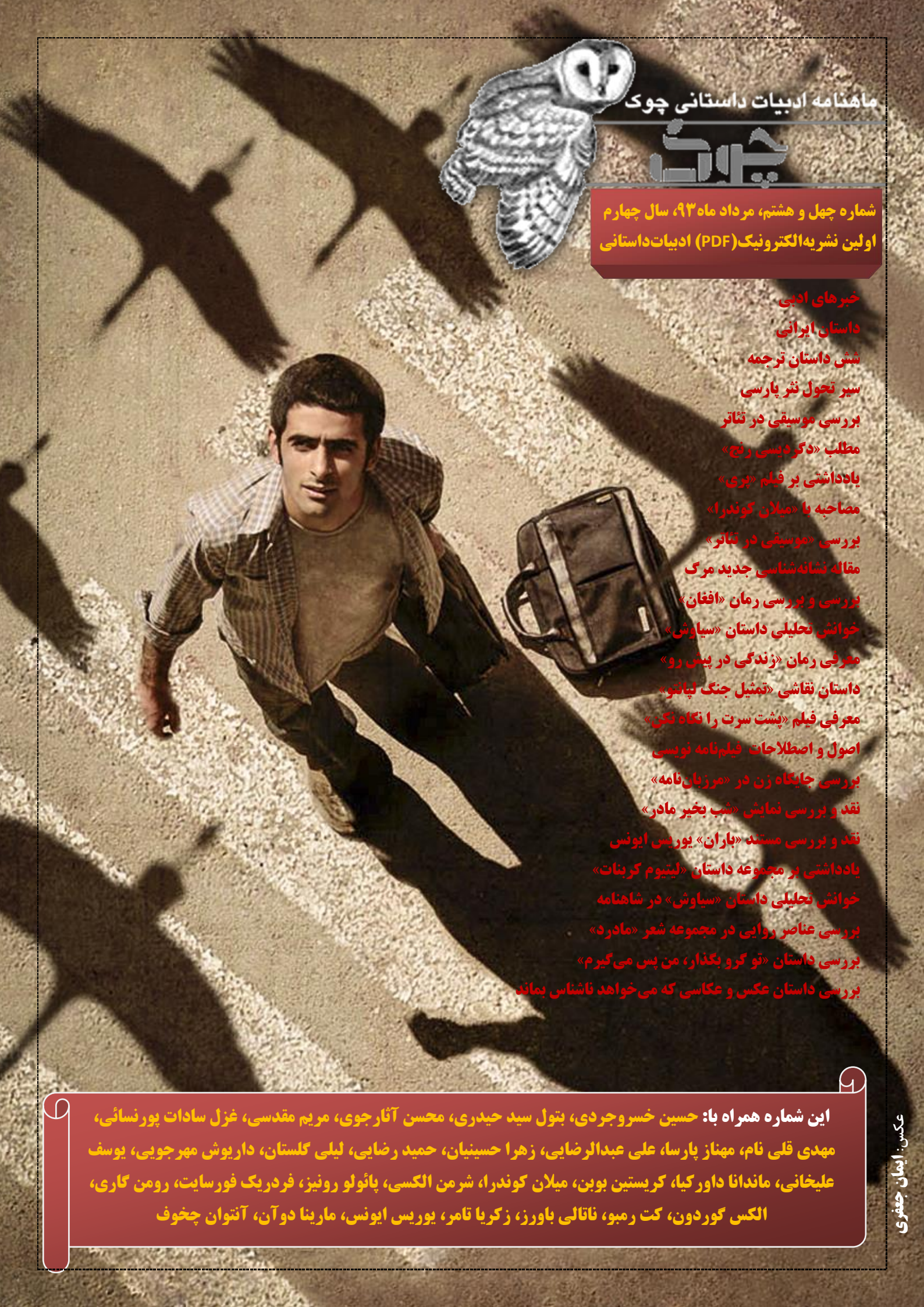


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره چهل و هشتم، مرداد ماه۹۳، سال چهارم
اولین نشریه‌الکترونیک(PDF) ادبیات‌داستانی

خبرهای ادبی
داستان ایرانی
شش داستان ترجمه
سیر تحول نثر پارسی
بررسی موسیقی در تئاتر
مطلب «دگردیسی رنج»
یادداشتی بر فیلم «بری»
مصاحبه با «میلان کوندرا»
بررسی «موسیقی در تئاتر»
مقاله نشانه‌شناسی جدید مرگ
بررسی و بررسی رمان «افغان»
خوانش تحلیلی داستان «سیاوش»
معرفی رمان «زندگی در پیش رو»
داستان نقاشی «تمثیل جنگ لپانتو»
معرفی فیلم «پشت سرت را نگاه نکن»
اصول و اصطلاحات فیلم‌نامه نویسی
بررسی جایگاه زن در «مرزبان‌نامه»
نقد و بررسی نمایش «شب بخیر مادر»
نقد و بررسی مستند «باران» یوریس ایونس
یادداشتی بر مجموعه داستان «لیتیوم کربنات»
خوانش تحلیلی داستان «سیاوش» در شاهنامه
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «مادرد»
بررسی داستان «تو گرو بگذار، من پس می‌گیرم»
بررسی داستان عکس و عکاسی که می‌خواهد ناشناس بماند

این شماره همراه با: حسین خسروجردی، بتول سید حیدری، محسن آثارجوی، مریم مقدسی، غزل سادات پورنسائی، مهدی قلی نام، مهناز پارسا، علی عبدالرضایی، زهرا حسینیان، حمید رضایی، لیلی گلستان، داریوش مهرجویی، یوسف علیخانی، ماندانا داورکیا، کریستین بوبن، میلان کوندرا، شرمن الکسی، پائولو رونیز، فردریک فورسایت، رومن گاری، الکس گوردون، کت رمبو، ناتالی باورز، زکریا تامر، یوریس ایونس، مارینا دوآن، آنتوان چخوف

عکس: ایمان جعفری

سخن سردبیر

با افتخار چهل و هشتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می کنیم.

به پایان هشتمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک و پایان چهارمین سال فعالیت ماهنامه ادبیات داستانی چوک رسیده‌ایم. شهریور که بیاید نهمین سال فعالیت کانون و پنجمین سال فعالیت ماهنامه را در کنار هم جشن خواهیم گرفت. هر سال به پاس همراهی اعضای کانون و هیئت تحریریه از آن ها تقدیر به عمل می آید در حالی که می دانیم با هیچ چیزی این یاری و همدلی را نمی توان ارج نهاد. این گردهمایی سالیانه نشانی از دوستی و همدلی است. نشانی از بودن به معنای واقعی کلمه «ما».

در سال‌های گذشته این جشن را با حضور حدود ۴۰ نفر از اعضای کانون برگزار می‌کردیم که با اعتراض دوستان بسیاری مواجه می‌شدیم که به عنوان حامی و هوادار همیشه در کنار ما بوده‌اند و اعتراض‌شان این بود که چرا به جشن سال چوک دعوت نمی‌شوند. واقعیت فقط یک چیز بود آن که مکانی جهت برگزاری جشن به ما اختصاص داده نمی‌شد و در مکان خصوصی هم امکان پذیرا بودن تعدادی بیش از این نبود.

اما برای شهریور ماه امسال تمام سعی و تلاش خود را خواهیم کرد که مکانی عمومی را برای این جشن در نظر بگیریم تا بتوانیم پذیرای بسیاری از دوستان باشیم. از تمامی دوستانی که حتی در حد یک جمله طی این سال‌ها همراه و منتقد و راهنمای ما بوده‌اند، کمال تشکر را دارم.

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 سیدجلالی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

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.

«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.

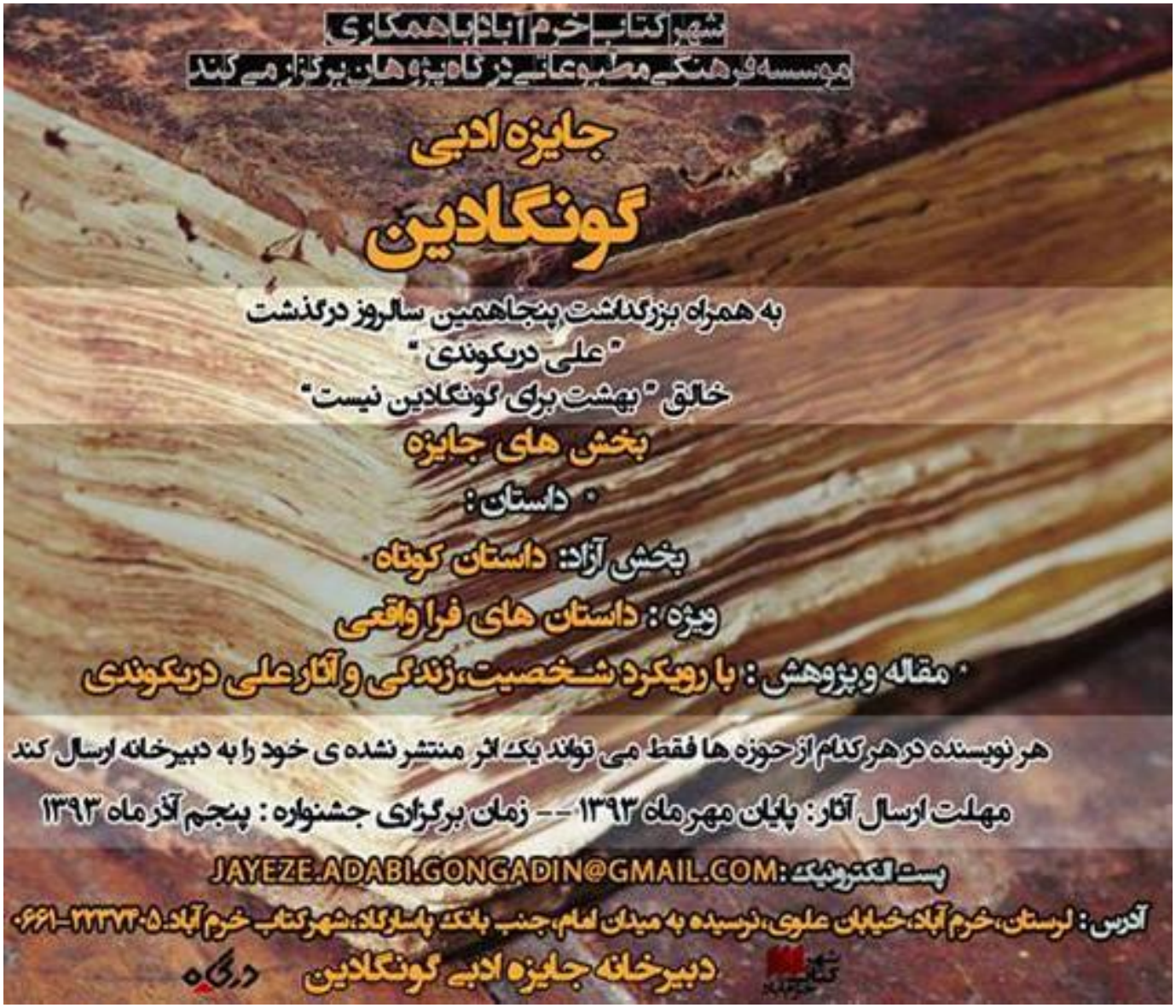
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به صورت تفریحی برگزار می‌کند 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


شهر کتاب خرم آباد با همکاری
موسسه فرهنگی مطبوعاتی درگاه پژوهان برگزار می کند
جایزه ادبی
گونگادین
به همراه بزرگداشت پنجاهمین سالروز درگذشت
"علی دریکوندی"
خالق "بهشت برای گونگادین نیست"
بخش های جایزه
داستان:
بخش آزاد: داستان کوتاه
ویژه: داستان های فراواقعی
مقاله و پژوهش: با رویکرد شخصیت، زندگی و آثار علی دریکوندی
هر نویسنده در هر کدام از حوزه ها فقط می تواند یک اثر منتشر نشده ی خود را به دبیرخانه ارسال کند
مهلت ارسال آثار: پایان مهر ماه ۱۳۹۳ -- زمان برگزاری جشنواره: پنجم آذر ماه ۱۳۹۳
پست الکترونیک: JAYEZE.ADABI.GONGADIN@GMAIL.COM
آدرس: لرستان، خرم آباد، خیابان علوی، نرسیده به میدان امام، جنب بانک پاسارگاد، شهر کتاب خرم آباد ۰۶۶۱-۲۲۳۷۴۰۵
دبیرخانه جایزه ادبی گونگادین

کانون فرهنگی چوک

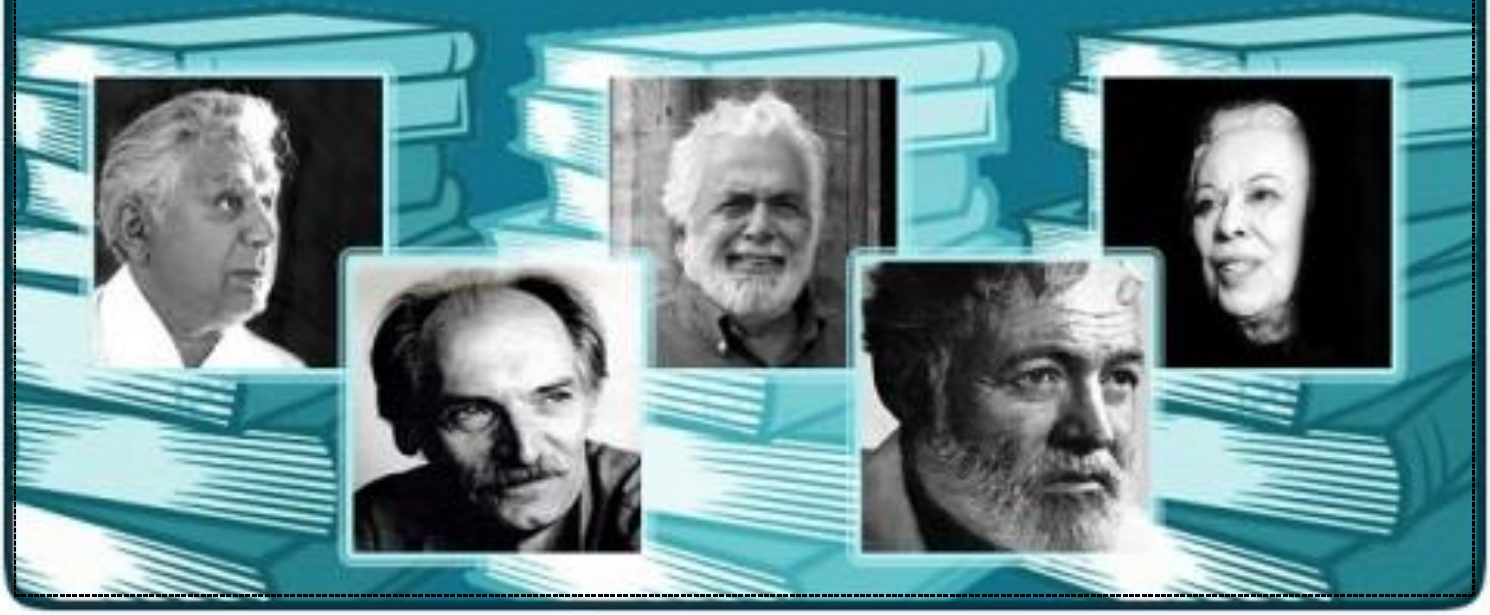
آکادمی داستان نویسی چوک

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 مدها 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 مدهای روز دنیا

ادارات، فروشگاه ها و رستوران ها

چشم نواز و کارآمد

غرفه های نمایشگاهی

جذاب و تخصصی

طراحی تخصصی اتاق خواب

زیبا، شکیل و رویایی

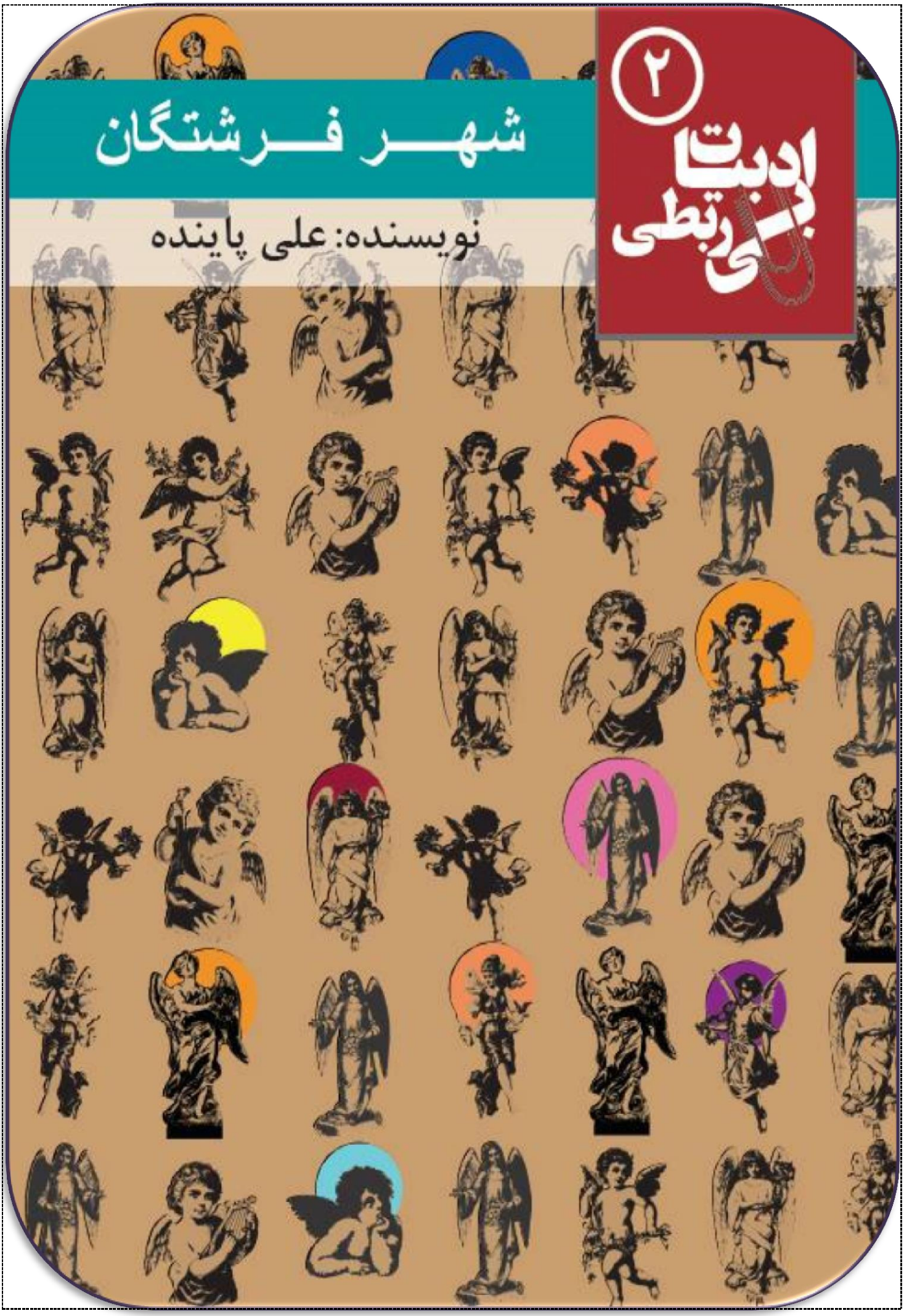
WWW.NASIMESHOMAL.IR

خودنویس‌های بیچاره

ژیلا تقی‌زاده

ضحی کاظمی

مجموعه نوشتار


۲
ادبیات بی‌ربطی
شهر فرشتگان
نویسنده: علی پاینده

داستان و درباره داستان

خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استادسرایی

بررسی جایگاه زن در مرزبان‌نامه: یاسمن بهارآرنگ

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

مقاله: خوانش تحلیلی داستان سیاوش، شهناز عرش اکمل

نقد و بررسی رمان: افغان، فردریک فورسایت، بتول سید حیدری

معرفی رمان: زندگی در پیش رو، رومن گاری، مینا عارفی‌دوست

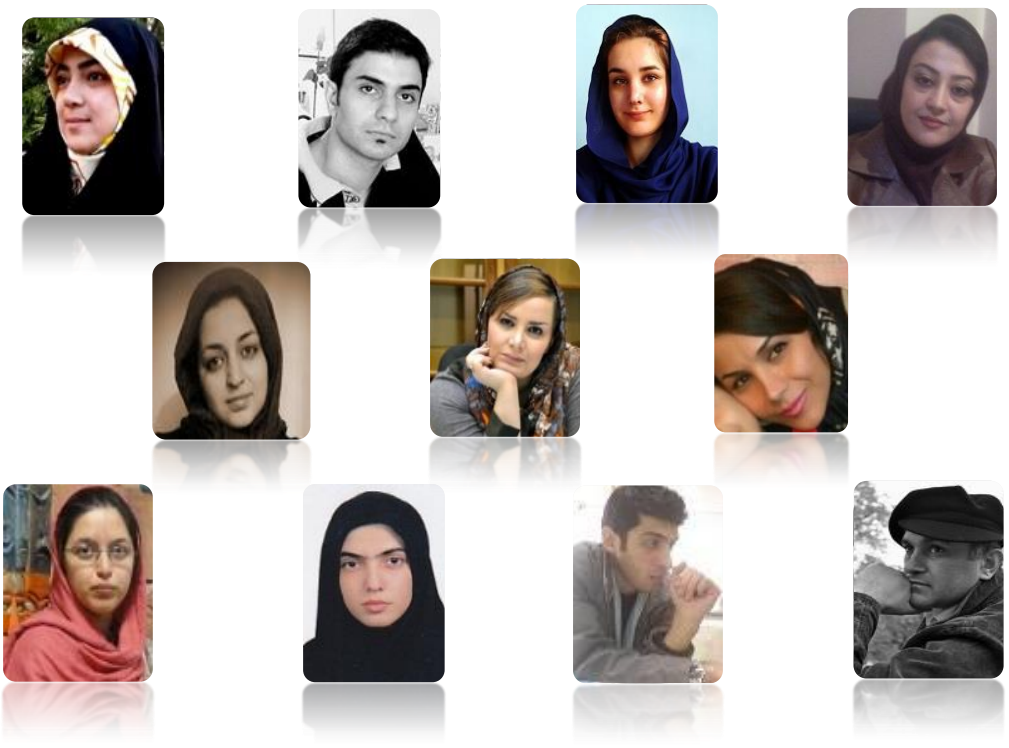
نقاشی، داستان: تمثیل جنگ لپانتو، پائولو ورونیز، امیر کلاگر

شعر، داستان: مجموعه شعر «مادرد»، علی عبدالرضایی، غزال مرادی

عکس، داستان: عکاسی که می‌خواهد ناشناس بماند، زهرا اسدی

بررسی داستان کوتاه: جن‌زدگان سودانی، شرمن الکسی، ریتا محمدی

یادداشتی بر مجموعه داستان: لیتیوم کربنات، بهاره ارشدریاحی، حمید رضایی



آرشام استادسرایی

«شاهدخت بلخ» از عشق رابعه سخن می‌گوید

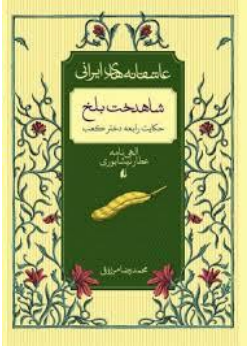
محمدرضا مرزوقی در «شاهدخت بلخ» به ماجرای عشق رابعه به بکتاش، غلام برادر خود بر اساس «الهی‌نامه» عطار می‌پردازد.

محمدرضا مرزوقی در گفتگو با خبرنگار مهر از انتشار «شاهدخت بلخ» خبر داد و افزود: در این کتاب به بازآفرینی داستان عشق رابعه به غلام برادرش، بکتاش براساس «الهی‌نامه» عطار پرداخته‌ام. رابعه، نخستین زنی است که به زبان فارسی شعر سروده. نزدیک به ۶۰ بیت از اشعار او که در قرن چهارم زندگی می‌کرده؛ بر جا مانده و مابقی اشعارش سوزانده شده. مستنداتی از زندگی این شاعر در دست نیست جز همان داستانی که عطار در الهی‌نامه روایت کرده است. البته چند شاعر دیگر نیز در طی سده‌های مختلف داستان عشق او را به نظم در آورده‌اند.

به گفته نویسنده «تل عاشقون» براساس آن‌چه عطار روایت کرده، رابعه پس از مرگ پدر پدرش دچار افسردگی می‌شود. پدرش که سلطان کعب والی بلخ و چند ایالت دیگر بوده بسیار به تربیت دخترش اهمیت می‌داده و به گفته‌ای با وی مشاعره می‌کرده. در جامعه مردسالار آن روزگار سلطان به دختر خود، اجازه و امکان تحصیل داده بوده و حتی به روایت عطار رابعه فنون رزمی می‌دانسته و اسب سواری قهار بوده.همچنین او نقاشی می‌کرده و صورتگری ماهر بوده است.

پس از مرگ پدر، برادرش حارث بر تخت می‌نشیند. پدر که زمام اختیار و سعادت دختر را به برادر سپرده بوده از او می‌خواهد تا سعادتش را مهیا سازد. حارث نیز به این خواهر علاقه‌ای وافر داشته. اما ناگهان در ضیافتی شاهانه رابعه بر بکتاش، غلام برادر عاشق می‌شود و به او دل می‌بندد.

مرزوقی به گفته خود برای نوشتن درباره رابعه به اشعار رودکی هم مراجعه کرده چرا که سراینده «بوی جوی مولیان» بی آن که خود بخواهد در مرگ رابعه نقش داشته. بر اساس آنچه روایت شده، رودکی رهسپار بخارا بوده؛ میانه راه با رابعه ملاقات می‌کند و به مشاعره با او می‌نشیند. او دختر کعب را شاعری بسیار توانمند می‌یابد تا آن‌جا که در مهمانی امیر سامانی، شعری از رابعه می‌خواند و احساسات پادشاه سامانی را بر می‌انگیزد. سلطان سامانی که نشان شاعر از رودکی می‌پرسد وی در معرفی شاعر می‌گوید: "شعری که این‌چنین شما را برانگیخته از رابعه دختر کعب است که بر بکتاش، غلام برادر خود عاشق شده و این شعرها، بازتاب عشق او به بکتاش است." ولی رودکی نمی‌دانسته که در ضیافت شاه سامانی سلطان حارث برادر رابعه نیز حضور دارد. حارث که به راز خواهرش پی می‌برد رهسپار بلخ شده و آن‌جا بکتاش را به سیاه‌چال انداخته به غلامان دستور می‌دهد رگ هر دو دست رابعه را بزنند. رابعه آخرین اشعارش را که از عشقش به بکتاش نشأت می‌گرفته با خون خود بر دیوار حمام می‌نویسد و جان می‌دهد. البته بعدها بکتاش از سیاه‌چال گریخته انتقام رابعه را از برادرش می‌گیرد.



مرزوقی در «شاهدخت بلخ» به بازآفرینی داستان عاشقانه رابعه و بکتاش می‌پردازد. یعنی دوره زمانی عاشق شدن رابعه بر بکتاش تا بردن او به حمام و زدن رگ دستان او که براساس «الهی‌نامه» عطار روایت کرده و کوشیده تا زبان اثرش، زبانی شاعرانه باشد.

داستان را راویانی گوناگون از جمله خود رابعه و بکتاش و حارث برادر رابعه و دایه‌ی او روایت می‌کنند.

اولین «شبکه اجتماعی هنر» راه‌اندازی شد

به گزارش خبرگزاری هنر«آرتنا»، «شبکه اجتماعی هنر»، اولین شبکه اجتماعی کشور می‌باشد که هنرمندان می‌توانند با اشتراک گذاشتن؛ اخبار یادداشت، مقالات، صوت، عکس و فیلم به دیگر دوستان خود اطلاع رسانی کنند.

بنابراین گزارش، «شبکه اجتماعی هنر» بر خلاف خیلی از شبکه‌های اجتماعی، این امکان را به کاربران می‌دهد که بدون هیچگونه دغدغه و نگرانی از کمبود فضا یا بزرگی حجم فایل مورد نظر (صوت، فیلم و عکس) اقدام به بارگزاری آثار خود نمایند.

همچنین از دیگر مزایای «شبکه اجتماعی هنر» حقیقی بودن افراد عضو در این شبکه می‌باشد.

داود یاراحمدی مدیر مسئول «شبکه اجتماعی هنر» چنین عنوان می‌کند: در اکثر غریب به اتفاق شبکه‌های اجتماعی با

توجه به این که نام و رمز عبور برای کاربر عضو از طریق ایمیل ارسال می‌شود، افراد می‌توانند با هر نام مستعار و یا به نام کسی دیگر به عضویت شبکه اجتماعی درآیند.

وی افزود: در «شبکه اجتماعی هنر» شخص عضو می‌باید برای دریافت نام و رمز عبور، حتماً شماره تلفن همراه خود را وارد نماید تا کد فعال‌سازی را دریافت نموده و اجازه ورود به کارتابل خود را داشته باشد.

به همین دلیل هر کارتابل، دارای یک شماره همراه می‌باشد که سند آن به نام فرد مشخصی بوده که نشان‌دهنده حقیقی بودن آن فرد است.

یاراحمدی مدیر مسئول خبرگزاری هنر «آرتنا»، در ادامه بیان داشت: البته این امکان وجود دارد که اشخاص معلوم‌الحالی با شماره‌های غیر...! به فعالیت در چنین شبکه‌هایی جهت مقاصدی خاص اقدام به فعالیت نمایند. اما با توجه به اینکه برای ثبت و عضویت در «شبکه اجتماعی هنر» یا هر شبکه اجتماعی دیگر حتماً تعهدنامه و قوانین پلیس سایبری را امضا و قبول می‌نمایند، در صورت هرگونه تخلف از قوانین یاد شده، عضویت فرد از شبکه حذف خواهد شد.

«شبکه اجتماعی هنر» این امکان را برای هنرمندان کشور فراهم خواهد می‌آورد که نظرات، تفکرات و تجارب خود را با یکدیگر به اشتراک و تبادل بگذارند.

افراد می‌توانند برای عضویت در این شبکه به آدرس زیر مراجعه نمایند:

http://artna.org/fa/users/register

رمان «چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟» در دانشگاه مالایا کشور مالزی نقد و بررسی شد.

به گزارش خبرگزاری هنر «آرتنا»، مهدی رضایی در این‌باره به خبرنگار «آرتنا» گفت: رمانم ۱۲ تیر ماه در دانشگاه مالایا نقد و بررسی شد. این اولین تجربه نقد و بررسی اثرم در خارج از کشور بود که به صورت اسکایپی در جلسه حضور داشتم.

تجربه جالب و شیرینی بود که عده‌ای هموطن و فارسی‌زبان در آن سوی دنیا دور هم جمع می‌شوند و درباره رمان تو صحبت می‌کنند. به دلیل ابراز تمایل هموطنان در کشورهای مختلف جهت خواندن این رمان و ضعف نشر و پخش و ارسال کتاب برای خارج از کشور، مجبور شدم که چاپ دوم این اثر را به صورت الکترونیکی به روی اینترنت قرار دهم تا راحت‌تر در دسترس مخاطبانم قرار بگیرد.

وی در ادامه افزود: طی این همه جلساتی که در شهرهای مختلف ایران و خارج از ایران برگزار شد، شاهد نقدها، راهنمایی‌ها و تشویقات فراوانی بودم که باعث شده است که این راهنمایی‌ها را در آثار بعدی خود به کار ببندم. رضایی در خصوص دیگر آثار خود بیان داشت: در حال حاضر رمان «روزگار فراموش شده» چند ماهی است که در انتظار مجوز نشر قرار دارد و مجموعه داستان «آواز گوسفندها» را می‌خواهم به ناشر بسپارم. همچنین داستان بلند نوجوانانه «مشق رفاقت» را جهت بررسی به ناشر سپرده‌ام.

وی درباره تحقیق خود نیز توضیح داد: یک سال از شروع تحقیق کتاب «هنر نویسندگی، تجربیات نویسندگی و خطاهای نویسندگی» می‌گذرد و تا به حال برای بخش تجربیات نویسندگی این کتاب با ۱۵ نویسنده با تجربه ایرانی مصاحبه کرده‌ام و با توجه به گستردگی این تحقیق، فکر می‌کنم نزدیک به یک یا دو سال دیگر باید روی این کتاب کار کنم.

چه کسی نوبل آفریقایی را به خانه برد؟

با حضور پروفسور «وله سوینکا»، آکین بیلو عضو انجمن نویسندگان نیجریه ANA/برنده نهایی نوبل آفریقایی یا جایزه ادبی ۲۰ هزار دلاری «وله سوینکا» شد.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) پنجمین دوره اهدای جوایز موسوم به «نوبل افریقایی» که با نام «وله سوینکا»، برنده نوبل ادبی ۱۹۸۶ قرین شده، برگزار شد و جایزه نهایی به کتاب «اگبون از لائوس» (که نمایشنامه‌ای ۱۰۰ درصد بومی و افریقایی است) نوشته «آکین بلو» رسید.

آکین نویسنده ۳ رمان و یک مجموعه شعر، متولد ۱۹۵۰ در لائوس و عضو انجمن نویسندگان نیجریه است.

پروفسور «وله سوینکا»، در مراسم اهدای جوایز از بنیاد لومینا و اپراتور «گلوباکام» که اسپانسر جایزه بود، تشکر کرد.

جایزه «وله سوینکا» رویدادی دو سالانه در حوزه ادبیات آفریقاست که به بهترین اثر ادبی ایجاد شده توسط یک افریقایی جایزه می‌دهد. این جایزه با نام برنده نوبل ادبی «وله سوینکا» در سال ۲۰۰۵ با هدف ترویج ادبیات افریقایی تاسیس شد و امسال این جایزه نه به یک رمان، بلکه به یک نمایشنامه با ژانر درام اختصاص داده شده بود.

هیئت داوران جایزه از کشورهای اوگاندا، افریقای جنوبی، مالی، نیجریه و الجزایر بودند که آکین را برنده نهایی اعلام کردند.

آکین در مرحله نیمه نهایی «توئین آبیدونو» با «سه‌گانه آفونجا» و «اوتوکه اومینیبوس» با کتاب «اودوفا» را پشت سر گذاشت تا به جایزه ۲۰ هزار دلاری برسد. گفتنی است امسال ۱۶۳ اثر افریقایی از ۱۷ کشور در این قاره در نوبل افریقایی شرکت داشتند.

آکین بیلو با لباس راه‌راه آبی-مشکی سمت چپ، کنار پروفسور وله سوینکا ایستاده است.

میرصادقی: خلاقیت در داستان‌نویسی بر زندگی تاثیرگذار است/ بیش از هزار نویسنده پرورش داده‌ام

جمال میرصادقی، داستان‌نویس پیشرو و پیشکسوت ایرانی که سال‌هاست کارگاه‌های مستمر داستان‌نویسی را در خانه‌اش برگزار می‌کند، معتقد است که حضور در کارگاه‌های داستان‌نویسی علاوه بر آموزش نوشتن، به خلاقیت در زندگی هم کمک می‌کند. وی به ایبنا گفت: بیش از هزار نویسنده پرورش داده‌ام، منیرو روانی‌پور و خیلی‌های دیگر از کارگاه‌های من برخاسته‌اند. میرصادقی گفت: این تلقی که فصل تابستان، دوران رونق کارگاه‌های داستان‌نویسی به حساب می‌آید، کاملاً اشتباه است. با تجربه ۲۰ ساله‌ام در زمینه برپایی این کارگاه‌ها، معتقدم فصل زمستان بهترین دوره برای استقبال هنرجویان از این کارگاه‌هاست. نویسنده «دندان گرگ» تأسیس کارگاه‌های داستان‌نویسی ایران را متأثر از نمونه‌های مشابه در غرب دانست و افزود: حدود یک قرن پیش در ایالات متحده آمریکا این تصور بود که داستان‌نویسی یک استعداد و موهبت خدایی است که با یک نفر زاده می‌شود و نمی‌توان آن را آموزش داد. این تصور صد سال پیش در آمریکا از بین رفت و یانکی‌ها به این نتیجه رسیدند که داستان هم مقوله‌ای است که می‌توان آن را مانند نقاشی، طراحی و موسیقی آموزش داد.

وی ادامه داد: آمریکایی‌ها متوجه شدند خلاقیت نه تنها در زمینه داستان‌نویسی، بلکه می‌تواند به پیشرفت انسان در دیگر شئونات زندگی هم کمک کند. به همین دلیل کارگاه‌های داستان‌نویسی غرب نام ادبیات خلاقانه به خود گرفت و برخی افراد هم که در این کارگاه‌ها ثبت نام می‌کردند، هدفشان نویسنده شدن نبود. دانشگاه‌های ایالات متحده هم به تبع این کارگاه‌ها دوره‌هایی برای کسانی که دانشجو نبودند، در روزهای تعطیل مانند شنبه و یکشنبه برگزار می‌کردند و هنرجویان تمام وقت در این کارگاه‌ها شرکت می‌کردند تا فارغ‌التحصیل شوند. میرصادقی درباره ثمرات این کارگاه‌ها در آمریکا عنوان کرد: نتیجه این دوره‌ها، پرورش نویسندگان بزرگی مانند ریموند کارور و جی.دی سالینجر بود که هنوز هم از غول‌های داستان‌نویسی جهان به شمار می‌روند. آن‌ها با پشت‌سر گذاشتن دوره‌های داستان‌نویسی به این درجه رسیدند.

این مدرس داستان‌نویسی با بیان اینکه غیر از دانشگاه در منزلش هم کارگاه داستان برپا کرده، افزود: درحالی که اتاق من تنها گنجایش ۱۵ صندلی را داشت، گاهی حدود ۳۰ نفر به کارگاه خانگی‌ام می‌آمدند و خوشحالم نویسندگان بزرگی مانند منیرو روانی‌پور، سارا سالار و گیتی رجب‌زاده در کارگاه‌های من شرکت کردند. یکی از نویسندگان جایی گفته بود من در پرورش نویسنده عملکرد خوبی نداشته‌ام اما باید بگویم، بیش از هزار داستان‌نویس در کارگاه‌های من شرکت کردند و می‌توانم فهرست آن‌ها را در اختیارتان بگذارم.

میرصادقی درباره تأثیر کارگاه‌های داستان‌نویسی توضیح داد: همانطور که گفتم، فراگیری فنون داستان‌نویسی و رشد خلاقیت در انسان، نه تنها در داستان‌نویسی، بلکه به دیگر امور زندگی انسان هم کمک‌های شایانی می‌کند. به نظر من استعداد در داستان‌نویسی نقش زیادی ندارد، بلکه ۹۰ درصد موفقیت در این زمینه، مرهون پشتکار و حوصله است.

جمال میرصادقی، متولد ۱۳۱۲ داستان‌نویس و مدرس ادبیات داستانی است. تاکنون ۴۳ کتاب از وی منتشر شده و آثاری مانند «درازنای شب»، «دختری با ریسمان نقره‌ای»، «دوالپا» و «نام تو آبی است» برخی آثار داستانی وی به شمار می‌آیند. «ادبیات داستانی» و «عناصر داستان» هم از آثار پژوهشی وی به شمار می‌آیند. میرصادقی یکی از قدیمی‌ترین استادان کارگاه‌های داستان در ایران است. ■

بررسی داستان کوتاه «تو گرو بگذار، من پس می‌گیرم»

نویسنده «شرمن الکسی»؛ «ریتا محمدی»

درباره‌ی نویسنده

رمان‌نویس، شاعر و فیلم‌نامه نویس سرخ‌پوست، تاکنون ۱۷ کتاب منتشر کرده. برنده‌ی جایزه‌ی قلم همینگوی سال ۹۳. تازه‌ترین رمانش به نام ***"یاداشت‌های روزانه‌ی کاملاً واقعی یک سرخ‌پوست پاره‌وقت"*** را انتشارات لیتل براون در سال ۲۰۰۷ چاپ کرد. داستان **"تو گرو بگذار، من پس می‌گیرم"** نخستین بار در آوریل ۲۰۰۳ در مجله‌ی نیویورکر و سپس در مجموعه داستان‌های برگزیره جایزه‌ی او.هنری سال ۲۰۰۵ منتشر شد.

ظهر

امروز برای خودت خانه‌ای داری و سقفی بالا سرت هست، فردا دربه‌دری. نمی‌خواهم دلایل خاص این دربه‌دری را نقل کنم. چون یک راز است، سرخ‌پوست‌ها هم باید تمام زورشان را بزنند که رازهای زندگی-شان دست این سفیدهای فضول نیفتد.

من یک سرخ‌پوست اسپوکنی هستم، یک سالیش بومی. آبا و اجدادم در ۱۰۰ مایلی اسپوکن، تو ایالت واشنگتن، دست‌کم ده هزار سال روزگار گذرانده‌اند. من در خود اسپوکن بزرگ شدم، بعدش -یعنی بیست و سه سال پیش- رفتم دانشگاه سیاتل. ترم دوم تمام نشده، اخراجم کردند و افتادم به هزار جور فعلگی با چندرغاز دستمزد. دو سه بار زن گرفتم، دو سه دفعه بابا شدم، بعد ناغافل قاطی کردم و شدم یک دیوانه‌ی تمام عیار. البته خودم می‌دانم که دیوانگی تعبیر خوبی برای مشکل روحی روانی من نیست، اما مسئله این است که گمان نکنم چیزهایی مثل ناهنجاری اجتماعی هم مناسب حالم باشد، چون آدم را یاد قاتل‌های زنجیره‌ای و موجوداتی از این دست می‌اندازد، درحالی‌که من تا حالا آزارم به هیچ بنی‌بشری نرسیده، لااقل از بابت آزار فیزیکی خیالم تخت است. انکار نمی‌کنم که توی روزهایی که کیا و بیایی داشتم، چهار پنج تا دل را شکسته‌ام، اما همه‌ی ما از این جور خبطها کرده‌ایم، نکرده‌ایم؟ پس، از این بابت، آدم به‌خصوصی نیستم. تازه تو همین دل شکستن هم چندان تحفه‌ای نیستم. هیچوقت در آن واحد، دو تا زن نداشتم (حتی هم زمان با دوتا خانم، قرار نگذاشتم). هیچوقت یک‌شنبه، دلی را نشکستم. هیچوقت دری را برای همیشه پشت سرم نکوبیده‌ام. همیشه یواش یواش محو شده‌ام؛ تا همین حالا که هم چنان دارم محو می‌شوم.

هیچوقت یک‌شنبه، دلی را نشکستم. هیچوقت دری را برای همیشه پشت سرم نکوبیده‌ام. همیشه یواش یواش محو شده‌ام؛ تا همین حالا که هم چنان دارم محو می‌شوم.

