داد... و رعد خاموش شد. آذرخش برق نزد و ابرها بی‌حرکت آویخته شدند و آب‌ها فرو نشستند و برجای ماندند و درختان از جنبش بازماندند و نیلوفران آبی دیگر آه نکشیدند و دیگر زمزمه‌ای از میانشان به‌گوش نمی‌رسید. و نه ذره‌ای سروصدا در سراسر آن متروکه‌ی بی‌حد و مرز، و من به حروف صخره نگاه کردم، و آن‌ها تغییر کرده بودند و حروف روی صخره «سکوت» بود.

و چشمانم به سیمای مرد افتاد که چهره‌اش رنگ پریده و هراسان بود. و سرش را با شتاب از روی دستش برداشت و جلوی سنگ ایستاد و گوش سپرد. اما در سراسر آن صحرای بی‌حد و مرز هیچ صدایی نبود، و حروف روی صخره سکوت بود. و مرد به خود لرزید و صورتش را برگرداند و شتابان از آنجا گریخت و من دیگر او را ندیدم.

حال، قصه‌های خوبی در کتاب‌های جادو کتاب‌های دشوار و مالیخولیایی جادوگران هست. در آنجا، می‌گویم، افسانه‌های باشکوهی از آسمان، و از زمین، و از دریای بزرگ و از جنی که بر دریا، و زمین، و آسمان رفیع غلبه یافت. همچنین گفته‌های فراوانی از قول زنان غیب‌گو بازگو شده؛ و مقدس، چیزهای مقدس درباره‌ی برگ‌های نامعلومی که اطراف «دودونا» می‌جنبند، به‌گوش رسیده- اما، همچنان‌که خداوند زنده است، آن داستان که شیطان در خلوت مقبره کنارم نشست و تعریف کرد، به‌نظرم از همه عالی‌تر است! و هنگامی‌که شیطان به پایان قصه‌اش رسید، به مقبره برگشت و خنده سر داد. و من نمی‌توانستم با او بخندم و او مرا نفرین کرد و من نمی‌توانستم بخندم. و سیاه گوشی که همواره در گور منزل داشت بیرون جهید و پیش پای او نشست و مستقیم به چشم‌هایش خیره شد. ■

داستان «چیزهایی که نمی‌خواهیم بشنویم»

نویسنده «مارسلا کارباجو»؛ مترجم «نگین کارگر»

توی تخت غلت زد تا نوری که از پنجره می‌آمد مزاحمش نشود. کوسنی که قبل از چرت زدن کنارش گذاشته بود را در بغل گرفت و ملحفه را آنقدر با پا پس زد تا پاهایش از زیر ملحفه آزاد شد.

مرد دم در اتاق‌خواب آمد و گفت: «بیدار شدی.»

زمزمه کرد: «تقریباً...» می‌توانست تا ابد بخوابد.

به داخل اتاق‌خواب آمد و کنار تخت نشست. فنرهای تخت قیژ قیژ صدا کرد. «می‌شه یکم چای بذاری؟»

«آب را بذار جوش بیاد لطفاً، میام درست می‌کنم.»

«بداخلاق شدی؟»

به‌سمت نور غلتید. نور باعث می‌شد به‌یادش بیافتد که بیرون از تخت و بیرون از خانه کارهایی هست که باید انجامشان دهد.

«خسته‌ام.»

«دو ساعته که خوابیدی.»

در حالی‌که آه می‌کشید دوباره گفت: «خسته‌ام.»

به آشپزخانه رفت، می‌توانست صدای ریخته شدن آب در کتری و روشن شدن کبریت را بشنود. بعد، تلوزیون را روشن کرد. صدای دیالوگ‌ها به زبان انگلیسی و خنده تماشاچیان حاضر در استودیو تا اتاق می‌آمد. خیلی زود کتری شروع کرد به سوت زدن.

«آب جوش اومد.»

بدنش را روی تخت کش و قوس داد و بعد ایستاد ولی هنوز کوسن را در بین بازوهایش محکم گرفته بود. کتری هنوز سوت می‌زد. کوسن را محکم به سینه‌اش چسباند.

«خاموشش کن لطفاً.»

کتری از سوت افتاد. با خودش گفت: «خدایا شکرت، صداش داشت دیوونم می‌کرد.» زیر تخت دنبال دمپایی‌هایش گشت و سپس ایستاد. به دستشویی رفت و صورتش را شست. فکر کرد: «باید دوش بگیرم. باید برم حموم و راحت و در آرامش گریه کنم.» با قدم‌های سنگین به‌سمت آشپزخانه رفت. داشت برنامه شوی کمدی می‌دید که هر از گاهی یک چیز بامزه هم در آن گفته می‌شد.

«چایی چی می‌خوری؟»

بدون اینکه به زن نگاه کند گفت: «نعناع.» دوتا فنجان ریخت و کنارش نشست و به صفحه تلوزیون خیره شد.

«امروز بلیت لاتاری خریدم.»

مرد با حواس‌پرتی پرسید: «چی؟ کی قرعه‌کشی می‌کنن؟»

«فردا. دو میلیون.»

«کلی از پول را برای مالیات کم می‌کنن. تو که فکر نمی‌کردی قراره همه دو میلیون را برنده بشی، نه؟»

مرد کمی از چای را هورت کشید.

زن از خودش پرسید: «از کی تا حالا هورت کشیدنش اذیتم می‌کنه؟»

اوایل حتی به این مسئله توجه هم نمی‌کرد، کم‌کم متوجه آن شد و حالا به‌طرز وحشتناکی از این صدا اذیت می‌شد. با شنیدن این صدا عصبانی می‌شد. بیچاره مرد. تقصیر او نبود او از بیست‌سال پیش تا حالا همیشه موقع چای خوردن هورت می‌کشید. چیز جدیدی نبود.

زن از خودش پرسید: «از کی تا حالا هورت کشیدنش اذیتم می‌کنه؟»
اوایل حتی به این مسئله توجه هم نمی‌کرد، کم‌کم متوجه آن شد و حالا به‌طرز وحشتناکی از این صدا اذیت می‌شد.

«لطفاً موقعی که چای می‌خوری سر و صدا نکن.»

متعجبانه چند لحظه به زن نگاه کرد و زمزمه کرد: «تو حالت خوب نیست.»

«ناراحتم.»

به تلوزیون دیدن ادامه داد. بعد از چند دقیقه در پی خنده تماشاچیان او هم بلند خندید. چرا باید اینطور باشد؟ چرا باید آنقدر همه‌چیز تغییر کند؟

«چندروزی هست که ناراحتم.» به او و خودش یادآوری کرد.

شوی کمدی تلوزیون تمام شد. زن فنجان‌های خالی را در سینک گذاشت. مرد کانال را عوض کرد و او دوباره کنارش نشست. برنامه مستند راجع به مناطق کنار دریا و شهر صیادان ماهی بود. زن فکر کرد «جای قشنگیه.» می‌توانست آنجا زندگی کند. جای سردی بود. مردم کاپشن‌های ضخیم و شال پوشیده بودند و سعی می‌کردند از خودشان در برابر باد محافظت کنند. حاضر بود هرچه دارد را بدهد تا کنار دریا راه

رود و احساس سرما کند و بعد یک فنجان قهوه‌داغ بخورد، قهوه با دارچین.