الآن شش سالی می‌شود که دربه‌درم، خانه به دوش و آلاخون والاخون. اگر چیزی وجود داشته باشد به اسم دربه‌در حرفه‌ای، به گمانم اسم من همین باشد. ای بسا دربه‌دری تنها چیزی باشد که همیشه استادش بوده‌ام. خوب می‌دانم کجا بروم که بهترین غذای مفت را بخورم. با صاحبان خیلی از رستوران‌ها و سوپر مارکت‌ها باب دوستی باز کرده‌ام. آن‌ها می‌گذارند از مستراح‌شان استفاده کنم. نه نه، منظورم مستراح مشتری‌ها نیست. مستراح کارکنان را می‌گویم؛ دستشویی‌های تر و تمیزی دور از چشم همه، پشت آشپزخانه و انباری و سردخانه. می‌دانم که عجیب است آدم پُز چنین چیزی را بدهد، ولی برای من، واقعاً موضوع مهمی است؛ این که آدم آن قدر اطمینان طرف را جلب کرده باشد که بتواند توی مستراح تر و تمیزش بشاشد. شاید شماها قدر یک مستراح تر و تمیز را ندانید، اما من می‌دانم.

اصلاً شاید این جور حرف‌ها برای هیچکدام شما جالب نباشد، چون سرخ‌پوست‌های دربه‌در، همه جای سیاتل پلاسند. ما برای شما یک مشت آدم معمولی و کسل‌کننده‌ایم که خیلی راحت از کنارمان می‌گذرید. فوقش این است که نیم نگاهی هم بهمان می‌اندازید -حالا چون کفرتان درآمده، یا حال‌تان از ما به هم خورده، یا این که چون آخر و عاقبت وحشتناک‌مان را می‌دانید متأسفاید. اما ما هم به هر حال آدمیم. دل داریم، کس و کار داریم. با یک سرخ‌پوست دربه‌در پلینزی رفیقم که پسرش سردبیر یک روزنامه‌ی جنجالی طرف‌های شرق است. یک جورهایی بهش مشکوکم. می‌دانید، ما سرخ‌پوست‌ها تو دروغ‌پردازی و افسانه‌بافی کار کشته‌ایم. این رفیق ما به خودش می‌گوید سرخ‌پوست پلینزی، درحالی‌که پلینزی یک اسم عام است و معلوم نمی‌کند دقیقاً مال کدام قبیله است. یک بار ازش پرسیدم چرا نمی‌گویی دقیقاً مال کجایی؟ گفت «بگو ببینم، مگر هیچکدام از ما می‌تواند بگوید دقیقاً مال کجاست؟» واقعاً جوای معرکه‌ای بود. چه سرخ‌پوست فیلسوفی!

گفتم: «هی، طوری راحت حرف می‌زنی که انگار تو خانه‌ی خودتی.» او هم فقط خندید و گفت «بابا برو پی کارت.» بعد راهش را کشید و رفت پی کارش.

با برو بچه‌های همیشگی، خیابان را گز می‌کنیم - با رفیق‌هام، هوادارهام، دار و دسته‌ام. دار و دسته‌ی ما سه نفره است –رزشارون، جونیور، و خودم. برای هیچکس مهم نباشیم، برای هم دیگر مهمیم. رز شارون زن چاق و چله‌ای است که از سر و وضع‌اش آدم خیال می‌کند شیرین دو متر قد دارد، در حالی که قد واقعی‌اش یک متر و نیم بیشتر نیست، یک سرخ‌پوست یاکامایی از قبیله‌ی ویشرام. جونیور مال کلویل است، ولی این کلویل هم خودش ۱۹۹ تا قبیله دارد. بنابراین جونیور مال هر کدام از آن‌ها ممکن است باشد. با این حال قیافه‌ی بدی ندارد. انگار همین حالا از توی یکی از آن تابلوهای تبلیغاتی «در نظافت شهر بکوشیم.» آمده بیرون. استخوان چانه‌اش بزرگ است، سیاره‌هایی که قمر دورشان می‌چرخد. بهش حسودی‌ام می‌شود؛ خیلی. اگر من و جونیور را بگذاری کنار هم، او می‌شود «سرخ‌پوست قبل از ورود کریستف کلمب» من می‌شوم «سرخ‌پوست بعد از ورود کریستف کلمب». من به یک عبارت، سند زنده‌ی بلایی هستم که استعمار سر ما رنگی‌ها آورده. البته نمی‌خواهم نقل این را بگویم که بعضی وقت‌ها از تاریخ با این همه دوز و کلکی که توش هست، چه قدر می‌ترسم. من آدم با دل و جرأتی هستم و خیلی خوب می‌دانم که بهترین راه سر کردن با سفیدها سکوت است.

اگر من و جونیور را بگذاری کنار هم، او می‌شود «سرخ‌پوست قبل از ورود کریستف کلمب» من می‌شوم «سرخ‌پوست بعد از ورود کریستف کلمب».

تمام ماجرا از سر ظهر شروع شد، یعنی وقتی که من و رزشارون و جونیور توی بازار پایک پلیس بعد از دو ساعت مخ زدن فروشنده‌ها، پنج دلار گیرمان آمده بود. پولی که باهاش می‌شد خیلی راحت از اعیانی‌ترین سون‌الون دنیا یک بطر مشروب اعلاء خرید. پس همین کار را کردیم، یعنی مثل سه تا کهنه سرباز، راهمان را کج کردیم طرف سون‌الون. این جا بود که یکهو مغازه‌ی گرو فروشی جلوی پامان سبز شد. من تا حالا ندیده بودمش و این چیز غریبی بود، چون ما سرخ‌پوست‌ها برای همه گروفروشی‌ها «رادار سرخود» هستیم. ولی عجیب‌تر از این، لباس کهنه‌ی رقص جشن سرخ‌پوستی بود که تو ویترین می‌دیدم. به رزشارون و جونیور گفتم: «این لباس رقص مامان‌بزرگ من است.»

جونیور پرسید: «از کجا این قدر مطمئنی؟»

مطمئن نبودم. هیچ وقت خودم لباس را تن او ندیده بودم. فقط تو چند تا عکس دیده بودم که داشت با این لباس می‌رقصید. عکس‌ها مال وقتی بود که هنوز لباس را ازش ندزدیده بودند، یعنی پنجاه سال پیش. به هر حال، لباسی که توی ویترین می‌دیدم شبیه چیزی بود که من یادم می‌آمد؛ پر از همان پر و پولک‌های رنگی که قوم و قبیله‌ام روی لباس‌های رقص جشن می‌دوختند.

گفتم: «فقط یک جور می‌شود مطمئن شد.»

پس با رزشارون و جونیور وارد مغازه شدیم. به سفیدپوست میانسال پشت پیشخوان سلام کردیم.

گفت: «بله، چی می‌خواهید؟»

گفتم: «لباس تو ویترین لباس مادربزرگ من است. پنجاه سال پیش، یکی ازش کش رفته. کس و کارم از آن موقع دنبالش می‌گردند.»

مغازه‌دار طوری نگاهم کرد که انگار چاخان سر هم می‌کنم. البته بهش حق می‌دادم؛ گرو فروشی‌ها پر از مشتری چاخان است.

گفتم: «چاخان نمی‌کنم. قبول نداری. بیا از رفقا بپرس. بهت می‌گویند.»

رزشارون گفت: «تو عمرم از این آقا راستگوتر ندیدم.»

مغازه‌دار گفت: «خب، آقای سرخ‌پوست راستگو. گیریم حق با تو باشد، می‌توانی ثابت کنی؟ یعنی ثابت کنی که مال مادربزرگت است؟»

چون سرخ‌پوست‌ها نمی‌خواهند کامل و بی‌عیب باشند، و چون فقط خدا کامل و بی‌عیب است، به لباس‌های رقص‌شان یک چیز نامربوط می‌دوزند. تیر و طایفه‌ی من هم همیشه یک جایی توی لباس‌های رقص‌مان یک دانه منجوق زرد می‌دوختند، اما جایی که آدم مجبور باشد دنبالش بگردد.

گفتم: «اگر واقعاً مال مادربزرگم باشد؛ یک منجوق زرد، یک جایی بهش دوخته‌اند.»

مغازه‌دار گفت: «خب، پس بیا یک نگاهی بهش بیندازیم.»

لباس را از توی ویترین درآورد و گذاشت روی پیشخوان شیشه‌ای. دنبال منجوق زرد گشتیم و گشتیم تا دست اخر زیر بغلش پیدا کردیم.

مغازه‌دارگفت: «ایناهاش.» انگار جا نخورده بود. «حق با توست. لباس مادربزرگت است.»

جونیور گفت: «پنجاه سال پیش گم شده.»

گفتم: «هی، جونیورا! قصه‌ی فک و فامیل من است. بگذار خودم بگویم.»

گفت: «باشد. بیا خودت بگو.»

گفتم: «پنجاه سال پیش گم شده.»

رزشارون رو کرد به مغازه‌دار: «این رفیق ما قصه‌اش خیلی سوزناک است. لباس را پس‌اش می‌دهی؟» مغازه‌دار گفت: «کار درست همین است که می‌گویی، اما موضوع این است که جیبم اجازه نمی‌دهد. بابتش هزار دلار پول داده‌ام. نمی‌توانم همین طور این هزار دلار را بدهم برود.»

رزشارون گفت: «ما می‌توانیم برویم پیش پلیس و بگوییم لباس دزدی است.»

گفتم: «هی رزشارون! مردم را تهدید نکن!»

مغازه‌دار آهی کشید و به کارهایی که می‌شد کرد؛ فکر کرد.

گفت: «خب آره، می‌توانید بروید پیش پلیس، اما بعید می‌دانم آن‌ها یک کلمه از حرف‌هاتان را باور کنند.» به نظر می‌رسید بابت این قضیه متأسف است. انگار غصه‌اش شد که داشت از نقطه ضعف ما به نفع خودش استفاده می‌کرد.

از من پرسید: «ببینم تو اسمت چی است؟»

گفتم: «جکسون.»

گفت: «اسمت جکسون است یا فامیلت؟»

گفتم: «هر دو.»

«شوخی می‌کنی؟»

«نخیر، جدی می‌گویم، پدر و مادرم اسمم را گذاشته‌اند جکسون، جکسون.»

لقب سرخ‌پوستی‌ام «جکسون مربع» است. من اصولاً تیر و طایفه‌ی بامزه‌ای دارم.

فروشنده گفت: «بسیار خوب، جکسون جکسون. بگو ببینم، تصادفاً هزار دلار که همراهت نیست، ها؟» گفتم: «ما روی هم پنج دلار داریم.»

گفت: «خیلی بد شد.» و حسابی به مغزش فشار آورد. باز به کارهایی که می‌شد فکر کرد.

گفت: «اگر هزار دلار داشتی، لباس را به تو می‌فروختم. یا نه، اصلاً گور پدر پول، حقش بود نهصد و نودونه دلار بفروشم. با یک دلار ضرر. آره، همین بود، یک دلار ضرر.»

دوباره گفتم: «ما روی هم پنج دلار داریم.»

گفت: «خیلی بد شد.» و بیشتر به مغزش فشار آورد. «این چه طور است؟ گوش کن: من به تو بیست و چهار ساعت وقت می‌دهم با نهصد و نود و نه دلار برگردی. فردا سر ظهر با پول می‌آیی اینجا، من هم این را تحویلت می‌دهم. چه طور است؟»

گفتم: «بدک نیست.»

گفت: «خب پس. اصلاً من خودم معامله را شروع می‌کنم. بیا اول کار، این بیست دلار را داشته باش!» کیف پولش را باز کرد و یک بیست دلاری مچاله در آورد داد دستم.

سه نفری، یعنی من و جونیور و رزشارون، وارد خیابان آفتابی شدیم تا بگردیم دنبال نهصد و هفتاد و چهار دلار کسری پولمان.

۱ بعد از ظهر

با رزشارون و جونیور و اسکناس بیست دلاری و پنج دلاری پول خردی که از قبل داشتیم، رفتیم سون‌الون، سه تا بطری مخصوص خیال‌پردازی خریدیم. بالاخره می‌بایست سر در بیاوریم چه طور می‌شود ظرف یک روز بیست و پنج دلار را تبدیل کنیم به آن همه پول!

بیشتر سرخ‌پوست‌های آواره‌ی سیاتل از آلاسکا آمده‌اند. تو آنکوریج یا بارو پشت سر هم پریده‌اند تو لنج‌های بزرگی که می‌آیند جنوب، سمت سیاتل. یک جیب پر پول با خودشان آورده‌اند.

تو کوچه‌ی نزدیک آلاسکا وی‌ایدریک کز کردیم، و ضمن اینکه به مخمان فشار می‌آوردیم، ته بطری‌ها را هم در آوردیم - اول، اولی، بعد دومی، بعد هم سومی.

۲ بعد از ظهر

وقتی بیدار شدم، رزشارون رفته بود. بعدها شنیدم سوار ماشین‌های عبوری شده و برگشته تو پنیش و الان با خواهرش تو قرارگاه سرخ‌پوست‌ها زندگی می‌کند.

جونیور کنارم ولو شده بود کف کوچه و پیدا بود حسابی رو خودش بالا آورده. من هم بس که به مخم فشار آورده بودم، به دلم فشار آمده بود. پس جونیور را گذاشتم و راه افتادم سمت آب. من عاشق آب‌های اقیانوسم. نمک همیشه خاطرات آدم را زنده می‌کند.

وقتی رسیدم پای بارانداز، به سه تا از عموزاده‌های آلوت خودم برخوردم که روی یک نیمکت چوبی نشسته بودند زل زده بودند به دریا و گریه می‌کردند.

بیشتر سرخ‌پوست های آواره‌ی سیاتل از آلاسکا آمده‌اند. تو آنکوریج یا بارو پشت سر هم پریده‌اند تو لنج‌های بزرگی که می‌آیند جنوب، سمت سیاتل. یک جیب پر پول با خودشان آورده‌اند. بعد وقتی که پیاده شده‌اند، توی یکی از میخانه‌های خیلی سنتی و مقدس سرخ‌پوستی لنگر انداخته‌اند و دلی از

عزا در آورده‌اند. آن‌وقت، روز به زور مفلس و مفلس‌تر شده‌اند تا جایی که تصمیم گرفته‌اند دوباره هر طور شده سوار همان لنج‌ها بشوند و برگردند وطن یخ بسته‌ی خودشان، قطب. این آلوت‌ها چه قدر بوی ماهی آزاد می‌دهند! گفتند روی این نیمکت چوبی منتظر نشسته‌اند لنج‌شان برگردد.

پرسیدم: «چند وقت است لنج‌تان رفته؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «یازده سال.»

من مدتی با آن‌ها گریه کردم.

بعد گفتم: «هی رفقا، هیچکدام‌تان پول دارید به من قرض بدهید؟»

نداشتند.

۳ بعد از ظهر

برگشتم پیش جونیور. هنوز تو این دنیا نبود. صورتم را آوردم دم دهنش تا خیالم جمع شود نفس می‌کشد. زنده بود. دست کردم تو جیب شلوار جیبش یک نصفه سیگار پیدا کردم. تا آخر کشیدمش و رفتم تو فکر مادربزرگ. اسمش اگنس بود. چهارده سالم که بود، سرطان سینه گرفت و مرد. پدرم همیشه می‌گفت معدن اورانیوم قرارگاه یک چنین غده‌هایی تو تنش درست کرد. ولی مادرم می‌گفت مرض اگنس از شبی شروع شد که تو راه برگشت از مراسم رقص، یک موتورسیکلت زیر گرفتش. آن شب سه تا از دنده‌هاش شکست، و این طور که مادرم همیشه می‌گفت، دنده‌ها هیچ وقت درست و حسابی جوش نخوردند و مادر بزرگ درست و حسابی درمان نشد. وقتی هم که درست و حسابی درمان نشوی، سر و کله‌ی غده‌ها پیدا می‌شود و تو یک چشم به هم زدن می‌بینی همه جا را گرفته‌اند.

برگشتم پیش جونیور. هنوز تو این دنیا نبود. صورتم را آوردم دم دهنش تا خیالم جمع شود نفس می‌کشد.

کنار جونیور نشسته بودم، و دود سیگار و بوی نمک و استفراغ تو دماغم پیچیده بود. از خودم پرسیدم یعنی می‌شود سرطان از وقتی افتاده باشد به جانش که لباس رقصش را دزدیدند؟ شاید سرطان قلب شکسته‌اش شروع شده و بعد نشست کرده به اش. می‌دانم که مسخره است، اما به خودم گفتم یعنی ممکن است اگر لباس رقص‌اش را پس بگیرم، مادربزرگ دوباره زنده بشود؟ پول لازم داشتم، پول حسابی. پس جونیور را گذاشتم و راه افتادم طرف اداره‌ی ریل چنج.

۴ بعد از ظهر

ریل چنج یک سازمان چندکاره است؛ روزنامه چاپ می‌کند، حامی پروژه‌های فرهنگی است که به درد فقرا می‌رسد، و کلاً مردم را حول موضوعات مرتبط با فقر بسیج می‌کند. رسالت ریل چنج سازماندهی، آموزش و راه‌اندازی اتحادیه‌ها و مجامعی برای حل معضل بی‌خانمانی و فقر است. ریل چنج هست تا صدای مستمندان جامعه را به گوش مردم برساند.

من بیانیه‌ی ریل چنج را از حفظام چون یک زمانی روزنامه‌اش را تو خیابان‌ها می‌فروختم. اما برای روزنامه فروختن باید خیلی سنگین و رنگین باشی، که من هیچ وقت آدمش نبودم. هرکس می‌تواند روزنامه‌های ریل چنج را بفروشد. هر نسخه‌اش را سی سنت می‌خری، یک دلار می‌فروشی.

فایده‌اش می‌رود تو جیب خودت.

به رییس بزرگ گفتم: «هزار و چهار صد و سی نسخه روزنامه لازم دارم.»

گفت: «اولاً چه رقم عجیبی! بعدش هم چه قدر زیاد!»

«لازم دارم.»

رییس بزرگ ماشین حسابش را رد آورد و حساب کرد.

گفت: «برایت چهار صد و بیست و نه دلار آب می‌خورد.»

- «اگر هم چنین پولی داشتم که مجبور نمی‌شدم روزنامه بفروشم.»

پرسید: «چه خبر شده جکسون به توان دو؟» فقط رییس بزرگ است که مرا این طوری صدا می‌زند. آدم دوست‌داشتنی و بانمکی است.

قضیه‌ی لباس رقص مادربزرگ را برایش تعریف کردم و گفتم برای پس گرفتنش پول می‌خواهم.

گفت: «باید پلیس خبر کنیم.»

گفتم: «نمی‌خواهم این کار را بکنم. الان دیگر قضیه، یک جورهایی رو کم کنی خودم شده. باید تو این مبارزه برنده شوم و لباس بشود مال من.»

گفت: «که این طور. پس بگذار بی رودربایستی بهت بگویم: اگر حتی یک سر سوزن احتمال می‌دادم کارت جواب بدهد، هر چند تا روزنامه می‌خواستی بهت می‌دادم ببری بفروشی. اما برو بچه‌ها تا حالا بیش‌ترین روزنامه‌ای که تو روز فروخته‌اند فقط سیصد و دو نسخه بوده.»

گفتم: «که یعنی دویست دلار استفاده.»

رییس بزرگ رفت سراغ ماشین حسابش. گفت: «دقیقش را بخواهی، دوست و یازده دلار و چهل سنت.» گفتم: «کم است.»

«و بیشترین پولی که یکی از همین بچه‌ها تو یک روز کاسب شده، پانصد و بیست و پنج دلار است. که آن هم قضیه‌اش این بوده که یک بنده خدایی یکهو ویرش گرفته، دست کرده تو جیبش یک اسکناس پانصد دلاری گذاشته کف دست «دمغ پیره»ی خودمان. وگرنه متوسط سود بچه‌ها روزی سی دلار است.»

«به جایی نمی‌رسد.»

«نه که نمی‌رسد.»

«می‌آیی یک پولی به من قرض بدهی؟»

گفت: «نه، از دستم بر نمی‌آید. به تو بدهم، پشت بندش باید به همه بدهم.»

«چی از دستت بر نمی‌آید؟»

پنجاه تا روزنامه بهت مجانی می‌دهم. ولی به کسی نگو.»

گفتم: «قبول.»

روزنامه‌ها را شمرد و دسته کرد داد دستم. چسباندمشان به سینه. رییس بزرگ مرا گرفت تو بغلش. با روزنامه‌ها برگشتم طف آب.

۵ عصر

نزدیک ترمینال بین بریج‌آیلند وایستادم به روزنامه فروختن به بازاری‌هایی که مثل هر روز سوار لنج می‌شدند تا برگردند خانه. یک ساعت ایستادم، پنج نسخه فروختم. بعد رفتم چهل‌وپنج‌تای باقی مانده را انداختم توی سطل زباله و راه افتادم طرف مک‌دونالد، چهار تا چیزبرگر سفارش دادم. هر کدام یک دلار. سر فرصت هر چهار تا را نوش جان کردم. بعد پا شدم آمدم بیرون تو پیاده‌رو بالا آوردم. هیچوقت به دلم نمی‌چسبد خورده نخورده، غذا را بالا بیارم. من که به عبارتی یک سرخ‌پوست الکلی با شکمی درب و داغان هستم، همیشه دلم خواسته اقلاً آن‌قدر غذا را تو خودم نگهدارم که زنده نگهم دارد.

۶ عصر

با یک دلاری تو جیبم برگشتم پیش جونیور. هنوز هوش نیامده بود. گوشم را گذاشتم روی سینه‌اش. قلبش هنوز می‌زد. پس کفش و جوراب‌هاش را کندم. یک دلار تو لنگه جوراب چپش پیدا کردم. پنجاه سنت هم تو لنگه راست. با دو دلار و پنجاه سنت تو مشتم، نشستم پهلوی جونیور و رفتم تو فکر مادربزرگ و قصه‌هاش.

سیزده سالم بود که مادربزرگ یک قصه از جنگ دوم جهانی برایم تعریف کرد. می‌گفت در یک بیمارستان نظامی تو سیدنی استرالیا، پرستار بوده و دو سال تمام، سربازهای آمریکایی و استرالیایی را تر و خشک می‌کرده.

یک روز یک سرباز مائوی می‌خورد به پستش که در حمله‌ی توپخانه، پاهاش را از دست داده بوده. می‌گفت سربازه خیلی سبزه بود، با موهای سیاه وزوزی، چشم‌های مشکی گیرا و صورتی پر از خالکوبی.

سرباز از مادربزرگم می‌پرسد: «تو هم مائوری هستی؟»

مادربزرگ می‌گوید: «نه، من سرخ‌پوست اسپوکنی‌ام. مال ایالات متحده.»

سرباز می‌گوید: «جدی؟ راجع به قبایل‌تان یک چیزهایی شنیده‌ام. اما تا حالا سرخ‌پوست آمریکایی ندیده بودم. تو اولیش هستی.»

نزدیک ترمینال بین بریج‌آیلند وایستادم به روزنامه فروختن به بازاری‌هایی که مثل هر روز سوار لنج می‌شدند تا برگردند خانه. یک ساعت ایستادم، پنج نسخه فروختم.

مادربزرگم می‌گوید: «خیلی از سرخ‌پوست‌ها برای ایالات متحده می‌جنگند. برادری دارم تو آلمان می‌جنگد. یکی هم تو اوکیناوا مفقود شده.»

سرباز می‌گوید: «متأسفم. من هم اوکیناوا بودم. وحشتناک بود.»

مادربزرگ می‌گوید: «من هم برای پات متأسفم.»

سرباز می‌گوید: «مسخره است، نه؟»

«چی مسخره است؟»

«این که ما رنگی‌ها داریم دخل هم دیگر را در می‌آوریم تا سفیدها آزاد باشند.»

«هیچوقت این طوری به قضیه فکر نکرده بودم.»

«من هم فقط بعضی وقت‌ها این‌طوری فکر می‌کنم. باقی وقت‌ها همانطور فکر می‌کنم که ازم می‌خواهند. برای همین بد جوری قاطی کرده‌ام.»

مادربزرگ بهش مورفین می‌زند.

سرباز می‌پرسد: «تو به بهشت اعتقادی داری؟»

«کدام بهشت؟»

«همان جایی که پاهام توش منتظرم هستند.»

دوتایی می‌زنند زیر خنده.

سرباز می‌گوید: «البته وقتی رفتم بهشت، بعید نیست پاهام ازم فرار کنند. آن وقت چه طوری باید بگیرمشان؟»

مادربزرگ می‌گوید: «باید دست‌هات را پر زور کنی تا بتوانی رو دست‌هات بدوی.»

دوباره می‌زنند زیر خنده.

از قصه‌ی مادربزرگ خنده‌ام گرفت. دستم را بردم دم دهن جونیور تا مطمئن شوم نفس می‌کشد. زنده بود. پس دو دلار و پنجاه سنت‌ام را برداشتم و رفتم سوپر کره‌ای‌ها تو میدان پایونیر.

۷ شب

تو سوپر کره‌ای‌ها یک سیگار برگ پنجاه سنتی خریدم. با دو تا بلیت خراشیدنی بخت‌آزمایی، هر کدام یک دلار. حداکثر جایزه برای هر بلیت، پانصد دلار بود.

اگر هر دو را می‌بردم، می‌توانستم لباس را پس بگیرم.

دلم پیش ماری گیر بود. ماری دختر کره‌ای پای صندوق بود که صبح تا شب تو مغازه برای خودش آواز می‌خواند؛ مغازه مال پدر و مادرش بود.

پول را دادم دستش و گفتم: «دوستت دارم، ماری.»

گفت: «تو همیشه همین را می‌گویی.»

«خب برای این که همیشه دوستت دارم.»

«تو یک احساساتی احمقی.»

«نخیر، من یک دلداده‌ی پیرم.»

«آره، راست می‌گویی، برای من یکی که زیادی پیری.»

«می‌دانم ولی توی خیالم که می‌توانم باهات باشم.»

گفت: «خب، باشد. قبول می‌کنم که یک تکه از خیالت باشم. اما توی همین خیال هم فقط دستت تو دستم. همین. نه بوس، نه کار بد، خب؟»

گفتم: «خب. نه بوس. نه کار بد. فقط عشق و عاشقی.»

«پس خداحافظ جکسون جکسون، عشق من! به امید دیدار.»

از مغازه آمدم بیرون. رفتم طرف پارک اکسیدنتال. نشستم روی یکی از نیمکت‌ها، سیگارم را روشن کردم و تا ته کشیدم.

ده دقیقه بعد، اولین بلیت آزمایی را با ناخن خراشیدم. چیزی برنده نشدم. حالا فقط می‌شد پانصد دلار برنده بشوم؛ نصف پولی که لازم داشتم.

ده دقیقه بعد از باخت اول، آن یکی را خراشیدم. یک بلیت مجانی بردم -یک دلداری کوچک و فرصت دیگری برای امتحان کردن بخت.

برگشتم پیش ماری.

گفت: «جکسون جکسون! برگشتی دلم را ببری؟»

گفتم: «یک بلیت مجانی برنده شدم.»

گفت: «درست مثل بقیه‌ی مردها، تو هم پول و قدرت را از من بیشتر دوست داری.»

یک بلیت دیگر بهم داد. رفتم بیرون. همیشه دوست دارم بلیت‌هام را تو یک جای خلوت بخراشم. هم دمغ هم امیدوار، بلیت سوم را خراشیدم. این دفعه راست‌راستی پول برنده شدم. برگشتم پیش ماری.

گفتم: «صد دلار برنده شدم.»

ماری خوب بلیت را نگاه کرد و خنده‌اش گرفت.

گفت: «پول زیادی است.» پنج تا اسکناس بیست دلاری شمرد و داد دستم.

نوک انگشت‌هامان به هم خورد. زیر پوستم لرزشی حس کردم.

گفتم: «دستت درد نکند.» و یکی از اسکناس‌ها را پس‌اش دادم.

گفت: «نمی‌توانم قبول کن. پول توست.»

«نه، بگیرش. رسم قبیله است. یک رسم سرخ‌پوستی. وقتی چیزی می‌بری، باید با قوم و خویشت تقسیم کنی.»

«من که قوم و خویشت نیستم.»

«چرا، هستی.»

نیشش باز شد. پول را گرفت. با هشتاد دلاری که تو جیبم بود، با ماری دلبندم خداحافظی کردم و پا گذاشتم به هوای سرد شبانه.

ده دقیقه بعد از باخت اول، آن یکی را خراشیدم. یک بلیت مجانی بردم -یک دلداری کوچک و فرصت دیگری برای امتحان کردن بخت.

۸ شب

می‌خواستم این خوش‌خبری را به جونیور هم بدهم. برگشتم سراغش، اما رفته بود. بعدها شنیدم سوار یکی از ماشین‌های عبوری شده و رفته به پورتلند اورگون، بعد هم تو یک کوچه پشت هتل هیلتون از سرما یخ زده و کلکش کنده شده.

۹ شب

در حالی که دلم برای سرخ‌پوست‌های بینوا می‌سوخت، هشتاد دلارم را برداشتم و رفتم طرف بیگ هارت. بیگ‌هارت یک بار سرخ‌پوستی تمام عیار است. هیچ معلوم نیست سرخ‌پوست‌ها چرا و چطور یکهو به یک بار بخصوص بند می‌کنند و آن را می‌کنند بار رسمی‌شان. الان بیست‌وسه سال است که بیگ هارت بار سرخ‌پوست‌هاست. سابق بر این، جاش بالای خیابان آئورا بود، اما یک سرخ‌پوست لامی کله خراب زد به سرش و آن جا را آتش زد. آن‌وقت، صاحبان بار این جای جدید را چند تا چهارراه پایین‌تر از سانکو فیلد راه انداختند.

رفتم تو بیگ‌هارت و سرخ‌پوست‌ها را شمردم پانزده تا بودند - هشت تا مرد، هفت تا زن. هیچکدام را نمی‌شناختم، اما سرخ‌پوست‌ها اصولاً خوش دارند احساس قوم و خویشی کنند. همه وانمود کردیم عموزاده‌های همدیگریم. از فروشنده، که یک سفید پوست خپل بود، پرسیدم: «یک شات ویسکی چند؟»

«خوبش را می‌خواهی یا اعلا؟»

«هر چی اعلاتر بهتر.»

«شاتی یک دلار.»

هشتاد دلار را گذاشتم رو پیشخوان.

گفتم: «خب، پس من و تمام پسر عمو و دختر عموهام که این جا می‌بینی هشتاد تا شات می‌خوریم. می‌شود نفری چندتا؟»

زنی از پشت سر بلند گفت: «با خودت، نفری پنج تا.»

برگشتم ببینم کی بود - زنی خپل و رنگ پریده که پیش مرد دیلاقی نشسته بود. گفتم: «آفرین، نابغه خانم!» بعد طوری که تمام سرخ‌پوست‌های توی بار بشنوند، بلند گفتم: «نفری پنج تا!»

سرخ‌پوست‌ها حمله کردند طرف پیشخوان، غیر از من که رفتم پیش ریاضیدان و دوست نی قلیانش. سه نفری یواش یواش ته گیلاس‌ها را درآوردیم.

پرسیدم: «مال کدام طایفه‌اید؟»

زنک گفت: «دوامی هستم. این هم کراو است.»

به مرد گفتم: «تامونتانا خیلی راه آمده‌ای.»

گفت: «با هواپیما آمده‌ام.»

پرسیدم: «اسم‌تان چی است؟»

زن گفت: «من ایرین میوزم. این هم هانی‌بوی است.»

زنک محکم با من دست داد، اما مرد طوری دستش را جلو آورد که انگار باید ماچش کنم. من هم ماچش کردم. خنده‌ی ریزی کرد و حسابی سرخ شد.

البته تا جایی که یک کراو لاغر سبزه می‌تواند سرخ شود.

ته ویسکی‌هامان درآمد. اما باقی سرخ‌پوست‌ها که دیده بودند چه قدر بذل و بخشش کرده‌ام. پول چند تا شات دیگر را برایم دادند. هانی‌بوی هم کارت اعتباری‌اش را رو کرد. من هم خوردم و خوردم و تا آسمان هفتم سیر کردم.

بعد از ده دوازده تا شات، از ایرین خواستم، باهام برقصد. قبول نکرد. اما هانی‌بوی لخ‌لخ‌کنان رفت طرف گرامافون سکه‌ای، بیست‌وپنج سنتی انداخت و آهنگ *کمکم کن شبم را سحر کنم* ویلی نلسن را گذاشت. من و ایرین سر میز نشسته بودیم، می‌خندیدم و می‌خوردیم، هانی‌بوی هم دور ما یواش یواش می‌رقصید و با ویلی می‌خواند. روی میز دولا شدم، سفت ایرین را ماچ کردم. مشروب‌ها ریخت. او هم ماچم کرد.

۱۰ شب

ایرین هلم داد طرف دستشویی زنانه. در را پشت سرمان بست.

نصف شب

از زور الکل، چشم‌هام سیاهی می‌رفت. تنهایی وسط بار مانده بدوم. تردید نداشتم که همین یک دقیقه پیش با ایرن بودم.

رو به فروشنده داد زدم: «یک شات اضافه.»

او هم داد زد: «پولت تمام شده.»

داد زدم: «یکی بیاید برای من یک گیلاس بخرد!»

«بقیه هم دیگر پول ندارند.»

«ایرین و هانی‌بوی کجا هستند؟»

«خیلی‌وقت پیش رفته‌اند.»

کم‌کم چشم‌هام روشن شد و دیدم پشت یک انبار بزرگ‌ام. کجا؟ نمی‌دانستم. تمام سر و صورتم درد می‌کرد. گفتم حتماً دماغم شکسته.

۲ صبح

«تعطیل شده!» فروشنده سر سه چهار تا سرخ‌پوستی که بعد از یک روز پر فشار و طولانی عرق‌خوری، همچنان مشغول بودند، داد می‌کشید. سرخ‌پوست‌های الکلی یا اهل دوی سرعت‌اند یا ماراتن.

پرسیدم: «پس این ایرین و هانی کجا هستند؟»

فروشنده گفت: «چند ساعت می‌شود که رفته‌اند.»

«کجا؟»

«صد بار بهت گفتم نمی‌دانم.»

«الان من باید چی‌کار کنم؟»

«اینجا تعطیل شده! به من مربوط نیست. هر گوری می‌خواهی برو؛ فقط برو.»

«عجب حرومزاده‌ی نمک نشناسی! من که واسه‌ت مشتری خوبی بودم.»

«یا همین حالا گورت را گم می‌کنی، یا با تیپا می‌اندازمت بیرون!»

«می‌خواهی دعوا کنی؟ بجنب، بیا جلو! من خوب بلدم دعوا کنم.»

به طرفم خیز برداشت. یادم نیست بعدش چی شد.

۴ صبح

کم‌کم چشم‌هام روشن شد و دیدم پشت یک انبار بزرگ‌ام. کجا؟ نمی‌دانستم. تمام سر و صورتم درد می‌کرد. گفتم حتماً دماغم شکسته. نای راه‌رفتن نداشتم. یخ کرده بودم. از پشت یک کامیون یک تکه مشما کشیدم بیرون و مثل یک عاشق با وفا، دور خودم تنگ پیچیدمش. همانجا توی خاک و خل خوابم برد.

۶ صبح

یکی داشت با پا می‌زد به پهلوم. چشم‌ها را باز کردم؛ دیدم یک پلیس سفید پوست بالا سرم ایستاده.

گفت: «جکسون تویی؟»

گفتم: «سلام سرکار ویلیامز!» پلیس نازنینی بود؛ عاشق همه‌جور شیرینی و شکلات. تو این سال‌ها کمِ کمش چند صد تا آبنبات بهم داده بود.

نمی‌دانم می‌دانست مرض قند دارم یا نه.

پرسید: «معلوم هست اینجا چه غلطی می‌کنی؟»

گفتم: «سردم بود، خوابم می‌آمد، همینجا ولو شدم.»

«ببین کجا ولو شدی، ابله! رو ریل قطار!»

بلند شدم نشستم به دور و بر نگاه کردم. روی ریل قطار بودم. کارگران بارانداز ماتشان برده بود. هیچ بعید نبود ریلی درست و حسابی بشوم، یک پیرونی سرخ‌پوستی با پنیر اضافه! هول کردم. حالم بد بود. دولا شدم رو زمین عق زدم.

سرکار ویلیامز پرسید: «چه مرگت شده؟ هیچوقت تا حالا این طوری مخت تعطیل نشده بود؟»

گفتم: «آخر می‌دانی، مادربزرگم مرده.»

«جدی؟ متأسفم. کی؟»

«سال هزار و سیصد و هفتاد و دو.»

«آن وقت تو حالا داری خودت را می‌کشی؟»

«از وقتی که مرده، یک بند دارم خودم را می‌کشم.»

سر تکان داد. برایم ناراحت شد. گفتم که؛ پلیس نازنینی بود.

گفت: «یکی هم که زده دک و پوزت را یکی کرده، کی بوده؟ یادت هست؟»

«من و جناب فلاکت چند تا روند با هم پیش رفتیم.»

«این طور که پیداست این جناب فلاکت؛ زده ناک اوتت کرده.»

«جناب فلاکت همیشه می‌برد.»

گفت: «پاشو از این جا ببرمت.»

کمک کرد، بلند شدم مرا برد طرف ماشین پلیس. نشاند روی صندلی عقب.

گفت: «اگر بالا آوردی خودت تمیزش می‌کنی، خب؟»

«حرف حساب جواب ندارد.»

ماشین را دور زد و نشست پشت فرمان. گفت: «می‌برمت زهر زدایی.»

گفتم: «وای نه. محض رضای خدا! جای مزخرفی است. پر از سرخ‌پوست الکلی!»

خنده‌اش گرفت. ماشین را روشن کرد و راه افتاد. از بارانداز دور شدیم.

گفت: «شماها دیگر چه جور موجوداتی هستید!»

«ماها؟ یعنی کی ها؟»

«شما سرخ‌پوست‌ها. چه طوری این همه برای خودتان خوش‌اید؟ دو دقیقه پیش، از رو ریل قطار جمعات کردم، اون وقت داری خوشمزه بازی در می‌آری؟ آخر چه طور می‌توانی، لاکردار؟»

«خوشمزه‌ترین جماعتی که تو عمرم دیدم، سرخ‌پوست‌ها و جهودها هستند. فکر کنم این به آدم نشان می‌دهد تو ذات نسل‌کشی، اساساً یک جور خوشمزگی خوابیده.»

«خوشمزه‌ترین جماعتی که تو عمرم دیدم، سرخ‌پوست‌ها و جهودها هستند. فکر کنم این به آدم نشان می‌دهد تو ذات نسل‌کشی، اساساً یک جور خوشمزگی خوابیده.»

خندیدم.

«گوش کن جکسون. تو که این همه تیز و باهوشی چرا همه‌اش تو خیابان‌ها ولویی؟»

«هزار دلار بهم بده، بهت بگویم.»

«اگر می‌دانستم آدم می‌شوی، حتماً می‌دادم.»

جدی می‌گفت. دومین پلیس شریفی بود که می‌شناختم.

گفتم: «تو پلیس با مرامی هستی.»

گفت: «خب حالا! لازم نیست هندوانه زیر بغلم بگذاری.»

«نه، جدی می‌گویم. مرا یاد بابابزرگم می‌اندازی.»

«نه بابا! شما سرخ‌پوست‌ها همه‌تان همین را می‌گویید.»

«باور کن. بابابزرگم آژان بود. یک آژان شریف. اهل بگیر و ببند نبود. هوای آدم‌ها را داشت؛ درست مثل تو.»

«جکسون، من تا حالا چند صد تا رذل بی پدر و مادر را دستگیر کرده‌ام. در ماتحت چند تا هم گلوله خالی کرده‌ام.»

«مهم نیست. مهم این است که آدمکش نیستی.»

«آره، کسی را نکشته‌ام. ماتحت‌شان را کشته‌ام. اصلاً من یک ماتحت‌کُشم!»

می‌رفتیم مرکز شهر. سرپناه‌های شبانه حالا مسافران خانه به دوش را ول کرده بودند تو کوچه و خیابان. زن‌ها و مردهای سرگردان و زن‌ها و مردهای سرگردان سر چهار راه‌ها و ایستاده بودند و رو به آسمان خاکستری، رفته بودند تو خماری. شب تمام این مرده‌های زنده گذشته بود و صبح شده بود.

از سرکار ویلیامز پرسیدم: «تا حالا شده بترسی؟»

«منظورت چی است؟»

«منظورم این است که تو که پلیسی، بگو ببینم پلیس بودن ترس دارد؟»

رفت تو فکر. حسابی رفت تو بحر قضیه. خوشم آمد.

گفت: «گمانم زور می‌زنم زیاد به ترس و این جور چیزها فکر نکنم. تو فکر ترس باشی، واقعاً می‌ترسی. کارم یک طوری است که بیشتر وقت‌ها حوصله‌ی آدم سر می‌رود. یک بند باید پشت فرمان بنشینی و چشم بیندازی تو سوراخ سنبه‌های تاریک. هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد، هیچ خبری هم نیست. یک وقت هم می‌بینی یکهو همه چی زیر و رو می‌شود، مجبوری سگ‌دو بزنی، ریقت در بیاید، بیفتی دنبال یک مشت عوضی؛ این را بزن، آن را بگیر، تو جاهای عجیب و غریب، تو تاریکی قدم به قدم وقتی حتم داری که یک مردک الاغ کله خر، جایی همان گوشه کنارها قایم شده. خب آره، ترسناک است.»

گفتم: «بابا بزرگ من در حین انجام وظیفه کشته شد.»

«خدا بیامرزدش. چه طوری؟»

حتم داشتم شش دانگ حواسش به من است.

«آژان قرارگاه، بود، تو قرارگاه، همه همدیگر را می‌شناختند. جای امنی بود. ما مثل سیوکس‌ها و آپاچی‌ها و باقی قبیله‌های بزن بهادر نبودیم. تو قرارگاه ما از صد سال پیش به این طرف فقط سه نفر کشته شده‌اند.»

«پس جای امنی بوده.»

«آره. می‌دانی، ما اسپوکنی‌ها آدم‌های سر به راهی هستیم. آره خب، قبول دارم که بد دهن‌ایم و مثل ریگ فحش می‌دهیم، اما رو کسی هفت تیر نمی‌کشیم. چاقو تو شکم کسی فرو نمی‌کنیم. دست‌کم، زیاد از این کارها نمی‌کنیم.»

«پس چه بلایی سر بابابزرگت آمد؟»

«کنار لیتل مالز یک یارو داشت با دوست دخترش دعوا می‌کرد.»