آری، می‌توانست این‌گونه زندگی کند. در یک خانه چوبی در کنار دریا، درست مثل آنچه که در صفحه تلوزیون می‌دید. می‌توانست ویولون و نت‌هایش را هم با خود ببرد. روزهای آفتابی کنار پنجره بنشیند و ویولون بنوازد. خیلی‌وقت بود که دست به ویولون نزده بود. روزهای سرد کمی نان بپزد و یا در آشپزخانه قهوه بخورد و چیزی مطالعه کند. می‌تواند فنجان‌های دست‌ساز را که با او در اروگوئه خریده بود را با خود ببرد. آن فنجان‌ها به آشپزخانه جدیدش، دریا و آن هوای سرد می‌آیند. مطمئناً او متوجه نبود فنجان‌ها در خانه نمی‌شود. هیچ‌وقت به چیزهای درون خانه توجه نمی‌کند، به‌جز بعضی کاست‌ها. شاید چندتا کاست هم با خود ببرد، چندتا کاست جَز. او دلش برای کاست‌های جَز تنگ نمی‌شود. اما ... چطور کاست‌ها را پخش کند؟ آن‌ها فقط یک ضبط‌صوت داشتند. تلوزیون، درست است. می‌تواند تلوزیون کوچکی که در اتاق‌خواب دارند را با خود ببرد. اما وجود تلوزیون در همچون جایی به چه دردی می‌خورد؟

آری، می‌توانست این‌گونه زندگی کند. در یک خانه چوبی در کنار دریا، درست مثل آنچه که در صفحه تلوزیون می‌دید. می‌توانست ویولون و نت‌هایش را هم با خود ببرد. روزهای آفتابی کنار پنجره بنشیند و ویولون بنوازد.

مرد دوباره کانال را عوض کرد درست زمانی‌که قرار بود اسکله چوبی آن شهر کوچک را نشان بدهند. خواست اعتراض کند اما احساس کرد انرژی کافی برای اعتراض کردن ندارد. در عوض شروع کرد به بررسی دقیق آشپزخانه، لکه‌های آب روی دیوار،کابینت‌ها، جعبه ادویه، گیاه‌ها، قابلمه‌ها. قابلمه‌های مسی را دوست دارد. شروع کرد به فکر کردن راجع به اینکه اگر همه‌چیز را از آشپزخانه بیرون ببرد آشپزخانه چه شکلی می‌شود. میخ‌های خالی با جای مستطیل شکل دوده گرفته روی دیوار، جای دوده گرفته چیزهایی که جای‌جای آشپزخانه و درون کابینت‌ها بوده‌اند و حالا نیستند. مرد اگر با چنین صحنه‌ای مواجه شود می‌میرد. اما نه... هیچ‌کس با چنین دلیلی نمی‌میرد. سعی کرد خودش را متقاعد کند اما بیشتر احساس ناراحتی کرد. مرد دوباره کانال را عوض کرد و گذاشت روی یک شبکه فوتبال. زن سیگاری روشن کرد.

«هنوزم ناراحتی؟»

زن جواب نداد.

با خود تصمیم گرفت: «در این صورت ترجیح می‌دم باهات حرف نزنم.» و گفت: «وقتی این‌جوری می‌شی بهتره آدم باهات حرف نزنه.»

«چرا؟»

«چرا چی؟»

«چرا بهتره که باهام حرف نزنی؟»

مرد جوابی نداد.

ملتمسانه گفت: «می‌خوام بدونم چرا.»

«برای اینکه چیزهایی می‌گی که منو آزرده می‌کنه.»

با خود فکر کرد بیچاره ترسیده. حداقل این این صمیمانه‌ترین جمله‌ای بود که بعد از مدت‌ها به یکدیگر گفته بودند. زن ایستاد و آه کشید، فنجان‌ها را شست و گذاشت روی دستمال تا خشک شوند. بعد درب کمد را باز کرد که ببیند هنوز هم آرد دارند یا نه.

«می‌خوای یکم کلوچه لیمویی درست کنم؟»

در حالی‌که لبخند می‌زد گفت: «معلومه که می‌خوام.» ■

داستان کوتاه «ای کاش قلبم بی آن که بشکند، مقاومت نماید»

نویسنده «کریستین بوبن»؛ مترجم «غزال شهروان»

درخت همچون عظمتی در روشنایی پاییز روبروی خانه ایستاده است. تو در حالی‌که به درخت پشت نموده‌ای، نزدیک پنجره و بی‌اعتنا ایستاده‌ای. هرگز نخواستی به کسی عشق بورزی. زیرا که هرگاه لحظه‌ای چشم از آنان بردوختی، محو شده و به سایه‌ها می‌پیوستند. حتی درختان نیز هر لحظه امکان دارد، بگریزند و بی‌وفا شوند. اما تو به درختان و به حضور سبز و منورشان، اطمینان داری... این روزها درختان، بهترین دوستان تو هستند. بهتر از هرکسی می‌دانی، غمخوارت نه تنها در خلوتکده رهایت نمی‌کند بلکه همواره به تنهایی‌ات روشنی و جلا می‌بخشند. آری؛ این باور، نحوه‌ی معاشرت با دوستان را به تو می‌آموزد. خواه مرد باشد یا زن و یا درختی این‌چنین بر بلندای شکوهش، بی‌بدیل... این درخت در روستای سنت اندراس واقع در ایزر است؛ جایی که تو گاه برای اقامتی کوتاه و فراغت از هر نوع فعالیتی از جمله نویسندگی، بدانجا پناه می‌بری. اندکی پایین‌تر از روستا روبروی خانه‌ای دیگر نیز درختی به همان عظمت اما با شاخ و برگی درهم، افراشته است؛ گویی که تا به قلب آسمان می‌رسد. تو با آن شاه درخت، خلوت کرده‌ای. عکس‌اش را در کیف جیبی‌ات گذاشته‌ای و این تنها چیزی است که همیشه همراه توست. مردم گاه و بی‌گاه، در دلتنگی‌های سفر و یا نبود عزیزانشان عکسی را به تو نشان می‌دهند و می‌گویند: «این‌ها زن و بچه‌هایم هستند.» اما تو فقط عکسی از درختی غول‌آسا داری که چون توضیحی برایش نداری، به کسی هم نشان نمی‌دهی. این یک درخت است که حتی متعلق به من نیست. این درخت در باغی است که آن نیز در تملک من نیست. این فقط یک درخت است؛ روشن‌ترین تصویر از زنی که از آن عکس گرفته است. وی سرگرم شستن ظرف‌ها در آشپزخانه بود که سرش را بلند کرد و این درخت را در میان چهارچوب پنجره‌ی کوچک آشپزخانه دید. فوری از آن عکس گرفت و برای من فرستاد؛ برای ابراز آنچه که امروز در همهمه‌ی زمان و طغیان نور آگوست دیده است؛ با هیأت قلبی که آن روز متحول شده و یا در حال سکون باقی ماند؛ برای یادآوری این که اینجا دنیاست و این‌ها هم چشم‌های من هستند؛ در ساعاتی خارق‌العاده از یک روز فراموش نشدنی. این درخت غول‌آسا سال‌هاست که مؤنس‌ات است. درخت دیگر، همانی است که امروز صبح تازه با آن آشنا شدی. اولین‌بار آن را اواخر تابستان دیدی. در حالی چای را زیر شاخ و برگ‌هایش می‌نوشیدی که سایه‌اش بر سر و فنجانت گسترده بود. امروز؛ در ماه برگ‌ریزان، دومین قرار ملاقات‌تان است. هوا خنک است. شیشه‌ای میان شما واقع است. تکّه شیشه، چندان مانع بزرگی برای جدایی نیست. درخت حسی از شادابی و نشاط را سخاوتمندانه اهدا می‌نماید. شیرینی حضورش در فضای خانه و جایی که تو در آن آرمیده‌ای، نفوذ می‌کند. شب را در خانه گذراندی و اکنون قصد خروج داری. وقتی‌که برای صرف صبحانه به‌سوی پایین و آشپزخانه می‌روی، دو زن از ساکنان منزل را آنجا می‌یابی که ساعاتی قبل در اطراف و حومه‌ی شهر قدم زده بودند. قهوه‌یشان را با تو قسمت می‌کنند. بر روی دیوار مقابل، نقاشی از بونارد به‌چشم می‌خورد. اقامتگاه دوران کودکی نقاش در گرند لمپس واقع شده و چندان از اینجا دور نیست. یکی از زنان جوان لب به سخن می‌گشاید. پیرهنش رنگی یکسان با تابلوی نقاشی دارد؛ رنگ‌های تیره و روشن متمایل به خاکستری؛ رنگ‌هایی از جنس تابستان گذشته و هم‌صدا با عشقی گمشده. آغوشی پر از گل‌های بهشت: صورتی و یاس بنفش. گفتگو درباره‌ی نقاشی مانند بحث راجع به ادبیات نیست؛ بسیار جالب و دلنشین‌تر است. وقتی که راجع به نقاشی صحبت می‌کنی، به‌سرعت گفتگو را به پایان می‌رسانی و سکوت را از سر می‌گیری. نقاش کسی است که گوی بلورین میان ما و دنیا را با نور و ابر روشنی که خیس از سکوت است، می‌زداید؛ کسی‌که بی‌وقفه در حال ارسال عکس‌هایی از دنیا برای ماست؛ تعداد بی‌شماری از تصاویر؛ به اندازه‌ای که نمی‌توان آن‌ها را در یک کیف پول جای داد و هرازگاه با خود به هرجایی برد. دنیا مسیری است که در ضربان قلب یک غریبه تجلّی یافته است. اینجا یعنی قلب غریبه‌ای که در وجودم می‌تپد. بونارد در سال ۱۹۴۷ به ملکوت‌اعلی پیوست. متن آخرین نوشته‌اش از این قرار است:

تو با آن شاه درخت، خلوت کرده‌ای. عکس‌اش را در کیف جیبی‌ات گذاشته‌ای و این تنها چیزی است که همیشه همراه توست. مردم گاه و بی‌گاه، در دلتنگی‌های سفر و یا نبود عزیزانشان عکسی را به تو نشان می‌دهند و می‌گویند: «این‌ها زن و بچه‌هایم هستند.»

«ای کاش نقاشی آخرم بی‌آن که درهم بشکند، طاقت بیاورد و خود نیز با بال‌های پروانه قبل از نقاشان جوان سال ۲۰۰۰ ظهور یابم.» نقاشی آخرش، تصویر درخت بادامی غرق در شکوفه بود. واپسین نفس‌ها و تقلای آخر انعکاس این تصورات است: «ادامه بده... همه چیزت را برای آخرین‌بار ببخشای. بگذار همه‌چیز یک‌باره به بار نشیند. بدون ندامت همه را ترک کن و بدون هیچ تعلق خاطری، به دست فراموشی بسپار.» در برابر مرگ دو نگرش وجود دارد. انسان‌ها در مبحث مرگ، همان عقیده‌ی که مربوط به زندگی است، دارند. می‌توانی در پیشه، عقیده و برنامه‌ای خاص پناه‌جویی و یا این که به وقایع اجازه دهی اتفاق بیفتند و راه را هموار نموده و برای عبورشان جشنی به پا کنی. ما در مورد مرگ چیزی نمی‌دانیم؛ جز این که یا در محیط بسته‌ی اتاق دستش را بر روی شانه‌یمان خواهد گذارد و یا این که در اثنای روشنایی روز، حمله‌ور خواهد شد. بستگی به موقعیت دارد. در این فاصله بهترین کاری که می‌توانیم انجام دهیم، تسهیل مسئولیتش است که تقریباً چیزی برای اخذ از ما نداشته باشد. به گونه‌ای که خود همه چیز را بخشیده باشیم تا جایی که همه‌ی آنچه که نصیب مرگ می‌شود، چندین دانه از شکوفه‌های بادام باشد. درخت بادامی که شکوفه زده است، در نگاه آنان که در بستر مرگ‌اند، در میان دست‌ها و قلبشان بی‌نهایت زیباست؛ تقریباً به زیبایی درختی که در زندگی بی‌آلایش ساکنان سنت اندراس که مکانی مقدس در ایزر است، یافت می‌شود. اکنون، دیگر زن جوان لب به سخن می‌گشاید و داستانی را بازگو مینماید که به نظر عجیب می‌رسد: او به علت درد و ناراحتی دستش به دکتر مراجعه می‌کند. دکتر به مدت چندین بار در هفته، نسخه‌ای از تجویزهای بی‌شمار همراه با تزریقات زیاد در دستش، می‌پیچد اما ماه بعد اقرار می‌کند که تزریقات متعدد لازم نبوده؛ بلکه تنها برای ایجاد اطمینان از این که وی دوباره مراجعت می‌کند، بوده است. هیچ چیزی در سرنگ‌ها وجود نداشته که برای پیگیری درمان باشد. هیچ؛ جز پوچی، فقدان... عشق بدین‌گونه و به واسطه‌ی چنین حیله‌ای وارد شد. میان برخوردهای مداوم و تزریقات پیاپی سرنگ‌های خالی، عشقی در وجود آن دو پا گرفت. راه‌های دیگر شکل گیری عشق چگونه می‌توانست باشد؟ این راهی است که عشق را در میان بیهوده‌کاری‌ها و عملی عبث، شکل داد و در هجوم وحشت پزشک، ترس از آسیبی که به خانواده‌اش وارد آید و تصاویر ذهنی و سلطه‌ی پدر، مجدداً از بین برد؛ به واقع به خاطر هرچیزی و هیچ چیز. چندین هفته با زن در تماس نبود. زن در اندوه و الم به سر می‌برد؛ رنجی که درمانی برایش نیست؛ مثل همان لحظه‌ای که نقاش درمی‌یابد، اثرش به اتمام رسیده است. او بی‌آن که بداند چرا؟ به ناگاه دچار درماندگی شده و درصدد تغییر جزئیات است. نقاش و اثرش آن زمان که دیگر نمی‌توانند به همدیگر کمک کنند، راه‌شان از هم جدا می‌شود؛ وقتی که اثر چیزی برای القا به نقاش ندارد و نقاش اثرش را تا حد امکان غنی نموده است. آن‌گاه که هنرمند در مقابل بوم نقاشی به انزوای دائمی‌اش رجوع نماید، کار به اتمام رسیده است. بونارد همیشه این لحظه را به تأخیر می‌انداخت. در بستر مرگ از دوستش خواست که تغییری در درخت بادام شکوفه‌دار بدهد: «رنگ سبزی را که در گوشه‌ی سمت چپ به کار نمی‌آید را با رنگ زرد طلایی بپوشان.» و یا برای گالری بسیار دوری در پاریس، نامه‌ای می‌نویسد و می‌خواهد که پرنده‌ی سبزفام را بر روی بوم پاک کنند و آن‌را با رنگ قهوه‌ای بپوشانند. زن، امروز ابراز داشت که در قبال عشقش به مثابه نقاش قبل از اتمام اثرش است، بی‌میل به اتمام و خواستار ایجاد تغییرات. سعی می‌نماید که از لحظات تنهایی فاصله گیرد. واژه‌هایش معنای واقعی نه برای تو و نه برای خودش نیز ندارند. برای یافتن مفری در بیرون، دور اتاق می‌چرخند. در تلألؤ درختی چراغانی شده و پرنده‌ی سبزفام کوچکی که انکارش محال است. تو حالا از دریچه‌ی نگاه یک نقاش، بدین زن می‌نگری. دستانش بر روی میز و سکوت در چشمانش موج می‌زند. زجه‌های تمامی زنان عاشق از این قرار است: «ای کاش قلبم بی‌آن که بشکند مقاومت نماید و پیش از عشقم با توسل به بال‌های پروانه‌ای در سال ۲۰۰۰ ظهور یابم.» ■