«اوه، اوه! خانوادگی، چرندترین دعواها!»

«آره، اما این یارو که می‌گویم، دادش بابابزرگم بود، یعنی عموی بابایم.»

«آخ، نه!»

«چرا. قضیه خیلی ناجور بود. بابابزرگم مثل صدبار دیگر بی‌خبر بهشان سر زده بود. داداشه و دختره، هر دوتا مست، افتاده بودند به جان هم. بابابزرگم مثل صدبار دیگر می‌آید جداشان می‌کند. دوست دختره انگار پاش می‌گیرد به چیزی. با سر می‌خورد زمین، می‌زند زیر گریه. بابابزرگم کنارش زانو می‌زند ببیند چیزیش شده یا نه. آن وقت عموی بابام، نمی‌دانم چرا، یکهو می‌آید جلو، دولا می‌شود، تپانچه بابابزرگ را از تو جلدش در می‌آورد و یک گلوله خالی می‌کند تو مخ بابابزرگ.»

«من الآن وسط بازی‌ام. می‌دانی، می‌خوام قهرمان بشوم. می‌خواهم برش گردانم. مثل این شاهزاده‌های دلاور که می‌روند شازده خانم را نجات می‌دهند.»

«چه وحشتناک! متأسفم.»

«عموی بابام خودش هم هیچوقت نفهمید چرا این کار را کرده. انداختندش زندان، محکوم شد به حبس ابد. یک نامه‌های دور و درازی می‌نوشت که نگو! پنجاه صفحه، با خط ریز. تو نامه‌ها پدر خودش را در می‌آورد تا هر طور شده بفهمد چرا همچنین کاری کرده. همینطور یک‌ریز می‌نوشت. اما هیچوقت نفهمید. ماجرا هنوز که هنوز است یک راز بزرگ باقی مانده.»

«بابابزرگت را یادت می‌آید؟»

«بفهمی نفهمی. کفن و دفنش را یادم هست. مادربزرگ نمی‌گذاشت خاکش کنند. بابام به زور از پای قبر کشیدش کنار.»

«نمی‌دانم چی بگویم.»

«من هم همینطور.»

جلوی مرکز زهر زدایی ایستادیم. سرکار ویلیامز گفت: «رسیدیم.»

گفتم: «من که نمی‌توانم بروم تو.»

«باید بروی.»

«نه، جان هرکی دوست داری! آخر آنجا بیست‌وچهار ساعت نگهم می‌دارند. آن وقت دیگر دیر می‌شود.»

«چی دیر می‌شود؟»

قضیه‌ی لباس رقص مادربزرگم و مهلت پس گرفتن‌اش را تعریف کردم.

گفت: «اگر جنس دزدی است، باید بیایی پرونده تکمیل کنی، خودم شخصاً رسیدگی می‌کنم. اگر این که می‌گویی، واقعاً مال مادربزرگت باشد، خودم برایت پس می‌گیرم. از راه قانونی.»

گفتم: «نه، خدا را خوش نمی‌آید. گرو فروش نمی‌دانسته که جنس دزدی است. تازه، من الآن وسط بازی‌ام. می‌دانی، می‌خوام قهرمان بشوم. می‌خواهم برش گردانم. مثل این شاهزاده‌های دلاور که می‌روند شازده خانم را نجات می‌دهند.»

«رماتیک بازی در نیار.»

«شاید اسمش همین باشد که گفتی. ولی موضوع برایم اهمیت داشت. مدت‌هاست که چیزی برایم این قدر مهم نبوده.»

سرکار ویلیامز چرخید سمت صندلی، زل زد تو چشم‌هام و مدتی بر و بر نگاهم کرد.

گفت: «بهت یک خرده پول می‌دهم. زیاد ندارم. فقط سی دلار است. فعلاً دستم تنگ است، تا وقتی حقوق بگیرم. باهاش نمی‌شود لباس را پس گرفت. ولی بالاخره بعض هیچی است.»

گفتم: «قبول می‌کنم.»

«بهت می‌دهم، چون به چیزی که تو اعتقاد داری، اعتقاد دارم. امیدوارم -البته نمی‌دانم چرا- ولی واقعاً امیدوارم یک جوری بتوانی این سی تا را تبدیل کنی به هزارتا.»

«من جادو جنبل را قبول ندارم.»

«ولی حتم دارم پول را می‌گیری و می‌روی باهاش مشروب می‌خوری.»

«پس چرا می‌دهی؟»

«هیچ‌چیزی بدتر از یک پلیس بی‌خدای ناخن‌خشک نیست.»

«آره، همین است که می‌گویی.»

«من از این جور پلیس‌ها نیستم.»

از ماشین پیاده‌ام کرد، دوتا پنج دلاری و یک بیست دلاری گذاشت کف دستم. بعد باهام دست داد.

گفت: «مواظب خودت باش، جکسون. دور و بر ریل‌های قطار هم نپلک.»

گفتم: «سعی خودم را می‌کنم.»

سوار ماشین شد و رفت. با پولی که دستم بود، برگشتم طرف آب.

۸ صبح

تو بارانداز، آن سه هنوز روی نیمکت چوبی‌شان نشسته بودند.

پرسیدم: «هنوز لنج‌تان را ندیده‌اید؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «لنج، زیاد دیده‌ایم. ولی لنج خودمان را نه.»

کنارش نشستم. مدت زیادی ساکت ماندیم. از خودم پرسیدم یعنی ممکن است اگر صاف همینجا بنشینیم و جم نخوریم، راستی راستی فسیل شویم؟ رفتم تو فکر مادربزرگ. هیچ وقت او را تو لباس رقصش ندیده بودم. کاش می‌شد رقصیدنش را تو یک جشن سرخ‌پوستی ببینم.

از آلوت‌ها پرسیدم: «ببینم، هیچکدام‌تان آواز بلد نیستید؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «من همه‌ی کارهای هنگ ویلیامز را بلدم.»

ما سرخ‌پوست‌ها برای خودمان رازهایی داریم که باید پیش خودمان بماند. این آلوت‌ها بس که رازدار بودند، حتی نمی‌گفتند «ما سرخ‌پوست‌ها.»

«آوازهای سرخ‌پوستی چی؟»

«هنگ ویلیامز سرخ‌پوست است.»

«آوازهای مقدس چی؟»

«آوازهای هنگ ویلیامز مقدس است.»

«منظورم آوازهای سنتی است؛ آوازهای مذهبی؛ چیزهایی که تو وطن خودتان، وقتی دل‌تان هوای چیزی را می‌کند، آرزویی دارید، می‌خوانید.»

«تو چه آرزویی داری؟»

«دلم می‌خواست الان مادربزرگم زنده بود.»

«آوازهایی که من بلدم، همه‌شان مال همین است.»

«پس هر قدر می‌توانی، برایم بخوان.»

آلوت‌ها آوازهای غریب و قشنگ‌شان را خواندند و من گوش کردم. درباره‌ی مادربزرگم خواندند، درباره‌ی مادربزرگ‌هاشان خواندند. دلشان برای سرما و برف لک زده بود. دل من برای همه چیزی لک زده بود.

۱۰ صبح

آخرین آوازشان تمام شد و باز مدتی ساکت ماندیم. سرخ‌پوست‌ها در ساکت ماندن ید طولایی دارند.

پرسیدم: «تمام شد؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «ما همه‌ی آوازهایی را که بلد بودیم خواندیم. باقی‌اش مال خودمان است.»

زود، قضیه دستگیرم شد. ما سرخ‌پوست‌ها برای خودمان رازهایی داریم که باید پیش خودمان بماند. این آلوت‌ها بس که رازدار بودند، حتی نمی‌گفتند «ما سرخ‌پوست‌ها.»

پرسیدم: «شماها گرسنه نیستید؟»

همدیگر را نگاه کردند و فکر هم را خواندند.

آلوت بزرگ‌تر گفت: «چیزی باشد، می‌خوریم.»

۱۱ صبح

با آلوت‌ها رفتیم بیگ کیچن - غذاخوری ارزان قیمتی تو محله‌ی اینترنشنال. می‌دانستم آنجا به سرخ‌پوست‌های دربه‌دری که الابختکی پولی گیرشان آمده، غذا می‌دهند.

رفتیم تو، دختر پیشخدمت آمد جلو. پرسید: «چهار تا صبحانه؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «بله، ما خیلی گرسنه‌ایم.»

دختر پیشخدمت ما را برد پای یکی از میزهای نزدیک آشپزخانه. بوی غذا به دماغم خورد. شکمم قار و قور کرد. دختر پیشخدمت پرسید: «جدا جدا حساب می‌کنید؟»

گفتم: «نه، من حساب می‌کنم.»

«پس بین شماها، آقای دست و دلباز شما باشی!»

گفتم: «از این جور سوال‌ها نکن.»

پرسید: «از کدام جور سوال‌ها؟»

«سوال هایی که جواب‌شان معلوم است. این جور سوال‌ها مرا می‌ترساند.»

اولش انگار گیج شد. بعد خنده‌اش گرفت.

گفت: «باشد. پروفسور! فقط سوال‌های راستی راستی می‌پرسم.»

«متشکرم.»

«خب، چی می‌خورید؟»

گفتم: «حالا شد! این بهترین سوال است! چی دارید؟»

پرسید: «پول چه قدر داری؟»

گفتم: «این هم یک سوال خوب دیگر! بیست و پنج دلار پول دارم که می‌خواهم خرجش کنم. هر چه قدر می‌شود صبحانه بیار. انعام خودت را هم روش حساب کن.»

حساب کتاب حالی‌اش بود.

«می‌شود چهار صبحانه مخصوص، چهار تا فنجان قهوه، پانزده درصد هم انعام من.»

با آلوت‌ها منتظر ماندیم تا دختر پیشخدمت با صبحانه برگردد. زود برگشت، برای‌مان چهارتا فنجان قهوه ریخت و رفت. شروع کردیم. این بار با چهارتا بشقاب غذا برگشت – تخم‌مرغ، ژامبون، نان تست، سیب‌زمینی آب‌پز. خیلی جالب بود؛ با همین یک خرده پول چه قدر غذا می‌شد خرید! دلی از عزا در آوردیم.

ظهر

با آلوت‌ها خدا حافظی کردم رفتم طرف گرو فروشی. بعدها شنیدم که آلوت‌ها نزدیک داک ۴۷، زده‌اند به آب شور و غیب‌شان زده. بعضی از سرخ‌پوست‌ها قسم می‌خورند که دیده‌اند آن‌ها روی آب راه می‌روند. می‌گویند می‌رفته‌اند طرف شمال. باقی سرخ‌پوست‌ها هم می‌گویند غرق شدن آلوت‌ها را با چشم خودشان دیده‌اند. نمی‌دانم واقعاً آخر و عاقبت‌شان چه شد.

هر چی چشم انداختم، گرو فروشی را پیدا نکردم. حاضر بودم قسم بخورم؛ سر جای قبلی‌اش نبود. بیست سی تا چهارراه عقب و جلو رفتم، سر هر چهارراه و دو راهی، به چپ و راست پیچیدم. تو دفترچه‌های تلفن دنبال اسمش گشتم، از آن هایی که رد می‌شدند، پرسیدم، اما نگار آب شده بود رفته بود توی زمین؛ گرو فروشی عینهو کشتی ارواح غیبش زده بود.

داشت گریه‌ام می‌گرفت. داشتم پاک ناامید می‌شدم. سر آخرین چهارراه که پیچیدم، به خودم گفتم اگر این گرو فروشی را پیدا نکنم، تلف می‌شوم. درست همین موقع بود که دیدمش؛ جایی که چند دقیقه قبل، به جان خودم، هیچ اثری ازش نبود. رفتم تو، به مغازه‌دار که کمی جوان‌تر از قبل به نظر می‌رسید سلام کردم. گفت: «اِ، تویی؟»

گفتم: «پس چی که منم.»

«جکسون جکسون.»

«اسمم همین است که گفتی.»

«رفقات کجا رفتند؟»

«سفر. توفیر نمی‌کند کجا. سرخ‌پوست جماعت همه‌جا پخش و پلاست!»

«پول را آوردی؟»

پرسیدم: «چه قدر لازم داری؟» با خودم گفتم کاش قیمتش عوض شده باشد.

«نهصد و نود و نه دلار.» قیمتش عوض نشده بود چرا باید عوض می‌شد.

گفتم: «آن قدر که گفتی، ندارم.»

«چه قدر داری؟»

«پنج دلار.»

اسکناس مچاله را گذاشتم روی پیشخوان. صاحب مغازه خوب نگاهش کرد.

«همان دیروزی است؟»

«نه فرق دارد.»

به کارهایی که می‌شد کرد، فکر کرد.

گفت: «برایش زحمت کشیدی؟»

گفتم: «پس چی.»

چشمش را بست و باز به کارهایی که می‌شد کرد، فکر کرد، رفت توی اتاقک پشت مغازه و با لباس مادربزرگم برگشت.

گفت: «بیا بگیرش.» لباس را گرفت طرفم.

«من پول ندارم.»

«من هم پول نمی‌خواهم.»

«ولی من می‌خواستم بازی را ببرم. می‌خواستم واقعاً به دستش بیارم.»

«بازی را بردی، به دست آوردیش. حالا قبل از این که نظرم عوض بشود، بگیرش.»

هیچ می‌دانستید چند تا آدم نازنین تو این دنیا زندگی می‌کنند؟ آن قدر زیادند که نمی‌شود شمرد.

لباس مادربزرگم را گرفتم، زدم بیرون. می‌دانستم آن تکه منجوق زرد تکه‌ای از وجود من است. می‌دانستم اصلاً خودم، کم‌وبیش، همان منجوق زرد هستم. خودم را پیچیدم تو لباس رقص مادربزرگ، و بوی او را به سینه کشیدم.

از پیاده رو رفتم وسط چهارراه. مردمی که تو پیاده رو بودند ایستادند. ماشین‌ها ایستادند. شهر ایستاد. همه نگاهم می‌کردند که با مادربزرگم می‌رقصم. خود مادربزرگ بودم که می‌رقصید. ■

مترجم: امیر مهدی حقیقت

****

نقد داستان

راوی اول شخص نمایشی

من یک سرخ‌پوست اسپوکنی هستم، یک سالیش بومی. آبا و اجدادم در ۱۰۰ مایلی اسپوکن، تو ایالت واشنگتن، دست‌کم ده هزار سال روزگار گذرانده‌اند. من تو خود اسپوکن بزرگ شدم، بعدش -یعنی بیست و سه سال پیش- رفتم دانشگاه سیاتل. ترم دوم تمام نشده، اخراجم کردند و افتادم به هزار جور فعلگی با چندرقاز دستمزد...

ژانر:

واقع‌گرای اجتماعی (قابل باور)

راوی با چند تن از دوستانش تصمیم می‌گیرد لباس رقص مادربزرگ را از گرو فروشی بخرد. در طول داستان راوی با افراد مختلفی ارتباط می‌گیرد.

مسئله‌ی داستان چیست؟

لباس رقص مادربزرگ دزدیده شده. راوی علاوه بر دوستانش به افراد دیگری برخورد می‌کند تا لباس را از گرو فروشی بخرد.

محور معنایی داستان چیست؟

داستان حول محور **"لباس رقص مادربزرگ"** شکل گرفته، راوی سرخ‌پوست، فروشنده گرو فروشی سفید پوست است. راوی در ابتدای داستان می‌گوید:

«سرخ‌پوست‌ها هم باید تمام زورشان را بزنند که رازهای زندگی‌شان دست این سفیدهای فضول نیفتد.»

داستان پسا ساختارگرایی است.

در دل روایت، روایت دیگری آغاز می‌شود که از شگرد پسا ساختارگرایان است.

بعضی از سرخ‌پوست‌ها قسم می‌خورند که دیده‌اند آن‌ها روی آب راه می‌روند. می‌گویند می‌رفته‌اند طرف شمال. باقی سرخ‌پوست‌ها هم می‌گویند غرق شدن آلوت‌ها را با چشم خودشان

روایت دیگر، مثال:

دلم پیش ماری گیر بود. ماری دختر کره‌ای پای صندوق بود که صبح تا شب تو مغازه برای خودش آواز می‌خواند؛ مغازه مال پدر و مادرش بود.

پول را دادم دستش و گفتم: «دوستت دارم، ماری.»

گفت: «تو همیشه همین را می‌گویی.»

«خب برای این که همیشه دوستت دارم.»

«تو یک احساساتی احمقی.»

«نخیر، من یک دلداده‌ی پیرم.»

«آره، راست می‌گویی، برای من یکی که زیادی پیری.»

«می‌دانم ولی توی خیالم که می‌توانم باهات باشم.»

گفت: «خب، باشد. قبول می‌کنم که یک تکه از خیالت باشم. اما توی همین خیال هم فقط دستت تو دستم. همین. نه بوس، نه کار بد، خب؟»

گفتم: «خب. نه بوس. نه کار بد. فقط عشق و عاشقی.»

«پس خداحافظ جکسون جکسون، عشق من! به امید دیدار.»

نثر، حداقل‌گرا است.

مثال اول:

پرسیدم: «چند وقت است لنج‌تان رفته؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «یازده سال.»

من مدتی با آن‌ها گریه کردم.

بعد گفتم: «هی رفقا، هیچکدام‌تان پول دارید به من قرض بدهید؟»

نداشتند.

مثال دوم:

... «و بیش‌ترین پولی که یکی از همین بچه‌ها تو یک روز کاسب شده، پانصد و بیست و پنج دلار است. که آن هم قضیه‌اش این بوده که یک بنده خدایی یکهو ویرش گرفته، دست کرده تو جیبش یک اسکناس پانصد دلاری گذاشته کف دست «دمغ پیره»ی خودمان. وگرنه متوسط سود بچه‌ها روزی سی دلار است.»

«به جایی نمی‌رسد.»

«نه که نمی‌رسد.»

پول را دادم دستش و گفتم: «دوستت دارم، ماری.»

گفت: «تو همیشه همین را می‌گویی.»

«خب برای این که همیشه دوستت دارم.»

«تو یک احساساتی احمقی.»

«نخیر، من یک دلداده‌ی پیرم.»

توصیف:

دو نوع توصیف شکل گرفته است.

۱- معمول و مرسوم.

با یک دلاری تو جیبم برگشتم پیش جونیور. هنوز هوش نیامده بود. گوشم را گذاشتم روی سینه‌اش. قلبش هنوز می‌زد. پس کفش و جوراب‌هاش را کندم. یک دلار تو لنگه جوراب چپش پیدا کردم. پنجاه سنت هم تو لنگه راست. با دو دلار و پنجاه سنت تو مشتم، نشستم پهلوی جونیور و رفتم تو فکر مادربزرگ و قصه‌هاش.

۲- طنز.

اگر من و جونیور را بگذاری کنار هم، او می‌شود «سرخ‌پوست قبل از ورود کریستف کلمب» من می‌شوم «سرخ‌پوست بعد از ورود کریستف کلمب»

هیچ بعید نبود ریلی درست و حسابی بشوم، یک پپرونی سرخ‌پوستی با پنیر اضافه! هول کردم. حالم بد بود. دولا شدم رو زمین عق زدم.

«خوشمزه‌ترین جماعتی که تو عمرم دیدم، سرخ‌پوست‌ها و جهودها هستند. فکر کنم این به آدم نشان می‌دهد تو ذات نسل‌کشی، اساساً یک جور خوشمزگی خوابیده.»

«جکسون، من تا حالا چند صد تا رذل بی پدر و مادر را دستگیر کرده ام. در ماتحت چند تا هم گلوله خالی کرده‌ام.»

«مهم نیست. مهم این است که آدمکش نیستی.»

«آره، کسی را نکشته‌ام. ماتحت‌شان را کشته‌ام. اصلاً من یک ماتحت‌کُشم!»

شیوه‌ی برخورد با شخصیت‌ها:

در کل روایت با شخصیت‌های گوناگونی روبرو هستیم. (سرخ‌پوست‌ها، آلوت‌ها، مغازه‌دار سفیدپوست، دختر کره‌ای، ویلیامز، پلیس و...) از نظر زبانی، نژادی، فرهنگی، شغلی که از طریق نشانه‌ها و ایجاد رابطه‌ی دال و مد لول، نشان می‌دهد که، داستان جامعه‌شناسی است. بنابراین راوی در جامعه‌ای زندگی می‌کند که از ملیت‌های مختلفی تشکیل شده است.

راوی با چند تن از دوستانش تصمیم می‌گیرد لباس رقص مادربزرگ را از گرو فروشی بخرد. در طول داستان راوی با افراد مختلفی ارتباط می‌گیرد.

۱_ سرخ‌پوست‌ها:

رز شارون زن چاق و چله‌ای است که از سر و وضع‌اش آدم خیال می‌کند شیرین دو متر قد دارد، در حالی که قد واقعی‌اش یک متر و نیم بیشتر نیست، یک سرخ‌پوست یاکامایی از قبیله‌ی ویشرام. جونیور مال کلویل است، ولی این کلویل هم خودش ۱۹۹ تا قبیله دارد. بنابراین جونیور مال هر کدام از آن‌ها ممکن است باشد. با این حال قیافه‌ی بدی ندارد. انگار همین حالا از توی یکی از آن تابلوهای تبلیغاتی «در نظافت شهر بکوشیم.» آمده بیرون. استخوان چانه‌اش بزرگ است، سیاره‌هایی که قمر دورشان می‌چرخد. بهش حسودی‌ام می‌شود.

۲- آلوت‌ها:

وقتی رسیدم پای بارانداز، به سه تا از عموزاده‌های آلوت خودم برخوردم که روی یک نیمکت چوبی نشسته بودند زل زده بودند به دریا و گریه می‌کردند.

بیشتر سرخ‌پوست‌های آواره‌ی سیاتل از آلاسکا آمده‌اند. تو آنکوریج یا بارو پشت سر هم پریده‌اند تو لنج‌های بزرگی که می‌آیند جنوب، سمت سیاتل. یک جیب پر پول با خودشان آورده‌اند.

۳_ مغازه‌دارسفید پوست:

پس با رزشارون و جونیور وارد مغازه شدیم. به سفیدی پوست میانسال پشت پیشخوان سلام کردیم.

گفت: «بله، چی می‌خواهید؟»

گفتم: «لباس تو ویترین لباس مادر بزرگ من است. پنجاه سال پیش، یکی ازش کش رفته. کس و کارم از آن موقع دنبالش می‌گردند.»

مغازه‌دار طوری نگاهم کرد که انگار چاخان سر هم می‌کنم. البته بهش حق می‌دادم؛ گرو فروشی‌ها پر از مشتری چاخان است.

۴_ دختر کره‌ای:

تو سوپر کره‌ای‌ها یک سیگار برگ پنجاه سنتی خریدم، با دوتا بلیت خراشیدنی بخت‌آزمایی، هر کدام یک دلار. حداکثر جایزه برای هر بلیت، پانصد دلار بود.

اگر هر دو را می‌بردم، می‌توانستم لباس را پس بگیرم.

دلم پیش ماری گیر بود. ماری دختر کره‌ای پای صندوق بود که صبح تا شب تو مغازه برای خودش آواز می‌خواند؛ مغازه مال پدر و مادرش بود.

۵_ ویلیامز، پلیس:

یکی داشت با پا می‌زد به پهلوم. چشم‌ها را باز کردم؛ دیدم یک پلیس سفید پوست بالا سرم ایستاده.

گفت: «جکسون تویی؟»

گفتم: «سلام سرکار ویلیامز!» پلیس نازنینی بود؛ عاشق همه جور شیرینی و شکلات. تو این سال‌ها کمِ کمش چند صد تا آبنبات بهم داده بود.

شیوه‌ی روایت:

کلاسیک، خبری از جهان می‌دهد و داستان تأویلی است. یعنی روایت به‌وسیله‌ی نشانه‌ها پرشده از "معنا" و همین مسئله باعث شده تا داستان **علت مند و هدف مند** گردد.

داستان به ترتیب مرتب به گذشته برگشت می‌کند و پرش به آینده، این زمان گذشته کنش داستانی را به همراه دارد، که به آن فاصله «اکنون روایت» می‌گویند. که لحظه‌ی اکنون پر از علت‌ها و آغازها است. هیچ چیز اتفاقی پدید نیامده است.

مثال عینی آن:

سیزده سالم بود که مادربزرگ یک قصه از جنگ دوم جهانی برایم تعریف کرد. می‌گفت در یک بیمارستان نظامی تو سیدنی استرالیا، پرستار بوده و دو سال تمام، سربازهای آمریکایی و استرالیایی را تر و خشک می‌کرده.

یک روز یک سرباز مائوی می‌خورد به پستش که در حمله‌ی توپخانه، پاهاش را از دست داده بوده. می‌گفت سربازه خیلی سبزه بود، با موهای سیاه وزوزی، چشم‌های مشکی گیرا و صورتی پر از خالکوبی.

سرباز از مادربزرگم می‌پرسد: «تو هم مائوری هستی؟»

مادربزرگ می‌گوید: «نه، من سرخ‌پوست اسپوکنی‌ام. مال ایالات متحد.»

سرباز می‌گوید: «جدی؟ راجع به قبایل‌تان یک چیزهایی شنیده ام. اما تا حالا سرخ‌پوست امریکایی ندیده بودم. تو اولیش هستی.»

داستان علت‌مند است.

به چه علت راوی یک روز تمام درگیر رویدادهای متفاوتی می‌شود؟

برای به دست آوردن لباس رقص مادربزرگ که دزدیده شده، از گرو فروشی یک سفید پوست سر در آورده است.

زمان روایت خطی است.

راوی وقایعی را که یک روز و نیمی اتفاق افتاده در مسیری مشخص تعریف می‌کند.

۱ بعد از ظهر:

با رزشارون و جونیور و اسکناس بیست دلاری و پنج دلاری پول خردی که از قبل داشتیم، رفتیم سون‌الون، سه تا بطری مخصوص خیال‌پردازی خریدیم. بالاخره می‌بایست سر در بیاوریم چه طور می‌شود ظرف یک روز بیست و پنج دلار را تبدیل کنیم به آن همه پول! ...

تو کوچه‌ی نزدیک آلاسکا وی‌ایدریک کز کردیم، و ضمن این که به مخمان فشار می‌آوردیم، ته بطری‌ها را هم در آوردیم - اول، اولی، بعد دومی، بعد هم سومی.

۲ بعد از ظهر:

وقتی بیدار شدم، رزشارون رفته بود. بعدها شنیدم سورا ماشین‌های عبوری شده و برگشته توپنیش و الان با خواهرش تو قرارگاه سرخ‌پوست‌ها زندگی می‌کند.

جونیور کنارم ولو شده بود کف کوچه و پیدا بود حسابی رو خودش بالا آورده. من هم بس که به مخم فشار آورده بودم، به دلم فشار آمده بود. پس جونیور را گذاشتم و راه افتادم

در کل روایت با شخصیت‌های گوناگونی روبرو هستیم. (سرخ‌پوست‌ها، آلوت‌ها، مغازه‌دار سفیدپوست، دختر کره‌ای، ویلیامز، پلیس و...) از نظر زبانی، نژادی، فرهنگی، شغلی که از طریق نشانه‌ها و ایجاد رابطه‌ی دال و مد لول، نشان می‌دهد که، داستان جامعه‌شناسی است.

سمت آب. من عاشق آب‌های اقیانوسم. نمک همیشه خاطرات آدم را زنده می‌کند...

۳ بعد از ظهر:

برگشتم پیش جونیور. هنوز تو این دنیا نبود. صورتم را آوردم دم دهنش تا خیالم جمع شود نفس می‌کشد. زنده بود. دست کردم تو جیب شلوار جیبش یک نصفه سیگار پیدا کردم. تا آخر کشیدمش و رفتم تو فکر مادربزرگ. اسمش اگنس بود. چهارده سالم که بود، سرطان سینه گرفت و مرد...

کانون روایت بیرونی است.

چیزی در درون شخصیت‌ها وجود ندارد هر آن چه اتفاق می‌افتد بیرونی است، مخاطب با تک‌تک آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند.

مثال‌ها:

۱_ سرخ‌پوست‌ها حمله کردند طرف پیشخوان، غیر از من که رفتم پیش ریاضیدان و دوست نی قلیانش. سه نفری یواش یواش ته گیلاس‌ها را در آوردیم.

پرسیدم: «مال کدام طایفه‌اید؟»

زنک گفت: «دوامی هستم. این هم کراو است.»

به مرد گفتم: «تامونتانا خیلی را آمده‌ای.»

گفت: «با هواپیما آمده‌ام.»

پرسیدم: «اسم‌تان چی است؟»

زن گفت: «من ایرین میوزم. این هم هانی‌بوی است.»

زنک محکم با من دست داد، اما مرد طوری دستش را جلو آورد که انگار باید ماچش کنم. من هم ماچش کردم. خنده‌ی ریزی کرد و حسابی سرخ شد.

۲- بعد از ده دوازده تا شات، از ایرین خواستم، باهام برقصد. قبول نکرد. اما هانی‌بوی لخلخ‌کنان رفت گرامافون سکه‌ای، بیست و پنج سنتی انداخت و آهنگ *کمکم کن شبم را سحر کنم* ویلی نلسن را گذاشت. من و ایرین سر میز نشسته بودیم، می‌خندیدم و می‌خوردیم، هانی‌بوی هم دور ما یواش یواش می‌رقصید و با ویلی می‌خواند. روی میز دولا شدم، سفت ایرین را ماچ کردم. مشروب‌ها ریخت. او هم ماچم کرد.

۳- با آلوت‌ها رفتیم بیگ‌کیچن- غذاخوری ارزان‌قیمتی تو محله‌ی اینترنشنال. می‌دانستم آنجا به سرخ‌پوست‌های دربه‌دری که الابختکی پولی گیرشان آمده، غذا می‌دهند.

رفتیم تو، دختر پیشخدمت آمد جلو. پرسید: «چهار تا صبحانه؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «بله، ما خیلی گرسنه‌ایم.»

دختر پیشخدمت ما را برد پای یکی از میزهای نزدیک آشپزخانه. بوی غذا به دماغم خورد. شکمم قار و قور کرد. دختر پیشخدمت پرسید: «جدا جدا حساب می‌کنید؟»

گفتم: «نه، من حساب می‌کنم.»

«پس بین شماها، آقای دست و دلباز شما باشی!»

گفتم: «از این جور سوال‌ها نکن.»

پرسید: «از کدام جور سوال‌ها؟»

«سوال هایی که جواب شان معلوم است. این جور سوال‌ها مرا می‌ترساند.»

اولش انگار گیج شد. بعد خنده‌اش گرفت.

گفت: «باشد. پروفسورا! فقط سوال‌های راستی راستی می‌پرسم.»

«متشکرم.»

«خب، چی می‌خورید؟»

گفتم: «حالا شد! این بهترین سوال است! چی دارید؟»

پرسید: «پول چه قدر داری؟»

گفتم: «این هم یک سوال خوب دیگر! بیست و پنج دلار پول دارم که می‌خواهم خرجش کنم. هر چه قدر می‌شود صبحانه بیار. انعام خودت را هم روش حساب کن.»

حساب کتاب حالی‌اش بود.

«می‌شود چهار صبحانه مخصوص، چهار تا فنجان قهوه، پانزده درصد هم انعام من.»

داستان به ترتیب مرتب به گذشته برگشت می‌کند و پرش به آینده، این زمان گذشته کنش داستانی را به همراه دارد، که به آن فاصله «اکنون روایت» می‌گویند.

طنز زیر پوستی.

ما سرخ‌پوست‌ها تو دروغ‌پردازی و افسانه‌بافی کار کشته ایم. این رفیق ما به خودش می‌گوید سرخ‌پوست پلینزی، در حالی که پلینزی یک اسم عام است و معلوم نمی‌کند دقیقاً مال کدام قبیله است. یک بار ازش پرسیدم چرا نمی‌گویی دقیقاً مال کجایی؟ گفت: «بگو ببینم، مگر هیچکدام از ما می‌تواند بگوید دقیقاً مال کجاست؟» واقعاً جواب معرکه‌ای بود. چه سرخ‌پوست فیلسوفی!

انسجام روایی.

نقطه‌ی آغاز و پایان، مرکزیت داستان معین. بی آن که نویسنده از دیدگاه تخطی داشته باشد، مرتب وارد رویداهای

جدیدی می‌شود، اما تمام ارجاعات به لباس رقص و مادربزرگ برمی‌گردد این انسجام تا پایان داستان حفظ می‌شود.

نقطه‌ی آغاز:

ظهر

امروز برای خودت خانه‌ای داری و سقفی بالا سرت هست، فردا دربه‌دری. نمی‌خواهم دلایل خاص این دربه‌دری را نقل کنم. چون یک راز است، سرخ‌پوست‌ها هم باید تمام زورشان را بزنند که رازهای زندگی‌شان دست این سفیدهای فضول نیفتد.

من یک سرخ‌پوست اسپوکنی هستم، یک سالیش بومی. آبا و اجدادم در ۱۰۰ مایلی اسپوکن، تو ایالت واشنگتن، دست کم ده هزار سال روزگار گذرانده‌اند. من تو خود اسپوکن بزرگ شدم، بعدش -یعنی بیست‌وسه سال پیش- رفتم دانشگاه سیاتل. ترم دوم تمام نشده، اخراجم کردند و افتادم به هزار جور فعلگی با چندرقاز دستمزد. دو سه بار زن گرفتم، دو سه دفعه بابا شدم، بعد ناغافل قاطی کردم و شدم یک دیوانه‌ی تمام عیار...

مرکزیت داستان:

تمام ماجرا از سر ظهر شروع شد، یعنی وقتی که من و رزشارون و جونیور توی بازار پایک پلیس بعد از دو ساعت مخ زدن فروشنده‌ها، پنج دلار گیرمان آمده بود. پولی که باهاش می‌شد خیلی راحت از اعیانی ترین سون‌الون دنیا یک بطر مشروب اعلا خرید. پس همین کار را کردیم، یعنی مثل سه تا کهنه سرباز، راهمان را کج کردیم طرف سون‌الون. اینجا بود که یکهو مغازه‌ی گرو فروشی جلوی پامان سبز شد. من تا حالا ندیده بودمش و این چیز غریبی بود، چون ما سرخ‌پوست‌ها برای همه‌ی گرو فروشی‌ها رادار سرخودیم. ولی عجیب‌تر از این، لباس کهنه‌ی رقص جشن سرخ‌پوستی بود که تو ویترین می‌دیدم. به رزشارون و جونیور گفتم: «این لباس رقص مامان‌بزرگ من است.»

نقطه‌ی پایان:

هیچ می‌دانستید چند تا آدم نازنین تو این دنیا زندگی می‌کنند؟ آن قدر زیادند که نمی‌شود شمرد.

لباس مادربزرگم را گرفتم، زدم بیرون. می‌دانستم آن تک منجوق زرد تکه‌ای از وجود من است. می‌دانستم اصلاً خودم، کم و بیش، همان منجوق زرد هستم. خودم را پیچیدم تو لباب رقص مادربزرگ، و بوی او را به سینه کشیدم.

از پیاده‌رو رفتم وسط چهارراه. مردمی که تو پیاده رو بودند ایستادند. ماشین‌ها ایستادند. شهر ایستاد. همه نگاهم می‌کردند که با مادربزرگم می‌رقصم. خود مادربزرگ بودم که می‌رقصید.

رخدادهای متعدد.

رخداد اول: مغازه گرو فروشی.

مثل سه تا کهنه سرباز، راهمان را کج کردیم طرف سون‌الون. اینجا بود که یکهو **"مغازه‌ی گرو فروشی"** جلوی پامان سبز شد.

رخداد دوم: دوست داشتن ماری (دختر کره‌ای).

دلم پیش ماری گیر بود. ماری دختر کره‌ای پای صندوق بود که صبح تا شب تو مغازه برای خودش آواز می‌خواند؛ مغازه مال پدر و مادرش بود.

پول را دادم دستش و گفتم: «دوستت دارم، ماری.»

رخداد سوم: آلوت‌ها.

این آلوت‌ها چه قدر بوی ماهی آزاد می‌دهند! گفتند روی این نیمکت چوبی منتظر نشسته‌اند لنج شان برگردد.

چیزی در درون شخصیت‌ها وجود ندارد هر آن چه اتفاق می‌افتد بیرونی است، مخاطب با تک‌تک آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند.

پرسیدم: «چند وقت است لنج تان رفته؟»

آلوت بزرگ‌تر گفت: «یازده سال.»

من مدتی با آن‌ها گریه کردم.

رخداد چهارم: بیگ‌هارت (بار مشروب سرخ‌پوستی)

رفتم تو بیگ‌هارت و سرخ‌پوست‌ها را شمردم پانزده تا بودند - هشت تا مرد، هفت تا زن. هیچکدام را نمی‌شناختم، اما سرخ‌پوست‌ها اصولاً خوش دارند احساس قوم و خویشی کنند. همه وانمود کردیم عموزاده‌های هم دیگریم. از فروشنده، که یک سفید پوست خپل بود، پرسیدم: «یک شات ویسکی چند؟»

«خوبش را می‌خواهی یا اعلا؟»

«هر چی اعلاتر بهتر.»

«شاتی یک دلار.»

هشتاد دلار را گذاشتم رو پیشخوان.

گفتم: «خب، پس من و تمام پسر عمو و دختر عموهام که اینجا می‌بینی هشتاد تا شات می‌خوریم. می‌شود نفری چندتا؟»

زنی از پشت سر بلند گفت: «با خودت، نفری پنج تا.»

برگشتم ببینم کی بود - زنی خپل و رنگ پریده که پیش مرد دیلاقی نشسته بود. گفتم: «آفرین، نابغه خانم!» بعد

طوری که تمام سرخ‌پوست‌های توی بار بشنوند، بلند گفتم: «نفری پنج تا!»

سرخ‌پوست‌ها حمله کردند طرف پیشخوان، غیر از من که رفتم پیش ریاضیدان و دوست نی قلیانش. سه نفری یواش یواش ته گیلاس‌ها را در آوردیم.

رخ داد پنجم: پلیس، ویلیامز.

یکی داشت با پا می‌زد به پهلوم. چشم‌ها را باز کردم؛ دیدم یک پلیس سفید پوست بالا سرم ایستاده.

گفت: «جکسون تویی؟»

گفتم: «سلام سرکار ویلیامز!» پلیس نازنینی بود؛ عاشق همه جور شیرینی و شکلات. تو این سال‌ها کم کمش چند صد تا آبنبات بهم داده بود.

نمی‌دانم می‌دانست مرض قند دارم یا نه.

پرسید: «معلوم هست این جا چه غلطی می‌کنی؟»

گفتم: «سردم بود، خوابم می‌آمد، همینجا ولو شدم.»

ببین کجا ولو شدی، ابله! رو ریل قطار!»

وحدت تأثیر (داستان محورهای متعددی ندارد.)

رخدادها زیاد، رویدادهای داستان عالی اما هم چنان حول یک محور می‌چرخد و همه چیز به مرکز باز می‌گردد. «مادربزرگ و لباس رقصش»

کاربردی بودن نشانه‌ها.

با یک چشم‌انداز در سطح داستان وجود زیادی از "نشانه‌ها" را می‌بینیم، همگی در خدمت داستان و کاربردی است علاوه بر این که رابطه‌های دال و مدلول را می‌سازند داستان را از نظر معنایی هم پیش می‌برند.

مثال‌ها:

* ولی عجیب‌تر از این، لباس کهنه‌ی رقص جشن سرخ‌پوستی بود که تو ویترین می‌دیدم.
* تو چند تا عکس دیده بودم که داشت با این لباس می‌رقصید.
* پر از همان پر و پولک‌های رنگی که قوم و قبیله‌ام روی لباس‌های رقص جشن می‌دوختند.
* تیر و طایفه‌ی من هم همیشه یک جایی توی لباس‌های رقص مان یک دانه منجوق زرد می‌دوختند، اما جایی که آدم مجبور باشد دنبالش بگردد.

۱- لباس کهنه‌ی رقص جشن سرخ‌پوستی.

۲- چند تا عکس.

۳- پر از همان پر و پولک.

۴- یک دانه منجوق زرد.

توضیح:

وقتی نویسنده چیزی را در طول داستان از طریق نشانه‌ها تکرار می‌کند عمدی دارد، می‌خواهد جهان داستانی خود را با آن بسازد.

نشان دادن صحنه اروتیک به کمک آیرونی.

مثال:

۱۰ شب

ایرین هلم داد طرف دستشویی زنانه. در را پشت سرمان بست.

توضیح:

نویسنده از طریق سه نشانه صحنه اروتیک را بدون اشاره مستقیم نشان می‌دهد.

۱- هل دادن. ۲- دستشویی زنانه. ۳- بستن در.

داستان سه سطحی است.

سطح اول:

روشن و آشکارعدم پیچید گی زبانی.

راوی در همان ابتدای داستان به معرفی خود و دوستانش می‌پردازد هیچ نقطه‌ی تاریکی برای مخاطب نمی‌گذارد، کم کم وارد داستان می‌شود رخ دادهای زیادی پیش می‌آید علاوه بر آن تعلیق شکل می‌گیرد و با پرداختی قوی جهان بینی خود را آشکار می‌کند. نگاه نویسنده نسبت به جهان اطراف خود، دوار است، در هیچ کجای داستان قطعیت نمی‌دهد، قضاوت نمی‌کند، خونسردانه روایت می‌کند.

رخدادها زیاد، رویدادهای داستان عالی اما هم چنان حول یک محور می‌چرخد و همه چیز به مرکز باز می‌گردد. «مادربزرگ و لباس رقصش»

سطح دوم:

بحث مطالعات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی جامعه‌ی آمریکا.

در لایه‌ی زیرین نویسنده اشاره به حاکمان سیاسی جامعه‌ی آمریکا دارد.

مثال‌ها:

۱_ اصلاً شاید این جور حرف‌ها برای هیچکدام شما جالب نباشد، چون سرخ‌پوست‌های دربه‌در، همه جای سیاتل پلاسند. ما برای شما یک مشت آدم معمولی و کسل کننده ایم که خیلی راحت از کنارمان می‌گذرید. فوقش این است که نیم نگاهی هم بهمان می‌اندازید -حالا چون کفرتان در آمده، یا حال‌تان از ما به هم خورده، یا این که چون از آخر و عاقبت

وحشتناک‌مان متأسفید. اما ما هم به هر حال آدمیم. دل داریم، کس و کار داریم.

۲- با برو بچه‌های همیشگی، خیابان را گز می‌کنیم - با رفیق‌هام، هوادارهام، دار و دسته‌ام. دارو دسته‌ی ما سه نفره است - رزشارون، جونیور، و خودم. برای هیچ کس مهم نباشیم، برای هم دیگر مهم‌ایم.