چندین هفته با زن در تماس نبود. زن در اندوه و الم به سر می‌برد؛ رنجی که درمانی برایش نیست؛ مثل همان لحظه‌ای که نقاش درمی‌یابد، اثرش به اتمام رسیده است. او بی‌آن که بداند چرا؟ به ناگاه دچار درماندگی شده و درصدد تغییر جزئیات است.

داستان «معدنچی»

نویسنده «جمیل کاووکچو»؛ مترجم «مژده الفت»

– یه چیزی بهت نشون می‌دم اگه گفتی چیه؟

پاکت باریک و بلندی را که توی کاغذ ضخیمی پیچیده بود از توی کیفش بیرون آورد و با دقت باز کرد. کاغذ چندین دور پیچیده شده بود و هر چه باز می‌کرد تمامی نداشت. کنجکاو بودم ببینم داخلش چیست. حتماً چیز مهمی بود که این‌همه راه با خودش آورده بود که نشانم دهد. از شگفت‌زده کردن طرف مقابلش لذت می‌برد. هیچ یادم نمی‌رود یک‌بار گفته بود: «روباه دوره‌گرد گرسنه نمی‌مونه.» او در گشت‌وگذار روباه را هم از رو می‌برد. معدنچی بود. کسی نمی‌دانست چه زمانی کجاست.

بالاخره از لای دو تکه مقوا شیءای شبیه میل بافتنی که حدود بیست سانتی‌متر بود بیرون آورد و پرسید: «این چیه؟»

مطمئن بود نمی‌دانم، جوری نگاهم می‌کرد که پیدا بود سربه‌سرم می‌گذارد و از گیج کردنم خوشش می‌آید. تا آن‌روز چنین چیزی ندیده بودم. توی دستم گرفتمش و با دقت براندازش کردم. سفت و سخت بود. شبیه تیغ ماهی، اما نه. یک سرش مثل سوزن تیز بود. گفت: «خب؟»

– نمی‌دونم.

– حدسی هم نمی‌زنی.

– اگه بگم تیغ ماهیه که می‌دونم نیست. چون خیلی باریک و سفته.

سرش را برد بالا و گفت: نه بابا.

خودم هم می‌دانستم تیغ ماهی نیست، ولی نمی‌دانستم چیست. او دوست داشت حتماً چیزی بگویم، اما ایده‌ای نداشتم. گفتم: «نمی‌دونم.» دستش را طرفم دراز کرد و آن‌را از من گرفت. در حالی‌که سر تیزش را لمس می‌کرد گفت: «خارِ خارپشت» و هرهر خندید.

– اگه چهل سال هم فکر می‌کردم نمی‌فهمیدم.

– معلومه. مگه تا حالا خارپشت دیدی که بفهمی.

خار را از دستش گرفتم و این‌بار با علم به این‌که چیست، نگاهش کردم. گفت: «آخ که اگه اینو پرت کنه طرف آدم. از شکمش می‌ره داخل و از پشتش می‌زنه بیرون.» راست می‌گفت. با این‌که جواب سوالم را می‌دانستم گفتم: «اینو از کجا پیدا کردی؟» سرش را کج کرد و گفت: «خب دیگه. روباه دوره‌گرد گرسنه نمی‌مونه.» ناگهان جدی شد و گفت: «می‌دونی. وقتی پیداش کردم انتهاش هنوز نرم بود. یعنی تازه پرتش کرده بود و احتمال داشت بخوره به من.»

– چرا باید خارپشت خارش رو پرت کنه طرف یه آدم؟

– اینو نه من و تو می‌دونیم و نه خارپشت. همه چیز به شرایط و موقعیت بستگی داره. مثلاً شاید از چیزی بترسه. احساس امنیت نکنه و خارش رو پرت کنه. تو خیلی کتاب خوندی، درست، اما اینو نمی‌دونی که خوندن و درک کردن هیچ کتابی اندازه کتاب طبیعت سخت نیست.

– یعنی چی؟

– یعنی... یعنی مثلاً ما وقتی می‌خوایم کسی رو تحقیر کنیم می‌گیم عقلش اندازه پرنده‌س. مگه نه؟ چرا اینو می‌گیم؟ چون فکر می‌کنیم توی کله کوچیک پرنده مغزی هست اندازه نخود، پس خیلی راحت به این نتیجه می‌رسیم که می‌تونیم آدم کم‌عقل رو تشبیه کنیم به پرنده. حالا گوش کن. توی منطقه اژه، جایی نزدیک به ساحل توی قهوه‌خونه نشسته بودم و چای می‌نوشیدم که صدای شلیک تیر شنیدم. فکر کردم شکارچیا هستن. به «صباح‌الدین»، یکی از افراد بومی روستا که واسه کار استخدام کرده بودم، گفتم: «این طرفا چه‌قدر شکارچی زیاده»

از سلاح عجیبی حرف زد که با چیزی شبیه توپ لاستیکی درست می‌شه. نمی‌کُشه، زخمی نمی‌کنه، فقط پرنده‌ها رو می‌ترسونه. درواقع به محیط‌زیست هیچ آسیبی نمی‌زنه.

– اینا شکارچی نیستن.

– پس این تیرها رو کی شلیک می‌کنه؟

– اینا تیر نیستن. «پرنده‌پران» هستن.

–یعنی چی؟

– این حوالی تا چشم کار می‌کنه تاکستانه و دشمن شماره یک انگور، پرنده‌ها هستن. «پرنده‌پران» واسه همینه.

بعد از سلاح عجیبی حرف زد که با چیزی شبیه توپ لاستیکی درست می‌شه. نمی‌کُشه، زخمی نمی‌کنه، فقط پرنده‌ها رو می‌ترسونه. درواقع به محیط‌زیست هیچ آسیبی نمی‌زنه. روی توپ یه لوله هست. در فواصل زمانی مشخص با فشرده شدن توپ و خالی شدن ناگهانی هوا از مسیر لوله، صدایی شبیه شلیک تیر ایجاد می‌شه. توجه داشته باش که این یه توپ ساخت ژاپن یا امریکا نیست، صددرصد وطنیه. فکر کن عقل ما تُرک‌ها به کجاها که نمی‌رسه. حالا فرض کن

مثلا سلاح رو روی فواصل زمانی پنج دقیقه‌ای تنظیم کردیم. هوا هر پنج دقیقه یه بار با فشرده شدن توپ ناگهان خالی می‌شه و صداش موجب می‌شه پرنده‌ها دور بشن. وقتی پرسیدم: «خب. حالا آیا این واقعا جواب می‌ده؟» صباح‌الدین دستش رو زد روی زانوش و شروع کرد به خندیدن و گفت: «امان از دست این پرنده‌ها! باورت نمی‌شه اما این پرنده‌ها از من و تو خیلی عاقل‌ترن. بعد از چهار-پنج بار شلیک، دیگه حساب کار می‌آد دستشون و گول نمی‌خورن.»