۳- من به یک عبارت، سند زنده‌ی بلایی هستم که استعمار سر ما رنگی‌ها آورده. البته نمی‌خواهم نقل این را بگویم که بعضی وقت‌ها از تاریخ با این همه دوز و کلکی که توش هست، چه قدر می‌ترسم. من آدم با دل و جرئتی هستم و خیلی خوب می‌دانم که بهترین راه سر کردن با سفیدها سکوت است.

۴- ریل چنج یک سازمان چند کاره است؛ روزنامه چاپ می‌کند، حامی پروژه‌های فرهنگی است که به درد فقرا می‌رسد، و کلاً مردم را حول موضوعات مرتبط با فقر بسیج می‌کند. رسالت ریل چنج سازماندهی، آموزش و راه‌اندازی اتحادیه‌ها و مجامعی برای حل معضل بی‌خانمانی و فقر است. ریل چنج هست تا صدای مستمندان جامعه را به گوش مردم برساند.

وقتی نویسنده چیزی را در طول داستان از طریق نشانه‌ها تکرار می‌کند عمدی دارد، می‌خواهد جهان داستانی خود را با آن بسازد.

۵- مادربزرگم می‌گوید: «خیلی از سرخپوست‌ها برای ایالات متحد می‌جنگند. برادری دارم تو آلمان می‌جنگد. یکی هم تو اوکیناوا مفقود شده.»

سرباز می‌گوید: «متأسفم. من هم اوکیناوا بودم. وحشتناک بود.»

مادربزرگ می‌گوید: «من هم برای پات متأسفم.»

سرباز می‌گوید: «مسخره ست، نه؟»

«چی مسخره ست؟»

«این که ما رنگی‌ها داریم دخل هم دیگر را در می‌آوریم تا سفیدها آزاد باشند.»

«هیچوقت این طوری به قضیه فکر نکرده بودم.»

«من هم فقط بعضی وقت‌ها این طوری فکر می‌کنم. باقی وقت‌ها همان طور فکر می‌کنم که ازم می‌خواهند. برای همین بدجوری قاطی کرده‌ام.»

مادربزرگ بهش مرفین می‌زند.

۶- «چرا. قضیه خیلی ناجور بود. بابابزرگم مثل صدبار دیگر بی‌خبر بهشان سر زده بود. داداشه و دختره، هر دوتا مست، افتاده بودند به جان هم. بابابزرگم مثل صدبار دیگر می‌آید جداشان می‌کند. دوست دختره انگار پاش می‌گیرد به چیزی. با سر می‌خورد زمین، می‌زند زیر گریه. بابابزرگم کنارش زانو می‌زند ببیند چیزیش شده یا نه. آن وقت عموی بابام، نمی‌دانم چرا، یکهو می‌آید جلو، دولا می‌شود، تپانچه بابابزرگ را از تو جلدش در می‌آورد و یک گلوله خالی می‌کند تو مخ بابابزرگ.»

سطح سوم:

دخالت بشر در دست بردن در طبیعت و تهدیدی برای سلامتی بشر.

مثال:

اسمش اگنس بود. چهارده سالم که بود، سرطان سینه گرفت و مرد. پدرم همیشه می‌گفت معدن اورانیوم قرارگاه یک چنین غده‌هایی تو تنش درست کرد. ولی مادرم می‌گفت مرض اگنس از شبی شروع شد که تو راه برگشت از مراسم رقص، یک موتور سیکلت زیر گرفتش. آن شب سه تا از دنده‌هاش شکست، و این طور که مادرم همیشه می‌گفت، دنده‌ها هیچوقت درست و حسابی جوش نخوردند و مادر بزرگ درست و حسابی درمان نشد. وقتی هم که درست و حسابی درمان نشوی، سر و کله‌ی غده‌ها پیدا می‌شود و تو یک چشم به هم زدن می‌بینی همه‌جا را گرفته‌اند.

کنار جونیور نشسته بودم، و دود سیگار و بوی نمک و استفراغ تو دماغم پیچیده بود. از خودم پرسیدم یعنی می‌شود سرطان از وقتی افتاده باشد به جانش که لباس رقصش را دزدیدند؟ شاید سرطان قلب شکسته‌اش شروع شده و بعد نشست کرده به سینه‌هاش. می‌دانم که مسخره است، اما به خودم گفتم یعنی ممکن است اگر لباس رقص‌اش را پس بگیرم، مادربزرگ دوباره زنده بشود؟

پایان بندی داستان (رجعت کمانی به ابتدای داستان زده شده است.)

داشت گریه‌ام می‌گرفت. داشتم پاک ناامید می‌شدم. سر آخرین چهارراه که پیچیدم، به خودم گفتم اگر این گرو فروشی را پیدا نکنم، تلف می‌شوم. درست همین موقع بود که دیدمش؛ جایی که چند دقیقه قبل، به جان خودم، هیچ اثری ازش نبود. رفتم تو، به مغازه‌دار که کمی جوان‌تر از قبل به نظر می‌رسید سلام کردم. گفت: «اِ، تویی؟»

گفتم: «پس چی که منم.»

«جکسون جکسون.»

«اسمم همین ایست که گفتی.»

«رفقات کجا رفتند؟»

«سفر. توفیر نمی‌کند کجا. سرخ‌پوست جماعت همه پخش و پلاست!»

«پول را آوردی؟»

پرسیدم: «چه قدر لازم داری؟» با خودم گفتم کاش قیمتش عوض شده باشد.

«نهصد و نود و نه دلار.» قیمتش عوض نشده بود چرا باید عوض می‌شد.

گفتم: «آن قدر که گفتی، ندارم.»

«چه قدر داری؟»

«پنج دلار.»

اسکناس مچاله را گذاشتم روی پیشخوان. صاحب مغازه خوب نگاهش کرد.

«همان دیروزی است؟»

«نه فرق دارد.»

به کارهایی که می‌شد کرد، فکر کرد.

گفت: «برایش زحمت کشیدی؟»

گفتم: «پس چی.»

چشمش را بست و باز به کارهایی که می‌شد کرد، فکر کرد، رفت توی اتاقک پشت مغازه و با لباس مادربزرگم برگشت.

گفت: «بیا بگیرش.» لباس را گرفت طرفم.

«من پول ندارم.»

«من هم پول نمی‌خواهم.»

«ولی من می‌خواستم بازی را ببرم. می‌خواستم واقعاً به دستش بیارم.»

«بازی را بردی، به دست آوردیش. حالا قبل از این که نظرم عوض بشود، بگیرش.»

هیچ می‌دانستید چند تا آدم نازنین تو این دنیا زندگی می‌کنند؟ آن قدر زیادند که نمی‌شود شمرد.

لباس مادربزرگم را گرفتم، زدم بیرون. می‌دانستم آن تک منجوق زرد تکه‌ای از وجود من است. می‌دانستم اصلاً خودم، کم و بیش، همان منجوق زرد هستم. خودم را پیچیدم تو لباب رقص مادربزرگ، و بوی او را به سینه کشیدم.

از پیاده‌رو رفتم وسط چهارراه. مردمی که تو پیاده رو بودند ایستادند. ماشین‌ها ایستادند. شهر ایستاد. همه نگاهم می‌کردند که با مادربزرگم می‌رقصم. خود مادربزرگ بودم که می‌رقصید.

توضیح:

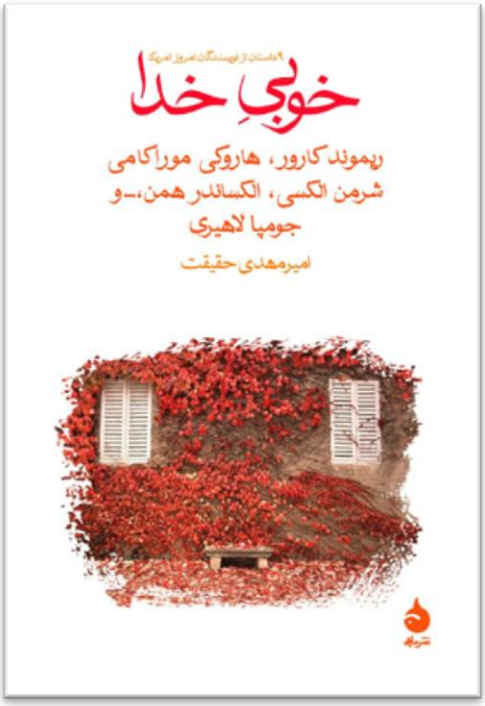
۱ _ داستان با ورود راوی به مغازه‌ی گرو فروشی که به طور تصادفی "لباس رقص مادربزرگ" را می‌بیند، از همان‌جا همه چیز شروع می‌شود. در پایان راوی، مغازه را گم می‌کند، بعد از جستجو آن را پیدا می‌کند و لباس را فروشنده به او می‌دهد. آغاز به پایان داستان رجعت خورده است.

۲- از ابتدا مخاطب در وضعیتی قرار می‌گیرد که منتظر دو اتفاق است.

۱- در انتها بالاخره راوی پولی بدست می‌آورد تا لباس را از گروفروشی بخرد.

۲- بدون پول می‌ماند و لباس را از دست می‌دهد.

اما از آن طرف نویسنده دائم می‌گوید، ***"راوی مرد عمل نیست"*** هر مبلغی هر چند اندک به دست می‌آورد با آن الکل می‌خرد. حتی راوی صریحاً می‌گوید، الکی است یعنی قابل اعتماد نیست. اما ناگهان پایان داستان تغییر می‌کند بر خلاف حدس‌های مخاطب نویسنده "عمل می‌کند" نه تنها پولی برای خرید لباس رقص مادربزرگ نمی‌پردازد بلکه فروشنده آن را رایگان به او می‌دهد. ■



یادداشت «دگر دیسی رنج»

نویسنده «مهناز پارسا»

هر شخصی برای نوشتن شیوه‌ای خاص را انتخاب می‌کند. افکار خودش را به گونه‌ای خاص ارائه می‌دهد؛ در واقع برای برقراری ارتباط با دیگران از شیوه و نگرش خاصی استفاده می‌کند. این باعث می‌شود که سبک نوشتاری بوجود بیاید. سبک نوشتاری هر فرد با شخصیت فرد، نوع نگرش فرد و اندیشه‌های فرد ارتباطی تنگاتنگ دارد. شاید بشود گفت هر نویسنده‌ای نثری برای نگارش دارد که این ناشی از شخصیت فرد، رویدادهای زندگی، تجربیات، نوع مطالعه و استعداد شخصی نویسنده است. ایجاد نثر داستانی در تار و پود شخصیت ما نهفته است و بستگی به نگرش ما و اندیشه‌های‌مان دارد.

نوع مطالعه نیز در پرورش سبک نوشتاری موثر است. اینکه کتاب‌های کدام نویسنده را بیشتر دوست دارید؟ ایرانی یا خارجی؟ چقدر وقت برای مطالعه می‌گذارید؟ آیا خودتان هم می‌نویسد؟ چه وقت‌هایی بیشتر می‌نویسید؟ در چه زمان‌هایی بهتر می‌نویسید؟

در این مقاله سعی می‌کنم به نقش رنج‌ها و مشکلات زندگی در توانایی فرد برای نوشتن اشاره کنم. رنج‌ها لحظاتی آکنده از درد و ناراحتی است که هر فردی از آن گریزان است ولی هرگز فکر کرده‌اید که رنج‌های روحی راهی به سوی پویش و زایندگی است؟ هر فردی که در زندگی با مشکلات و رنج‌ها روبرو می‌شود، بی‌اختیار درگیر احساسات متفاوت می‌شود. احساسات مختلف در ذهن تجلی خاصی می‌یابد و بر نگرش فرد تاثیر می‌گذارد.

نوشتن یک روش برای تخلیه‌ی روحی فرد و بازگو کردن رنج‌های درونی فرد است. تضادهای زندگی، مشکلات زندگی و رنج‌ها باعث می‌شود که انسان بهتر خود را بشناسد و تجربیاتی جدید پیدا کند، بی‌گمان وقتی شخصیت پخته‌تر می‌شود اندیشه‌های فرد هم غنی‌تر خواهند شد. مشکلات زندگی و تجربیات باعث می‌شود که شخص پر بارتر بنویسد. گاه آشفتگی‌ها، ذهن نویسنده را به خود گرفته و باعث می‌شود که افکار شخص برانگیخته شود و وقتی نویسنده قلم بدست می‌گیرد ناخود آگاه احساسات و جریان سیال ذهنش بر صفحه‌ی کاغذ می‌پاشد.

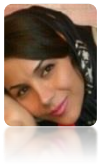
مشکلات و رنج‌های بشریت تجربیاتی تلخ است که هر انسانی از آن‌ها دوری می‌گزیند. ولی همین رنج‌هاست که انسان‌ها را به جستجو، تلاش، پویایی و تفکر وا می‌دارد؛ باعث می‌شود که انسان به جستجوی راه‌حلی برای بهتر زندگی کردن برخیزد. رنج‌ها حاوی تجربیات و نکاتی ارزنده است که باعث تکامل روحی فرد می‌شود. وقتی شخصی می‌نویسد افکار درونش از ذهنش به بیرون می‌تراود. هیچ دلیلی ندارد که ما تصور کنیم هر چه که نویسنده می‌نویسد مشکلات خود نویسنده است. نویسنده اگر روانکاو خوبی باشد می‌تواند به راحتی خود را به جای دیگران بگذارد و مشکلات دیگران را هم ترسیم کند. هر موضوعی می‌تواند تجربه‌ای برای فرد باشد و هر تجربه‌ای برای شخص باعث می‌شود که نکته‌ای تازه دریابد که این نکات باعث می‌شود که وقتی داستانی را ارائه می‌دهد، آن نکته را مد نظر قرار دهد و در داستان بیان کند. البته مشکلات و رنج‌ها جزئی از زندگی انسان‌ها هستند. ما نمی‌توانیم زندگی را خالی از مشکلات تصور کنیم. در زندگی شب و روز پی هم می‌آیند، شادی و غم هر دو وجود دارد.

نویسنده بودن اسلوب و روش خود را دارد. صرفا نمی‌شود گفت که اگر فردی، رنج‌ها و دردهای روحی زیادی داشت خواهد توانست بنویسد. بی‌گمان نوشتن، نتیجه‌ی علاقه و استعداد فرد برای نویسندگی است. نویسنده باید از قوه‌ی تخیل خود کمک بگیرد و با فنون داستان‌نویسی آشنا باشد، داستانی را به زیبایی و کمال بُسراید. گاهی نوشته‌ها موردی برای تخلیه‌ی روحی فرد ندارد، صرفاً نتیجه و ماحصل تلاش نویسنده برای نوشتن است اما در این نوشته‌ها هم پیام‌ها یا افکار نویسنده در نوشتار تاثیر خاص خود را می‌گذارد. در این موارد از تجربیات و استعداد شخصی خود استفاده کرده و داستانی یا متنی ارائه می‌دهد. از فنون خاص داستان‌کوتاه یا مقاله‌نویسی بهره می‌گیرد و در نوشتارش از خلاقیت و قوه‌ی تخیل خودش استفاده می‌کند. با اندیشه‌هایش از بی‌رنگ ترین موضوع، ماجرایی شگفت می‌سازد؛ رنگش می‌زند. تلاشش را می‌کند که نوشته‌اش را زیباتر کند. می‌سنجد که جذابیت و کشش نوشته خوب است یا خیر؟ نویسنده می‌نشیند و مثل یک باغبان نهال فکر خود را می‌کارد، پرورشش می‌دهد و درختی را بوجود می‌آورد که هر روز مرتب می‌کند و شاخ و برگ‌های اضافی‌اش را برای زیبایی بیشتر می‌زند و نوشته‌اش را بهتر ارائه دهد. هر نوشته‌ای ارزشمندی خود را دارد و حاوی داستانی، پیام و حرفی برای خواننده هست، خواننده با خواندن داستان به نتایجی تازه خواهد رسید. حال ممکن است در نهایت داستان را بپسندد یا نه ؛ داستان را جالب، پر ماجرا و پر کشش پیدا کند یا نکند؛ در این حرفی نیست؛ اما پیام‌های داستان جای خود را دارد. به هر حال با خواندن هر نوشته‌ای یک نکته‌ی تازه را در می‌یابیم.

در خاتمه می‌خواهم به این موضوع اشاره کنم که رنج‌های بشریت در مجموع در خدمت تکامل روح انسان است، می‌خواهم به دگردیسی رنج اشاره کنم. اینکه رنج‌ها در زندگی‌ها باعث شکوفایی استعدادهای نهفته‌ی بشری می‌شود. اینکه رنج‌هاست که چون تازیانه بر روح می‌زند و باعث می‌شود که نویسنده با نوشتارش گریزی به رهایی از غم بزند. رنج‌ها و غم‌های ما باعث می‌شود که ما گوهر وجودمان را بهتر بشناسیم. دیدگانی با بصیرت بیشتر و ذهنی شفاف‌تر و اندیشه‌ای مستحکم‌تر داشته باشیم. قوی‌تر قلم بزنیم، زندگی را بهتر احساس کنیم و مستحکم‌تر باشیم. ■

خوانش تحلیلی داستان سیاوش (بخش دوم)

«شهناز عرش‌اکمل»



افراسیاب(پادشاه نیرنگ‌باز و پلید تـوران) بـه مـرز ایـران لشکرکشی می‌کند. گفتنی است افراسیاب وجهـه‌ای منفـی در شاهنامه دارد. او پادشاهی است که جز نیرنگ و زرق در برابـر ایرانیان به کار نمی‌بندد. همواره مترصد فرصتی است که زهـر خویش را بر آن‌ها بریزد. در اغلب داستان‌های شـاهنامه، آنجـا که سخن از ناجوانمردی و نیرنگ است، ردپای افراسیاب دیـده می‌شود. در دینکرت (فصـل ۱،بنـد ۳۱) آمـده کـه افراسـیاب مردی جادوگر و بزرگ‌ترین دشمن ایرانیان است. طبق نوشـته کتاب مینو خرد (فصـل ۲۷،بنـد ۴۴) نیـز افراسـیاب از زمـان پادشاهی منوچهر به ایران حمله مـی‌کـرده و حتـی یـک بـار ایران را به کلی ویران کـرده اسـت. درواقـع او مجمـع اضـداد است. از یک سو ویران می‌کند و از سوی دیگر آباد. (افراسیاب در فن احداث جوی‌ها چیره‌دست است.) از نظـر اسـطوره‌ای او ابتدا فناناپذیر خلق شده بود لیکن به خاطر گناهانش بی‌مرگی از او سلب شد و تا پایان عمر برای به دست آوردن فر کیـانی و دوری از مرگ با سرنوشت خویش در جدال بود.[۱]

به وجه تاریخی افراسیاب در تاریخ بلعمی و مجمل‌التـواریخ هم اشاره شده است. او حتی در متون عرفـانی نیـز شخصـیتی نمـادین یافتـه اسـت: نمـاد نفـس امـاره؛ سـخت دل و منکـر نعمت‌های خدا.[۲] البته باید گفـت افراسـیاب در شـاهنامه، جـز صفات بد و اهریمنی از خصایص پهلوانی نیز برخـوردار اسـت. اقداماتی را که او درباب دریاچه هامون انجام داد، نمـی‌تـوان از نظر دور داشت. شاید بتوان گفـت او آن چنـان درگیـر برتـری خود و توران است که از هـیچ کـاری بـرای پیشـبرد اهـدافش اجتناب نمی‌کند. شخصیت افراسیاب از نظر روانشناختی بسیار قابل توجه است. بـه گفتـه برخـی او شخصـیتی ضـداجتماعی دارد.[۳] برخی از این ویژگـی‌هـا را مـی‌تـوان در افراسـیاب پـی گرفت: عدم وفاداری و پایبندی به افراد، ارزش‌هـا و میثـاق‌هـا (ماننـد شکسـتن عهـد صـلح بـا ایـران در زمـان گرشاسـب)، تحریک‌پذیری سریع و تکانشی بودن و پرخاشگری(پذیرش بی چون و چرای بدگویی‌های گرسیوز راجع به سیاوش)، سنگدلی و قساوت قلب و بدگمانی (دادن دستور قتل فرنگیس و جنـین او و اخراج دخترش منیـژه از کـاخ)، فریبکـاری و حیلـه‌گـری (معرفی نکردن رستم به سهراب و قتل او توسط پدرش) و...

سیاوش به جنگ افراسیاب می‌رود تا هم به شاه کمک کنـد و هم از سودابه و مکر او دور باشد.

به دل گفت من سازم این رزمگاه

به چربی بگویم بخواهم ز شاه

مگر کِم رهایی دهد دادگر

ز سودابه و گفت و گوی پدر

او با رستم راهی می‌شـود و بـر افراسـیاب پیـروز مـی‌شـود. دشمنان به توران بازمی‌گردند. افراسیاب نیز کـه بسـیار متـألم است خواب بسیار بدی درباره سرنگونی پادشاهی‌اش می‌بیند.

بیابان پر از مار دیدم به خواب

زمین پر ز گرد آسمان پر عقاب

جوانی دو رخساره مانند ماه

نشسته بدی نزد کاووس شاه

دمیدی به کردار غرنده میغ

میانم به دو نیم کردی به تیغ

منجمان از آمدن سـیاوش مـی‌گوینـد و در صـورت ادامـه جنگ، سرنگونی پادشاهی افراسیاب را پـیش‌بینـی مـی‌کننـد. گفتنی است که سخن منجمـان در شـاهنامه سـندیت بسـیار دارد و اغلب پیشگویی‌های آنان به حقیقت می‌پیوندد. درنهایت افراسیاب تصمیم به اتمام جنگ می‌گیـرد و بـه تقسـیم‌بنـدی مرزی منوچهر، شاه پیشین ایران قناعت می‌کند. او قصد صـلح با ایران را دارد. رستم شـروطی بـرای صـلح از جملـه گـرفتن گروگان مطرح می‌کند که افراسیاب نیـز مـی‌پـذیرد. در اینجـا می‌توان به وجه چاره‌اندیشی و خرد افراسـیاب اشـاره کـرد. او می‌داند که در مقابل دولتی قوی‌تر از خود باید دست به دامان اندیشه و تدبیر شود.

بدو گفت صد تن ز خویشان من

گزیده فرستم بدان انجمن

شکست اندر آید برین تاج و گاه

نماند بر من کسی نیکخواه

کاووس به محض اطلاع از صلح خشمگین می‌شود و دستور کشتن گروگان‌ها را می‌گیرد. اینجا نیز تعجیل و بی‌فکری کاووس هویداست؛ او که با تمام بی‌خردی و خودبینی سیاوش را در این مهلکه انداخته است. به راستی اگر کاووس خردمندانه‌تر عمل می‌کرد، سیاوش گرفتار آن عاقبت تلخ نمی‌شد. هرچند او در قضیه گروگانان، رستم و سیاوش را به بی‌خردی متهم می‌کند.

شما گر خرد را نبستید کار

نه من سیرم از پیچش کارزار

اما سیاوش هم پیمان‌شکنی را خلاف جوانمردی می‌داند، هم نافرمانی در برابر پدر برایش خوشایند نیست.

ور ایدون که جنگ آورم بی گناه

چنین خیره با شاه توران شپاه

جهاندار نپسندد این بد ز من

گشایند بر من زبان انجمن

او راه چاره را در ادامه ندادن جنگ و ترک دیار می‌جوید. گروگان‌ها را پس می‌دهد و از افراسیاب برای عبور از توران کسب اجازت می‌کند. جالب است که تصمیم ترک جنگ و نیز دیار دقیقاً نافرمانی در برابر پدر است. زیرا او به نوعی با افراسیاب سازش کرده است. اما در داستان توضیحی راجع به این مسأله داده نمی‌شود.

پیران ویسه، وزیر کاردان افراسیاب که وفاداری‌اش به سیاوش در طول قصه محرز است، به افراسیاب پیشنهاد می‌دهد که سیاوش در توران بماند. زیرا وجود او در کنار افراسیاب با وجود کهولت سن کاووس و جانشینی سیاوش، کمک بزرگی به تحکیم وحدت و قدرت دو کشور می‌کند. پیران از جمله شخصیت‌های والا و محبوب در شاهنامه است. پیری خردمند، شجاع، خیرخواه و همواره میانجی‌گر. با اینکه فردی وطن‌پرست است و دل در گروی توران دارد اما رابطه‌اش با ایرانیان بسیار خوب است و پیوسته درصدد یافتن راهی برای آشتی دو سرزمین. او در پذیرش سیاوش از جانب افراسیاب نقش برجسته‌ای دارد. درواقع پیران آمدن سیاوش به توران را زمینه‌ای برای آشتی ایران و توران می‌داند که از زمان قتل ایرج از هم کینه دارند. او همان کسی است که در جریان بیژن و منیژه نیز شفاعت بیژن را می‌کند و او را از مرگ حتمی می‌رهاند.

برآساید از کین دو لشکر مگر

بدین آوریدش مگر دادگر

ز داد جهان آفرین این سزاست

که گردد زمانه بدین کار راست

این امر انجام می‌شود و سیاوش در توران می‌ماند. رابطه سیاوش با افراسیاب بسیار بسامان است و او از هنرهای سیاوش یسیار شگفت‌زده می‌شود.

به آواز گفتند هرگز سوار

ندیدیم بر زین چنین نامدار

از این سوی پیران به سیاوش پیشنهاد ازدواج با دخترش، جریره را می‌دهد که او نیز می‌پذیرد.

از ایشان جریره ست مهتر به سال

که از خوبرویان ندارد همال

اگر رای باشد تو را بنده‌ایست

به پیش تو اندر پرستنده ایست

این سوال پیش می‌آید که چطور افراسیاب چنین پیشنهادی را به سیاوش نمی‌کند؟ او شیفته سیاوش است و با وصلت سیاوش با دخترش می‌تواند بر او مسلط شود و به اهدافش درباره ایران برسد؛ چرا که سیاوش جانشین کاووس خواهد بود. البته چندی بعد پیران به سیاوش توصیه می‌کند که به جهت تحکیم دوستی، با فرنگیس، دختر افراسیاب ازدواج کند.

اگرچه جریره ست پیراسته

از این انجمن مر تو را خواسته

ولیکن تو را آن سزاوارتر

که از دامن شاه جویی گهر

سیاوش به خاطر جریره تمایل زیادی به ازدواج مجدد ندارد اما به اصرار پیران آن را می‌پذیرد. همان طور که اشاره شد مشخص نیست چرا پیران از ابتدا پیشنهاد ازدواج با دختر افراسیاب را نمی‌دهد یا اینکه افراسیاب با وجود علاقه‌ای که به سیاوش دارد و نیز به خاطر بعضی سیاست‌ها این تصمیم را نمی‌گیرد. سیاوش و فرنگیس ازدواج می‌کنند و به گنگدژ می‌روند. پس از آن افراسیاب شهری آراسته با کاخ‌های زیبا برای سیاوش تعبیه می‌کند تا به آنجا نقل مکان کند؛ شهری با نام سیاوشکرد.

به هر گوشه‌ای گنبدی ساخته

سرش را به ابر اندر انداخته

سیاوخشگردش نهادند نام

همه مردمان زان به دل شادکام

سیاوش از جریره صاحب فرزندی به نام فرود می‌شود که بعدها فصل مشبعی را در شاهنامه به خود اختصاص می‌دهد.

که از دختر پهلوان سپاه

یکی کودک آمد چو تابنده ماه

ورا نام کردند فرخ فرود

به تیره شب اندر چو پیران شنود

جریره نقش خاصی در داستان سیاوش ندارد. درواقع راجع به او صحبت خاصی نمی‌شود. حتی در مورد ازدواج مجدد سیاوش، پیران می‌گوید که خودش دختر را نرم خواهد کرد. از جریره و فرنگیس سخن زیادی به میان نمی‌آید. اما در متن اشاره شده که جریره و فرنگیس هر دو در سیاوشکرد هستند.

تا اینجا سیاوش مشکل خاصی ندارد و به خوشی به زندگی می‌پردازد. اما این خوشی باعث حسادت گرسیوز، برادر افراسیاب می‌شود که برای دیدن سیاوش و فرنگیس به سیاوشکرد رفته است. شرایط و امکانات خاصی که افراسیاب به سیاوش داده است به مذاق گرسیوز خوش نمی‌آید و نیز اینکه سیاوش با قدرت یافتن بیشتر تبدیل به مهره‌ای خطرناک علیه توران خواهد شد. می‌توان گفت که گرسیوز از اختلال عقده حقارت رنج می‌برد. عقده‌ای که به تعبیر ژان پیاژه در اینجا جنبه منفی خود را نشان می‌دهد. چرا که این عقده گاه ممکن است جنبه مثبت خود را بروز دهد، فرد را برای دست‌یافتن به برتری بیانگیزد و پیروزی و موفقیت را برایش به ارمغان آورد. اما در اینجا این عقده گرسیوز به تخریب و بدگویی وا می‌دارد.

دل و مغز گرسیوز آمد به جوش

دگرگونه تر شد به آیین و هوش

به دل گفت سالی برین بگذرد

سیاوش کسی را به کس نشمرد

گرسیوز به بدگویی درباره سیاوش می‌پردازد و افراسیاب را علیه او تحریک می‌کند. او به برادرش راجع به شورش احتمالی سیاوش هشدار می‌دهد.

بدو گفت گرسیوز ای شهریار

سیاوش دگر دارد آیین و کار

تو خواهی که بر خیره جفت آوری

همه باد را در نهفت آوری

افراسیاب نیز که بددل و بی‌رحم است به خاطر هراس از کاهش قدرت خود، درصدد چیدن توطئه‌ای برای کشتن دامادش برمی‌آید. عجیب است افراسیاب با آن هوش ذاتی‌اش چطور در پی کسب حقیقت برنمی‌آید و به سخنان گرسیوز اکتفا می‌کند. حتی وقتی می‌گوید سیاوش را به حضور خواهد طلبید تا حقیقت امر را از او جویا شود، باز دمدمه و وسوسه‌های گرسیوز شاه را این گونه اغفال می‌کند که در صورت دعوت از سیاوش، او با سپاه خود به افراسیاب روی خواهد آورد. این شاید همان وجه ضد اجتماعی شخصیت او باشد که به آن اشاره شد: بدگمانی و قساوت و نیز تحریک‌پذیری بسیار. در نهایت گرسیوز و افراسیاب دسیسه‌ای می‌چینند تا سیاوش را به شکارگاه بکشانند.

گرسیوز که با خوی بد و حسادت بسیار خویش قصد جان سیاوش را کرده است نزد سیاوش می‌رود و از خشم افراسیاب نسبت به او می‌گوید؛ اینکه شاه قصد جان سیاوش را دارد و ممکن است با سپاهش بر او حمله‌ور شود.

ور ایدون که نزدیک افراسیاب

تو را خیره گشته ست بر خیره آب

ندانی تو خوی بدش بی گمان

بمان تا برآید برین بر زمان

در واقع گرسیوز با حیله‌گری و بدگویی میانه آن دو را برهم می‌زند و آنان را به جنگ تشویق می‌کند. البته افراسیاب که خود در حیله‌گری سرآمد است در این میانه آسیبی نخواهد دید و این خون سیاوش است که بیهوده بر زمین می‌ریزد. سیاوش از این قضیه بسیار غمگین است و از فرنگیس می‌خواهد مراقب کودکی که در شکم دارد باشد. او معتقد است این کودک به ایران بازمی گردد، بر تخت می‌نشیند و انتقام او را می‌گیرد.

سیاوش بدو گفت کان خواب من

به جای آمد و تیره شد آب من

مرا زندگانی سرآمد همی

غم روز تلخ اندر آمد همی

تو را پنج ماهست آبستنی

ازین نامور بچه رستنی

درخت گزین تو بار آورد

یکی نامور شهریار ورد

سرافراز کیخسروش نام کن

به غم خوردن او را دلارام کن

برآید برین روزگاری دراز

که خسرو شود بر جهان سرفراز

چو کیخسرو آمد به کین خواستن

عنانش تو را باید آراستن

گفتنی است که سیاوش نیز هیچ اقدامی در این مورد نمی‌کند و سخنان گرسیوز را می‌پذیرد. شاید همه چیز دست به دست هم می‌دهند تا سرنوشت کار خویش را کند.

به‌هرحال حیله‌گری و نیرنگ بازی در شاهنامه بسامد بالایی دارد و بسیاری از تراژدی‌ها به کمک مکر و فریب به وقوع می‌پیوندند. درنهایت سیاوش و افراسیاب در مقابل هم قرار می‌گیرند و سیاوش از نیرنگ گرسیوز آگاه می‌شود و به افراسیاب می‌فهماند که قصد ستیز ندارد و تنها به دلیل سخنان گرسیوز تن به این کار داده است. اینجا نهاد بد گرسیوز خود را به بدترین وجه نشان می‌دهد:

چنین گفت گرسوز کم خرد

ز تو این سخن‌ها کی اندر خورد

گر ایدر چنین بی گناه آمدی

چرا با زره نزد شاه آمدی

سیاوش چو بشنید گفتار اوی

بدو گفت ای ناکس زشتخوی

به گفتار تو خیره گشتم ز راه

تو گفتی که آزرده گشته‌ست شاه

هزاران سر مردم بی گناه

بدین گفت تو گشت خواهد تباه

اما از آنجا که سرنوشت همچنان به کار خویش مشغول است و «بودنی بودنی است» افراسیاب به سخنان او وقعی نمی‌نهد.

به گفتار گرسیوز بدنهاد مده شهر توران و خود را به باد

شاید این از ذات بد افراسیاب باشد و اینکه جدای از حیله گرسیوز، او خود نیز از قدرت گرفتن سیاوش نگران است. چرا که دشمنی دیرین ایران و توران گویا آشتی‌ناپذیر است.

به لشکر بفرمود تا تیغ تیز

کشند و خروشند چون رستخیز

همی گفت یکسر به خنجر دهید

برین دشت کشتی به خون برنهید

جنگ درمی‌گیرد و ایرانیان کشته می‌شوند.

همه کشته گشتند بر دشت کین

ز خونشان همه لاله‌گون شد زمین

سیاوش تنها و بی‌یاور می‌ماند و خسته از جنگ. این قسمت از داستان یادآور داستان کربلاست. حتی می‌توان به نوعی روابط بینامتنی بین این دو داستان قائل شد. حتی در پرده‌خوانی‌هایی که در سوگ سیاوش انجام می‌شود می‌توان سوزناکی تعزیه‌ها را دید.

چو رزم یلان سخت پیوسته شد

سیاوش به جنگ اندرون خسته شد

همی گشت بر خاک تیره چو مست

گروی زره دست او را ببست

نهادند بر گردنش پالهنگ

دو دست از پس پشت بسته چو سنگ

پیلسم، برادر کوچک‌تر پیران ویسه از افراسیاب می‌خواهد که از خون سیاوش بگذرد که این کار تاوان بسیار دارد و ایران درمقابل این کار آرام نخواهد نشست.

چرا کشت خواهی کسی را که تاج

بگرید برو زار هم تخت و تاج

به هنگام شادی درختی مکار

که زهر آورد بار او روزگار

گویا پیران آنجا حضور ندارد زیرا پیلسم پس از اظهاراتش می‌گوید:

همان که پیران بیاید پگاه

از او بشنود داستان نیز شاه

اما گرسیوز برادر را قانع می‌کند که واپس ننشیند و مار در آستین نپرورد.

بدو گفت گرسیوز ای هوشمند

به گفت جوان تو هوا را مبند

مشو سست و بردار دشمن ز جای

خود از پیلسم هیچ مشنو تو رای

حتی گریه و زاری فرنگیس(که معلوم نیست در میدان جنگ چه می‌کند) بر پدر اثر ندارد.

پیاده بیامد به نزدیک شاه

به خون رنگ داده دو رخسار ماه

بدو گفت کای پرهنر شهریار

چرا کرد خواهی مرا خاکسار

مکن بیگنه بر تن من ستم

که گیتی سپنج است و پر باد و دم

به گفتار گرسیوز بدگمان

درفشی [۴]مکن خویشتن در جهان

مرا از پدر این کجا بد امید

که پردخته ماند کنارم ز شید

در نهایت گروی زره و دمور سر از تن سیاوش جدا می‌کنند. از خونی که از شهادت سیاوش بر زمین می‌چکد، در زمان گیاهی می‌روید که به آن خون سیاوشان می‌گویند. این شاید به همان جنبه اسطوره‌ای سیاوش و خدای نباتی بازگردد، اینکه خون او جوانه می‌زند و بدل به گیاهی می‌شود که خاصیت شفابخشی دارد.

یکی طشت بنهاد زرین برش

به خنجر جدا کرد تن از سرش

کجا آنکه فرموده بد طشت خون

گروی زره برد و کردش نگون

به ساعت گیاهی از آن خون برست

جز ایزد که داند که آن چون برست

گیا را دهم من کنونت نشان

که خوانی همی خون اسیاوشان

جالب است قبل از رویارویی با افراسیاب، سیاوش شب هنگام از خواب می‌پرد و برای فرنگیس از خواب وحشتناکی که دیده است می‌گوید؛ اینکه در حضور افراسیاب سر او را از تن جدا می‌کنند.

چنان دیدم ای سرو سیمین به خواب

که بودی یکی بی‌کران رود آب

یکی کوه آتش به دیگر کران

گرفته لب آب جوشن‌وران

به یک دست آتش به یک دست آب

به پیش اندرون پیل و افراسیاب

چو گرسیوز آن آتش افروختی

از افروختن، مر مرا سوختی

گفتنی است که پس از ناله و زاری فرنگیس، چند نفر او را از میدان جنگ دور می‌کنند و حتی زن آبستن را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند که گویا این کار به جهت از بین بردن او و کودکش بوده است. نهایت بی‌رحمی و قساوتی که پدر می‌تواند در حق فرزندش انجام دهد. آیا این حرکت افراسیاب توجیهی جز روان‌پریشی می‌تواند داشته باشد؟ آن هم در حق فرزندی که هیچ کار خلاف میل پدر نکرده و بی‌گناه پای در این ورطه نهاده است.

ز پرده به گیسو بریدش کشان

بر روزبانان مردم کشان

نخواهم ز بیخ سیاوش درخت

نه شاخ و نه برگ و نه تاج و تخت

پس از کشته شدن شدن سیاوش، پیلسم همراه دو پهلوان دیگر درحالی که بسیار متالم هستند، نزد برادرش، پیران از همه‌جا بی‌خبر می‌روند و داستان جنایت افراسیاب و گرسیوز را برایش واگو می‌کنند.

بگفتند ای پهلوان سپاه

ز شاه و برادرش نیکی مخواه

چنان کو سر شاه ایران برید

کسی آن ندید و نه هرگز شنید

پیران از شنیدن این خبر بیهوش می‌شود. پیسلم برادر را از رنجی که فرنگیس می‌برد آگاه می‌کند و پیران روی به سوی افراسیاب می‌گذارد تا لااقل فرنگیس و کودکش را نجات دهد. پیران افراسیاب را به خاطر کشتن سیاوش و آزار فرنگیس ملامت می‌کند.

چرا بر دلت چیره شد خیره دیو

ببرد از دلت شرم کیهان‌خدیو

بکشتی سیاوخش را بی گناه

به خاک اندر انداختی نام و جاه

پشیمان شوی زین به روز دراز

بپیچی همانا به گُرم و به گداز

کنون زو گذشتی به فرزند خویش

رسیده به آزار فرزند خویش

به فرزند با کودکی در نهان

درفشی مکن خویش را در جهان

پس از آن پیران افراسیاب را راضی می‌کند که فرنگیس را بدو بسپارد. شاید اگر پیران نزد شاه بود، گرسیوز نمی‌توانست شاه را بفریبد و سیاوش زنده می‌ماند. به هرحال افراسیاب سخن پیران را به گوش می‌گیرد و نیمه انسانی‌اش روی به او دارد.

گلشهر، همسر پیران نگهداری از فرنگیس را عهده‌دار می‌شود. فرزند فرنگیس (کیخسرو) به دنیا می‌آید و با میانه‌داری پیران نزد افراسیاب جانش در امان می‌ماند.

به بختت یکی بنده افزود دوش

که گفتی ورا ماه داده‌ست هوش

از اندیشه بد بپرداز دل

برافروز تاج و برافراز دل

در اینجا افراسیاب را دل بر فرزند دختر می‌تپد و از کارهای گذشته ابراز تاسف مـی‌کنـد. ایـن همـان نیمـه روشـن خـوی افراسیاب است و شاید بازتابی از فره ایزدی از دست رفته او.

پشیمان شد از بد کجا کرده بود

دمار از دل خود برآورده بود

بدو گفت بر من بد آید بسی

سخن‌ها شنیدم من از هر کسی

به دستور شاه، کیخسرو را به کوهستان می‌فرستند تـا نـزد شبانان پرورش یابد. افراسیاب با اقدام قصد دارد نـوه‌اش دور از او و بی‌آنکه از قضایای رفته بر پدر آگاه شود، ببالد. شـاید هـم به این مقصود که فرزنـد سـیاوش کـه نـژادی ایرانـی دارد، در آینده بر توران چیره نشود.

مداریدش اندر میان گروه

فرستید نزد شبانان به کوه

بدان تا نداند که من خود که ام

بدیشان سپرده ز بهر چه ام

بازگشت کیخسرو نزد افراسیاب و بعد هم ایران زمین خود داستانی خواندنی دارد که در این مقال نمی‌گنجـد. همچنـین است قضیه باخبر شـدن رسـتم از شـهادت سـیاوش، بـه هـم ریختنش و رفتن به کاخ کیکاووس. او آن قدر خشمگین است که بی کسب اجازت به انـدرونی شـاه مـی‌رود و سـودابه را بـا شمشیر به دو نیم می‌کند! زیرا به زعم او مصایبی کـه بـر سـر سیاوش آمد همگی پیامد رفتار سودابه بوده است. شاه هـم در این میان سخنی نمی‌گویـد. چـه اینکـه رسـتم پهلـوان اول و تاجبخش است. شاید خود کاووس نیز به همان می‌اندیشد کـه رستم!

استاد طـوس بـا نقـل داسـتان پرانـدوه سـیاوش، در پایـان به‌اندرز روی می‌آورد و از خواننده می‌خواهد که دم را غنیمـت بشمرد و اندوه نخورد که دنیا بالا و پـایین دارد و از سرنوشـت گریزی نیست. این قبیل ابیات وجود نوعی تفکر خیام‌وار را در حکیم طوس به ذهن متبادر می‌کند.

ز گیتی تو را شادمانی‌ست بس

که او هیچ مهری ندارد به کس

یکی را سرش برکشد تا ماه

فراز آورد راستش زیر چاه

چنین است کردار چرخ برین

گهی این بر آن و گهی آن بر این ■

پی‌نوشت‌ها

۱- نگاهی به شخصیت افراسیاب در شاهنامه، مهدی دشتی، آشنا، خرداد و تیر ۷۲، ش۱۱، ص۴۱.