می‌دونی یعنی چی؟ یعنی بعد از مدت کوتاهی پرنده‌ها رمز رو کشف می‌کنن. یعنی اونا درک زمان دارن و تکرارشوندگی موجب می‌شه بفهمن این فقط یه کلکه و بس.

تعجبم را که دید، روی صندلیش لم داد و پاکت سیگار را گرفت جلویم. هر دو سیگار روشن کردیم. معدنچی به وجد آمده بود. گفت: «حالا یه سوال دیگه می‌پرسم. این دیگه ربطی به پرنده‌ها نداره. میش‌ها رو چه‌طور از هم تشخیص می‌دی؟»

وقتی با معدنچی طرف هستی باید برای سوال‌های عجیب آمادگی داشته باشی. از این شاخه به آن شاخه پریدن‌هایش الکی نیست. با تجربه‌های قبلی می‌دانستم که چه‌طور مسائل مختلف را به‌هم می‌بافد تا به نتایج عجیب برسد. گفتم: «کار آسونی نیست. شاید از شکل شاخ‌هاشون، پشم یا دُمشون. هر چی باشه حیوونا شبیه هم هستن.»

- منم همین‌جوری فکر می‌کردم. اما این‌جور نیست. درواقع تازه فهمیدم اشتباه می‌کردم. یه گله میش رو تصور کن بدون شاخ و دُم و با پشم سفید. حالا چه‌طور تشخیصشون می‌دی؟

- خودت می‌تونی؟

- البته که نه! منم تعجب کردم وقتی فهمیدن میش‌ها شبیه هم نیستن. یه زمانی حوالی «کهرامان ماراش» توی معدن «کروم» کار می‌کردم. روستایی‌های اون‌جا گله‌هایی دارن به چه بزرگی. باید ببینی. یه بار به یکی‌شون گفتم: «اینا با هم قاطی نمی‌شن؟» با تعجب نگاهم کرد و گفت: «چرا باید قاطی بشن؟» گفتم: «چه می‌دونم. چوپان این‌همه میش رو می‌بره واسه چریدن. اینا پخش و پلا می‌شن و اون باید جمع‌شون کنه. از کجا می‌فهمه کم‌وکسری نداره؟» گفت: «سگ گله مراقبشونه. البته گاهی هم ممکنه یکی‌شون از گله جا بمونه» بعد گفت که یه بار این اتفاق واسه خودش افتاده. یه شب برگشته آغل و دیده یه میش کمه. بهش گفتم: «هر شب اونا رو می‌شمری و بعد می‌فرستی توی آغل؟» گفت: «چی؟! نه. هیچ‌وقت نمی‌شمرم.» گفتم: «پس چه‌جوری فهمیدی یکی‌شون کمه؟» گفت: «خب ندیدمش.» گفتم: «یعنی تو تک‌تک میش‌ها رو می‌شناسی؟» گفت: «معلومه. همه میش‌های خودشونو می‌شناسن.» خلاصه رفته دنبال میش گشته و ته دره پیداش کرده. نه شکستگی داشته و نه هیچی. فقط ناله می‌کرده. بعدم تعریف کرد یه بار کنار پرتگاه صدای بع‌بع شنیده. دیده یه گوسفند پایین پرتگاهه. رفته پایین و بغلش کرده و آورده بالا. پشت گوسفند یه دایره رنگی سبز بوده. می‌دونسته مال روستای خودشون نیست. به روستاهای اطراف خبر داده ولی صاحبش پیدا نشده. یه سال گذشته. ریش‌سفیدهای روستا تصمیم گرفتن ببرن بازار محلی و بفروشنش و با پولش واسه مسجد فرش بخرن. می‌برن. یه قصاب خریدارش می‌شه و پول رو می‌ده. همین موقع یکی می‌گه این گوسفند منه!

گفتم: از دایره سبز رنگ پشتش شناختتش؟

- رنگ کدومه؟ توی اون یه سال چند بار پشماش رو زده بودن. رنگی وجود نداشته. از قیافه‌ش شناخته بوده.

معدنچی مدتی ساکت شد. نگاهش را از بالای شانه من به نقطه دوری دوخته بود. بعد گفت: «حالا یه سوال دیگه. اگه روی سر نیوتن به جای سیب، یه آدم افتاده بود، قانون جاذبه زمین رو می‌فهمید؟» خندیدم. گفت: «باور کن جدی پرسیدم. مثلاً فکر کن نیوتن اون‌موقع توی یه روستا بوده توی ترکیه و زیر درخت گردو کنار دریا دراز کشیده بوده که یکی از کارگرهایی که رفته بوده بالای درخت گردو جمع کنه، تعادلش رو از دست می‌ده و می‌افته پایین.» فهمیدم باز مشغول سر هم کردن ماجرای تازه‌ای است. گفتم: «چه سیب، چه آدم. خلاصه هرچی می‌افتاد پایین، متوجه قانون جاذبه می‌شد.» گفت: «آره. متوجه می‌شد، ولی محاسباتش اشتباه از آب درمی‌اومد. جان تو با یه آدمایی روبرو می‌شم که عقلم از کار می‌افته. اطراف دریا یه طرحی پیاده می‌کردیم و کارگر لازم داشتیم. به روستاهای اطراف خبر دادیم و گفتیم روزی ۳۵ لیره دستمزد می‌دیم. هر کی قبول داره بیاد. یکی اومد گفت واسه گردو جمع کردن روزی ۵۰ لیره می‌دن. گفتم خب برو گردو جمع کن. گفت صد لیره هم بِدَن نمی‌رم. پرسیدم چرا. معلومه. یکی از پُر خطرترین

باور کن جدی پرسیدم. مثلاً فکر کن نیوتن اون‌موقع توی یه روستا بوده توی ترکیه و زیر درخت گردو کنار دریا دراز کشیده بوده که یکی از کارگرهایی که رفته بوده بالای درخت گردو جمع کنه، تعادلش رو از دست می‌ده و می‌افته پایین.»

کارهای اون اطراف گردو چیدن بود. باورت نمی‌شه افتادن آدما از درخت رو چه‌جور تعریف می‌کرد. دستاش رو با حرکت آهسته توی هوا تکون می‌داد و می‌گفت عین برگ از درخت می‌افتن و توی هوا پیچ می‌خورن. کسی که می‌افته به زمین رسیده، نرسیده یا می‌میره یا فلج می‌شه. گفتم همچی‌چیزی دیدی؟ گفت اونا که فلج می‌شن که هیچ، مُرده‌ها هم حد و حساب نداره. بیا توی قهوه‌خونه فلج‌ها رو ببین»

گفتم: «این داستان‌ها رو از کجا می‌آری؟» ناگهان خودش را جمع‌وجور کرد و با دلخوری گفت: «اینا همش واقعیته. اگه دروغ بگم بشم سنگ گرانیت.» گفتم: «حالا زود قهر نکن! حتماً دیدی که می‌گی. اما یه چیزی برام خیلی جالبه. تو معدنچی هستی. حتی اسمت هم فراموش شده. همه بهت می‌گن معدنچی. ولی همه چیزایی که می‌آری و نشون می‌دی یا همه حکایتایی که تعریف می‌کنی مال روی زمینه. هیچی از زیرِ زمین نمی‌گی. تا حالا نشده یه تکه سنگ جالب، یه فسیل، یه ماده معدنی بیاری نشونم بدی. تا حالا از معدنایی که دیدی و توشون کار کردی یه کلمه هم حرف نزدی، درحالی‌که برای من چیزایی جالبن که نمی‌دونم.»