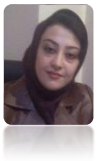
۲- تقی پورنامداریان، رمز و داستان‌های رمزی، آگه، ص ۵۴.

۳- شخصیت ضداجتماعی افراسیاب، جلیل تجلیل و دیگران، بهار ادب، تابستان ۹۲، صص ۱۲۷-۱۱۵.

۴- درفشی کردن: بدنام ساختن.

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

«ندا امین»



در ادامه گفتارهای پیشین در بررسی نثر پارسی در هر دوره که طبق یک ساختار یکسان و بر اساس رابطه ناگزیر ادبیات و جامعه (که در مقالات پیش به چرایی آن اشاره شد)، ابتدا شرایط اجتماعی و فرهنگی هر دوره تاریخی تشریح خواهد شد و سپس کتب و آثار هر محدوده زمانی و مختصات سبکی آن‌ها را تحلیل و تبیین خواهیم کرد، در دو بخش اول و دوم این گفتار به بازنمایی برون متن اجتماعی و فرهنگی سه قرن اول هجری و چگونگی رسمیت یافتن لهجه دری به عنوان زبان رسمی ایرانیان و سپس شرایط اجتماعی و فرهنگی قرن چهارم پرداختیم. در این بخش به عنوان آخرین مبحث این گفتار یعنی چگونگی وضعیت تحول نثر پارسی تا قرن چهارم به آثار وکتب مطرح این دوره و ویژگی‌های سبکی آن‌ها اشاره خواهد شد.

۱- کتب قابل توجه در نثر این دوره

حتی اگر این سخن استاد بهار را بپذیریم که «نثر دری بی شبهه در اواخر قرن سوم هجری وجود داشته و مکاتبات یا رسالاتی در این زبان موجود بوده است که به ما نرسیده» (۱۳۸۶. ج۲: مقدمه ۱۸)، اما بر اساس مدارک موجود چاره‌ای نداریم جز این که بررسی خود را از حدود قرن چهارم آغاز کنیم. با استناد به سخن علامه قزوینی قدیم‌ترین کتاب‌هایی که به زبان فارسی بعد از اسلام تاکنون باقی مانده است عبارت از سه کتاب است که در زمانی نزدیک به هم تالیف شده‌اند (همه در عهد سلطنت منصور بن نوح بن احمد سامانی، ششمین پادشاه ۳۵۰-۳۶۶ ه.ق.): ***ترجمه تاریخ کبیر طبری، ترجمه تفسیر کبیر طبری*** و ***الا بنیه عن حقایق الادویه*** تالیف ابومنصور موفق بن علی الهروی. (۱۳۳۲.ج۱: ۶۲- ۶۵)

به طور کلی دو نکته قابل توجه در آثار این دوره وجود دارد، اول آن‌که تقریباً همه آثار این عصر – مستقیم یا غیر مستقیم – ترجمه از پهلوی و یا عربی هستند.

منتها ترجمه‌هایی آزاد که با شرایط زمانی، محیطی، فرهنگی و عقیدتی زمان مطابقت داده شده و در واقع، تحریری نو است از کتاب‌های کهن.

دوم اینکه آثار فارسی این دوره به طور عمومی در سه دسته پدیدار می‌شود: روایت‌های حماسی– ملی، روایت‌های دینی و کتاب‌های علمی. در واقع موضوعات عمده کتاب‌های این دوره حول سه محور است: تاریخ کهن و روایت رشادت‌های آبا و اجدادی، دین تازه و اصول اخلاقی ارائه شده در آن، و سوم جغرافیا، پزشکی و نجوم و ... . شاید چنان که برخی صاحب نظران می‌گویند، این تمرکز موضوعی مشخص به این سبب بود که «مردمان آن روزگاران به دنبال آن بوده‌اند تا به درک عمیقی از محیط زمانی، مکانی و عقیدتی تازه خویش برسند و معلوم‌شان شود در کجای این عالم ایستاده‌اند» (زرقانی،۱۳۸۸: ۴۳۸).

***

آثار فارسی این دوره به طور عمومی در سه دسته پدیدار می‌شود: روایت‌های حماسی– ملی، روایت‌های دینی و کتاب‌های علمی.

پیش از هر چیز باید توجه داشت که نخستین پدیده‌های نثر پارسی در نیمه‌ی اول قرن چهارم با فاصله‌ی یکصد ساله از شعر ظهور کرد و در مسیر تغییر و تحولات خود همواره این فاصله‌ی زمانی با شعر فارسی را حفظ کرد.

به عبارتی مسیر فارسی‌سازی در ادبیات ایران به این صورت است که ابتدا شعر و شاعری بود که مورد علاقه‌ی مردم عام بود. پس از آن به تحریرات اداری و کتب تاریخی و نثر هنری و تذکره‌نویسی و امور دینی (که توصیف زبان عربی بر حسب ضرورت در آن زمینه استوارتر بوده است) رسید.

۱-۱- مقدمه شاهنامه ابو منصوری

این کتاب، نمونه یکی از همان آثاری است که چنان که پیش از این گفته شد حاصل توجه و تشویق و حمایت خاندان‌های اصیل ایرانی در شرق کشور است. ابو منصور المعمری نویسنده این نثر، خود در این مقدمه اشاره می‌کند که از اعقاب سرداران عهد ساسانی و از اصیل‌زادگان طوس بوده است و این شاهنامه را به تشویق و حمایت یکی از اعیان و روسای طوس به نام ابو منصور محمد بن عبدالرزاق به نثر زیبای پارسی نوشته است. استاد صفا در کتاب ***گنج و گنجینه*** در رابطه با مختصات نثر آن می‌نویسد: «کلمات عربی نادر و شیوه نگارش آن بسیار ساده و از بسیاری جهات به شیوه نثر پهلوی نزدیک است» (صفا، ۱۳۸۱: ۱). نادر بودن کلمات عربی به این معنی که این مقدمه از جمله نثرهایی است که مستقیم به پارسی دری تحریر یافته و از عربی ترجمه نشده است و به همین سبب به گفته استاد بهار فارسی آن صدی یک تا دو لغت بر تازی غلبه دارد.(۱۳۸۶. ج۲: ۲۶) و لغات فارسی آن هم روان و ساده است. کوتاهی جملات و ایجاز از سویی و حضور تکرار از سوی دیگر از یادگارهای نثر پهلوی در این کتاب و البته سایر آثار منثور هم دوره آن است. در این نثر پارسی از موازنه، مترادفات و دیگر صنایع ادبی خبری نیست و سجع تنها در یک مورد که سخن از فضایل شاهنامه است به چشم می‌خورد.

در سیر تحول انواع نثر فارسی مقدمه شاهنامه ابومنصوری کهن‌ترین نمونه تاریخ‌نویسی در ایران اسلامی است (رستگار، ۱۳۸۰: ۳۷۷).

۱-۲- تاریخ بلعمی

دولتمرد بزرگ دیگری که در این دوره جهت شکوفایی نثر پارسی اقدام می‌نماید: ابو علی محمد بلعمی دومین وزیر از خاندان بلعمیان است که وزارت ابو صالح منصور بن نوح سامانی را داشت چنان که خود در مقدمه کتاب اشاره می‌کند، این پادشاه وی را فرمان می‌دهد که «این تاریخ‌نامه را که از آن پسر جریر است پارسی گردان هر چه نیکوتر، چنان که اندر وی نقصانی نباشد» (تصحیح بهار، ۱۳۴۱: ۱) و به این ترتیب بلعمی، تاریخ طبری را که اصل آن عربی بود به پارسی دری بر می‌گرداند. این کتاب قدیمی‌ترین سند مفصل نثر فارسی است.

هرمان اته ذیل عنوان تاریخ (از انواع نثر پارسی) می‌نویسد: «در مرز نثر شاعرانه و نثر علمی فارسی تالیفات تاریخی جا می‌گیرد که شماره آن‌ها به اندازه ریگ کنار دریاست. بعضی از این کتب در متکلف‌ترین نثر نوشته شده و بعضی دیگر به عکس کوتاه و خشک است ولی قسم اولی فزونی دارد» (۱۳۵۶: ۲۸۰).

تاریخ نویسی از قدیمی‌ترین موضوعات نثر فارسی است که خط سیر آن، همه‌جا از آنچه قلمرو تعبیر ادبی نام دارد، عبور نمی‌کند. تا مدت‌ها در نظر مورخان کلاسیک ایران، تاریخ‌نگاری بیشتر از آنکه به مثابه یک پیشه علمی تلقی شود، یک تجربه علمی – هنری بوده است. تاریخ‌نویسی فارسی هر چند در طی زمان از نظر شیوه نویسندگی، تنوع و تحول بسیار یافت، اما چه در سادگی و ایجاز نثر بلعمی و چه در تصنع و اطناب عهد سلجوقی و مغول، به طور غالب از لحاظ ادبی و اشتمال بر زیبایی‌های لفظی و بدیعی که در نگارش آن‌ها مخصوصاً در بخش‌های آغازین یا دیباچه‌هایشان به کار رفته است، قابل توجه است و تاریخ را در تحول نثر فارسی به آنچه قلمرو ادبیات نامیده می‌شود، بیشتر وارد می‌کند. برتلس در رابطه با تاریخ‌نویسی کهن ایران چنین می‌گوید: «در آن هنگام رخدادهای تاریخی نه همچون کار علمی بلکه همچون سبکی نزدیک به ادبیات ارزیابی و بر شمرده می‌شد» (۱۳۷۴: ۱۹۷). حتی می‌توان گفت در بعضی از این آثار ارزش علمی اثر در زیرلایه تعبیر ادبی آن مورد تردید و تزلزل واقع می‌شود. در دوره‌های بعد تاریخ‌نویسی در دست کسانی چون وصاف به تدریج و به کلی از شیوه علمی جدا ماند و تبدیل به

تاریخ نویسی از قدیمی‌ترین موضوعات نثر فارسی است که خط سیر آن، همه‌جا از آنچه قلمرو تعبیر ادبی نام دارد، عبور نمی‌کند.

مقوله منشات مصنوع ادبی گشت و بدین گونه حتی از جهت تعبیر ادبی هم ارزش خود را از دست داد.

مختصات نثر بلعمی

از آنجا که این اثر ترجمه نثر عربی است در مقایسه با مقدمه شاهنامه ابو منصوری لغات تازی بیشتری دارد با وجود این مترجم توانای اثر کوشیده است «هر چند بتواند کلمات عربی را به لغات و کلمات و ترکیبات فارسی برگرداند و اسلوب فارسی را از دست ندهد» (گنابادی، ۱۳۴۱: ۶). در این نثر اگر چه به شیوه آثار این زمان لغات فارسی کهنه یافت می‌شود اما از لغات شعری و کلمات غیر مانوس احتراز شده است. در مقایسه شاهکارهای نثر فارسی «کتاب مزبور از تاریخ بیهقی و کلیله و دمنه نصرالله منشی به فارسی نزدیکتر و از مشکلات لغات و اصطلاحات عربی وارسته و نثری است بسی ساده و فصیح و مانند آب روان» (همان: ۶، ۷).

در آثار مختلف پیش از حمله مغول و در تذکره‌های کهن و تاریخ ادبیات‌های معاصر از آثار متعدد دیگری در نثر فارسی این دوره، خبر داده شده که در دوره‌های بعد از میان رفته است و البته با مقایسه همین متون بازمانده و نیز نظم‌های این دوره و با در نظر گرفتن نهضت علمی و ادبی نیرومند این دوره و حمایت و تشویق بی‌نظیر پادشاهان و رجال قرن چهارم به راحتی این حقیقت قابل پذیرفتن است: که بی‌شک آثار منثور این عهد بسیار بیشتر از شناخته‌های ما بوده است و سبک تحریر پخته و منسجم این کتب نمی‌تواند مولود یک تاریخچه‌ی سی چهل ساله باشد. شاید درست‌ترین نظریه در این مورد عقیده‌ی استاد بهار است که می‌گوید: «در اواخر قرن سوم و آغاز قرن چهارم در همه‌ی این دربارها حرکتی ادبی به زبان پارسی دری محسوس است [...] و وجود پادشاهان فرغانه و سغد و امرای محلی خراسان و تخارستان که همه به زبان پارسی دری سخن می‌گفته‌اند، در مدت ریاست خود که از طرف امرای بزرگ گماشته می‌شدند در تربیت این مردم و صیانت نویسندگی فارسی بی‌اثر نبوده است» (۱۳۸۶. ج۱: ۲۶۴).

ناگزیر در ادوار بعد به احتمال کمتر بر اثر عدم احتیاج مردم به آن‌ها و به گمان بیشتر به علت بروز حوادث مختلف و هجوم و ایلغارهای پیاپی ترکان غزنوی و سلجوقی و از همه بدتر ویرانی و پریشانی حاصل از حمله مغول و تیموریان و سوختن صدها کتابخانه‌ی نفیس به روایت تاریخ در این حملات؛ مانند صدها و هزارها اثر پارسی و عربی دیگر از میان رفته‌اند و حتی نام و نشان کوچکی از آن‌ها برای روزگار ما به یادگار نمانده است.

۲- سبک نثر در این مقطع زمانی

نثر بسیار ساده و روان دوره سامانی که از همه قیدهای صنایع ادبی تهی است به عقیده صاحب نظران ادب فارسی بسیار به زبان گفتگو و تخاطب نزدیک است. بر این اساس نثر فارسی در دوره سامانی با زبان نزدیک به زبان گفتگوی مردم شروع شد. به عقیده دکتر رستگار فسایی «باید نثر محاوره را اولین مرحله از مراحل نثر فارسی به شمار آورد. تنها این نوع از نثر است که می‌توان آن را با سلب ممیزات نظم تعریف و تعبیر کرد. در اینجا در انتخاب لفظ و بیان معنی، ضوابط و قیودی وجود ندارد و بین الفاظ، تفاوت و تفاضلی از حیث تناسب و کیفیت تطابق با معنی به نظر نمی‌رسد» (۱۳۸۰:۹۵).

نثر بسیار ساده و روان دوره سامانی که از همه قیدهای صنایع ادبی تهی است به عقیده صاحب نظران ادب فارسی بسیار به زبان گفتگو و تخاطب نزدیک است.

با وجود این قضاوت ادبی ژیلبر لازار در مورد نوشتارهای منثور این عصر خالی از مسامحه‌ای نیست. لازار می‌گوید: «متن‌های منثور که از قرن‌های چهارم و پنجم به جا مانده‌اند، معمولاً بر خلاف شعر، عاری از خصیصه ادبی هستند و در اصل جنبه علمی دارند که به منظور تعلیم، تهذیب یا تبلیغ مذهبی تالیف شده‌اند و جز موارد استثنایی از هرگونه ادعای زیبا نویسی و دغدغه آراستگی و شیوایی سبک به دور است. در این دوره هنوز سنت ادبی به معنای خاص کلمه در نثر وجود ندارد»

(۱۳۸۴/۱۹۹۵: ۲۰). دکتر زرقانی در ***تاریخ ادبی ایران*** این نظریه را اینگونه پاسخ می‌گوید: «لازار خصلت ادبی را فقط در آرایه‌های شاعرانه موجود در کلام منثور می‌بیند که به چنین نتیجه نادرستی رسیده است [...] سنت ادبی در نثر نه تنها موجود است بلکه اهمیتش به این است که دنباله سنت ادبی عصر ساسانی است» (۱۳۸۸: ۴۳۸).

حقیقت این است که سادگی و خالی بودن از آرایش‌ها و صنایع و بدایع لفظی و احیاناً معنوی در نثر این دوره، از دید نگاه جریان‌شناسانه‌ای که از فراسوی تاریخ آن را در مسیر تحول و تطورش پیگیری می‌کند، خود تبدیل به یک سبک می‌شود. سبکی که بعضاً حتی در تقابل با نثر مغلق و پیچیده آثاری چون تاریخ وصاف حائز خصیصه زیبایی‌شناسی متفاوتی می‌شود. این بار جنبه زیبایی‌شناسانه اثر در همان روانی نثر و تهی بودن از مهارت‌ها و ویژگی‌های برجسته‌سازی تجلی یافته است.

خصایص جالب توجهی که در مقایسه با آثار دوره‌های بعد، نشانه‌ی تمایز سبکی این متون کهن و اولیه‌ی نثر زیبای دری است، در عناوین زیر قابل بررسی است:

- نخست همان کم بودن لغات تازی این متون است. همانطور که در مقدمه ابومنصوری و ***تاریخ بلعمی*** گفته شد (نیز در قیاس ترجمه ***تفسیر طبری*** با این دو اثر)، در جایی که متن از ابتدا به فارسی نوشته شده (همچون مقدمه ابو منصوری) لغات تازی بسیار نایاب (صدی یک تا دو) و هر جا که متون ترجمه از اصل عربی است کمی بیشتر می‌شود. به ویژه در ترجمه ***تفسیر طبری*** که چون مطالب قرآنی است، رنگ ترجمه آشکارتر و گاهی عین لغات قرآنی وارد متن فارسی شده است. در ***تاریخ بلعمی*** در آن موارد که از ***تاریخ طبری*** به عین ترجمه شده بیشتر از مواردی که ظاهراً ترجمه نیست و یا از کتب پارسی نقل گردیده است، لغات عربی دیده می‌شود. اما در ***مقدمه شاهنامه ابو منصوری*** باید لغات عربی را به زحمت یافت، مگر در مورد اسامی خاص و چند مورد معدود دیگر که معمولاً هم لغات ساده و از نوع کلماتی است که در لهجه‌ی عمومی مردم راه یافته بود. در نهایت اینکه آوردن لغات غیر لازم عربی در نثر پارسی اصلاً متداول نبوده است. (صفا، ۱۳۸۷. ج۱: ۶۰۸).

در واقع می‌توان گفت آنچه به عربی در این متون می‌آید خالی از چهار اجبار نیست و آن هم: «یا لغات اداری و دولتی است که در ضمن سازمان حکومت عرب بالطبع در میان مردم رایج گردیده بود و یا لغات علمی است که بوسیله‌ی ترجمه داخل زبان شده بود و یا لغات دینی است که [پیش از این] نظیرش در دین ایرانیان موجود نبوده است و یا اصطلاحات تازه و یا لغاتی که در فارسی نظیرش نبوده است» (بهار، ۱۳۸۶. ج۲: ۷۳). در حقیقت از خصوصیت‌های نثر متقدمان و به ویژه شیوه نثر بلعمی این است که تا حد امکان از به کار بردن کلمه‌های بیگانه و بخصوص کلمه‌هایی که در فارسی معادل مانوس و آشنا به ذهنی داشته باشند، خودداری می‌کنند مگر آن‌که کلمه تازی از لحاظ ایجاز و کمی شماره حروف و مانوس بودن بر کلمه فارسی رجحان داشته باشد. با این همه غلبه واژه‌های اصیل پارسی و آثار نفوذ زبان پهلوی در زبان شاعران و نویسندگان به مراتب بیشتر از دوره‌های بعد است و به ویژه این نکته قابل ذکر است که شاعران و نویسندگان این دوره کمتر زیر نفوذ قاعده‌های دستوری زبان عربی بوده‌اند و قاعده‌های زبان پارسی را بیشتر رعایت می‌کردند.

در تاریخ بلعمی در آن موارد که از تاریخ طبری به عین ترجمه شده بیشتر از مواردی که ظاهراً ترجمه نیست و یا از کتب پارسی نقل گردیده است، لغات عربی دیده می‌شود.

- در نثر این دوره جمله‌ها کوتاه است و نویسنده برعکس دوره‌های بعد اصرار ندارد که برای بیان معنی، الفاظ و جمله‌های مترادف را پشت سر هم ردیف کند. این ویژگی باعث ایجاد ایجاز و اختصاری به سبک نثر پهلوی می‌شود چنان که هر کلمه برای انتقال بار معنایی خاص خود، در جمله می‌آید، به حدی که اگر یک کلمه از عبارت حذف شود موجب فساد جمله و اخلال مطلب خواهد بود. جمله‌ها کوتاه و

مستقل و از نظر معنی به هم پیوسته است. کوتاه از آن جهت که به حداقل الفاظ مورد نیاز اکتفا می‌شود و مترادفات لفظی و صنایع و لغات زینتی در آن راه ندارد. مستقل؛ چون معنی خاص هر جمله در خود آن تمام می‌شود. پیوسته از آن روی که روابط معنوی بین جمله‌ها سست و گسیخته نیست و چون لفظ جز بیان معنی، وظیفه‌ای ایفا نمی‌کند و تکلفی در انتخاب آن ملحوظ نیست، معنی مقصود از ورای الفاظ به روشنی و وضوح دیده و دانسته می‌شود (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۲۷). در این زمان حتی اگر نویسنده قصد توصیف دارد، توصیفات کلی و کوتاه و تنها برای ایضاح مطلب است و بیشتر معطوف به امور بیرونی است تا درونی و انفسی ...

- نویسنده این دوره سعی نمی‌کند یک معنا را در اشکال مختلف و مترادف چندین‌بار بازگو کند، اما اگر لازم به استفاده مکرر از یک لفظ یا یک جمله یا یک فعل برای ارائه معنای مشخص و مستقیم آن در کلام باشد، مانعی نمی‌بیند و به عبارتی برخلاف دوره‌های بعد "تکرار" در این دوره نشانه‌ی عجز نویسنده نیست. در واقع در این عصر تکرار الفاظ و جمله را داریم که در دوره‌های بعد عیب شمرده می‌شود و برعکس در این زمان تکرار مضمون را در قالب مترادفات و سجع‌های مکرر نداریم، درحالی‌که در دوره‌های بعد به مرور رایج و بیشتر و بیشتر می‌شود. اینکه پس از این، تکرار در نثر ایران از عیوب فصاحت شمرده می‌شود تحت تاثیر تحول زبان و ادب عربی و به تقلید از آن است.

تنها در خطبه‌های آغازین بعضی کتب موارد بسیار معدود و ساده‌ای از سجع به چشم می‌خورد.

- نثر این دوره به سبب همان ایجاز و اختصاری که گفته شد خالی از هرگونه سجع و موازنه و مترادفات و صنایع لفظی است. تنها در خطبه‌های آغازین بعضی کتب موارد بسیار معدود و ساده‌ای از سجع به چشم می‌خورد.

- در متون این عصر واژگان در دو دسته مقابل هم، قابل توجه‌اند؛ نخست حضور لغات کهن و بسیار قدیمی که کمی پس از این زمان در کتاب‌های بعدی متروک می‌شوند. معمولاً دلالت معنی این لغات به ابزار و آلات (بیشتر جنگی و رزمی) و عادات و آدابی است که یادگار دوران کهن پیش از اسلام است و هنوز در این زمان در خاطره ملت هست و استعمال می‌شود. در نثر این دوره گاهی جمله‌بندی و ضرباهنگ واژه‌ها در پی هم، نیز کهنه و به لحنی باستانی است. اما در مقابل دسته دیگری از لغات در نثر این دوره هست که غریبی و تازگی آن کاملاً مشهود است. این لغات بازگو کننده حقیقت تکامل زبان دری برای افزایش ظرفیت کلامی خود است. در ترجمه تفسیر طبری «به مقدار فراوانی از لغات فارسی که در برابر ترجمه و ترکیبات قرآن آورده شده است» برمی‌خوریم. (قزوینی، ۱۳۳۲: ۲۸). یا در کتب علمی این دوره کاملاً احساس می‌شود که نویسنده یا مترجم می‌کوشد تا حد امکان از آوردن کلمات و ترکیبات تازی خودداری کند و متن تازی را کلمه به کلمه به فارسی درآورد و در برابر کلمات عربی الفاظ فارسی بگذارد. این کوشش دو نتیجه را در برداشت: نخست ایجاد مجموعه‌ای غنی از اصطلاحات علمی پارسی در مسایل گوناگون طبی، فلسفی و ریاضی و غیره ... . دوم: گاهی به این روی عبارات چنان موجز شده است که ایجاد ایجازی مخل کرده که نظیر آن در بیشتر کتب علمی فارسی مترجم از تازی موجود است. (بهار، ۱۳۸۶. ج۲: ۵۷). از نمونه‌های وضع و استعمال اصطلاحات علمی پارسی؛ "اندر یافتن" به جای "ادراک"، "چهار گوشه" به جای "مربع"، "ایستاده به خود" به جای "قائم بالذات" ،"کنندگی" به جای "فاعلیت" و ... صدها نظیر آن که در آثار نویسندگانی مانند بوعلی سینا و ابوریحان بیرونی به کار رفته است (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

- آیات قرآنی و اخبار و احادیث یا درج و تضمین اشعار و امثله به صورت ارکان زینتی چنان که در دوره‌های بعد معمول شد، در آثار این دوره وجود نداشت، جز در مواردی معدود که در بیان معنی به آن نیاز بوده است.

از آنجا که نثر این دوره هنوز وارد جولانگاه گسترده صنایع لفظی نشده است تا بتوان با شرح و تبین حد و حدود و انواع آن مختصات سبک این دوره را از سایر ادوار متمایز کرد و با

توجه به اینکه نمودهای کهنگی نثر این دوره در بعضی ویژگی‌های دستوری آن نهفته است – ویژگی‌های دستوری که در دوره‌های بعد محو شده یا به ندرت استعمال می‌شوند - به همین جهت در توضیح خصائص نثر قرن چهارم به طور استثناء به بعضی از ویژگی‌های دستوری خاص که نقطه‌ی تمایز سیاق نثر فارسی در این دوره با ادوار بعد است، اشاره کوتاهی می‌شود:

- استعمال "اندر" به جای "در"، در قرن چهارم (و حتی پنجم). بخصوص در خراسان استفاده از "اندر" به جای "در" غلبه دارد تا جایی که استاد بهار می‌گوید: «مطلقاً درین دوره به جای "در" کلمه‌ی "اندر" [...] بکار می‌رود» (۱۳۸۶. ج۲: ۷۴).

اما طبق آماری که دکتر خانلری ارائه می‌دهد در ترجمه‌ی ***تفسیر طبری*** صدی به بیست و سه و در ***تاریخ بلعمی*** صدی به پنج بر آن غلبه دارد. (در ***سیاست‌نامه*** و ***قابوس‌نامه*** تقریباً معکوس می‌شود و در قرن ششم به صفر می‌رسد). لازم به توضیح است که "اندر" در پارسی باستان، اوستایی و فارسی میانه هم بوده و در مقام پیشوند فعل و هم حرف اضافه هر دو آمده است. (۱۳۸۲. ج۲: ۳۸۰-۳۸۱). اصولاً در نثر این دوره حروف اضافه بسیار دیده می‌شود.

- آوردن افعال با پیشاوندهای قدیم همچون: «باءتاکید، بر، اندر، باز(وا)، فرا، فراز، فرو، فرود»، ... گاهی این پیشاوندها فعل را موکد کرده و گاهی در وجهه‌ی فعل تأثیر می‌بخشیده و گاهی معنی مستقل به فعل می‌داده که جدای معانی اصلی فعل بوده است. در این زمان بسیاری از معانی دقیق به وسیله این پیشوندهای فعلی بیان می‌شود و آنان از فعل ساده معنی تازه‌ای می‌سازند. در طی روند تکامل به تدریج استعمال فعل-های پیشوندی رو به کاهش دارد و فعل‌های مرکب که غالباً از یک اسم یا صفت فارسی یا تازی و یک همکرد (معین فعل) ترکیب شده جای آن‌ها را می‌گیرد (برگرفته از درودگریان،۱۳۷۷: ۲۵).

- صیغه‌های انشایی جمع به طریق خاص که بعدها از بین می‌رود "مثل کردمانی" به جای "می‌کردیم" و نیز فعل‌های انشایی شرطی و تمنایی با یاء مجهول و افعال نیشابوری مثل «کردستی» .

- در ساختن افعال از اسامی مانند ادوار بعد به قیاس عمل نمی‌شود: یعنی از کلمات "جنگ" و"ترس" و "فهم" و "خواب" ... افعال قیاسی ساختگی / جعلی (مثل دوره‌های بعد) همچون: جنگیدن، ترسیدن، فهمیدن ... ساخته نمی‌شود بلکه به جای آن‌ها فعل‌های مرکب: حرب کردنشف بیم داشتن و فهم کردن و ... استفاده می‌شود. یادآوری می‌شود در نثر این دوره همیشه حرب و حرب کردن به جای جنگ آمده است. (بهار، ۱۳۸۶. ج۱: ۳۴۰؛ ج ۲: ۷۴-۷۵). در نثر بلعمی و هم شیوه‌های او –حتی در ***تاریخ بیهقی***– در استعمال فعل‌های عمومی (از قبیل کرد، شد، گشت، آمد، نمود، گردید و...) مثل ادوار بعد هرج و مرج وجود ندارد و هر یک را به جای خود و به معنی اصلی‌اش به کار می‌برند. (به طور مثال "شدن" به معنی "مردن" و "رفتن" که معنی اصلی این فعل است). در دوره‌های بعد پیدا شدن فعل‌های معین: شد، گشت، نمود و... به معانی مجازی برای گریز از تکرار بوده است.

در نثر بلعمی و هم شیوه‌های او –حتی در تاریخ بیهقی– در استعمال فعل‌های عمومی (از قبیل کرد، شد، گشت، آمد، نمود، گردید و...) مثل ادوار بعد هرج و مرج وجود ندارد و هر یک را به جای خود و به معنی اصلی‌اش به کار می‌برند.

- آمدن "ایدون" به جای "چنین"، "ایذر" به جای "اینجا"، آوردن "او"، و، "وی" در مورد ضمیر مفرد غایب چه جاندار چه غیر جاندار، آوردن "آن" و "این" مانند حرف تعریف در غیر مورد اشاره یا اسم موصول، استعمال مصدر به جای مصدر مرخم (که از قرن ششم به بعد فقط مصدر مرخم معمول گردید)، استعمال "یکی" به جای "یک" خواه اسم بعدش یاء نشانه نکره داشته باشد یا نه، به کار بردن کلمه‌ی "نیز" به معنی "دیگر". جمع بستن لغات عربی به فارسی،

مانند "عالمان" ،"طبیبان" یا تطبیق صفت و موصوف در افراد و جمع مانند "جوانان کار نادیدگان"، "جهان دیدگان پرهنران" یا استعمال "همی" به جای "می" استمراری ... . از دیگر نکته‌های کهن دستوری در این دوره است: از آنجا که این دوره به طور دقیق در محدوده مورد بررسی این تحقیق نیست از آوردن جزئیات بیشتر خودداری می‌گردد. (برگرفته از خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۳۰؛ بهار، ۱۳۸۶. ج ۲: ۷۵-۷۶). ■

منابع

۱- اته، هرمان. (۱۳۵۶). ***تاریخ ادبیات فارسی***. ترجمه با حواشی دکتر صادق رضازاده شفق. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

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.

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

٥- خطیبی، حسین.(۱۳۸۶). ***فن نثردر ادب پارسی***. چاپ سوم. تهران: نشر زوار.

٦- درودگریان، فرهاد. (۷۶-۱۳۷۷). «بررسی دگرگونی‌های متون فارسی(نظم و نثر) از نظر صرفی و نحوی از آغاز قرن چهارم تا هفتم». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. واحد تهران مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی.

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

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

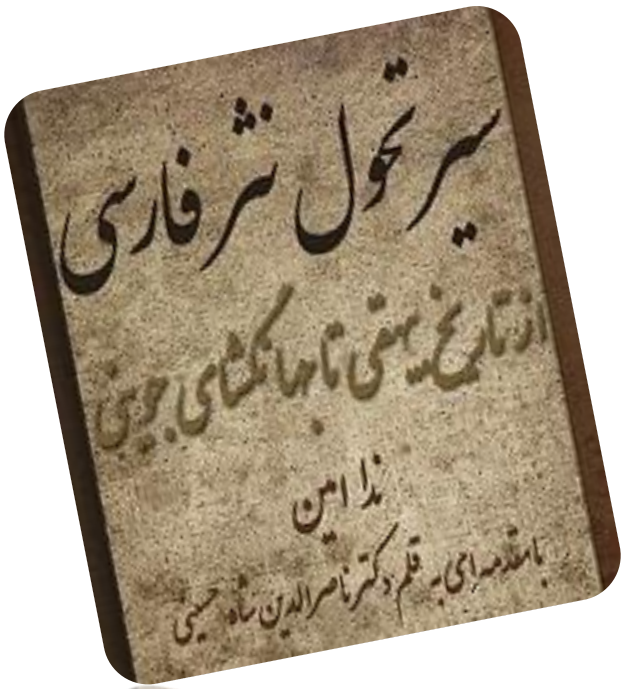
۹- صفا، ذبیح اله.(۸۱ ۱۳). ***گنج و گنجینه***. به انتخاب دکتر سید محمد ترابی. چاپ ششم. تهران: نشر ققنوس.

۱۰- ***تاریخ ادبیات در ایران*** (۱۳۸۷). چاپ هیجدهم. جلد اول. تهران: نشر فردوس

۱۱- قزوینی، میرزا محمدخان بن عبدالوهاب.(۱۳۳۲). ***دوره کامل بیست مقاله قزوینی، مقالات ادبی و تاریخی***. با مقدمه ابراهیم پورداود. چاپ دوم. بی‌جا: انتشارات کتابفروشی ابن سینا

۱۲- لازار، ژیلبر. (۱۹۹۵/۱۳۸۴). ***شکل گیری زبان فارسی***. ترجمه مهستی بحرینی. چاپ اول. تهران: انتشارات هرمس.

۱۳- ناتل خانلری، پرویز.(۱۳۸۲). ***تاریخ زبان فارسی*** .(ج.۱و۲). چاپ هفتم. تهران: فرهنگ نشر نو



بررسی جایگاه زن در مرزبان نامه «بخش اول»

«یاسمن بهارآرنگ»

دختر خره نماه

پیش سخن

یکی از آثار ارزنده‌ی نثر فارسی مرزبان‌نامه است که سعدالدین وراوینی در اوایل قرن هفتم آن را از گویش طبری به پارسی دری درآورد. مولف آن مرزبان بن رستم یکی از شاهزادگان طبرستان است که حدود دو قرن قبل از سعدالدین در آنجا می‌زیست. این کتاب از جنبه‌های گوناگون لفظی و معنوی مورد توجه و بررسی قرار گرفته و تاکنون موضوع بحث کتاب‌ها و مقالات بسیاری بوده است.

در این میان موضوعی که تاکنون به آن پرداخته نشده، نقش زن و دیدگاه نویسنده به این قشر است. اینکه زنان تا چه‌اندازه و با چه کیفیتی در کتاب مطرح شده‌اند؟ و اینکه آیا نگاه نویسنده به زنان منطقی و معقول بوده است؟

در هجده مورد زنان در این کتاب مطرح شده‌اند که همه آن‌ها را در چهار گروه می‌توان قرار داد:

ـ زنانی با نقش مثبت و نسبتاً مثبت

ـ زنانی با نقش کاملاً منفی

ـ زنانی با نقش منفعل و زیردست

ـ زنانی با نقش کاملاً فرعی

در این میان موضوعی که تاکنون به آن پرداخته نشده، نقش زن و دیدگاه نویسنده به این قشر است. اینکه زنان تا چه‌اندازه و با چه کیفیتی در کتاب مطرح شده‌اند؟ و اینکه آیا نگاه نویسنده به زنان منطقی و معقول بوده است؟

الف: گروه اول: زنانی با نقش مثبت و نسبتاً مثبت

چکیده داستان:

روزی بهرام گور به قصد شکار با خدم و حشم بسیار بیرون رفت. ناگاه تندبادی وزیدن گرفت. هوا رو به تاریکی رفت و حشم شاه در آن تیرگی از هم پراکنده شدند و بهرام به ناچار به دهی که در آن نزدیکی بود رفت. در آنجا دهقانی بود از توانگران به نام خره نماه که مال و املاک بسیار داشت. به طور ناشناس وارد خانه او شد، چنان که میزبان نمی‌دانست که مهمان کیست. به همین خاطر برای او خدمتی که لایق شاهان باشد به عمل نیاورد. بهرام در دل خشمگین شد اما چیزی ابراز نکرد. شب که چوپان از دشت آمد خره نماه را خبردار کرد که امروز گوسفندان کمتر از همیشه شیر دادند. خره نماه دوشیزه‌ای داشت با خلق و خویی نیکو و رویی زیبا چنان که زیبایی چهره از نکویی خوی و باطنش آگاهی می داد. رو به دخترش گفت: ممکن است امروز نیت پادشاه ما با رعیت بد شده که در قطع شیر گوسفندان تاثیر کرده. بهتر آن است که ما از اینجا نقل مکان کنیم. دختر گفت: اگر نظرت این است مقداری از این غذاها و نوشیدنی‌ها که به ناچار باید در خانه بگذاریم و برویم، در پذیرایی از این مهمان بکارگیر. دهقان پذیرفت و فرمود تا چنان کنند. دو سه روز این گونه گذشت تا آن که مهمان در میان نوشانوش شراب و حالت مستی که داشت به دهقان گفت: اگر کنیزکی زیباروی هست به دیداری از او قانع می‌شوم و ساعتی به هم‌صحبتی او خود را از اندوه دوری از یار و دیار می‌رهانم. دهقان برخاست و به‌اندرونی خویش رفت. می‌دانست که دختر او چنان به نقاب عصمت آراسته است که اگر این خدمت را انجام دهد به او زیانی نمی‌رسد. پس به دخترش گفت، ساعتی نزد مهمان بنشیند. دختر چنان کرد. او همچو خورشید تابنده‌ای در مقابل او قرارگرفت آن چنان که چشمان شاه خیره ماند. شاه به نگاهی از آن چهره روحانی قناعت کرد

اما مهر او را در دل گرفت.

صبح که شد همان چوپان از دشت آمد و از بسیاری شیر گوسفندان حکایت کرد. پدر و دختر گفتند: حتماً طالع نیک نظر پادشاه متوجه ما شده که این تغییر و دگرگونی از دیروز تا امروز به وجود آمده است. بهرام گور وقتی به مقر دولت خود رسید فرمود تا دختر خره نماه را به ازدواج او درآوردند و پاداشی در خور نیز به خره نماه اعطا نمود.

***

طرح این داستان به اعتقاد قدما مبنی بر الهی بودن پادشاه باز می‌گردد. چنان که خود می‌گوید: «این فسانه از بهر آن گفتم تا دانی که روزگار تبعیت نیت پادشاه به این صفت کند.» [1]

دختری صاحب جمال و کمال، چنان که زیبایی ظاهری او از زیبایی باطنش خبر می‌دهد. وقتی چوپان به خره نماه خبر کمتر شدن شیرگوسفندان را می‌دهد، او آن را به دگرگون شدن نظر پادشاه مربوط می‌کند سپس به دخترش می‌گوید بهتر است به جایی دیگر نقل مکان کنیم. در اینجا پیشنهاد بجای دختر نه تنها باعث افزونی شیر گوسفندان می‌شود بلکه زندگانی آن‌ها را در مسیر دیگری قرار می‌دهد.

پس از چند روز آرامش و سرمستی، شاه از خره نماه دیدار کنیزکی زیبا روی را طلب می‌کند. خره نماه که از عفت و خویشتن‌داری دختر خود اطمینان و یقین کامل دارد خواسته‌ی مهمان ناشناس را می‌پذیرد و به این منظور از دختر خود کمک می‌گیرد.

در اینجا زیبایی درون و برون دختر جلوه می‌نماید. حیا و پاکدامنی او همراه با زیبایی خیره کننده‌ای که شاه را برآن می‌دارد که دختر را به عنوان همسر به خانه‌ی خود برد.

در این داستان دختر خره نماه به عنوان دختری شایسته مطرح می‌شود. دختری مطیع پدر، متین، عاقل، زیرک، صاحب کمال و جمال و تمام صفاتی را که برازنده‌ی یک دختر کامل می‌دانستند می‌توان در او سراغ گرفت. ■

پانویس:

۱- مرزبان‌نامه، سعدالدین وراوینی، خلیل خطیب رهبر(به کوشش)، نشر صفی علیشاه ، ۱۳۸۳، چ نهم، ص۶۵.

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

سروده «علی عبدالرضایی»؛ «غزال مرادی»

علی عبدالرضایی شاعر نام آشنای دهه هفتاد است و آثار زیادی از وی منتشر شده است مانند: تنها آدمهای آهنی در باران زنگ می‌زنند، نام این کتاب را شما بگذارید، پاریس در رنو، این گربه عزیز، فی‌البداهه، جامعه، شینما، من در خطرناک زندگی می‌کردم، هرمافرودیت، رکیک‌تر از ادبیات، کادویی در کاندوم، زندگی در خطرناک (ترکی)، ترور، لااله الالاو. شعرهای علی عبدالرضایی تاکنون به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، آلمانی، اسپانیایی، ترکی استانبولی، ایتالیایی، بوسنیایی، عربی، اردو، پرتقالی و... ترجمه شده‌اند.

«مادرد» مجموعه شعری است که به تازگی از او منتشر شده است و با استقبال خوبی نیز روبرو شده است.

هر روایت ممکن است در قالب بیانی متفاوت ارائه گردد اما به طریقی همسان از قابلیت‌هایی نظیر بازنمود شخصیت‌ها رویدادها و صحنه و مکان استفاده می‌نمایند. گرچه در شعر این عناصر به گونه‌ای در هم تنیده و در نهایت ایجاز و اختصار به کار گرفته می‌شوند (البته به استثنای داستان‌های منظوم) مجموعه شعر «مادرد» نیز از عناصر روایی بهره گرفته است البته این مجموعه ساختار متفاوت سایر مجموعه شعرهای علی عبدالرضایی چون «پاریس در رنو» را ندارد (شاید هم به دلیل اینکه همیشه دنبال بیان و ساختار نامتعارفی در مجموعه شعرهای او هستیم و شاید عادت به مجموعه‌های پیشین این مجموعه شعر چندان غافلگیرمان نمی‌کند) اما در این مجموعه شعر حضور تخیل و احساس پر رنگ‌تر می‌نماید و بیشتر شعرهای آن بازتابی از عاطفه‌های ناهمساز است.

برای مرگ تو گریه کوچک است عزیزم!
به من قول داده‌اند
قول داده‌اند چنارت کنند
چناری
کنارِ جو باریکه‌ای که رفته رفته خودش را گود می‌کند (صفحه ۱۸)

حضور عناصری در متن مانند آنچه به عنوان نمونه آمده است نشان از مناسبت سبکی دارد که احساسات و عواطف خواننده را بر می‌انگیزد. در واقع شاعر با چنین شروعی در شعر به صحنه‌پردازی پرداخته است که تصاویر در عین ذهنی بودن عینی می‌باشد برخوردی نمادین با عناصری کاملاً ملموس:

در قتل عام کلماتم
سر سطر آخر را زدند
و خون مثل مرکب به جان کاغذ افتاده‌ست (مجموعه مادرد، صفحه ۶)

غافلگیری از دیگر عناصری است که عبدالرضایی از آن بهره جسته است:

هوا پس است
بس است دیگر این همه زخمی که برداشتیم
ما که مادر نداشتیم
زلزله بود
که گهواره مان را تکان می‌داد (همان صفحه ۱۶)

بافت زبانی درونی در آثار عبدالرضایی هم از الگوهای زبانی درون متن بهره گرفته است و هم مفهوم پیچیده بافت غیرزبانی بیرونی را به همراه

بافت زبانی درونی در آثار عبدالرضایی هم از الگوهای زبانی درون متن بهره گرفته است و هم مفهوم پیچیده بافت غیرزبانی بیرونی را به همراه دارد. بافتی که برآیند ایده‌ها و تجربه‌های خارج از متن شاعر می‌باشد بویژه عناصر بومی که شاعر تأکید ویژه‌ای بر آن دارد یا شاید خواسته که به نوعی آن را به اثرانگشت شاعری خود تبدیل سازد.

و مادرم در حالِ پژُمادن
با توکَل می‌زند سر باغ و بیجار نقُل می‌پاشد
تا پسرش دیدی زده در لاک و حالی به حالی بشود (صفحه ۱۰)

عبدالرضایی تجربه‌ای فردی را به نمایش می‌کشد، جزئیاتی که نقشی فراتر از دادگان متنی دارند و هدف آن‌ها بازنماندن چشم انداز می‌باشد. چشم انداز برابر است با دیدگاه مکانی و زمانی روایتگر که شاعر آن‌ها را با ترفندهای خود بیان می‌کند:

بیهوده خانه‌ام را رصد می‌کنی
در زندگی من گودالیست
که دیگر هیچ کس پرُش نمی‌کند (صفحه ۱۹)

چیدمان عناصر در نهایت رعایت قوانین همنشینی صورت می‌پذیرد. استفاده از سه عنصر «نمک»، «باز» و «اسید» بسیار آگاهانه و به زیبایی تمام‌تر صورت گرفته است:

تو اگر نمک داشتی
من نمی‌پریدم مثل باز وسط اسیدسولفوریک (صفحه ۲۳)

پیرنگ تداوم منطقی نقش ویژه‌هاست که مناسبتی درونی و مستحکم دارند. این عناصر در واقع به کنش مرتبط می‌شود و بارت آن را به مجاز مرسل تعبیر می‌نماید. عبدالرضایی نیز این نقش ویژه‌ها را به خوبی در کارهای خود به کار می‌بندد:

فردا نمی‌دانست که باید بیاید
و شبکه قطعه‌ای از روشن خورد
بر تکه‌ای از سیب ریخت که در جهان سوم شد. (صفحه ۲۶)

یا :

همه آنجایند
کسی به این تک و تنها
بها نمی‌دهد
نه کادویی
نه اهدای آرزوی خوشی
و نه حتی استخوانی لاغر
که تقدیم شده باشد جای پاپیون (صفحه ۲۴)

از دیگر ویژگی‌های این مجموعه استفاده از عناصر مکانی است. عناصر مکانی که علاوه بر شخصی‌بودن برای شاعر، رنگ و بوی نمادین به آن می‌بخشد. در واقع شاعر هر جا از لندن استفاده کرده است حال و هوای این شعرها نیز ابری و بارانی است:

حال من از درد وخیم‌تر است
نوشتن از من عقیم‌تر است
و لندن که آب و هوای مش کرده‌ای دارد هنوز (صفحه ۷)

بیشتر مجموعه شعرهای این مجموعه خرده روایت‌هایی هستند که روایت باعث قوام و حفظ پیوستگی آن‌ها نشده است، بلکه استفاده به جا از کلمات و آرایه‌های ادبی و بینامتنیت توانسته است چون زنجیری ارتباط میان سطرها را حفظ کند و این خود امتیاز مثبتی برای این مجموعه محسوب می‌گردد:

در همان راهی که بعدها به چند منجر شد
خورشید را از بالای سر تک تکِ روزها
برداشت و احتکار کرد
تا آب که سرتاسری می‌شد
کشتی را به نوح بسپارد (صفحه ۲۶)

استفاده از شگردهای زبانی و شیوه‌ای که علی عبدالرضایی و هم نسلانش در دهه ۷۰ به کار می‌گرفته‌اند در این کتاب نیز مشهود است.

****

سی و سه پل اما پدربزرگ
اما خُل
برای اینکه اصفهان مجنون است
و آنچه می‌گذرد آب نیست (صفحه ۹۱)

استفاده از شگردهای زبانی و شیوه‌ای که علی عبدالرضایی و هم نسلانش در دهه ۷۰ به کار می‌گرفته‌اند در این کتاب نیز مشهود است. نقشی که بیشتر برای ویرانی زبان متعارف به کار می‌رود (البته کلمه ویرانی قدری بزرگتر از مقصود من است) چرا که در واقع استفاده از چنین شیوه‌ی زبانی اکنون معمول‌تر شده است.

ساعتی که سرِ دیوار کار می‌کند بیکار نیست
دیواری که در اتاقم اشتغال دارد
از سقف نگهداری می‌کند که زندان را امن کرده باشد دیوار نیست
چارچوبی که تدارک دیده‌ام در یعنی پنجره دارد
پنجره یعنی باز... باز کن!
هوایم را داشته باش که حالم هوای دیگر ندارد
در ندارد
د رو! با دراز خودت بزن بیرون که پشتِ میز برگردی
(صفحه ۸۰)

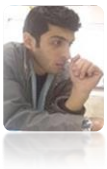
مادرد مجموعه شعر موفقی است که البته با تجربه‌ای که علی عبدالرضایی در شعر دارد همین نیز از او انتظار می‌رود. همانطور که در ابتدای این متن نیز گفته شد این مجموعه شکل تلطیف‌یافته‌ای نسبت به مجموعه‌های قبلی علی عبدالرضایی دارد. عصیان مجموعه‌های پیشین اندکی فروکش کرده و جای خود را به احساسات متضاد شاعری داده است. گویی که شاعر در میان این سطرها زیسته است. ■

پانویس:

ویتگنشتاین در دوره دوم فلسفی خود قائل به نظریه بازی‌های زبانی گردید که این اصطلاح اشاره به این مطلب دارد که هر لفظ دارای کاربردهای مختلفی است و کاربردهای مختلف لفظ با توجه به نحوه‌های مختلف زندگی است که لفظ در آن‌ها کاربرد دارد. در اینجا سوال اساسی آن است که چرا ویتگنشتاین از اصطلاح بازی استفاده کرده است. شاید هیچ کلمه‌ای به اندازه این کلمه نمی‌توانست نشان دهد که میان زبان حاکم بر نحوه‌های مختلف زندگی، هیچگونه اشتراک ذاتی وجود ندارد. اگر با دقت به اقسام بازی بنگریم در می‌یابیم که بازی‌ها دارای وجه اشتراکی ذاتی با یکدیگر به گونه‌ای که همه بازی‌ها در آن مشترک باشند نیستند.

منابع:

عبدالرضایی، علی، مادرد؛ مشهد انتشارات بوتیمار ۱۳۹۲



نقاشی، داستان «تمثیل جنگ لپانتو»

اثر «پائولو ورونیز»؛ «امیر کِلاگِر»

این سومین یادداشت من بر آثار پائولو ورونیز و با محوریت داستان‌های مرتبط با این آثار می‌باشد، چرا که احساس می‌کنم این هنرمند و نقاشی‌هایش کمتر مورد عنایتِ شناخت قرار گرفته‌اند. از طرفی آثار ورونیز به مانند بسیاری دیگر از آثار کلاسیک و دوره رنسانس، در متن خود یک تاریخ و روایت را به تصویر می‌کشند و به همین جهت مطلوب بخش نقاشی داستان می‌توانند باشند.

نقاشی «تمثیل جنگ لپانتو» که نبرد دریایی لپانتو در سال ۱۵۷۱م را نشان می‌دهد، از لحاظ محتوایی از دو نیمه تشکیل شده است. در حالیکه نیمه پایینی اثر، حوادث نبرد لپانتو را نشان می‌دهد، نیمه بالایی جمعیتی را بر فراز ابرها تصویر می‌کند که متشکل از مریم باکره و چند قدیس و گروهی از فرشتگان می‌باشد. این دونیمگی اثر را تبدیل به تمثیلی دینی کرده است که پیروزی کاتولیک‌های اروپایی درنبرد لپانتو را به عنوان مداخله‌ای الهی بیان می‌دارد؛ دسته‌ای از مقربین و فرشتگان و قدیسان که از آسمان بر مسیحیان نظر دارند و به ایشان یاری می‌رسانند.

جنگ لپانتو، یک جنگ صلیبی است که بسیج نیروهای اروپایی به فرمان پاپ پیوس پنجم علیه نیروهای متجاوز عثمانی را در ابتدای آن شاهد هستیم.

و اما داستان این جنگ از چه قرار است؟

جنگ لپانتو، یک جنگ صلیبی است که بسیج نیروهای اروپایی به فرمان پاپ پیوس پنجم علیه نیروهای متجاوز عثمانی را در ابتدای آن شاهد هستیم. البته به معنای درست آن، نمی‌شود این جنگ را صلیبی دانست. چرا که جنگ بین ادیان نبوده است بلکه یک طرف آن، دولت عثمانی قرار داشته که قصدش توسعه امپراتوری بوده، و نه مسلمانانی از کشورهای مختلف که برای گسترش یا نجات اسلام یا سرزمین‌های اسلامی در مقابل کاتولیک‌های اروپایی صف بندی کرده باشند.

در سال ۱۵۷۰م، امپراتوری عثمانی برای استیلای کامل بر دریای مدیترانه، نیروی عظیمی را جهت تصرف قبرس که در دست ونیزی‌ها بوده گسیل می‌کند و دژهای نیکوزیا و فاماگوستا به اشغال سربازان عثمانی در می‌آید. پاپ پیوس پنجم در سال ۱۵۷۱م برای مقابله با خطر عثمانی و بیرون راندن آن‌ها از قبرس، فرمان صلیبی صادر می‌کند و از پادشاهان کشورهای اروپایی می‌خواهد تا سپاه بزرگی علیه عثمانی‌ها تشکیل دهند. در نهایت نیروی دریایی قدرتمندی از دول اروپایی و به فرماندهی دون خوان اتریشی پسر شارل پنجم به نام پیمان مقدس شکل می‌گیرد که در مسینا جمع می‌شوند.

در ماه اکتبر نیروهای دریایی عثمانی و کاتولیک رو در روی هم قرار می‌گیرند. مسیحیان آنقدر منتظر می‌مانند که نهایتاً جنگ را عثمانی‌ها با اولین شلیک آغاز می‌کنند تا همچنان مسیحیان در نقش مدافع باقی بمانند. در همان آغاز جنگ، مسیحیان سپاه عثمانی را به توپ می‌بندند، جنگ شدت می‌گیرد، تلفات بالا می‌رود، و صدای ناله و فریاد مجروحین با صدای سهمناک شلیک توپ‌ها در هم می‌ریزد. سپاه عثمانی زیر فشار قرار می‌گیرد. سیروکو، فرمانده ترک، سعی می‌کند تا با نیروهایش خود را به دشمن نزدیک کرده و با پهلو به پهلو قرار دادن کشتی‌ها جنگی تن به تن را آغاز کند اما قبل از عملی کردن این نقشه کل نیروهایش توسط دریانوردان ونیزی در هم کوبیده و نابود می‌شوند و خودش هم سر از تنش جدا می‌شود.

در کانون این درگیری‌ها، دو ناو اصلی فرماندهی طرفین به یکدیگر می‌رسند و در اثر برخوردی شدید به هم گیر می‌کنند. سرنشینان دو ناو به هم هجوم می‌برند و جنگ تن به تن آغاز می‌شود. در همین حین ناوهای دیگر نیز خود را به ناوهای فرماندهی‌شان و مرکز درگیری‌ها می‌رسانند. که البته توپخانه سنگین اروپایی‌ها نیمی از کشتی‌های ترک را قبل از رسیدن به محل مرکزی درگیری از بین می‌برند. در هسته نبرد، ینی چری‌ها هر چه کردند نتوانستند از فرمانده خود محافظت کنند و نهایتاً با اصابت گلوله‌ای به سر علی پاشا؛ فرمانده عثمانی، پرچم‌های اروپایی به نشانه پیروزی بالا می‌رود.

پائولو ورونیز جنگ لپانتو را یک سال بعد از جنگ یعنی در سال ۱۵۷۲م به تصویر می‌کشد. ورونیز به صورتی خلاقانه نبرد لپانتو را شکلی تمثیلی بخشیده و به نیروهای فرازمینی و معنوی در پیروزی مسیحیان در این نبرد عاملیت بخشیده است. این امر نشانگر اهمیت این نبرد و پیروزی بر عثمانی‌ها نزد مسیحیان در آن زمان می‌باشد، گویی که عثمانی‌ها با این شکست‌شان غرور گمشده اروپاییان را به آن‌ها بازگردانده‌اند!

این نبرد برای اروپاییان آنقدر اهمیت داشته است که حتی برخی چهره‌های فرهنگی اروپا نیز در آن حضور می‌یابند؛ نظیر سروانتس؛ نویسنده معروف دن کیشوت. سروانتس در همین نبرد دست چپ خود را از دست می‌دهد. ■

منبع:

«صد جنگ بزرگ تاریخ» نوشته علی غفوری

عکس، داستان «عکاسی که می‌خواهد ناشناس بماند»

«مرضیه اسدی»

"مسلماً رادیو ماگالانز از کار خواهد افتاد و ساکت خواهد شد. اهمیتی ندارد، زیرا باز هم صدای مرا خواهید شنید. همواره در کنار شما خواهم بود و حداقل در خاطره شما انسانی ارزشمند خواهم بود که به کشورش وفادار ماند. جنایت و سرکوب تاریخ را متوقف نخواهد ساخت. ممکن است که ما از بین برویم، اما فردا هنوز هم به مردم و کارگران تعلق خواهد داشت. زنده باد شیلی، زنده باد مردم... این آخرین کلمات من است و زمانی آن‌ها را می‌گویم که می‌دانم قربانی شدن عبث نخواهد بود و حداقل، تنبیه و سرزنشی اخلاقی نصیب دزدان، نامردان و خائنین می‌شود." -برگرفته از کتاب آلنده، روایت یک زندگی اثر فرناندو آلگریا-

شاید در ذهن بسیاری از ما، ۱۱سپتامبر تنها یادآور فرو ریختن برج‌های دوقلو باشد ولی در چنین روزی واقعه‌ای بزرگ برای مردمان شیلی رخ داده است. در تاریخ ۱۱ سپتامبر ۱۹۷۳ دولت سوسیالیستِ سالوادور آلنده، رئیس جمهور وقت شیلی با کودتای نظامی به رهبری ژنرال پینوشه سرنگون شد.

آلنده سه دوره کاندیدای ریاست جمهوری شده و شکست خورده بود تا اینکه در سال ۱۹۷۰ با اختلاف بسیار کم با نفر دوم در انتخابات پیروز شد. در سال اول ریاست جمهوری او، اوضاع شیلی رو به بهبود بود و آلنده تمام نیروی خود را در جهت ملی شدن صنایع به کار بسته بود اما به مرور حامیان افراطی چپ‌گرای او دست به فعالیت‌هایی زدند که منجر به نابه‌سامانی‌هایی در بخش‌های مختلف کشور شد و آلنده قدرت مقابله با آن‌ها را نداشت، از طرفی ایالات متحده امریکا که از ابتدا به رییس جمهور شدن آلنده اعتراض داشت، فشار سیاسی و اقتصادی زیادی بر دولت شیلی وارد می‌کرد. با تمام این مخالفت‌ها و فشارها آلنده نه تنها از قدرت کناره گیری نکرد بلکه در تمامی سخنرانی‌ها اعلام می‌کرد که تا آخرین نفس در این راه استوار خواهد ماند. سرانجام در سپتامبر ۱۹۷۳ جنگنده‌های نیروی هوایی به رهبری پینوشه و با حمایت و پشتیبانی ایالات متحده امریکا به کاخ ریاست جمهوری یورش بردند. بعضی منابع گفته‌اند آلنده خواستار آتش‌بس شد تا بتواند استعفا دهد اما این فرصت به او داده نشد.

پس از گذشت سال‌ها، مرگ سالوادور آلنده همچنان در هاله‌ای از ابهام است. به گزارش بعضی منابع رسمی او هنگام حمله نظامیان به کاخ با اسلحه‌ای که دوستش، فیدل کاسترو رهبر وقت کوبا به او هدیه داده بود، خودکشی کرده است. اما هواداران او از جمله گابریل گارسیا مارکز و همچنین بعضی منابع رسمی هرگز چنین چیزی را نپذیرفته و می‌گویند مرگ وی ترور بوده است. در این میان افرادی بودند که به دیدن خودکشی آلنده شهادت دادند که برایشان نتیجه‌ای جز بدنامی نداشت. برخی از شاهدان نیز تا سرنگون شدن حکومت پینوشه حرفی نزدند تا به گفته خودشان از ارزش آلنده کاسته نشود. از سوی دیگر بعضی از طرفداران سالوادور داستان‌هایی مبنی بر کشته شدن وحشیانه او ساخته‌اند. تاکنون راجع به مرگ رمزآلود آلنده کتب بسیاری نوشته شده و تعدادی فیلم مستند ساخته شده است و همچنان سوال این است که حقیقت چیست؟!

این عکس توسط فردی ناشناس گرفته شده است و نیویورک تایمز آن را از منبعی که اصرار بر ناشناس ماندنش داشت به دست آورد.

پس از مرگ آلنده، پینوشه به مدت ۱۷ سال بر شیلی حکمرانی کرد. در این دوره تعداد زیادی مخالف سیاسی توسط نظامیان کشته یا ناپدید شدند. ■

افغان از نوع انگلیسی‌اش!

هرگز نمی‌توانی وفاداری یک افغان را بخری اما همیشه می‌توانی آن را اجاره کنی (فردریک فورسایت - رمان افغان)

رمان افغان نوشته‌ی فردریک فورسایت با ترجمه‌ی زهرا حسینیان و ویراستاری استاد محمدکاظم کاظمی در ۴۰۶ صفحه از سوی انتشارات ترانه مشهد ترجمه و وارد بازار کتاب ایران شده است.

فردریک فورسایت؛ نویسنده و مفسر و منتقد سیاسی انگلیسی است که به خاطر نوشتن رمان‌های مهیج جزو نویسندگان پرطرفدار اروپایی می‌باشد. تاکنون بیست اثر داستانی و غیر داستانی از او منتشر شده است که در اکثر آثارش بر مسائل اجتماعی و سیاسی تأکید کرده است.

فورسایت در میانه‌ی دهه‌ی ۵۰ خلبان نیروی هوایی سلطنتی بریتانیا بود و در اواخر دهه‌ی ۵۰ در خبرگزاری رویترز و بی‌بی‌سی به عنوان خبرنگار مشغول به کار شد. پس از ترک این شغل به نویسندگی روی آورد و اولین کتابش با نام (داستان بیافرا) را در سال ۱۹۶۹ تألیف کرد و پس از نوشتن ۱۷ رمان منتشرشده ؛ در سال ۲۰۰۶ رمان افغان را نوشت.

فورسایت را باید پایه‌گذار سبک گزارشی هیجانی دانست. او که گرانترین نویسنده‌ی عصر کنونی است با نوشتن کتاب‌های پرفروشی چون "روز شغال" ، "پرونده‌ی اودسا"، نشان داد استعداد بسیار توانمندی در خلق آثار مهیج و خواندنی دارد.

به تازگی نیز در سال ۲۰۱۲ انجمن نویسندگان آثار جنایی انگلیس به پاس یک عمر دستاورد ادبی، جایزه‌ی خنجر الماس را به فردریک فورسایت، خالق رمان معروف روز شغال اعطا کرد. فورسایت ۷۳ ساله رمان معروف روز شغال را ۴۰ سال پیش در مدت تنها ۳۵ روز نوشت. این کتاب تاکنون ۱۰ میلیون نسخه در سطح جهانی فروش داشته است.

جایزه‌ی خنجر الماس از سوی انجمن نویسندگان آثار جنایی انگلیس، به نویسندگانی تعلق می‌گیرد که با آثار خود، در توسعه و رشد این ژانر ادبی، دستاورد چشم‌گیر داشته‌اند.

رمان افغان، مانند دیگر نوشته‌های فورسایت، در ژانر داستان‌های سیاسی و پرهیجان نوشته شده است. در این رمان، پای سران القاعده و بن لادن را در یکی از حملات تروریستی به میان می‌کشد.

حوادثی، که آغاز آن در پاکستان صورت می‌گیرد، که توسط به دست آوردن لپ‌تاپ مدیر مالی القاعده، که در یک درگیری خودکشی می‌کند و بازگشایی این لپ‌تاپ و بدست آوردن رمز عملیات به نام الاسراء توسط کارشناسان قرآن و دستگاه‌های جاسوسی اطلاعاتی بسیار کارکشته‌ی آمریکا و انگلیس، پی به عملیات بزرگ تروریستی می‌برند که توسط بن لادن و گروه القاعده، علیه غرب طراحی شده است که قرار است رئیس جمهور آمریکا را به همراه سران هشت کشور بزرگ غربی دیگر، ترور نمایند.

فردریک فورسایت؛ نویسنده و مفسر و منتقد سیاسی انگلیسی است که به خاطر نوشتن رمان‌های مهیج جزو نویسندگان پرطرفدار اروپایی می‌باشد.

سرویس‌های اطلاعاتی امنیتی آمریکا و انگلیس، هیچ اطلاعاتی درمورد چگونگی این اقدام ندارند، این که چه زمانی و چگونه قرار است واقع شود، اما سرانجام، با استفاده از کارشناسان قرآن و اساتید این رشته، که غیرمسلمان هم هستند، فقط پی به رمز این ماجرا می‌برند واز بزرگی این عملیات مطلع می‌شوند.

پس از کشمکش‌های فراوان، با استفاده از عملیات سری و نامحسوس دیلم، به سرعت عکس‌العمل نشان می‌دهند و می‌توانند، این حمله‌ی تروریستی را توسط قهرمان انگلیسی داستان مایک مارتین، که درکتاب به نام افغان خوانده می‌شود خنثی کنند.

مایک مارتین، افسر مافوق و کارکشته‌ی انگلیسی است، که توانایی‌های بسیار زیادی را از خود در نبردها و عملیات‌های سری بسیار زیادی نشان داده است، او چهره‌ای شرقی دارد و در کشورهای عربی بزرگ شده است، برای پی بردن به جزئیات عملیات الاسراء، مایک را به جای عظمت‌خان، یکی از نیروهای سابق طالبان، که مدت پنج سال در زندان گوانتاما به سر می‌برد، به درون سیستم‌های تروریستی القاعده نفوذ می‌دهند، البته بسیار سخت روی این مایک افغان شده کار می‌شود تا بسیار، شبیه عظمت‌خان، فرمانده‌ی طالبان عمل کند، در نماز خواندن و در سخن گفتن، حتی زخم عمیقی که عظمت‌خان در پای خود دارا است را هم در این نفوذی انگلیسی، برای رد گم کردن، ایجاد می‌کنند و بالاخره، طی اتفاقات فراوان و خواندنی، مایک به دل این نیروها در پاکستان نفوذ می‌کند و با جلب اعتماد سران القاعده و با رهبری و گرفتن خط مستقیم از بن لادن، عملیات الاسراء توسط عظمت‌خان قلابی، (مایک مارتین) در فراز یک کشتی صورت می‌گیرد. کشتی‌ای که حامل یک مرگ بزرگ برای سران غرب است. مایک مارتین، درحالی‌که کشتی به مقصد نرسیده، آن را منفجر می‌کند و در میان آب‌های فراوان دریا، کوه‌هایی از آتش می‌سازد و عملیات الاسراء، توسط عملیات دیلم غربی‌ها خنثی می‌گردد، اما از خود این افسر قهرمان، اثری باقی نمی‌ماند و احتمالاً کشته می‌شود.

این اثر هم مانند آثار دیگر فورسایت، به صورت مبالغه آمیز و بسیار واضح و یک طرفه، به قهرمان‌پروری و به نفع انگلیسی‌ها به اتمام می‌رسد.

کتاب به چهار بخش، از منظر نگارنده تقسیم می‌گردد، بخشی که مربوط به بدست آوردن نام این عملیات تروریستی است و چگونگی کشف آن، بخش دوم مربوط به شکل‌گیری شخصیت عظمت‌خان، پسربچه‌ی افغان است، و بخش سوم نفوذ و چگونگی شکل‌گیری گروهک‌های افراطی القاعده، وهابیت، در داخل عربستان و به جریان کشیده شدن آن در خاک کشورهایی مانند، پاکستان و افغانستان و بخش آخر هم، انهدام عملیات الاسراء می‌باشد و در لابلای این چهاربخش، شخصیت مایک مارتین، مأمور انگلیسی هم برای خوانندگان ساخته می‌شود.

این اثر هم مانند آثار دیگر فورسایت، به صورت مبالغه‌آمیز و بسیار واضح و یک طرفه، به قهرمان‌پروری و به نفع انگلیسی‌ها به اتمام می‌رسد. در تمام طول رمان، به زیرکی و به صورت غیرمستقیم، آمریکایی‌ها را افرادی احمق می‌خواند و تمام موفقیت‌ها و کامیابی‌های عملیات‌های بسیار سری را مرهون انگلیسی‌ها نشان می‌دهد به طور مثال؛ در فصلی از رمان پروفسور کاربلد آمریکایی، با ناامیدی می‌گوید: «فراموش کن تری، هیچ غربی نمی‌تواند فردی عرب شود و در میان عرب‌ها...»، این پروفسور انگلیسی است که این کار را عملی می‌کند، آن هم با معرفی برادربزرگش، مایک مارتین، اقدام مخرب القاعده را برهم می‌زند و یا نمونه‌های دیگر که در جای‌جای کتاب زده می‌شود: «مایک، آمریکایی‌ها متهم به خیلی چیزها هستند...» (ص ۷۹)... «درگوشه‌ی دیگر، میزهای کوچک تری است که روی آن، سینی‌های غذا برای شکم‌های سیری‌ناپذیر آمریکایی‌ها گذارده بودند...» (ص ۴۸).

لامپونگ تاجر به طرف انگلیسی‌اش می‌گوید: «تصمیم داریم در آینده، فقط با شرکت‌هایی معامله کنیم که به خاطر درستکاری‌شان مشهورند، یعنی شرکت‌های واقع درمحله‌های تجاری لندن...» (ص ۱۷۰).

زمانی که مأمور مالی القاعده خودش را از پنجره به پایین پرت می‌کند، اینطور اظهار نظر غیرمستقیم درباره‌ی شرایط زندان بگرام می‌کند: «مرگ را به توجه مهرآمیز آمریکایی‌های حاضر در زندان بگرام افغانستان ترجیح داده است» و باز درهمان رابطه، سران آمریکا را انسان‌های فرصت طلب، سواستفاده‌گر از موقعیت‌ها نشان می‌دهد. «اگر معلوم شود او از مقامات رده بالای القاعده بوده، آمریکایی‌ها از خوشی به آواز خواندن و رقصیدن و برگزاری کنفرانس‌های مطبوعاتی برای اعلام این پیروزی خواهند پرداخت و در غیر این صورت، اظهاریه‌ای آماده خواهند کرد که یک مجرم ناشناس، به هنگام دستگیری و در اثر سقوط مرده است...» (ص ۲۹).

سرباز بازنشسته‌ی بسیار موفق انگلیسی که نماد تمام سربازان انگلیسی تبار است، قبل از آغاز عملیات دیلم به کلیسا رفته و

در نیایش صبحگاهی یکشنبه این طور با خدا مناجات می‌کند: «از خدایی که صادقانه به او معتقد بود به خاطر تمام کسانی که کشته بود و برای آسایش ارواح فناناپذیرشان طلب بخشش کرد، برای آمرزش همه‌ی دوستانش که در کنار او جان باخته بودند، خدا را شکر کرد که هرگز زن یا کودکی را و هر کسی را که صلح کرده نکشته است و برای روزی که بالاخره گناهانش پاک خواهد شد و به بهشت خواهد رفت دعا کرد...» (ص ۴۷).

در بخشی از داستان، زمانی که نوجوان افغان توسط روس‌ها مورد هدف قرار می‌گیرد و مایک مارتین که حامل اسلحه‌ی بسیارمهمی برای کمک به احمد شاه مسعود می‌باشد را می‌بینیم که اسلحه را در زمین دفن می‌کند و پسر نوجوان که راه بلد او است، بر شانه انداخته و با زحمت فراوان، دل به خطر می‌زند و خودش را به نیروهای طالبان می‌رساند و درحالی‌که بن لادن را هم ملاقات می‌کند، دکتر ایمن الظواهری، دوست و همرزم بن لادن، پسرک را درمان می‌کند و بعد دوباره پس از اطمینان از خوب شدن پسر افغان راهی مأموریتش می‌گردد! و این یعنی اوج انسان دوستی و شفقت یک انگلیسی، چیزی که در حقیقت در این مأموریت‌های بسیار مهم، به آن‌ها آموزش نمی‌دهند، رحم و شفقت انسانی است. مأمور انگلیسی که همسرش و زندگی‌اش را به خاطر اهداف کشورش رها می‌کند، حال در این بیابان بدون هیچ دلیل خاصی و پیش زمینه‌ای، اینطور برای نجات جان یک نوجوان افغان جان‌فشانی می‌کند و به مرز خطر طالبان پای می‌گذارد.کلاً این رمان، انگلیسی‌ها را، آدم‌های تیز و باهوش و بسیار قابل نشان می‌دهد که در ایفای هرنقشی، در جهت صلح دنیا از هیچ عملی فروگزار نیستند. «وقتی یازده ساله بود، پدرش تصمیم به ترک عراق گرفت و به کشور امن و آرام انگلیس رفت...» (ص ۴۰). قهرمان انگلیسی این کتاب، ما را یاد افسانه‌ی زورو می‌اندازد که هرجا ظلمی صورت می‌گرفت، ناگهان سر و کله‌ی این مدافع عدالت و صلح پیدا می‌شد و برعلیه ظلم و استبداد مبارزه می‌کرد، البته در این رمان زوروی ما از نوع نظامی قرن ۲۱ است.

مایک مارتین انگلیسی قهرمان رمان که نماد تمام سربازان انگلیسی است در جنگ بوسنی و صرب هم حاضر می‌شود، آن هم در قالب یکی از اعضای هیئت پاسداران صلح سازمان ملل متحد، در جنگ کویت و عراق به صورت یک صحرا گرد شترسوار از راه عربستان، وارد خاک کویت می‌گردد تا آنجا هم ناجی باشد. در بلوای عراق، در طی جنگ خلیج فارس، باز نفوذ می‌کند اما این بار با ظاهر یک روستایی ساده با سبد حصیری پر از تخم مرغ، در جهت انجام عملیات‌های اطلاعاتی و سری صلح طلبانه برای برگرداندن آرامش مردم عراق، در ویلای مردی ثروتمند، به عنوان باغبان مشغول به کار می‌شود و حالا در خاک افغانستان، در ظاهر یک افغان با هویت واقعی یک افغان رده بالای ربوده شده ظاهرمی گردد.

مارتین، یک افسر مافوق و یک مأمور کارکشته‌ی انگلیسی است و عظمت‌خان هم یک فرمانده‌ی طالبان است، اما هر دو نفر تشابهات بسیار زیادی دارند که با پایان رمان، حس احترام و قهرمان‌پروری برای هر دو، در ذهن مخاطب ایجاد می‌گردد.

مایک مارتین، از حزب اسلامی و حکمتیار متنفر است و عظمت‌خان افغان هم متنفر است چون حکمتیار را یک وحشی تمام عیار می‌داند، عظمت‌خان سرسخت است و مقاوم، مایک هم دقیقاً دارای چنین صفاتی است، هر دو یک روزی به همدیگر کمک کرده‌اند و تشابه فکری هر چند از نوع و جنس متفاوت اما شبیه به هم را دارند، تا جایی که عظمت‌خان افغان طالب را رمان ستایش هم می‌کند همانطور که مأمور انگلیسی را می‌ستاید اما در قالب‌های جداگانه ولی در یک فاز مشابه، لقب بدون همدست به معنای شکست ناپذیر را به عظمت‌خان افغان می‌دهد که تمام شکنجه‌ها را تحمل می‌کرد اما لب باز نمی‌کند. فورسایت صورت غیرمستقیم در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، حتی پیوستن او را به طالبان و فرمانده شدن او را در این گروه و تنفرش را از امریکایی‌ها با دلیل و مدرک می‌آورد و کاملاً حق را به این افغان می‌دهد که چرا به یک طالب خونریز تبدیل شده است، او که ذاتاً انسانی والا بوده است هرچند این‌ها حقایق ظریفی است که از ساخته شدن طالبان در افغانستان، توسط اعراب و پاکستان و حمایت دست‌های ناپیدای دیگر از این گروهک در

رمان افغان اشاره شده است. «هزاران داوطلب جدید، از سراسر دنیای عرب زبان برای آموزش جنگ به افغانستان آمدند، اما کدام جنگ؟ تا آن‌جا که عظمت‌خان فهمیده بود، آن‌ها درجنگ داخلی میان حاکمان خودسر قبیله طرف هیچ کدام نبودند، پس برای جنگ با چه کسی آموزش می‌دیدند؟ او فهمید که همه‌ی این آموزش‌ها به این خاطر است که مرد بلند قامت که پیروانش او را شیخ می‌نامیدند، جهاد علیه دولت خویش، در عربستان سعودی و علیه غرب را اعلام کرده است، اما عظمت‌خان هیچ جنگی با غرب نداشت، غرب برای شکست روس‌ها به آن‌ها کمک کرده و به آن‌ها سلاح و پول داده بود، تنها کافری که تاکنون دیده بود، زندگی‌اش را نجات داده بود، او به این نتیجه رسید که این جنگ، مقدس و جهاد او نیست، نگرانی عظمت برای کشورش بود که داشت در جنون و دیوانگی فرو می‌رفت...» (ص ۱۲۶).

نام رمان که «افغان» است لقبی است که هم در رمان به عظمت‌خان داده می‌شود و هم به مأمور انگلیسی که در قالب عظمت‌خان مأمور انجام عملیات می‌گردد.

نویسنده تنفر خودش را از اعراب و سستی عقاید اعراب و تحمل مصیبتی که جامعه‌ی غرب، از این ثروتمندهایی که خودشان حامی‌شان بوده‌اند از زبان یکی از اساتید دانشگاهی‌شان اینگونه نشان می‌دهند: «کاملاً امکانش هست که یک عرب بومی عقیده‌اش برگردد و علیه ما کارکند اما در مورد غیرعرب‌ها فراموشش کن...» (ص ۵۸).

عظمت‌خان، در طول زندان گوانتاما در زیر بار شکنجه‌های وحشیانه‌ی آمریکایی‌ها و تحمل محرومیت غذا و انواع حقارت‌ها که بر بدن و ایمانش وارد می‌آید، همچنان بر سجاده‌اش نماز می‌خواند و در کنار سکوت مطلقش قرآن می‌خواند، در جایی که از سر سختی این زندانی، محافظ‌ها خسته شده‌اند و او را، این به ظاهر فرمانده‌ی طالب را عرب لعنتی می‌خوانند این طور محافظ دیگر اشاره می‌کند که: «او عرب نیست افغان است...» (ص ۵۷).

فصل دوم این کتاب، فصل جالبی است، در رابطه با جهاد و شهادت که برای خوانندگان مسلمان، نگاه کارشناسان اسلامی غربی که یهودی هم هستند به این موضوع چگونه است. از نظر این پرفسور اسلام‌شناس، قوانین شهادت و جهاد در قرآن مشخص شده‌اند. یک دلاور مسلمان، نباید به دست خویش کشته شود حتی اگر برای مأموریتی بی بازگشت داوطلب شده باشد او نباید زمان و مکان مرگ خود را بداند.

و اما در رابطه با جهاد: «جهاد واقعی از نظر اسلام وحشیانه نیست، این‌ها تروریست‌های القاعده‌ی عرب، خارج از قوانین قرآن مقدس و اسلام ناب، جنگی نامقدس ایجاد کرده‌اند و در رابطه عملیات‌های انتحاری شخصی افراد در گروه القاعده که به خودکشی تعبیر می‌شود اینطور می‌گوید: حضرت محمد، درطول زندگی‌اش طلب آمرزش برای فرد خودکشی کرده را رد می‌کرد حتی اگر آن فرد به زندگی خود خاتمه می‌داد تا از رنج وغصه‌ی بیماری فلج رها شود و در رابطه با گستردگی و تلاش مسلمانان در رابطه با شناساندن دین واقعی اسلام به جهانیان این طور تفسیر می‌کند: دنیای مطالعه‌ی پژوهش‌های قرانی آن قدر بزرگ نیست...» (ص ۴۹) .

قهرمان انگلیسی این کتاب، ما را یاد افسانه‌ی زورو می‌اندازد که هرجا ظلمی صورت می‌گرفت، ناگهان سر و کله‌ی این مدافع عدالت و صلح پیدا می‌شد و برعلیه ظلم و استبداد مبارزه می‌کرد، البته در این رمان زوروی ما از نوع نظامی قرن ۲۱ است.

در فصل نهم این کتاب، به تشریح شکل‌گیری وهابیت می‌پردازد، کارشناس حاذق قرآن می‌گوید: «دلایل زیادی وجود دارد که باورکنی، در آینده‌ی خیلی نزدیک و در روزگار کنونی، همان عربستان سعودی از خلق هیولای وهابیت که سه دهه بودجه‌اش را تامین کرده، وحشت‌زده خواهد شد» و جالب است درباره‌ی گروه سلفی متوجه می‌شوی که انگلیسی‌ها آن‌ها را شبیه به نازی‌های آلمانی افراط‌گرا می‌دانند اما با تمام این ادعاها و پیش‌زمینه‌های فکری و مشکلاتی که جهان عرب بخصوص عربستان سعودی برای‌شان درست کرده است، واقعاً باز چرا انگلیس و دول غرب و شبکه‌های جاسوسی برای اقدام عملیات‌های خود، عربستان را انتخاب می‌کنند و مقر اداره‌ی مرکزی ائتلاف خود را با رهبری آمریکا، در ریاض عربستان تشکیل می‌دهند که حتی در ذهن مفسر و منتقد و نویسنده‌ی

سیاسی انگلیسی‌شان هم نفوذ کرده است، تا جایی که حادثه‌ی یازده سپتامبر و انفجار برج‌های دوقلو را، زیر سر گروه سلفی‌ها می‌دانند اما باز افراط گری اسلامی و تبعات سیاه آن را درحالی‌که در عربستان می‌بینند، باز دست از حمایت این اعراب برنمی‌دارند و اسلام هراسی را از مسلمانان سایر دول همچون ایران و افغانستان می‌دانند.

نکته‌ی بسیار مهم که به صورت غیرمستقیم در رمان زده شد، ترس جامعه‌ی تئوریسین‌های انگلیسی و یهودی را از پس زمینه‌ی سوره‌ی اسراء در این رمان به روشنی می‌بینیم و از تفسیر و نگرانی و آینده‌نگری آنان در رابطه با این سوره، شگفت‌زده می‌شویم و رمان هم در حقیقت حول نام این سوره می‌چرخد (الاسراء سفر است، یک سفر الهی که تحت امر خداوند متعال بر پیامبر صورت گرفت و یک عملیات بزرگ است، مسلمانان مخلص نه تندروها، الاسراء را ساده در نظر نمی‌گیرند و برای آن‌ها الاسراء چیزی است که، جهان را تغییر می‌دهد، اگر از آن به عنوان اسم رمز استفاده کرده‌اند پس تلاششان کار بزرگی است).

رمان افغان فورسایت را در دسته‌بندی ادبیات، در ژانر ادبیات عامه‌پسند قرار می‌دهیم، درنوع جاسوسی ـ سیاسی.

موج ادبیات عامه‌پسند، از دهه‌ی ۱۸۴۰ در فرانسه شروع شد، سال‌هایی که ژرژ ساند، الکساندر دومای پدر و بالزاک شروع به نوشتن داستان‌های طولانی و دنباله‌دار، درمطبوعات روز فرانسه کردند، که بدین ترتیب ادبیات عامه‌پسند نوین شکل گرفت، اما در انگلیس تجربه‌ی مشابه به قواعد ژانر ادبیات پلیسی منجر شد.

ادبیات عامه‌پسند، مشخصات فنی و تکنیکی دسته‌ای از داستان‌هاست، که آن‌ها را از ادبیات نخبه‌پسند جدا می‌کند، این مشخصات عمدتاً، حول محور ساده بودن و جذاب کردن داستان‌ها هستند، چرا که مخاطب این نوع ادبیات، عموم مردم هستند.

در این نوع رمان‌ها حرکات آوانگارد و کارهای تازه‌ای در نوشتار داستان شکل نمی‌گیرد و در آن‌ها از پیچیدگی تکنیکی داستان‌ها و رمان‌های حرفه‌ای خبری نیست. اصولاً عنوان‌های این کتاب‌ها در بسیاری از موارد، نام یک شخص خاص هستند که در کتاب بیشترین نقش را ایفا می‌کنند مانند رمان‌های فورسایت: «افغان، کبرا، اودسا»

شخصیت‌های اصلی رمان‌های فورسایت، سه بعدی یا به عبارت دیگر خاکستری نیستند، شخصیت‌های اصلی رمان‌هایش دارای تمام صفات مثبت و قابل قبول اجتماع هستند، که مشخصه‌ی داستان‌های عامه‌پسند هم همین است. یک طیف خیر مطلق داریم و یک طیف شر مطلق.

این دست رمان‌ها مانند فیلمنامه‌اند، مجموعه‌ای از حوادث در هم تنیده، حوادث همینطور پشت سرهم و به شکل مکانیکی رخ می‌دهند.

نخستین رمان موفق فورسایت، روز شغال، که درباره‌ی ترور ژنرال دوگل، رئیس جمهور فرانسه بود، توسط فرد زینمان به فیلم موفقی با همین نام تبدیل شد و یا فیلم پرونده‌ی ا دوسا، در ایران هم از روی کتاب پروتکل چهارم (سازش چهارم) فیلمی به نام روز شیطان، توسط بهروز افخمی ساخته و به نمایش درآمد.