گفتم: «این داستان‌ها رو از کجا می‌آری؟» ناگهان خودش را جمع‌وجور کرد و با دلخوری گفت: «اینا همش واقعیته. اگه دروغ بگم بشم سنگ گرانیت.»

– راست می‌گی. زیر زمین هم حکایتای خودش رو داره. وقتی می‌گیم «خاک» یعنی چند متر که بری پایین، همه چی مُرده‌س. خاک حکایتای قدیمی و دور و درازی توی دلش نگه می‌داره و ازشون محافظت می‌کنه، ولی توی اون حکایتا انسان وجود نداره یا بهتره بگم موجود زنده وجود نداره. چیز زیادی واست تعریف نمی‌کنه. تکه سنگی که توی دستت داری، در واقع فقط سنگ نیست. زمان و تاریخه که سفت و سخت شده. زمین حکایت هزاران بلکه میلیون‌ها سال رو می‌دونه، ولی نمی‌تونه تعریف کنه. به نظر من تو به اینا فکر نکن، چون چیزهایی که نمی‌دونی همین چیزهای هستن که روی زمینه.»

– من داستانات رو با علاقه گوش می‌دم. باشه. ولی یه روز هم برام از زیر زمین حرف می‌زنی؟

– صبر داشته باش و ببین معدنچی چه حکایتا داره که برات تعریف کنه. ■

نامه هلن کلر، نویسنده نابینا و ناشنوا به ارکستر سمفونیک نیویورک

مترجم «شکیبا میرنظامی»

دوستان عزیزم:

این افتخار را دارم که بگویم اگرچه ناشنوا و نابینا هستم، دیشب با گوش دادن به سمفونی نهم بتهوون از رادیو اوقات با شکوهی را گذراندم. قصد ندارم بگویم که مانند مردم عادی به موسیقی گوش دادم و نمی‌دانم آیا می‌توانم شما را متوجه سازم که چگونه برایم ممکن بود تا از سمفونی لذت ببرم یا خیر؟ برای خود من نیز بسیار غیرمنتظره بود. من در مجلات خود که مخصوص نابینایان است از شادی و شعف وصف‌ناپذیری که رادیو برای نابینایان سراسر دنیا به‌همراه آورده است، خوانده بودم. از اینکه نابینایان به منبع دیگری برای تفریح دست یافته‌اند بسیار خوشحال بودم. اما تصور نمی‌کردم که من نیز بتوانم تجربه مشابه آن‌ها داشته باشم. شب گذشته هنگامی که خانواده در حال گوش دادن به اجرای بی‌نظیر شما از این سمفونی همیشه جاوید بودند، شخصی به من پیشنهاد داد تا دستم را روی بلندگوی گیرنده بگذارم تا شاید بتوانم ارتعاشات را حس کنم. او سرپوش گیرنده را باز کرد و من به آرامی دیافراگم مرتعش را لمس کردم. شگفتی من از این بود که نه تنها ارتعاشات، بلکه ریتم پرشور و حرارت موسیقی را درک کردم. درهم پیچیدن و درآمیختن ارتعاشات سازهای مختلف مرا مسحور خود کرد.

در واقع توانستم نوای کور نت‌ها، غرّش طبل‌ها، آهنگ عمیق ویولاها و ویالون‌ها را که در هم‌آوایی عالی نواخته می‌شدند، تشخیص دهم. چگونه آوای دوست‌داشتنی ویولاها در بم‌ترین صداهای سایر سازها جاری می‌شد! وقتی صداهای بشری در حال اوج‌گیری با جریانی هماهنگ برمی‌خاست، بلافاصله آن‌را تشخیص دادم. احساس کردم که همسرایی‌ها پرشور و شعف‌تر و سرمست‌تر می‌شد. به‌سرعت و شعله مانند اوج می‌گرفت تاجایی‌که قلبم تقریباً متوقف شد. صدای زنان مانند تجسم تمامی آواهای آسمانی بود که در جریانی خوش آهنگ از صداهای زیبا و الهام‌بخش جاری شده بود. همسرایی باشکوه در مقابل انگشتانم با مکث و جریانی دل‌انگیز می‌تپید. سپس تمامی سازها و صداها باهم اوج گرفتند -اقیانوسی از ارتعاشات‌های ملکوتی-و مانند نسیمی در هنگامی‌که اتم شکافته می‌شود، فروکش کرد. و با بارشی خوشایند ازنت‌های دل‌انگیز پایان یافت.

البته این گوش دادن نبود اما می‌دانم که صداها و هم‌نواختی‌ها حسی از زیبایی پرشکوه و شکوهمندی را القا می‌کردند. همچنین حس کردم یا فکر کنم که حس کردم صدای نوازشگر طبیعت بر دستانم جاری می‌شد –نی‌هایی که پیچ و تاپ می‌خوردند و بادها و زمزمه‌ی نهرها– تاکنون این چنین با انبوهی از ارتعاشات مسحور نشده بودم. همان‌طور که گوش می‌دادم به‌همراه تاریکی و آهنگ، سایه و صدا تمام فضا را اشغال کرده بود. نمی‌توانستم فراموش کنم که آهنگ‌ساز بی‌نظیر آن، کسی‌که چنین جریانی از دل‌پذیری را به دنیا جاری ساخته است، همانند خود من ناشنوا بود. از قدرت مهارنشدنی روحیه‌ی او که از دردهایش چنان شوقی برای دیگران آفریده بود، حیرت‌زده بودم- در آنجا نشسته بودم با انگشتانم سمفونی باشکوه را که بسان موج دریا بر ساحل ساکت روح من و وی می‌نشست، حس می‌کردم.

این افتخار را دارم که بگویم اگرچه ناشنوا و نابینا هستم، دیشب با گوش دادن به سمفونی نهم بتهوون از رادیو اوقات با شکوهی را گذراندم.

می‌خواهم با تمام وجود و به گرمی از شما برای تمامی چیزهای دوست‌داشتنی که موسیقی زیبای شما برای من و خانواده‌ام به ارمغان آورد، تشکر کنم. همچنین می‌خواهم از ایستگاه رادیویی دبلیو ای آ اف برای اجرا و انتشار این شادی در سراسر دنیا تشکر کنم.

با احترام فراوان و بهترین آرزوها

ارادتمند شما

هلن کلر ■

داستان «مادربزرگ»

نویسنده «هانس کریستین اندرسن»؛ مترجم «زهرا تدین»

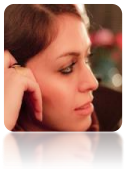
مادربزرگ خیلی پیره؛ صورتش پر از چین و چروکه و همه موهاش سفید شده؛ اما چشم‌هایش مثل دو تا ستاره همیشه می‌درخشند و وقتی‌که تو را نگاه می‌کنند از گرما و خوبی آن‌ها لبریز می‌شوی. لباس ابریشمی خوش‌رنگ و سنگینی می‌پوشه، روش گل‌های درشت داره و وقتی راه می‌ره خش‌خش می‌کنه. مادربزرگ داستان‌های حیرت‌آوری بلده و سرشار از داناییه –دلیلش هم معلومه- اون خیلی قبل از مامان و بابا زندگی می‌کرده.