«دلایل زیادی وجود دارد که باورکنی، در آینده‌ی خیلی نزدیک و در روزگار کنونی، همان عربستان سعودی از خلق هیولای وهابیت که سه دهه بودجه‌اش را تامین کرده، وحشت‌زده خواهد شد»

در ابتدای رمان‌های عامه‌پسند، بخصوص کارهای فورسایت، بر واقعی بودن رخدادها تأکید می‌شود و با استفاده از نام‌های واقعی و شخصیت‌های حقیقی در دنیای واقعی باعث همذات‌پنداری مضاعف خوانندگان و توجیه ضعف‌های احتمالی داستان می‌گردند و با تکیه بر جزئیات و حوادث پیش آمده در فضای رمان، خواننده مرتب تصور می‌کند که مشغول خواندن یک ماجرای مستند است نه یک داستان خیالی.

به طور مثال در همین رمان افغان، نام تمام شخصیت‌های مهم و سیاسی مطرح افغانستان را خواهید یافت (ربانی، سیاف، حکمتیار، یونس خالص، ملاعمر، حامد کرزی، احمد شاه مسعود، نجیب الله، جنرال فهیم و کسان دیگر) هرکدام را فراخور نیازی که رمان در صحنه دارد استفاده می‌کند و درباره‌ی شخصیت‌هایشان اظهار نظر می‌کند.

«انگلیسی‌ها به این نتیجه رسیدند که مرد حامی‌شان، نه گلبدین حکمتیار پاکستانی، بلکه احمد شاه مسعود تاجیک بوده است...» (ص ۹۸)، «ربانی تاجیک بود و بنابراین برای پشتون‌ها قابل قبول نبود. سیاف و حکمتیار، از حامیان افراطی اخوان المسلمین بودند، حکمتیار بسیار بی‌رحم و کینه توز بود و در پایان اشغال شوروی بیشتر از روس‌ها، افغان‌ها را به قتل رسانده بود...» (ص ۱۰۰)، یونس خالص پیر با وجود وفاداری مفرطش به وهابیت، اعتدالی در ذهن عظمت‌خان به جا گذاشته بود.

«شوروی‌ها، دولت رئیس‌جمهور نجیب الله افغان، دوست‌دار ویسکی را در کابل به دو دلیل رها ساختند، چگونگی شکل‌گیری گروهک طالبان به رهبری ملاعمر را در لابلای صفحات رمان دنبال می‌کند و درباره‌ی طالبان افغانستان این طور نظر می‌دهد: «آن‌ها هیچ پولی نمی‌گرفتند، به هیچ زنی تجاوز نمی‌کردند، هیچ محصولی را نمی‌دزدیدند، پاداشی هم نمی‌خواستند، درنتیجه آن‌ها تبدیل به قهرمانان محلی شدند، آن‌ها عمامه‌ی سیاه این ملا را انتخاب کردند و خود را دانش‌آموز نامیدند، در افغانستان به طلبه‌ی علوم دینی طالب می‌گویند و جمع آن طالبان است» (ص ۱۳۰) «ملاعمر کسی نبود جز: واعظی سلحشور» (ص ۱۳۲).

در رمان؛ مردان طالبان را، مردانی خانواده‌دوست و دوست‌دار عمیق فرزندان‌شان نشان می‌دهد و عامل بخش تاریک طالبان افغانستان را طالبان پاکستان و عربستان می‌داند، و نشان می‌دهد با پیوستن طالب افغان، به طالب پاکستان و عرب، چطور چهره‌ها عوض می‌گردد و جالب است، حتی دور از حقیقت، خواننده نمی‌داند زمانی که فورسایت می‌نویسد، برای تشکیل گروه القاعده و طالبان در افغانستان از عربستان، یمن، مراکش، الجزایر، مصر، اردن، سوریه و حتی از میان مردم تاشکند، گروه‌های افراط گرای اسلامی، با پول عرب‌ها و حمایت پاکستان گردهم می‌آیند.

آن‌ها مقید به سخت‌ترین پرهیزکاری‌هایی شدند که دین اسلام تا آن زمان به خود دیده بود، تمام مدارس دخترانه یک‌باره بسته شدند، خروج زنان ازخانه ممنوع شد، فتوای پوشیدن لباس‌های گشاد یک‌سره درتمام اوقات داده شد، صدای تلق تلق کفش‌های زنانه بر روی سنگفرش‌های خیابان ممنوع شد، چون خیلی هوس برانگیز بود، ریش برای مردان اجباری گردید.

«نیروهای عمامه سیاه، اغلب نوجوانان افراط‌گرا بودند که به آن‌ها فقط خشونت و جنگ تعلیم داده شده بود، و ردپای بسیار قوی عربستان سعودی را در این عمل افراطی و تروریستی اینطور می‌آورد: دورترها، در سودان، مرد بلند قامت سعودی که بیست هزار عرب ساکن در افغانستان را کنترل می‌کرد، نظاره‌گر بود و منتظر... ارتش طالبان ارتشی واقعی نبود» (ص ۱۳۲).

شخصیت‌های اصلی رمان‌های فورسایت، سه بعدی یا به عبارت دیگر خاکستری نیستند، شخصیت‌های اصلی رمان‌هایش دارای تمام صفات مثبت و قابل قبول اجتماع هستند.

یکی از مشکلات کتاب، تعدد شخصیت و نام‌های فراوان در رمان است و مخاطب، در بخش‌های زیادی از داستان مجبوراست با انبوهی از نام افراد و مکان روبرو شود که بی‌اغراق باید گفت، از صد نام آن هم در یک رمان یک جلدی بیشتر است. همین تعدد نام‌ها، که گاهی از عمق کافی برخوردار نیستند و برخی ازآن‌ها، با حضوری پراکنده و بی‌جان در داستان ذهن خواننده را مشوش می‌کند.

اصولاً نام دادن به یک فرد در حقیقت، تشخص دادن به آن می‌شود، یعنی حضور و داشتن نقشی پررنگ در داستان که باید این نام در ذهن مخاطب حفظ شود چون قرار است درجایی حرکت کند و خود را نشان دهد، ولی متاسفانه از این دست تیپ‌ها با نام در این رمان به وفور پیدا می‌شود، که رمان افغان را رمان پر اسم کرده است، نام‌هایی که ضرورتی به آوردن آن‌ها در اثر خواننده نمی‌بیند، به طور مثال در ص ۱۱۰ این رمان، نام خلبان‌های روسی ذکر می‌شود، (خلبان سیمونف و کمک خلبان گریگورف)، درحالی‌که این هواپیمای روسی و خلبان‌ها، در چهار پنج خط بیشتر حضور نمی‌یابند، یک درگیری در صحنه ایجاد می‌شود و هواپیما توسط مایک

مارتین منفجر می‌گردد، همین به کارگیری خلبان وکمک خلبان کفایت می‌کند و ضرورتی در بکارگیری نام دیده نمی‌شود، و یا جای دیگری تری مارتین برادر مایک، در حد یک خط از شریکش که کارگزار در بورس است، نام می‌برد که توسط یک راننده تصادف کرده گوردن، این نام و این شریک درهیچ کجای داستان کمکی به روند قصه نمی‌کند، وظیفه‌ای را ایفا نمی‌نماید جز همین یادآوری یک خاطره‌ی کاملاً بی‌هدف.

مورد بسیار مهم دیگری که از نگاه فورسایت باهوش جا مانده است در اینجاست، وقتی عظمت‌خان افغان، که درطول پنج سال زندانی‌اش در گوانتاما، به مدت یکسال کامل نور خورشید را ندیده است، «یک سال بود که این مرد خورشید را ندیده بود» (ص ۵۷) و قرار می‌گردد که بین جای مایک مارتین وعظمت‌خان تبادلی ایجاد گردد بدون این که عظمت‌خان بداند، و مایک به زندان میان زندانیان به جای این افغان برود، وقتی در پایگاه هوایی زندانی را ازکامیون بیرون می‌آورند، در مقابل نور شدید خورشید چشم‌هایش را در هم می‌کشد و آن‌ها را چند بار باز و بسته می‌کند و در کمال تعجب کور نمی‌شود! اصولاً کسانی که به مدت سه سال و شش ماه با نور خورشید روبرو نشده باشند را فوراً در معرض نور خورشید در فضای باز قرار نمی‌دهند، بلکه به تدریج و طی چند مرحله و با استفاده از نورهای مختلف، با درجه‌های پایین تا درجه‌ی عادی از نور خورشید آن‌ها را مواجه می‌کنند، چرا که کور می‌گردند، و حال این عظمت‌خان افغان که پنج سال است، بدترین نوع شکنجه‌ها را تحمل کرده و قطعاً از نظر بدنی نیز، از توان بالایی دیگر برخوردار نیست و یک سال است نور خورشید را ندیده، به این سرعت در فضای باز قرار می‌گیرد و به قلم خود نویسنده در برابر نور شدید خورشید، کور نمی‌گردد، فقط دستش را روی چشمانش می‌گذارد، و این مطلب از نویسنده‌ای که به جزئیات داستان‌هایش بسیار علاقمند است، کمی بعید به نظر می‌رسد.

نویسنده‌ی کتاب، در رمان افغان نشان می‌دهد، که پاکستان را به خوبی می‌شناسد، شهرهایش را و مردمش را، شاید حتی این خاک را لمس کرده باشد، اما در رابطه با افغانستان، خواننده احساس می‌کند فقط به شنیده‌ها و تصویرهایی که دیده اکتفا نموده است، چون تصویرسازی‌ها و فضاسازی‌هایی که از پاکستان و مردم این کشور می‌دهد بسیار پررنگ‌تر از فضای افغانستان است. با توجه به نام کتاب، افغان، نویسنده با دقت بیشتری باید بر فضای افغانستان مسلط می‌شد و به شنیده‌ها و تصاویر دیده شده توسط دیگران اکتفا نمی‌کرد، از بازار بسیار قدیمی و معروف در پیشاور بازار قصه‌خوانی یاد می‌کند و از انواع عمامه‌های استفاده شده‌ی مردم پاکستان یاد می‌کند که هرکدام، نماینده و مشخصه قومی خاص می‌باشد، از کلاه‌های چترال نام می‌برد که مربوط به دورترین نقطه‌ی شمال پاکستان است، از بازار ساعت، بازار سبد و پرنده فروشی‌ها و حجره‌های فالگیری پاکستان یاد می‌کند، اما در افغانستان اینطور نیست، توصیف‌هایش چندان به دل نمی‌نشیند و ناهمگون می‌زند.

یکی از مشکلات کتاب، تعدد شخصیت و نام‌های فراوان در رمان است و مخاطب، در بخش‌های زیادی از داستان مجبوراست با انبوهی از نام افراد و مکان روبرو شود.

تابستان، در افغانستان، بخصوص در مناطق کشاورزی‌اش، فصل تلاش و زحمت مردم است، مردان و زنان با فرا رسیدن شب زودتر به بستر می‌روند تا سحر هنوزسپیده ندمیده، برای کار به زمین بروند اما در این رمان مردان افغان را در شب‌های تابستان دور آتش می‌نشاند تا چای داغ بدون قند و شیر بخورند، افغان‌های شهری را افرادی صبور و آرام می‌خواند و زنان تحصیل‌کرده هستند و تعداد کمی از آن‌ها چهره‌های خود را می‌پوشاندند و رقص و آواز نه تنها مجاز بوده بلکه امری عادی بود و روستاییان را در جایی که اشاره می‌کند، انسان‌های وحشی و بسیار بی‌تمدن توصیف می‌کند.

فورسایت داستان‌نویس ساده‌ای نیست، کتاب‌های او سرشار از ماجراجویی و پر از حادثه هستند که نوشته‌هایش را به ادبیات ژورنالیستی که بحثش کشیده شد، نزدیک می‌کند.

در رمان‌های این نویسنده‌ی انگلیسی و همچنین در رمان افغان، هرلحظه با صحنه‌های جدید و پر پازل روبرو می‌شوید

که مشابه آن را در صفحات قبل و یا رمان‌های دیگرش دیده بودید و یا شخصیت‌های جدید، هرلحظه جای شخصیت‌های قدیمی را می‌گیرند، ماجراها بی‌پایان هستند. مانند پایان کتاب که باز می‌ماند، قهرمان داستان در میان شعله‌های آتش یا کشته شده است و یا خودش را در دل آب‌های مواج انداخته است تا سر از رمان دیگر فورسایت در آینده دربیاورد.

فورسایت با این که نویسنده‌ی ادبیات پلیسی و سیاسی است اما استعداد فوق‌العاده‌ای در رعایت تعلیق و حفظ یکدستی دارد و این نکته‌ی مهمی در طول کل رمان‌هایش می‌باشد، او از تمام ابزارهای موجود و از هر نوع اطلاعات درون سیستمی استفاده می‌کند، بدون این که خودش را به ادبیات محدود کند، سعی می‌کند آثار جذاب و خواندنی را خلق کند و جسارتی بسیار ستودنی در قلم دارد.

دیلی میل، درباره‌ی رمان افغان اینطور اظهار نظر می‌کند که: «بهترین رمان فورسایت پس از روز شغال، رمان افغان می‌باشد که نویسنده‌ی نام‌آور، با زبردستی و قلم شیوای خود، حکایتی بس شگفت‌انگیز را در مورد سران القاعده به تصویر کشیده است.»

«بهترین رمان فورسایت پس از روز شغال، رمان افغان می‌باشد که نویسنده‌ی نام‌آور، با زبردستی و قلم شیوای خود، حکایتی بس شگفت‌انگیز را در مورد سران القاعده به تصویر کشیده است.»

نمی‌توان اطلاعات خواندنی و جالب از دستگاه‌های جاسوسی آمریکا و انگلیس و مانور توان و قدرت این دستگاه‌ها را توسط نویسنده انکار کرد اما خواننده، به‌ندرت با صحنه‌های ترسناک و شگفت‌انگیزی که منتقدان غربی از سران القاعده در کتاب اشاره می‌کنند، مواجه می‌گردند حتی آن را نمی‌یابند، بلکه خواننده در این رمان، با حکایت بس شگفت‌انگیز و بسیار هولناک رادارهای جاسوسی و دنیای ناامنی و بی‌اعتمادی غرب مواجه می‌شود که حتی به امین‌ترین کارشناسان خبره‌شان نیز اعتماد ندارند، جایی که برادر مایک پروفسور تری، درداخل ماشین سازمان امنیت ملی نشسته است، برایش دستگاه شنود می‌گذارند، و یا هنگامی که مایک مارتین در افغانستان، پاکستان، فیلیپین، اندونزی و بر روی دریا، توسط یک شکارچی کوچک در آسمان، مرتب در حال رصد شدن است که سران بزرگ این عملیات مهم و آگاهان به این برنامه‌ی سری، چهار نفر بیشتر نیستند که در حال پیگیری عمیق عملیات نیز می‌باشند.

کتاب تمام می‌شود اما ماهیت توطئه باقی می‌ماند، چرا که خواننده‌ی افغان متوجه می‌شود که دنیا بازیچه‌ی انگلیس است و این غرب که تمام شرق را تهدیدی برای خود می‌داند، خودشان تهدیدی بسیار بزرگ برای افغانستان و دنیای شرق به شمار می‌روند، چون عدالتی که آن را فریاد می‌کنند، با مزاج مردم مسلمان جور در نمی‌آید و این عدالت و آرامش همیشه در راستای غرب و اهدافش پیش می‌رود نه در راستای ملت شرق نشین، و همیشه این قوی است که بر ضعیف چیره شده است.

در کتاب آمده است: «ستاره‌ی جاوا - نام کشتی - قرار نیست بمبی را تحویل دهد بلکه خودش بمب است» (ص ۳۹۶)، که منظور از زیر متن این جمله، مسلمانان است.

رمان افغان، برای نگارنده چندان جذاب نبود، حداقل لذتی که از خواندن رمان «سقوط ۷۹ پل امیل اردمن»، برده بودم، بیش از این کتاب بود. سقوط ۷۹، شبیه به رمان روز شغال فورسایت است، البته تاحدودی و در رابطه با سقوط محمدرضا شاه نوشته شده است و جذابیت داستان با آمدن زنی دلفریب و زیبا، به نام اورسلا در رمان که در مقام جاسوس نیز هست، قصه را خواندنی می‌کند البته بازهم پای عربستان را، در میان این دستگاه‌های جاسوسی و استفاده‌ی غرب از خاک عرب‌ها، برای مقصدهای خود به قوت همچنان می‌توان دید، رمان سقوط پس از انقلاب ایران دیگر به چاپ نرسید.

«همه‌ی ما محکوم به مرگ هستیم، انگلیسی اما فقط به دلاوری رستگار و مقدس، اجازه داده خواهد شد تا راه چگونه مردن خود را انتخاب کند.» ■

سخن احمد شاه مسعود، صفحه ۳۹۷- رمان افغان

یادداشتی کوتاه بر مجموعه داستان «لیتیوم کربنات»

نویسنده «بهاره ارشدریاحی»؛ «حمید رضایی»

مجموعه داستان لیتیوم کربنات نخستین کتاب منتشر شده‌ی بهاره ارشدریاحی است. همان‌گونه که در ابتدای کتاب نیز آمده چندین سال است که می‌نویسد و در کنار نوشتن، برگزار کننده‌ی دوره‌های داستان‌نویسی نیز بوده است. حضور به عنوان داور در چند جایزه‌ی ادبی نیز در کارنامه‌ی ادبی او به چشم می‌خورد. هرچند شاید برخی خوانندگان، فضای کارهای او را تلخ توصیف کنند اما به گمانم او دست بر آستانه‌ی دردها می‌گذارد. رویارویی با لایه‌های درونی شخصیت‌ها که گاهی لایه‌هایی تاریک‌اند و بیان آن‌ها در قالب کلمات خواننده را به سویی می‌برد که وادار می‌شود چشم به برخی تیرگی‌ها بازکند و شاید این مقدمه‌ای است بر توصیف تلخی از نگاه دیگران. او با تکیه بر شگردهای داستان‌نویسی گویی تلاش دارد تا از زوایای گوناگون چشم خواننده را بر آنچه تلخی می‌پندارد باز کند. هرچند تمام این اتفاقات بر پایه‌ی تکنیک نیز می‌گردد و داستان‌گویی صرف نیست.

قصد ندارم در این کوتاه نوشتار جداگانه به هر یک از داستان‌ها بپردازم و تلاشم بیشتر ارائه‌ی تصویری از تمام مجموعه است. لیتیوم کربنات مجموعه‌ی دوازده داستان است که هر یک با تکنیکی مجزا نوشته شده‌اند و نویسنده در هریک از داستان‌ها دست به آزمونی تازه از خویش زده است که این سبب آن است تا خوانندگان شاید برخی داستان‌ها را به برخی دیگر ترجیح دهند و اتفاقی که می‌افتد این است که سلیقه‌های گوناگون داستان دلخواه خویش را در مجموعه می‌یابند. اما آنچه که به گمانم مانند رشته‌ای در تمام داستان‌ها وجود دارد فضای وهم‌آلود و سایه‌گون حاکم بر آن‌هاست. به بیانی دیگر مجموعه‌ای مالیخولیایی از آدم‌هایی که گاهی تنها سایه‌ای یا یادی کمرنگ از ایشان می‌بینیم. آدم‌هایی گاه بی‌نام، گاه تیره و گاه ناشناس که در همین حوالی یافت می‌شوند. آدم‌هایی به ظاهر فراموش شده اما در همجواری خیال ما، همچنین قابل تاکید اینکه لیتیوم کربنات را باید با مکث خواند چرا که پایان هر یک از داستان‌ها منجر به سکوتی می‌شود که آغاز شکل‌گیری داستانی در ذهن خواننده است.

این‌چنین است که بایستی مجال داد تا از لابلای فضای هر داستان بیرون آمد و به دیگری پرداخت.

باید اعتراف کنم هنگام خوانش کتاب لجاجت غریبی در ذهنم شکل می‌گرفت که پس از هر داستان کتاب را رها کنم و ادامه ندهم، اما گویی وسواسی عجیب وادارم می‌کرد که بازگردم و دیگربار قدم به خیال شخصیتی دیگر در داستانی دیگر گذارم، با خود می‌گفتم این داستان را که بخوانم کتاب را رها می‌کنم و این ماجرا تا پایان رسیدن کتاب ادامه یافت، این وسواسِ لعنتی که گویی هنر اصلی نویسنده در همین بوده باشد. خواندن هریک از داستان‌ها انگار کشف آدم‌های وهم‌زده‌ای است که غریبه به نظر می‌آیند اما در پایان آشناترینند. آدم‌هایی که نیازی به دانستن هیچ پیشنه‌ای از آن‌ها نیست. آن‌ها در درون هریک از ما به گونه‌ای می‌زیند آدم‌های پیرامون ما و ارشدریاحی سراغ همین وهم‌های واقعی رفته است. لیتیوم کربنات در مجموع گردآوری حالات گوناگون نویسنده و استفاده‌ی مناسب او از تکنیک‌های گوناگون است و از نگاه من این جسارت ستودنی‌است چرا که این جسارت در نگاه نخست قرار گرفتن در برابر خواننده‌ی پرسش‌گر و آگاه است که نویسنده خود را با فضاهایی تازه و روایت‌هایی تازه‌تر با او روبرو می‌سازد. اینکه نویسنده سطح نوشته‌هایش را برای خوشایند خوانندگان یا گریز از نقدهای شاید برنده پایین نیاورد و بی‌ترس از داوری‌ها همان‌گونه که هست خود را بنمایاند خبر از نویسنده‌ای با معیارهای قابل اعتنا می‌دهد. باری داستان‌های ارشدریاحی را باید خواند، داستان‌هایی که در مواجهه با بسیاری از آثار تازه به نشر درآمده کارهایی قابل اعتناست. داستان‌هایی که سر راست نیستند و خواننده وارد دنیایی می‌شود که او را درگیر خواهد کرد، درگیر این پرسش: راستی این سایه تصویر من است؟ ■

* این مجموعه به‌وسیله‌ی نشر بوتیمار در اردیبهشت ۱۳۹۳ به چاپ رسید.

معرفی رمان «زندگی در پیش رو»

نویسنده«رومن گاری» «مینا عارفی‌دوست»

«زندگی در پیش رو» کتابی است که رومن گاری، نویسنده، فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، خلبان جنگ جهانی دوم و دیپلمات فرانسوی، را برای دومین بار موفق به دریافت جایزه ادبی گنکور ۱۹۷۷ نمود. وی این رمان را با نام مستعار امیل آژار منتشر کرد. از این رمان، فیلمی نیز توسط Moshé Mizrahi در سال ۱۹۷۷ ساخته شده است. گاری پیش از این جایزه گنکور را برای کتاب «ریشه‌های آسمان» در سال ۱۹۵۶ دریافت نموده بود.

«زندگی در پیش رو» ممکن است حرف یا تمی داشته باشد که بسیاری از نویسنده‌ها برای گفتن آن تلاش کرده‌اند. به تصویر کشیدن واقعیات و رنج‌های اجتماعی. اما وقتی نویسندگان زیادی برای گفتن یک حرف می‌کوشند؛ آنکه بتواند روش متفاوت‌تری برای گفتن حرفش بیابد موفق‌تر است. و چه روشی بهتر از روایت جهانی سرد، از دید پسربچه‌ای که بین کودکی و بزرگسالی در رفت و آمد است؟ راوی داستان پسری است ۱۴ ساله به نام محمد (مومو)، که با زنی پیر و روسپی در جنوب فرانسه زندگی می‌کند. رزا خانم از بچه‌هایی که مادرشان نیز همین شغل را داشته‌اند نگه‌داری می‌کند و مبلغی برای گذران زندگی دریافت می‌کند. نگاه بدون قضاوت و چهارچوب مومو برای به تصویر کشیدن زندگی یک روسپی پیر و دیدن زندگی آن‌ها از نزدیک به خواننده این امکان را می‌دهد که قضاوت‌های سخت و چهارچوب‌های باید و نبایدی خویش را درباره‌ی انسان‌ها به دور انداخته و بتواند با نگاهی بدون همه جانبه زندگی شخصیت‌های این داستان را ببیند و تمامی این ویژگی‌ها حاصل انتخاب خردمندانه پسربچه‌ای است چهارده ساله به عنوان راوی؛ و البته شخصیت‌پردازی و هم‌نشینی خوب ماجراهای داستانی. به نحوی که نویسنده پس از هر بخش با بازی‌های خوبی که از زاویه دید

> لیلی گلستان، مترجم توانمند کتاب «زندگی در پیش رو»، حتی غلط‌های گفتاری و یا نثر به ظاهر رکیک مومو را به همان شکل واقعی خود، به فارسی برگردانده.

دارد، خواننده را به دنیایی جدید می‌کشاند که به سبب صمیمیت زبانی راوی برقراری ارتباط با این دنیا و پیش رفتن با آن راحت و خواستنی است. از دیگر ویژگی‌های مورد توجه این داستان، توانایی نویسنده در به تصویر کشیدن پسر بچه‌ای است که تیز و باهوش است و این ویژگی توانسته جملات قصار و تکه‌گویی‌های مومو را در طول داستان توجیه‌پذیر کند. تا بیست صفحه‌ی اول داستان، گنده‌گویی‌های مومو گاه درک نشدنی است. حتی گاهی از نظر دستوری غلط است و گاه تکرار چیزی است که از زبان بزرگ‌ترها شنیده. اما با پیشروی داستان خواننده به فضای اثر عادت می‌کند و گنده‌گویی‌هایش را به عنوان عنصری که از تیز بودن و باهوشی مومو سرچشمه می‌گیرد؛ می‌پذیرد.

لیلی گلستان، مترجم توانمند کتاب «زندگی در پیش رو»، حتی غلط‌های گفتاری و یا نثر به ظاهر رکیک مومو را به همان شکل واقعی خود، به فارسی برگردانده؛ و این ویژگی کتاب را به اثری خوش‌خوان تبدیل نموده که امانت در ترجمه نیز در آن رعایت شده.

در قسمتی از کتاب می‌خوانیم:

«هنوز نمی‌دانستم که بعدها پلیس خواهم شد یا تروریست. این را بعدها که بزرگتر شدم خواهم فهمید. اما کشتن را خیلی نمی‌پسندم، برعکسش را ترجیح می‌دهم. نه، چیزی که دوست دارم، این است که کسی بشوم مثل ویکتور هوگو. آقای هامیل می‌گوید با کلمات می‌شود همه کار کرد، بی آنکه کسی را به کشتن بدهیم. به وقتش خواهیم دید. آقای هامیل می‌گوید کلمات از هر چیزی قوی‌ترند. اگر عقیده‌ی مرا بخواهید، می‌گویم اگر جوانک‌ها تفنگ به دست دارند به خاطر این است که وقتی بچه بوده‌اند کسی بهشان محل نگذاشته؛ نه کسی آن‌ها را دیده و نه کسی آن‌ها را شناخته. حتی هستند بچه‌هایی که مجبور می‌شوند از گرسنگی بمیرند تا کسی بهشان توجهی بکند. بعضی‌هایشان هم گروه‌هایی تشکیل می‌دهند تا توجه جلب کنند.» ■

داستان

داستان کوتاه«خیانت» غزل سادات پورنسائی

داستان کوتاه «قاب‌ها و تصویرها» مریم مقدسی

داستان کوتاه «خیرات برای مادرم» بتول سید حیدری

داستان کوتاه «تنها در خیابان‌های عریض شب» محسن آثارجوی

داستان کوتاه «پیرزن و عشق سگی» حسین خسروجردی (خسرو)

داستان کوتاه «خواهر خوب و دوست‌داشتنی من» مهدی قلی‌نام

داستان کوتاه «پیرزن و عشق سگی»

نویسنده «حسین خسروجردی(خسرو)»

هیچوقت یه خانوم رو معطل نذارین؛ مخصوصاً خانوم‌های مسن رو. جلو رفتم و خودم رو معرفی کردم و پرسیدم: «واسه چی می‌خواستین منو ببینین؟»

اون به خاطر اینکه منو اونجوری دعوت کرده بود، عذرخواهی کرد و گفت بفرمایین بشینین. خیلی هیجان‌زده بود. منم کنار اون نشستم. می‌گفت من هرگز با غریبه‌ها صحبت نمی‌کنم.

می‌گفت که من بی‌اختیار اونو یاد کسی می‌اندازم که خیلی به اون نزدیک بوده. چی‌کار می‌تونستم بکنم؟! هفتادسالش بود و دست‌های لرزونش رو به هم می‌مالید. در هر صورت، من آدم احساساتی نیستم. اما اون باعث شده بود که احساساتی بشم. واسه همین مشتاق بودم بدونم اونو یاد چه کسی می‌اندازم.

فکر می‌کنین چه کسی؟ عشقش، پدرش؟ شوهرش؟ نه... سگش! دقیقاً.

شما جای من بودین تو این موقعیت چی‌کار می‌کردین؟! پا شدم و گفتم: «خیلی جالبه. شوخیت گرفته؟» می‌خواستم اونجارو ترک کنم. اون خواهش کرد که من بشینم. گفت: «می‌دونم که همه‌ی این‌ها مسخره به‌نظر میاد.»

باید یکم بیشتر می‌نشستم و داستان اونو می‌شنیدم، جرأت نمی‌کرد با من شوخی کنه. خیلی عجیب و غریب بود، ولی واقعاً ناامید به‌نظر می‌رسید.

هیچوقت یه خانوم رو معطل نذارین؛ مخصوصاً خانوم‌های مسن رو. جلو رفتم و خودم رو معرفی کردم و پرسیدم: «واسه چی می‌خواستین منو ببینین؟» اون به خاطر اینکه منو اونجوری دعوت کرده بود، عذرخواهی کرد و گفت بفرمایین بشینین.

دوباره نشستم. اون شروع کرد قضیه مردن سگش رو توی ترافیک سال ۱۳۶۸ توضیح داد. من گفتم خیلی خنده‌داره. آخه منم تو همین سال به دنیا اومدم.

اون وقتی دید من بهش توجه جدی نمی‌کنم، ناراحت شد. نگاه کرد به من و با حالت ناراحتی گفت: «یه وانت رفت روی اون. اردیبهشت... وقتی که ما داشتیم از خیابون رد می‌شدیم.»

پانزدهم اردیبهشت ۱۳۶۸ روز تولد من...

بعد اون شروع کرد با جزئیات ماجرا رو شرح داد.

اون با سگش کنار خیابون ایستاده بوده که یه ماشین سنگین جلوی دید اون‌ها رو می‌گیره و اون‌ها وانت رو نمی‌بینن و اون وانت میاد و سگ رو زیر می‌گیره. سپر ماشین به گردن سگ آسیب می‌زنه. زخم خیلی عمیق بوده و سگ در جا می‌میره.

باورتون می‌شه؟

با شما هستم خوانندگان عزیز! دستتون رو بدین به من.

ببینین من دقیقاً در همون نقطه یه زخم دارم.

***

دست خواننده را به‌سمت گردنم می‌برم. فریادی می‌کشم، خواننده‌ها هم از ترس جیغ می‌کشند و می‌خندند.■

داستان کوتاه «قاب‌ها و تصویرها»

نویسنده «مریم مقدسی»

بر روی صندلی لم می‌دهم و نامه را دوباره می‌خوانم. فرستنده‌اش برایم ناآشنا است، اما همراه آن عکس‌های آشنایی وجود دارد. یکی‌یکی به آن‌ها نگاه می‌اندازم و به کف اتاق پرتشان می‌کنم. کبریت را بر می‌دارم تا شمع سیاه کنار دستم را روشن کنم. شمع به یک‌باره به کف اتاق می‌افتد و تمام عکس‌ها را آتش می‌زند. حسام را می‌بینم که وارد اتاق می‌شود. یک طناب و چاقو هم به همراه دارد. آن چاقو را خوب می‌شناسم. فکر کنم شیرین به او خیانت کرده باشد.

تلفن کنار دستم به صدا در می‌آید. جواب می‌دهم. حسام است. از من می‌خواهد به جایی بیایم. صدای او در فضای اتاق تکرار می‌گردد. از روی صندلی بلند می‌شوم. قبل از اینکه آنجا را ترک کنم، حسام را می‌بینم که طناب را به سقف اتاق آویزان می‌کند. او را در آن اتاق رها می‌کنم و به مکان مورد نظر می‌روم. حسام زودتر از من به آنجا رسیده است. او با علامت دست یک در را نشانم می‌دهد. دستم را به سمت در دراز می‌کنم و دستگیره‌اش را می‌چرخانم. اتاقی جلوی رویم پدیدار می‌شود. در درون اتاق قاب عکس‌های خالی با ابعاد مختلف بر روی هوا شناورند. وارد اتاق می‌شوم احساس خوبی نسبت به قاب‌ها دارم. از همه بیشتر قاب عکس طلایی در وسط اتاق، توجهم را به خودش جلب می‌کند. به سمت قاب، گام برمی‌دارم تا لمسش کنم.

اما در آنجا اتفاقی در حال وقوع است. ناگهان تمام قاب‌ها به کناری می‌روند و بر روی قاب طلایی دری پدیدار می‌شود.

وحشت تمام وجودم را فرا می‌گیرد. فوراً یک قدم به سمت عقب بر می‌دارم، اما در درونم کسی هست که فریاد می‌زند نترس... بازش کن!!!

دستم را به سمت در دراز می‌کنم و دستگیره‌اش را می‌چرخانم. وارد اتاق می‌شوم. حسام را می‌بینم که طناب را به سقف اتاق آویزان می‌کند و به بالای چهارپایه می‌رود. چاقویی را که شیرین به او هدیه داده بود را در جیبش می‌گذارد و همانطور که به چشمانم خیره مانده طناب را به دور گردن خود حلقه می‌کند.

به سمت او می‌روم و به زیر چهارپایه می‌زنم تا از شر نگاهش خلاص شوم. او به تقلا کردن می‌افتد. کم‌کم قرمز می‌شود. کم‌کم قرمز می‌شوم. احساس می‌کنم نمی‌توانم خوب نفس بکشم. به سمت او می‌روم و چاقو را بر می‌دارم. از زانو به پایین پاهایم را می‌برم. خون از آن‌ها فواره می‌زند و در فضای اتاق پخش می‌گردد. از لایه دری که بر روی قاب شکل گرفته است نوری نمایان می‌گردد. دستم را به سمت در دراز می‌کنم و دستگیره‌اش را می‌چرخانم. ناگهان نور با شدت از آن خارج می‌شود و تمام وجودم را احاطه می‌کند و مرا به داخل قاب می‌بلعد.

دستم را به سمت در دراز می‌کنم و دستگیره‌اش را می‌چرخانم. وارد اتاق می‌شوم. حسام را می‌بینم که طناب را به سقف اتاق آویزان می‌کند و به بالای چهارپایه می‌رود.

حسام را می‌بینم که وارد اتاق می‌شود. نگاهش به قاب عکس طلایی که اکنون من تصویرش شده‌ام می‌افتد. دیشب که به تصویرم نگاه می‌کرد قاب را روی صندلی گذاشته بود. قاب را از روی صندلی بر می‌دارد و آرام دستی بر روی آن می‌کشد. روبان مشکی که گوشه قاب چسبیده است را لمس می‌کند و آن را آرام کنار قاب‌های دیگر می‌گذارد. ■

داستان کوتاه «خیرات برای مادرم»

نویسنده «بتول سید حیدری»

از سر قبر شروع کرد سنگ را شستن. قمقمه‌ی آب را روی کف دستش می‌ریخت، سنگ سفیدتر و براق‌تر می‌شد. سیاهی نوشته‌های رویش جلایشان بیشتر می‌زد. لبه‌ی چادری‌ام از آب تر شد و کمی پر از گِل. روی قبر دیگری نشسته بودم. چادری را جمع‌تر کردم. درز لبه‌اش پاره شده بود. وقتی این‌جا می‌آمدم به پایه‌ی موتورسیکلت اسد بند شد و پاره گشت. قبر کاملاً شسته شده بود. اسد انگشت اشاره‌ی دستش را روی مزار ماند و قمقمه‌ی خالی را کنارش روی خاک.

قاب را که از خرما نیمه شده بود به‌طرف اسد و ننه‌اش دراز کردم. هردو دانه‌ای گرفتند. اسد همانطور که زیرلب تند فاتحه می‌خواند، خرما را داخل دهانش گذاشت ولی ننه اسد به خرما سیلی[1] کرد و بعد به من:

«میانش چهار مغز[2] ماندی؟»

چیزی نگفتم. فقط آب بینی‌ام را پاک کردم با گوشه‌ی چارقدم. اسد قاش[3] بالا انداخت و سری تکان داد. ننه اسد خودش را داخل چادری‌اش جمع‌تر کرد و باز پرسان کرد: «خرمایش خوب است. عربی‌است؟»

سرم را تکان دادم و به مورچه‌های ریزی که قطار از کنار لبه‌های سنگ رد می‌شدند نگاهم را بردم.

ننه اسد ادامه داد: «خدا بیامرزد آیه‌ات[4] را.»

خرما را در دهان برد و مزه‌کنان گفت: «خرجی خانه را بالای ای چیزا نتی.» بعد به اسد چشمش را دواند. اسد گوشه‌ی بروتش[5] را جوید و به بیتی که روی سنگ درباره‌ی مادر نوشته شده بود؛ خیره ماند.

«یک موشت چاکلیت[6]. یک صلفات، یگان سوره یاسین خیرات کنی هم می‌رسه، مه برای آقای اسد، یک کم آرد ره د تافه تفت می‌دم قد یک قاشوق روغن، یک‌کم زردچوبه و آ و و شیکر می‌زنم حلواگگ موشه می‌توم[7] خیراتی.»

گیس‌های حناگرفته‌اش میان دانه‌های درشت عرق به پیشانی چسبیده بود. گفتم: «مه نخریدم ای خرماها را.»

اسد گفت: «سیل کو... بینگر چقدر کاسه را پورکدی که ای‌همه خلق د قبرستان ره دادی باز فقط نصفه شده؟!»

دست‌هایش را درهم قفل کرده بود و همان‌طور که سرپاها نشسته بود کمی از مقابل سنگ‌قبر مادرم خودش را دورتر کشید: «راست مو گه ننه‌ام. ولله مه د دخل خانه خود ماندم! یک موتورسیکلت چه‌قدر جان داره؟ صبح تا شو بالا پایین شهر را گز مو کنم که چهارمغز مینه خورما بومانی بدی خلق‌الله بخورن؛ زهـــــــر بخورن!»

دست‌هایش را درهم قفل کرده بود و همان‌طور که سرپاها نشسته بود کمی از مقابل سنگ‌قبر مادرم خودش را دورتر کشید.

ننه‌اش چشم‌های ریزش را ریزتر کرد و باعجله وسط حرف اسد پرید: «صلفات بفرست ننه؛ صلفات.»

گفتم: «مه نخریدم که؛ د ارواحی خاک آیه‌ام بالای اینی خاک مرده بود.»

قبر تازه پر شده بود. رویش یک دسته‌گل سفید مانده بودند با روبانی سیاه و کاسه‌ای هم پر از خرمای مغزکرده بالای سر خاک.

پنج‌شنبه آمدن به قبرستان را دوست داشتم. آدم‌های زنده با پاکت‌های شوکلات، بسکویت، خرما و کیسه‌های میوه روی آدم‌های مرده که زیر قبرها دراز خوابیده بودند راه می‌رفتند تا خیراتی کنند برایشان.

دور و بر خاک تازه کسی نبود جز پیرمردی که از میان قاب‌عکس از پشت یک عینک ته‌استکانی به بیرون ماتش برده بود. اسد من را که رساند؛ رفت ننه‌اش را بیاورد.

خیلی صبرکردم کسی نیامد کاسه را ببرد یا سری به قبر بزند که هنوز خاکش از نم گلاب ریخته شده روشن‌تر می‌زد. انگار تازه رفته بودند چون گل‌های سرخی هم پرپرشده بود و همراه بوی تند گلاب، شیشه‌ای خالی کنار قبر افتاده بود.

---

[1]. نگاهی کرد
[2]. گردو
[3]. ابرو
[4]. مادرت
[5]. سبیلش
[6]. شکلات
[7]. می دهم

به اطرافم سیل کردم و بعد خم شدم و کاسه را از روی سینه‌ی خاک‌های قبر که حالا مثل تپه شده بود، بلند کردم و آرام زیر چادر بردم و به قبر مادر بی هیچ صدایی خیره ماندم. کمی صبر کردم و بعد آهسته کیسه‌ی نازک بالایش را کنار زدم.

مادرم خرماهایی که میانش چهارمغز می‌گذاشتند را خیلی دوست داشت فقط شب‌های قدر ماه مبارک می‌خوردیم. آن هم مادر حسن شهید وقتی به در و همسایه خیراتی می‌داد یک دوری پر هم همیشه می‌آورد می‌داد به مادر با جوزهای سفید پاشیده روی‌شان.

اول یک مشت داخل دهانم بردم و شیرینی انگشت‌هایم را هم با زبان لیس زدم.

وقتی خرماها را بر سر خاک‌ها دست گرداندم هنوز نیمی از آن‌ها میان کاسه مانده بود که سر خاک مادر برگشتم. اسد و ننه‌اش هم رسیده بودند.

ننه اسد دست دراز کرد و باز دو دانه خرما برداشت و به دهان بی‌دندانش ماند. ملچ‌ملچ‌کنان گفت:

«زن هم زنای قدیم. مرد قد فارو میاورد زن قد جارو بور می‌کد؛ نی اینکی حالی؛ مرتکه د دلی ا فتوو قد جارو میاره زنکه هم نامی خدا فارو فارو بوور موکنه!»

گفتم: «ننه‌جان قربانوت برم! چرا گپ د دآن می‌مانید؟ موگوم د ارواحی آیه‌ام ب ای خاک که کاسه بالای قبر اینی مورده‌ی تازه بود؛ مه وقتی آمدم قبرستان دستام خالی بود، خودی اسد هم بود. نبودی؟»

اسد درحالی‌که پره‌های بینی‌اش باز و بسته می‌شد، دستش را روی فرق سر بی‌مویش ماند و گفت: «والله آیه‌ات خوش نداره که پیسه‌ی[8] بی‌زبان مه‌ره[9] بالای ای قرتک بازیا خیرات کنی!»

بغض بدجور گلویم را فشار می‌داد. چشم‌هایم تر اشک شده بود. ننه اسد گفت: «صلفات بفرست ننه‌جان.»

بعد چادری رنگ و رو رفته‌اش را که سر آن به زردی می‌زد کمی در صورتش پایین‌تر کشید و ادامه داد:

«ننه داغ دیده؛ نو روز شده آیه‌اش مرده ننه، صلفات بفرست. سر مزار مورده کل‌کل کدن شگون نداره؛ قهر مرده زنده را می‌گیره!»

دو پسربچه از کنارمان رد شدند هفت هشت سالی هردو داشتند با سرهای از ته کل شده. دست یکی‌شان آفتابه‌ی آب بود و دیگری یک جاروی کوچک. کنار قبری که دو زن نشسته بودند ایستادند. بعد مشغول آب ریختن و جارو کشیدن شدند. پول دست زن کلان‌تر را دیدم که میان مشت یکی از پسرها گم شد.