مادربزرگ کتاب سرودی دارد با جلد نقره‌ای که بیشتر وقت‌ها می‌خواندش و بین صفحه‌های آن گل رزی است، خشک و صاف، به زیبایی رزهای تازه در گلدان نیست اما مادربزرگ هنوز با اشتیاق فراوان آن را بو می‌کند و اشک می‌ریزد. تعجب می‌کنم که مادربزرگ چرا به آن گل پژمرده در کتاب قدیمی اینطور نگاه می‌کنه؟ شما می‌دانید؟ چرا، وقتی مادربزرگ به رز نگاه می‌کنه و اشک‌هاش روی رز می‌ریزند؛ رز دوباره جان می‌گیرد و اتاق سرشار از عطر دل‌انگیزش می‌شود؛ دیوارها کنار می‌روند و همه اطراف جنگل سبز باشکوهی می‌شود که در تابستان پرتوهای خورشید از میان شاخ و برگ‌های انبوه در آن راه پیدا می‌کند و مادربزرگ، انگار که دوباره جوان می‌شود؛ دختری افسونگر، دل‌انگیز مثل گل رز با گونه‌هایی برجسته و گلگون، موهایی درخشان و مواج و قامتی قشنگ و رعنا، اما چشم‌ها، آن چشم‌های آرام و مقدس انگار برای خود مادربزرگ ساخته شدند. مرد جوانی هم کنارش می‌نشیند؛ قدبلند و نیرومند، یک شاخه گل رز به او می‌دهد و مادربزرگ آن‌را با تمام وجود بو می‌کشد. مادربزرگ همیشه گل رز خشکیده را مثل همان روزها بو می‌کشد؛ بله، به‌یاد آن‌روز می‌بوید؛ اما آن مرد جذاب و جوان دیگه رفته و رز در کتاب قدیمی خشکیده و مادربزرگ اینجا نشسته و یک‌بار دیگه یک مادربزرگ پیر که به رز خشکیده لای کتاب در کتاب خیره شده.

حالا مادربزرگ مرده. زمانی روی صندلی راحتیش می‌نشست؛ داستان بلند و قشنگی می‌گفت و وقتی داستان تمام می‌شد، می‌گفت خسته شدم و سرش را به پشت تکیه می‌داد و چشم‌هاش را می‌بست. صدای آهسته نفس‌های سنگین و آرومش به گوشمان می‌رسید که کم‌کم آرام‌تر و خاموش‌تر می‌شد و روی صورتش آرامش و رضایت موج می‌زد. انگار با نور خورشید روشن و درخشان شده بود. یه لبخند قشنگ و طولانی و شاید همیشگی، چون دیگه هیچ‌وقت چشماش را باز نکرد. گذاشتندش توی یک تابوت سیاه و هنوز لبخند می‌زد؛ چشماش بسته بود و انگار همه چین و چروک‌های صورتش صاف شده بود؛ موهاش سپید و نقره‌ای به‌نظر می‌رسید و دورتادور دهانش، لبخندی دلنشین نشسته بود. هیچ‌وقت از نگاه کردن به او که آنقدر برایم عزیز بود این‌طور نترسیده بودم؛ مادربزرگ مهربان. کتاب سرود که رز لای صفحه‌هاش بود را زیر سرش گذاشتند؛ کتابی‌که خیلی دوستش داشت و برایش خیلی عزیز بود؛ آن‌وقت مادربزرگ رفت زیر خروارها خاک و به خاک سپرده شد. بالای سنگ قبرش توی کلیسا یک بوته رز کاشتند و چیزی نگذشت که رزها همه‌جا رو پر کردند و یه بلبل هم میانشان نشست و آواز خواند. از کلیسا صدای موسیقی و سرود آمد.

حالا مادربزرگ مرده. زمانی روی صندلی راحتیش می‌نشست؛ داستان بلند و قشنگی می‌گفت و وقتی داستان تمام می‌شد.

نور مهتاب روی قبر پخش شده بود اما دیگه توی اون قبر مرده‌ای نبود؛ هر بچه‌ای می‌تونست حتی توی شب برود و یه شاخه گل از بوته کنار دیوار قبرستان کلیسا بچیند. مرده‌ها بیشتر از ما که زنده‌ایم می‌دانند و می‌فهمند. مرده‌ها می‌دانند گاهی‌وقت‌ها چه اتفاق‌های وحشتناکی بین ما زنده‌ها و توی این دنیا می‌تونه اتفاق بیفتد. حضور یه مرده بین ما زنده‌ها. آن‌ها از ما بهترند؛ مرده‌ها دیگه برنمی‌گردند. زمین، پر از تابوت شد و تنها این زمین بود که آن‌ها را در خودش جا می‌داد. حالا دیگه صفحه‌های کتاب سرود، به‌شکل گرد و غبار در آمدند و شاخه رز خشکیده هم با همه خاطره‌هاش از بین رفته. اما بالای سنگ قبر، رزهای شاداب و باطراوت باز می‌شوند؛ بلبل می‌خواند و صدای ناقوس کلیسا به گوش می‌رسد و هنوز خاطره مادربزرگ پیر زنده است با چشمان نجیب و عاشق که همیشه جوان بودند. *چشم‌ها که نمی‌توانند بمیرند*؛ یه‌بار دیگه مادربزرگ عزیزمون رو خواهیم دید؛ جوان و زیبا، آن‌طور که برای اولین‌بار رز سرخ و خوش بو را بویید؛ همون رزی که حالا گرد و غبار داخلیه قبره. ■



مصاحبه با «جاناتان فرنزن»

مترجم «شادی شریفیان»

امیلی گولد – سایت گود ریدز:

تصویر یک رمان نویس بر روی جلد هفته نامه تایم قرار گرفت. «لو گروسمان» مقاله‌نویس معروف تایم به مناسبت چاپ چهارمین رمان جاناتان فرنزن به نام "آزادی" که داستان آن درباره یک خانواده آمریکایی است، یک بیوگرافی برای او نوشته است.

روی جلد تایم و در زیر تصویر فرنزن این گونه آمده است: "او پولدارترین یا معروف‌ترین نویسنده نیست. شخصیت‌های داستانی او معماها را حل نمی‌کنند، قدرت‌های جادویی ندارند، یا در آینده زندگی نمی‌کنند. ولی جاناتان فرنزن در کتاب جدید خود، «آزادی»، شیوه کنونی زندگی ما را نشان می‌دهد."

گود ریدز: بعد از استفن کینگ در سال ۲۰۰۰ شما اولین نویسنده‌ای هستید که عکسش روی مجله‌ی تایمز چاپ شده است. جایی گفته بودید کتاب‌ها باید طوری باشند که حواس خواننده را کاملاً به خود معطوف کنند. ولی از طرفی نویسنده‌ها شکایت می‌کنند که فشار زیادی برای واضح‌نویسی روی آن‌هاست، چرا که رمان‌های رئالیستی خیلی بازاری‌تر و مورد پسندتر از رمان‌های سخت و فشرده‌نویسی‌شده هستند. آیا سطح کتاب‌ها برای اینکه هم سطح تلویزیون و اینترنت قرار بگیرند نزول کرده‌اند؟

زمانی بود که همه فکر می‌کردند باید رمان خواند. به رمان‌های ریچاردسون و دافوئه و بعد آستن و استاندال و بالزاک و سایر آثار قرن ۱۹ نگاه کنید، حرفی در این مورد نیست. بعد نوبت به مدرنیسم رسید، که پس از سنت طولانی خواندن رمان‌ها امکان‌پذیر شد. مدرنیست‌ها شروع کردند به اینکه روایت را دیوانه‌وار بررسی کنند و به سوال‌های مهمی پرداختند، مانند اینکه "زمان چگونه می‌گذرد؟" و "ماهیت زمان چیست؟" که فاکنر در آثار بسیاری به این قضیه پرداخته است، پروست هم در این مورد نوشته است، و هر دو خیلی چالش برانگیز به این قضیه پرداخته‌اند. آن‌ها می‌توانستند اینکار را بکنند چون رمان فرم حاکم بود، و کاری که آن‌ها می‌کردند، در نهایت، تنها توسط قشر تحصیل‌کرده قابل درک بود.

بعدها ادبیات مدرن تنها به قشر دانشگاهی اختصاص پیدا کرد. اما تقریباً اواخر دهه ۸۰، وقتی که من هنوز مدرسه می‌رفتم، این پیش فرض وجود داشت که ادبیات برتر چالش برانگیز است. و نوشتن کتابی که خواندنش سخت باشد واقعاً برای من معنایی نداشت. ولی مدت‌ها، چند دهه، فکر می‌کردم این مشکل از من است. و واقعاً بعد از انتشار کتاب آخرم بود که آزادی خودم را با آنچه که محصولِ جایگاه خاصی در توسعه و رشد رمان در اوایل قرن بیستم است پیدا کردم، و این مسئله دقیقاً مقارن شد با توسعه‌ی دپارتمان‌های زبان انگلیسی در دانشگاه. همه‌ی این‌ها را گفتم که بدانید مسئله این است که اگر بخواهید همه‌ی آنچه که قبل از ۱۹۰۰ نوشته شد را کنار بگذاریم، فکر نمی‌کنم مشکل خاصی برای قابل فهم بودن و همه‌خوانی وجود داشته باشد.

"او پولدارترین یا معروف‌ترین نویسنده نیست. شخصیت‌های داستانی او معماها را حل نمی‌کنند، قدرت‌های جادویی ندارند، یا در آینده زندگی نمی‌کنند. ولی جاناتان فرنزن در کتاب جدید خود، «آزادی»، شیوه کنونی زندگی ما را نشان می‌دهد."

برای تمرکز روی کار عادات خاصی دارید، مثل غیر فعال کردن اینترنت روی لپتاپ‌تان. در مورد استفاده‌ی بیش از حد مردم از تلفن همراه گله کرده بودید. همه به زندگی موبایلی و تکنولوژی عادت کرده‌اند. آیا شما خودتان هم به این نوع از تکنولوژی عادت دارید؟

بله. من مخالف تکنولوژی نیستم. فقط دوست ندارم تمام زندگیم را بگیرد. البته باید اعتراف کنم که جلوی خلاقیت را می‌گیرد.

یکی از کاربران گود ریدز می‌پرسد: "جاناتان، بنظر می‌رسد دورنمای آزادی خالی از امید باشد. آیا واقعاً قصدت این است که ناامیدی را منتقل کنی، یا ما خوانندگان باید منتظر رستگاری باشیم؟"

خیلی ناراحتم که می‌بینم به‌نظر برخی از خوانندگانم ناامیدی را رواج داده‌ام. امیدوارم کسی پیدا شود که آن‌را بی‌پناهی و غم برداشت کند اما ناامیدی؟ نه... نه.

من نمی‌خواهم پیغامی منتقل کنم. اما به اتفاقات دنیا نگاه می‌کنم و سعی می‌کنم آن‌ها را صادقانه برگردانم. و اگر کسی اینطور برداشت کرده است که غم افزاست، تقصیر از من نیست، از شرایط است!

یکی دیگر از کاربران گود ریدز نوشته است: "من کتاب "مردی که بچه‌ها را دوست داشت" را بعد از خواندن مقاله‌ی آقای فرنزن در نیویورک تایمز انتخاب کردم. کتاب محشری بود، دیوانه‌کننده بود، و احساسم در این مورد این بود که کتابی را دوست داشته‌ام که در مورد آدم‌هایی است که واقعاً دوست ندارم. از آقای فرنزن می‌خواهم شاهکارهای دیگری را هم به ما معرفی کنند."

فکر می‌کنم هنوز هم برای اینکه به لیست شاهکارهای نخوانده‌ام اضافه کنم جا برای خواندن زیاد دارم. از میان این کتاب‌ها می‌توانم کتاب هالدور لکسنس، مردم مستقل را نام ببرم که یک رمان محشر ایسلندی است. کتاب دیگری هم هست که متأثر از این کتاب نوشته شده به نام The Greenlanders از جین اسمایلی. کتاب شرق باغ عدن از جان اشتاین‌بک را به شدت توصیه می‌کنم. متاسفانه آن‌طور که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته است. و در آخر هم کتاب مورد علاقه‌ی دیگرم، که هنوز کسی پیدا نشده که از این کتاب خوشش نیامده باشد، اتفاق شخصی از Kenzaburo Oe است، که خواندنش را حتماً توصیه می‌کنم.

برای ما از یک روز معمولی که به نوشتن می‌گذرد بگویید. آیا عادات غیرمعمولی و خاصی دارید؟

نمی‌دانم هر نویسنده‌ای چه عادتی دارد که بتوانم بگویم عادات عجیب و غریب چه هستند. می‌دانم تنها کسی نیستم که وقتی می‌نویسد بلند بلند با خود بخواند، اما این یکی از عادات همیشگی من است. جالب اینجاست که کاملاً غیرارادی این‌کار را می‌کنم، و می‌دانم این‌کار را می‌کنم چون آخر روز از شدت ساکت بودن و حرف نزدن صدایم خش‌دار می‌شود. خب دیگر چه... فکر می‌کنم تنفر از نور خورشید وقتی می‌خواهم کار کنم هم عادت عجیب من باشد. همیشه از پرده‌های کلفت استفاده می‌کنم تا نور خورشید به داخل نیاید.

نمی‌دانم هر نویسنده‌ای چه عادتی دارد که بتوانم بگویم عادات عجیب و غریب چه هستند. می‌دانم تنها کسی نیستم که وقتی می‌نویسد بلند بلند با خود بخواند، اما این یکی از عادات همیشگی من است.

در حال حاضر مشغول خواندن چه کتابی هستید؟ کتاب یا نویسنده‌ی مورد علاقه‌تان کیست؟

الان در حال خواندن و لذت بردن از کتاب کوچکِ بزرگ از مایکل لوئیس هستم. او واقعاً نویسنده‌ی باارزشی است. علاقه‌ی زیادی به پول داشت، ولی علاقه‌ش درست و به‌جا بود. سیاست را بطور کل تعطیل نکرد، ولی مسکوت گذاشت. اخیراً کتابی خواندم به اسم "تبدیل شدن به فاکنر"، که یک اثر نیمه زندگی‌نامه است که به لحظات حساس زندگی فاکنر می‌پردازد و آن‌ها را به نقاط اوج کار او مرتبط می‌سازد. ■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.

حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،

بازهم 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.