ننه اسد دست روی قبر مادر گذاشت و با ناخن‌های حناگرفته‌اش چند ضربه به سنگ زد: «اووه ننه جان؛ کارکدن د دل آفتووو[10] میان ای گرما از جنگ د راه خدا کم نیست؛ او هم برای یگان لقمه نان؛ خدابیامرز آقای اسد مو گفت؛ جهاده جهاد.»

اسد با قهر به من سیل می‌کرد. چشم‌های درشتش بازمانده بود رو به‌سوی من. چشم‌هایم را به زمین دوختم و ریزش اشک را روی کومه‌هایم حس کردم.

یک‌دفعه احساس کردم بالای سر قبر مادرم را یک چکمه‌ی زنانه پوشانده است.

نشسته سر بلند کردم. اسد هم سیل می‌کرد. زنی بود با پالتوی چرم قهوه‌ای. عینک سیاه چشمش را جابه‌جا کرد. کمی به قبر تازه‌ی کناری سیل کرد، بعد گمانم خیره شده به کاسه‌ای که بالای قبر مادر مانده بودم و از نیمه هم کم‌تر می‌زد.

نگاهم روی زن از خجالت خشکید. ننه اسد صورتش را بیشتر پوشاند و تند تسبیح سیاه درازی را از زیر چادری بیرون داد و مغول چرخاندن شد. اسد هم عرق پشت لب‌هایش را پاک کرد و به من خیره ماند. خواستم به زن چیزی بگویم که با صدای بلند بوت‌هایش دور شد و من نگاه یخ زده‌ام را روی قطار مورچه‌ها بردم که دور کاسه‌ی خرما را پر کرده بودند. ■

به اطرافم سیل کردم و بعد خم شدم و کاسه را از روی سینه‌ی خاک‌های قبر که حالا مثل تپه شده بود، بلند کردم و آرام زیر چادر بردم و به قبر مادر بی هیچ صدایی خیره ماندم.

---

[8]. پول

[9]. من را

[10]. در دل آفتاب

داستان کوتاه «تنها در خیابان‌های عریض شب»

نویسنده «محسن آثارجوی»

دلم داشت ضعف می‌رفت. چراغ همه‌ی مغازه‌ها خاموش بود. سرعت ماشین را کم کردم و دو طرف خیابان را دقیق‌تر نگاه کردم تا شاید چشمم به یک رستورانی چیزی بیافتد، اما هیچ خبری جز ماشین‌هایی که تک و توک از کنارم رد می‌شدند نبود. جلوتر که رفتم چشمم به مغازه‌ای افتاد که تابلوی بالای آن نشان می‌داد مغازه‌ی فست‌فودفروشی است. کورسویی نور در آن بود و کرکره‌اش تا نیمه پایین بود. ماشین را نگه داشتم و کنار مغازه پارک کردم و آرام‌آرام و کمی با تردید نزدیک مغازه شدم. حس کردم که یک نفر باید توی مغازه باشد. درش نیمه‌باز بود. وقتی به پشت در رسیدم صدای هق‌هق گریه می‌آمد. یک نفر روی صندلی‌هایی که کیپ تا کیپ، کنار هم بود دراز کشیده بود و توی نور قرمز مغازه داشت گریه می‌کرد. در زدم. هراسان از جایش بلند شد و گفت: «تعطیله.»

گفتم: «خیلی گرسنه‌ام... می‌شه یه چیزی بدی بخورم؟ پولش هرچقدر بشه می‌دم.»

گفت: «نه آقا. گفتم که... تعطیله.»

دست‌هایم بی‌اختیار پایین افتاد و گفتم: «باشه.»

وقتی داشتم برمی‌گشتم جلو آمد و از پشت در صدایم کرد: «آقا!»

یک پسر جوان بود. با لحن سردی جواب دادم: «بله؟»

گفت: «سیگار دارین؟»

پاکت سیگار را از جیبم در آوردم و از لای در دادم تو و گفتم: «هرچندتا می‌خوای بردار.»

در را برایم باز کرد و گفت: «بیاین تو.»

وقتی رفتم توی مغازه پاکت سیگار را گرفتم جلوی صورتش. یک نخ از آن برداشت و گفت: «بفرمایین بشینین.»

به جای این‌که بنشینم، با تعجب نگاهش کردم. وقتی تعجب مرا دید، گفت: «چی می‌خورید براتون بیارم؟»

گفتم: «فرقی نمی‌کنه. فقط یه چیزی باشه که شیکممون باهاش پر بشه.»

داشت می‌رفت پشت پیشخوان که گفت: «الان یه پیتزا براتون می‌ذارم تو فر.»

سیگارش را همان‌جا با یک فندک لوله‌بلند روشن کرد. وقتی برگشت، یک صندلی زیر پایم گذاشت و تعارف کرد که بنشینم. به سیگارش پکی عمیق زد و گفت: «می‌دونین چند وقت بود سیگار نکشیده بودم؟!»

وقتی به پشت در رسیدم صدای هق‌هق گریه می‌آمد. یک نفر روی صندلی‌هایی که کیپ تا کیپ، کنار هم بود دراز کشیده بود و توی نور قرمز مغازه داشت گریه می‌کرد.

پرسیدم: «مشکل خاصی برات پیش اومده؟»

در حالی‌که دود را از دماغش بیرون می‌داد، سر تکان داد و گفت: «سرتاسر زندگی من مشکله.»

گفتم: «نه... منظورم اینه که الان چه مشکلی داری؟»

سکوت کرد. از جایش بلند شد و بی‌خودی رفت پشت پیشخوان. دور خودش چرخی زد و دوباره برگشت. وقتی برگشت و روی صندلی‌اش نشست، توی چشم‌هایم خیره شد. اما بعد سرش را پایین انداخت و با صراحت گفت: «راستش من عاشق شدم.»

لبخندی روی لب‌هایم شکفت و گفتم: «خوب این که خیلی خوبه.»

توی چشم‌هایم با قیافه‌ای جدی نگاه کرد و حرفش را ادامه داد: «من چند سالیه که از شهرستان اومدم تهران و

دارم پیش صاحب این مغازه کار می‌کنم. تا الان اصلاً هوای عشق و عاشقی به سرم نزده بود. اما یه چند وقتیه که یه دختری خیلی منو برده تو فکر. هر چند وقت یه بار برای غذا میاد اینجا. به نظرم اون با همه‌ی دخترای اینجا فرق داره.»

پرسیدم: «مثلاً چیش فرق داره؟»

گفت: «همه چیزش، همه چیزش: صداش، راه رفتنش، حرف زدنش، نشستنش، بلند شدنش، خندیدنش. مثلاً خیلی از دخترا وقتی میان اینجا اول نگام می‌کنند و با هم پچ‌پچ می‌کنند، بعد می‌زنن زیر خنده؛ من می‌فهمم که اونا منو مسخره می‌کنن. اما اون هیچ‌وقت از این کارا نکرده.»

گفتم: «حالا تعریف کن ببینم چه جوری عاشقش شدی؟» این سوال را با لحنی جدی پرسیدم، چون می‌دانستم که آن مسئله برایش جدی است.

جواب داد: «همین که چند بار دیدمش کافی بود.»

پرسیدم: «فقط با چند بار دیدن؟!»

با لحنی جدی و صدایی که کمی بلندتر شد گفت: «اگه فکر می‌کنین این عشق به درد نمی‌خوره باید بگم تا حالا هزارتا دختر اینجا اومده و رفته، اما من تا حالا به هیچ کدومشون دل نبستم.»

داستان عشق و عاشقی آن پسر برایم جالب شده بود. پرسیدم: «اونم می‌دونه که تو دوسش داری؟»

گفت: «نه... هیچ وقت نذاشتم بفهمه. اون یه دختر تهرونی بالاشهریه و من یه بچه‌شهرستانی بدبخت.»

سرش را پایین انداخت. سکوت ممتدی در فضا ایجاد شد. با کمی شیطنت پرسیدم: «پس برای همین گریه می‌کردی؟»

صورتش سرخ شد. از این‌که آن سوال را کرده بودم از خودم بدم آمد. چون می‌خواستم اثر صحبتم را سریع از بین ببرم، سوال کردم: «حالا از کجا معلوم که اون به تو راه بده؟»

گفت: «می‌دونین آقا... شاید یه چیزی بگم که شما تعجب کنین یا اصلاً باور نکنین، اما خدا می‌دونه حقیقت داره.»

با کنجکاوی پرسیدم: «چی؟»

جواب داد: «این‌که من هیچ وقت نمی‌خوام این دختر بفهمه من عاشقشم، من نمی‌خوام از این بیشتر بهش نزدیک بشم. شاید یه موقعی بشه که دیگه اون هیچوقت برای غذا خوردن نیاد اینجا و دیگه من تا ابد نتونم اونو ببینم. اما می‌تونم قسم بخورم که حتی ممکنه عشقم به اون بیشترم بشه.»

توی ماشین دوباره شهرام ناظری را گذاشتم. افتاده بودم تو خط ناظری. هر دفعه تو حال و هوای یک خواننده بودم. شیشه‌ها را بالا کشیده بودم و توی خیابان‌هایی که آن موقع شب پرنده هم پر نمی‌زد گاز می‌دادم و تا آنجا که جا داشت تند می‌رفتم.

پاکت سیگار را جلویش گرفتم و یک نخ از آن برداشت. یک نخ هم خودم برداشتم. یک کم با سیگار بازی کرد و بعد آن را گذاشت روی لبش. شعله‌ی فندک را اول گرفتم زیر سیگار او و بعد زیر سیگار خودم. وقتی نور شعله توی صورتش افتاد، چشمان قرمزش داد می‌زد که چقدر گریه کرده. باز سکوت، فضا را فرا گرفت. سعی کردم با یک جمله‌ی به درد بخور سکوت را بشکنم: «ببین تو خیلی عاقلی که عشقتو به اون نمی‌گی.»

سرش را پایین انداخت و با لبخند گفت: «حتماً از عشق زیاد زده به سرم.»

شانه‌هایم را بالا انداختم و در جواب حرفش که به نظرم جالب آمد گفتم: «شاید»

بلند شد و گفت: «برم پیتزاتونو از فر درآرم. دیگه باید آماده شده باشه.»

وقتی اسم پیتزا به گوشم خورد یادم افتاد که چقدر گرسنه‌ام. پیتزا را که آورد ظرف چند دقیقه تهش را درآوردم.

وقتی داشتم می‌رفتم، هر کاری کردم که پول غذا را بگیرد قبول نکرد و گفت که مهمانش باشم. چند نخ سیگار گذاشتم توی دستش و گفتم که لااقل سیگارها را قبول کند. وقتی داشتم بیرون می‌رفتم گفت: «آقا... شما خیلی سبکم کردین.»

خوشحالی روی لب‌هایم نشست و رفتم.

توی ماشین دوباره شهرام ناظری را گذاشتم. افتاده بودم تو خط ناظری. هر دفعه تو حال و هوای یک خواننده بودم. شیشه‌ها را بالا کشیده بودم و توی خیابان‌هایی که آن موقع شب پرنده هم پر نمی‌زد گاز می‌دادم و تا آنجا که جا داشت تند می‌رفتم. من بیشتر دوست داشتم یا شاید عادت کرده بودم که توی جاهای دربسته سیگار بکشم. تو حال خودم بودم که گربه‌ای جلوی ماشینم سبز شد. پدال ترمز را تا ته فشار دادم و فرمان را به سمت چپ پیچاندم. اما فایده‌ای نداشت. صدای برخورد ماشین با گربه توی مخم رفته بود. سرم را گذاشتم روی فرمان. انگار برای یک لحظه تمام انرژی‌ام تخلیه شده بود و قادر به هیچ کاری نبودم. آرام‌آرام سرم را از روی فرمان برداشتم و ضبط را خاموش کردم. در ماشین را باز کردم و رفتم پایین. سکوت بود و نور زرد چراغ‌های خیابان. جلوی ماشین را نگاه کردم. چیزی نبود. گربه، با چند متر فاصله، پشت ماشین افتاده بود. کله‌اش له شده بود. معلوم بود که لاستیک ماشین از روی سرش رد شده. جا در جا مرده بود. گربه‌ی زیاد بزرگی نبود. زیاد کوچک هم نبود. به نظر می‌آمد در سنی مرده که کسی منتظرش نبوده؛ نه آن‌قدر کوچک که پیش مادرش زندگی کند و نه آن‌قدر بزرگ که اهل و عیالش منتظرش باشند. با همین حرف‌ها به خودم دلداری دادم. جنازه‌ی گربه را با پایم به کنار جدول خیابان کشاندم و راهم را کشیدم و رفتم. ولی این بار آهسته. صدای ضبط را هم کم کردم و شیشه را تا نیمه پایین دادم و دیگر سیگار روشن نکردم. سر ماشین را به سمت خانه کج کردم؛ خانه‌ی سوت و کوری که هیچکس در آن زندگی نمی‌کرد جز خودم. وقتی وارد خانه شدم، مثل خیلی وقت‌های دیگر غم عالم به سراغم آمد. یاد سر متلاشی‌شده‌ی آن گربه اعصابم را به هم می‌ریخت. با خودم فکر کردم که آن گربه اصلاً چرا می‌خواست برود آن بر خیابان؟ یا اصلاً چرا همان موقع که من داشتم از آنجا رد می‌شدم او باید سر و کله‌اش پیدا می‌شد؟

جلوی آینه ایستادم و به خودم ماتم برد. گفتم: «اون که کسی رو نداشت؛ چرا انقدر براش ناراحتی؟» به خودم جواب دادم: «تو مگه کسی رو داری عوضی؟ اون گربه هم داشت مثل توی کثافت زندگیشو می‌کرد. اصلاً اون کسی که باید ماشین بزنه لهش کنه تویی.»

گربه‌ی زیاد بزرگی نبود. زیاد کوچک هم نبود. به نظر می‌آمد در سنی مرده که کسی منتظرش نبوده؛ نه آن‌قدر کوچک که پیش مادرش زندگی کند و نه آن‌قدر بزرگ که اهل و عیالش منتظرش باشند.

با خودم کلنجار می‌رفتم که از فکر آن گربه بیرون بیایم. فکر کردم اگر جلوی تلویزیون بنشینم این کابوس از ذهنم بیرون می‌رود. تلویزیون را روشن کردم. کانالی داشت فیلم می‌داد. از وسط‌هایش بود. معلوم هم بود که از آن فیلم‌های آبکی عشق و عاشقی است که من دوست نداشتم. اما آن شب آن فیلم را تا تهش نگاه کردم.

مثل بیشتر شب‌ها کم‌کم چرت به سراغم آمد و خوابم برد.

باز هم صبح شده بود. باز هم حمام رفتن و ریش زدن و صبحانه خوردن و کت و شلوار پوشیدن و ادکلن زدن و اداره رفتن. آن روز، سر کار، دائم تو فکر آن جوان فست‌فودی بودم.

یک شب دیگر، مثل خیلی از شب‌ها با ماشین انداختم توی خیابان‌ها. آن شب تا خرخره غذا خورده بودم و سیر سیر بودم. داشتم راهم را می‌رفتم که دیدم یک نفر دارد از دور دست تکان می‌دهد که بایستم. وقتی جلوی پایش ایستادم بدون معطلی سوار شد و گفت: «برو»

یک خانم بود که به‌سرعت رفت عقب نشست. متوجه نشدم که پیر است یا جوان. فقط یک کلمه از زبانش شنیده بودم: «برو» و این یک کلمه کفاف نمی‌داد. پرسیدم که کجا می‌خواهد برود. جواب داد: «برید بیمارستان بهار.»

حدس زدم که باید زن جوانی باشد. صدایم را صاف کردم و پرسیدم: «ببخشید، کسی‌تون توی بیمارستان بستریه؟»

بعد از یک مکث تقریباً بلند جواب داد: «یه دیوونه به خاطر من خودکشی کرده.»

سکوت سردی توی گوشم وز وز می‌کرد که دوستش نداشتم. پرسیدم: «هنوز که نمرده؟»

گفت: «نه... زنده‌ست.»

پرسیدم: «حالا امیدی به زنده موندنش هست؟»

با لحن سردی که نشان می‌داد از سوال کردنم زیاد خوشش نمی‌آید، گفت: «این جوری که می‌گن فکر نکنم.»

با پررویی نگذاشتم گفت‌وگو قطع شود و باز پرسیدم: «شما هم دوسش دارین؟»

کمی مکث کرد. سعی کردم از توی آینه ببینمش. گفت: «اون خیلی پسر پاک و خوبیه. اما من هیچ وقت نتونستم عاشقش بشم.»

گفتم: «چند وقته؟»

با کمی کلافگی پرسید: «چند وقته چی آقا؟»

گفتم: «چند وقته که عاشقتونه؟»

گفت: «چندسالی می‌شه.»

پاکت سیگار را پشت سرم گرفتم و گفتم: «سیگار؟»

گفت: «نه... ممنون.»

خودم یکی برداشتم. باز ادامه دادم: «یعنی واقعاً نتونستین توی این چند سال برای یه خرده هم که شده نسبت بهش یه احساسی پیدا کنین؟»

موبایلش زنگ خورد. با کسی که پشت خط بود چند کلمه حرف زد که برایم گنگ بود. اما سردی کلمه‌ها را به‌خوبی احساس کردم. وقتی تلفن را قطع کرد، با صدایی که انگار یخ زده بود گفت: «آقا دور بزنین.»

با تعجب پرسیدم: «چی شد؟»

چند ثانیه کشش داد تا گفت: «اون مرد.»

بی‌اختیار ماشین را متوقف کردم. برگشتم و توی صورتش نگاه کردم و با صدایی تقریباً بلند پرسیدم: «مردش؟»

برگشتم و دستم را روی فرمان گذاشتم. به جلو خیره شدم و گفتم: «نمی‌خواین ببینیدش؟»

با کلماتی که سردتر از قبل بود گفت: «نه... کاش می‌شد اون منو ببینه. هیچ وقت به جز همین یه بار به دلش راه نیومده بودم... لطفاً دور بزنین.»

وقتی داشتم دور می‌زدم پرسیدم: «منزلتون کجاست؟»

آن شب آن خانم را به میل خودم تا خانه‌اش رساندم. آن زن موقع برگشتن اقرار کرد که یک بدکاره است. با این حال می‌گفت که حتی دست آن جوان هم به او نخورده بود.

باز هم صبح و صبحانه و ریش و کت و شلوار و ادکلن و اداره. شب که شد دوباره ماشین را برداشتم و راه افتادم توی خیابان‌ها. از وقتی زنم طلاق گرفته بود، این شده بود برنامه‌ی هر شب من. اگر در خانه می‌ماندم نفسم می‌گرفت. فهمیده بودم که سکون برایم بد است. حرکت به من نفس می‌داد و مرا از خمودگی و کسالت بیرون می‌آورد. آن شب تصمیم گرفتم بروم سینما. بعضی شب‌ها

باز هم صبح و صبحانه و ریش و کت و شلوار و ادکلن و اداره. شب که شد دوباره ماشین را برداشتم و راه افتادم توی خیابان‌ها. از وقتی زنم طلاق گرفته بود، این شده بود برنامه‌ی هر شب

برنامه‌ام همین بود. بعضی شب‌ها هم به دیدن تئاتر می‌رفتم. مواقعی هم که نمی‌خواستم جای خاصی بروم رانندگی می‌کردم. گاهی آن‌قدر رانندگی می‌کردم که حتی نزدیک صبح می‌شد. این جور وقت‌ها وقتی فردایش از اداره برمی‌گشتم می‌افتادم روی تختم و خوابم می‌برد.

از ماجرای کارگر فست‌فودفروشی چند ماهی می‌گذشت که باز یک شب رفتم آنجا و دیدم مثل همان شب پر از نور قرمز است. آن بار به خاطر سرمای زمستان، در بسته بود. پشت پیشخوان بود و سرش را گذاشته بود روی آن. آرام در زدم. آمد پشت در و من را دید. خنده‌ای روی لب‌هایش نشست و در را باز کرد. گفت: «مگر این‌که گشنتون بشه تا یاد ما کنین.»

گفتم: «خیالت راحت باشه. اتفاقاً این دفعه سیر سیرم. تنها بودم گفتم بیام با هم یه گپی بزنیم.»

پاکت سیگار را جلویش گرفتم.

اولین پکی که به سیگار زد نور آتش سیگار روی صورتش پخش شد.

کنجکاو بودم که قضیه‌ی آن دختر را بدانم. پرسیدم: «قضیه‌ی اون دخترخانم چی شد؟»

سرش را پایین انداخت و هیچ چیز نگفت. فهمیدم که از چیزی ناراحت است. چند لحظه‌ی بعد لب باز کرد: «هنوزم میاد اینجا غذا می‌خوره... اما...»

پرسیدم: «اما چی؟»

بعد از یک مکث طولانی گفت: «اون با دوست‌پسرش میاد اینجا.»

آمدم چیزی بگویم که حرفم را قطع کرد: «خواهشاً هیچی نگید. می‌خوام یه چیزی بگم و بعدشم ختم کلام.»

با یک دلخوری کوچک گفتم: «بگو»

بعد از پک عمیقی که به سیگار زد گفت: «من هنوز بی‌نهایت عاشقشم و تا ابد هم عاشقش می‌مونم.»

باز هم صبح و صبحانه و حمام و ریش و کت و شلوار و ادکلن و اداره. هیچ وقت صبح‌ها را دوست نداشته‌ام. همیشه صبح‌ها وقت زور شنیدن بوده؛ از دبستان تا به حال. نمی‌دانم چرا خیلی‌ها صبح که می‌آیند اداره این‌قدر شادند؛ همه‌شان به هم زور می‌گویند و بلااستثنا از هم دستور می‌گیرند و کارهای خشک و پست می‌کنند. اما باز هم خوشحال‌اند. برعکس آن‌ها، زندگی من تازه از شب شروع می‌شود. فقط شب است که به زندگی من معنا می‌دهد؛ شب، سیاهی، رانندگی، گپ و سیگار. وقتی پشت ماشین می‌نشینم و گاز می‌دهم انگار تمام غم‌هایم مثل وقتی که در حمام، چرکی‌ها و چربی‌های بدنم پایین می‌ریزند آن‌ها هم از روحم کنده می‌شوند و پایین می‌ریزند.

هیچ وقت صبح‌ها را دوست نداشته‌ام. همیشه صبح‌ها وقت زور شنیدن بوده؛ از دبستان تا به حال. نمی‌دانم چرا خیلی‌ها صبح که می‌آیند اداره این‌قدر شادند؛ همه‌شان به هم زور می‌گویند و بلااستثنا از هم دستور می‌گیرند و کارهای خشک و پست می‌کنند. اما باز هم خوشحال‌اند.

یک شب که باران شدیدی می‌آمد از ماشین پیاده شدم تا از دکه‌ای سیگار بخرم. سر این‌که قلابی و اصل بودن سیگار از کجا معلوم می‌شود یک خرده با صاحب دکه حرف زدم و با هم خندیدیم. آن مرد آذری‌زبان که معلوم بود احتیاج به یک هم‌صحبت دارد تعارف کرد که بروم تو. گفتم: «تعارف اومد نیومد داره‌ها.»

تمام دندان‌هایش از خنده بیرون ریخت و گفت: «بیا تو بابا. من عاشق مهمون خوش‌اخلاقم.»

رفتم تو و تعارف کرد که بنشینم. روی یک چهارپایه که کنار بخاری بود نشستم. وقتی سفره‌ی دلم را برایش باز کردم گفت: «پس زن نداری که جلوتو بگیره.»

پرسیدم: «مگه چیکار کردم؟»

با لهجه‌ی آذری غلیظی که داشت گفت: «همین که تا این وقت شب بیرونی دیگه.»

آن شب، زیر بارانی که به سقف آن دکه‌ی آهنی می‌خورد، من گفتم و او گفت. بعد از آن شب سعی می‌کنم همیشه سیگارهایم را از همان دکه بخرم. هر دفعه

که پیشش می‌روم تیکه‌ای بارم می‌کند که من خیلی خوشم می‌آید.

خیلی از شب‌ها دوست داشتم که با ماشینم مسابقه‌ی سرعت بدهم. مسیری را مشخص کرده بودم. به خودم گفته بودم باید در عرض بیست دقیقه خودم را از مبدئی به مقصدی برسانم. البته هیچ وقت به جز یک بار برنده نشدم. بعد از آن هم دیگر مسابقه ندادم. آن شب که برنده شدم، آن مسیر را در نوزده دقیقه و سی و چهار ثانیه، که روی تایمرم ثبت شده بود، طی کردم.

آن زمانی هم که زن داشتم، بعضی شب‌ها، با زنم بیرون می‌آمدیم. خیلی دوست داشت رانندگی یاد بگیرد. بعضی از همان شب‌ها به او آموزش می‌دادم. ولی کم‌کم متوجه شدم که او برای خنده‌ها و تفریحات در حین آموزش دوست دارد من رانندگی یادش بدهم. یادم است که اوایل خیلی هول می‌شد و پشت سر هم اشتباه می‌کرد؛ مثلاً به جای این‌که پایش را روی ترمز بگذارد روی گاز می‌گذاشت و یا به جای این‌که روی دنده‌ی سه بگذارد روی دنده‌ی یک می‌گذاشت. اما من به جای این‌که عصبانی شوم می‌خندیدم.

عیب بزرگ زنم این بود که یک آدم فوق‌العاده حسود و پر از سوءظن بود. یک بار که حالم خوب نبود و مرخصی گرفتم، همکارم که یک خانم بود به موبایلم زنگ زد و یک سوال کاری از من پرسید. بعد از این‌که صحبتم با آن خانم تمام شد، پرسید: «کی بود؟»

گفتم: «همکارم بود.»

گفت: «زن بود یا مرد؟»

گفتم: «زن»

از همان موقع بی‌خودی به من شک می‌کرد. بعد از آن دائم سین جیمم می‌کرد: «چند تا همکار زن داری؟... متأهلن یا مجرد؟» و ده‌ها سوال دیگر که دیوانه‌ام کرده بود.

چند وقت یک بار بدون هیچ دلیلی به من تهمت می‌زد که تو داری به من خیانت می‌کنی. چپ می‌رفتم به من شک می‌کرد، راست می‌رفتم به من شک می‌کرد. کم‌کم پی بردم که مریض است. هر چه به او اصرار می‌کردم که ببرمش دکتر قبول نمی‌کرد و می‌گفت که تو می‌خواهی به من انگ دیوانگی بزنی. یک روز، بی‌خود و بی‌جهت برگشت و به من گفت: «طلاقم بده.» بعد از آن هم از روی حرفش تکان نخورد. این شد که طلاقش دادم.

خیلی از شب‌ها دوست داشتم که با ماشینم مسابقه‌ی سرعت بدهم. مسیری را مشخص کرده بودم. به خودم گفته بودم باید در عرض بیست دقیقه خودم را از مبدئی به مقصدی برسانم.

باز هم صبح و صبحانه و حمام و ریش و کت و شلوار و ادکلن و اداره. شبش برای سومین بار به آن فست‌فودفروشی رفتم. باز از آن پسر جوان در مورد آن دختر پرسیدم. جواب داد: «خیلی وقته که ندیدمش.»

پرسیدم: «هنوز عاشقشی؟»

با لبخندی که شبیه پوزخند بود از جایش بلند شد و گفت: «برم یه چیزی بیارم بخوریم.» ■

داستان کوتاه «خواهر خوب و دوست‌داشتنی من»

نویسنده «مهدی قلی‌نام»

توی باغوحش رم بودیم. جلوی حصار غزال‌ها و روی نیمکت سیاه نشستیم. ماریو گفت: «یه‌کم ذرت بردار.» و دستش را جلو آورد.

اما من هیچ میل به خوردن نداشتم. به یکباره گفتم: «دوست دارم نامه‌ای به عزیزانم که مدت‌هاست آن‌ها را ندیده‌ام بنویسم و به آن‌ها بگویم که من دیگر درون قوطی‌های کبریت‌وار زندگی نمی‌کنم. اینجا همه‌چیز خوب به‌نظر می‌آید و خانه‌های ما حالتی مثل خانه‌ی حلزون‌ها به خودش گرفته. اما از آنچه فکر می‌کردیم هیچ خبری نیست و هیچ‌چیز من‌را از تنهایی‌هایم جدا نکرده است. شما باعث شادی روح و قلب من هستید. پدر، مادر و خواهر عزیزم.» ماریو یک مشت ذرت ریخت توی دهانش و با همان فرم بی‌قید پرسید: «مگر تو خواهری داشته‌ای؟» گفتم: «بله. خواهر خوب و دوست داشتنی من.» و آن روزها از خاطرم گذشت.

دوست دارم نامه‌ای به عزیزانم که مدت‌هاست آن‌ها را ندیده‌ام بنویسم و به آن‌ها بگویم که من دیگر درون قوطی‌های کبریت‌وار زندگی نمی‌کنم. اینجا همه‌چیز خوب به‌نظر می‌آید و خانه‌های ما حالتی مثل خانه‌ی حلزون‌ها به خودش گرفته.

فصل تابستان تازه از راه رسیده بود و گرمای اول صبح نشان می‌داد که چه چیز مهلکی در انتظارمان است. آن روز خواهرم سارا که چند سالی ازم کوچک‌تر بود بی‌توجه به بوی متعفنی که از جدول‌های روباز خیابان هجدهم می‌آمد کتاب‌های روز سه‌شنبه را توی کوله جاساز کرده و طبق عادت یک لقمه بیشتر از آن صبحانه‌ی ناچیز برنداشت. از حیاط کوچک خانه که همه‌ی درختچه‌های انگورش خشک شده بود گذشت و روی پله‌ها ایستاد. حیاط با دو پله‌ی قدیمی به اواخر یک کوچه‌ی بن‌بست و شیب‌دار ربط داده شده بود. سارا مثل هر روز چند دقیقه منتظر روی پله‌ها ماند. بعد از آن همه مدت هنوز نتوانسته بودم این موجود استخوانی و ظریفی که روی پله‌ها می‌ایستد را خوب درک کنم. این حس دوگانه‌ای است که آدم مقیدی مثل او گاهی متنفر کننده به‌نظر بیاید. همین او که عادت کرده بود روزی چندبار رفت و روب کند و ظرف‌های غذای من و پدرم را بشوید. اما او منتظر چه کسی این‌همه مدت را روی آن پله‌های زمخت بی‌شعور نفس کشیده بود؟ توی دبیرستان دولتی شاگرد خوب و باانضباطی به‌شمار می‌آمد. او عاشق درس ریاضی بود. اما دوستی برای راه طولانی مدرسه داشت که ذائقه‌ی او را تغییر داده بود. او چنان شیفته‌اش کرده بود که هر روز گویی باید منتظرش می‌ماند.

بعد از آمدن دوستش که اغلب آرایش ناشیانه‌ای داشت، این دوست که به‌همراه مادرش در انتهای کوچه خانه‌ای اجاره کرده بودند، پا به تعقیب هم می‌گذاشتند و می‌دویدند. درست مثل بچه‌ها. و باز از مدرسه تلفن می‌شد که برای تاخیرات او پدرش چه جوابی دارد که بگوید؟

و اما پدرم در جواب چه داشت که به ناظم مدرسه بدهد؟

لابد پیش خودش فکر کرده که چقدر بیش از اندازه به این موجود اعتمادکردنی، اعتماد کرده است. این مسائل هزاران هزار بار توسط پدرم به سارا گوشزد شده بود. در واقع او همزبان خوبی برایمان نبود. حال که پیر و زن مرده شده بود. انسان شریف و دین‌داری به‌نظر می‌رسید ولی ما سه‌تکه از سه دنیای بیگانه بودیم و چه حرفی داشتیم که با هم بزنیم؟ چه چیز را باید به هم نشان می‌دادیم؟ من و سارا آنقدر تعریف اشکال مدرن به گوشمان خورده بود که آن فضای قوطی‌شکل خانه کسالت‌بار می‌آمد. من شغل ثابت و مخصوصی نداشتم و گاهی چندین ماه توی خانه می‌ماندم. حضور سارا در خانه پادزهری بود که از هجمه‌ی فکرهای بی‌محتوا خلاصم

می‌کرد. آنقدر از چیزهای رنگ و وارنگی که دیده برایمان می‌گفت که احساس شادی بهم دست می‌داد. از اینکه چقدر خوب می‌توانست با دنیایش درآمیزد. چیزی‌که من هرگز به آن دست نیافتم. فکر می‌کردم که این موجود لاغر با آن اندام کشیده و صورت معصوم که گاهی از ضعف بنیادی‌اش به رنگ سفید گچ می‌کشید چگونه خود را زیر فشار این کائنات نگه داشته است؟ و آن همه چیزهای جور واجوری که در ذهن او به رنگ‌های قرمز و آبی درآمده بود را چگونه از این محیط قرنطینه شده پیدا کرده است. او با حرف‌هایش مثل موجودی می‌مانست که شبانه همه‌ی دردهایمان را از کالبدمان بیرون می‌کشد و در رودخانه‌ای که در خود دارد می‌شوید.

او از مدرسه بازگشته بود اما با وجود اینکه کلید توی دستش بود زنگ خانه را به‌صدا درآورده و بعد از چند ثانیه خودش در را گشوده بود. و هم او مثل انسان‌هایی که برای اولین‌بار پا در جایی ناشناخته می‌گذارند هیچ‌کس و هیچ‌چیز را، حتی من که چند ساعت مثل حیوانی بی‌روح آنجا با چشمان باز لمیده بودم را نشناخت. حرارت تابستان زودرس در او و در چهره‌اش نمایان بود. از راهرو باریک به‌سمت حمام رفت. کوله‌اش را یله داد و درب حمام را گشود. بعد از مدتی صدای شر شر ضعیف آب بلند شد. هیچوقت از صورتش نمی‌شد فهمید که چه روزی را پشت سر گذاشته. اما از نحوه‌ی یله دادن کوله متوجه شدم که روز پر از عذابی برایش بوده است. از حمام که بیرون آمد دیگر خودش نبود. انگار چیزی آن وجود پر مانند را از تو خورده و باز سبک‌ترش کرده بود. لباس‌های گشادی که توی آن‌ها استخوان‌ها به‌هم می‌سائیدند او را به شبحی مبدل ساخته بود که دیوانه‌وار توی خانه می‌گشت. من هیچ نگاه جدیدی به او نداشتم. چون او یک زن بود زنی با اشکال ماه مانند که هر شب به‌شکلی در می‌آمد. گاهی خوب و گاهی متنفر کننده. و گاهی هیچ میلی نداشت.

فکر می‌کردم که این موجود لاغر با آن اندام کشیده و صورت معصوم که گاهی از ضعف بنیادی‌اش به رنگ سفید گچ می‌کشید چگونه خود را زیر فشار این کائنات نگه داشته است؟

آن‌روز که به شب گراییده بود خواهرم را تغییر داده بود و ارتباط او را با من قطع کرده بود. او را مدام به پستوی خانه می‌کشید و هم او را که میل عجیبی به تماشای آن کوچه‌ی شیب‌دار داشت از آن پنجره‌ی کوتاه‌قد عقب می‌راند.

وقتی زنگ خانه به‌صدا درآمد سارا برخلاف عادت که همیشه دوست داشت به استقبال آدم‌های ناشناخته برود این‌بار میلی نشان نداد. در را که گشودم دو مرد میانسال که یکی کوتاه‌تر و چاق‌تر از آن یکی به‌نظر می‌رسید پایین پله‌ها ایستاده بودند. آن‌ها ازم آدرس دختری به‌نام هانیه امیری را پرسیدند. من‌که می‌خواستم خیلی زود به آن‌ها جواب نداده باشم یک‌بار دیگر این اسم را با صدایی ملایم پیش خودم تکرار کرده و با یک حرکت چشم به‌گونه‌ای قلمداد کردم که تازه مغزم به جرقه‌ای رسیده که این اسم را، این اسم مزخرف مضحک را از لایه‌های پنهان پوسیده‌ی معلومات لعنتی‌ام بیرون کشیده و آن‌دو را که با چشم‌هایی رک‌زده و موهایی بی‌پیرایه بهم زلزده بودند را ارضاء کرده باشم. آن‌دو در حالی‌که سخت به پاهایشان برای گذر از شیب متوسط کوچه فشار می‌آوردند در یک آن خود را مقابل در سبز رنگی که تیر برقی به ناگهان جلویش ظاهر شده بود یافتند. شاید وقتی مقابل من به آن خانه نگاه می‌کردند، زاویه، این تیر بدقواره را مناسب‌تر به آن‌ها نشان داده بود. آن‌ها چند دقیقه‌ای منتظر جواب دادن اهالی خانه بودند ولی من خیلی سریع بعد از اولین ضربه‌ی آن‌ها در را بسته بودم و به خانه بازگشته بودم. در هنگام ورود که هیچ صدایی ازم در نیامده بود سارا را دیدم که خودش را به پنجره چسبانده و انتهای کوچه را که هیچوقت نمی‌شد با وجود آن نرده‌های لعنتی به آن دست یافت می‌پایید. او حالتی مثل دونده‌ها به خودش گرفته بود. برای اینکه بتواند برای هر لحظه که بخواهد جست بزند و به پستوی خانه بسرد.

اما من هیچ نتوانسته بودم او را درک کنم. آن موجودی که به‌شدت در خودش می‌لرزید. آن شب بعد از آنکه پدرم از مجلس‌های مذهبی‌اش بازگشته بود به هیچ تغییری در رفتارمان پی نبرد. به آشپزخانه رفت و ته‌مانده غذایی که به‌خاطر دیر آمدن‌های شبانه‌اش رفته بود توی فریزر را گرم کرد و خورد. و ما دوباره تبدیل به سه تکه‌ی پازل غریبه شده بودیم که هیچ با هم جور در نمی‌آمد.

صبح روز بعد من کمی دیر بیدار شده بودم و دیدم که سارا بدون خبر به همراه کوله‌اش ناپدید شده است. خواستم پدرم را که بعد از بازنشستگی هیچ مشغله‌ای به‌جز مراسم شبانه نداشت بیدار کنم. ولی او را که چه آسوده خوابیده بود و ریش‌های نسبتاً بلندش که حالت بی‌نظمی گرفته بود را چرا باید بیدار می‌کردم؟ چند ساعت از صبح گذشته بود که صدای زنگ خانه به‌صدا درآمد. من توی آشپزخانه بودم دوباره آن دو مرد غریبه که این‌بار به شکلی تازه درآمده بودند. ازم پرسیدند که خواهرم کجاست؟ و من همین‌طور مانده بودم در جواب چه باید گفت که پدرم از راه رسید. من خودم را کنار کشیدم و پدرم جایگزین من شد. آن‌ها یواش از پله‌ها بالا می‌آمدند. یکی از آن دو گفت که سارا را توی مدرسه پیدا نکرده. آن‌ها مانند مایع خمیری از لابه‌لای جرزهای موجود رخنه می‌کردند. آمده بودند تنها خواهرم را ازم بگیرند. چه خوب که او فرار کرده بود. اما او از چه چیز مهلکی گریخته بود؟ آن‌ها مدام قدم پیش می‌گذاشتند. آن‌ها به ورودی راهرو باریک رسیده بودند. مرد کوتاه‌تر پرسید که این بو از کجا می‌آید؟ و نگاهش افتاد به حمام. چیزی نظرش را جلب کرده بود. صبر پدر لبریز شد. شروع کرد به فریاد زدن و آن‌دو را از راهی که آمده بودند بازگرداند و در را بست. نگاه من هنوز به حمام بود. انگار بویی جدید از راهرو می‌شنیدم. هیچوقت در حمام به‌صورت کامل بسته نمی‌شد. اما این‌بار کاملاً چفت شده بود. پدرم پیش‌دستی کرد و در را هل داد. جسم سیاه رنگی پشتش بود. در به‌سختی کنار رفت و ما از بویی که می‌آمد سخت حیرت زده شدیم. حمام تاریک بود. پدرم لامپ را روشن کرد. کوله را از پشت در برداشت و در هنوز کامل باز نشده بود که پدرم بی‌اختیار نشست روی چهارچوب. با دو دست زد توی سرش و من متعجب داخل حمام را نظاره کردم. سارا خودش را گم کرده بود. او خودش را درون رودخانه‌ی خودش غرق کرده بود. آن دو مرد بیرون از خانه آرام صحبت می‌کردند و برای ما تأسف می‌خوردند. دیگر چیزی برای نگاه کردن نبود. آن‌دو به من زل زده بودند. من حس مردن را داشتم و از نگاه آن دو بیزار بودم. پیش خودم گفتم که این غزال تیزپا گریخته و مرا با خودش نبرده است. مرا با خودش نبرده است... ■

داستان کوتاه «خیانت»

نویسنده «غزل سادات پورنسائی»

چشمانم را تنگ کردم و هستی را زیر نظر گرفتم. مدام از این‌سوی سالن به آن طرف می‌رفت. هر از چند گاهی نیم‌نگاهی به من می‌انداخت و لبخند می‌زد. بینی‌ام را چین دادم و در دل پوزخند زدم. زنیکه‌ی پستِ بی‌وجدان خیال می‌کرد نمی‌دانم چه در سرش می‌گذرد. خیال می‌کرد از کثافت‌کاری‌هایش بی‌خبرم. از پچ‌پچ حرف زدنش با تلفن، از این‌که هر روز یک قلم آرایش می‌کرد و می‌رفت خیابان خبر ندارم. تازگی‌ها هم که با مرد غریبه‌ای داخل خانه قرار ملاقات می‌گذاشت. لب‌هایم را روی هم فشردم، خودم او را با آن مردک بی همه‌چیز دیده بودم. فکر می‌کرد بی‌غیرتم؟ نه بی‌غیرت نبودم، امروز و فردا حقش را کف دستش می‌گذاشتم. فکرش را هم کرده بودم، سرش را گوش تا گوش می‌بریدم. سزای زنی‌که به شوهرش خیانت می‌کرد، همین بود. باید می‌مرد و می‌رفت زیر خاک. نگاه خیره‌ام روی صورتِ هستی ثابت ماند. متوجه‌ی سنگینی نگاهم شد و سر چرخاند و لبخند زد.

- چیه سروش جان؟ چیزی می‌خوای؟

سرم را عقب کشیدم، خواستم دهان باز کنم و بگویم «مرگتو می‌خوام»، اما به‌موقع جلوی دهانم را گرفتم. نه، الان وقتش نبود. نباید اجازه می‌دادم بفهمد چه در سر دارم. تا چند روز دیگر به حسابش می‌رسیدم. زنیکه‌ی ناپاک روز روشن جلوی چشم من با مرد غریبه می‌گفت و می‌خندید و او را به خانه می‌آورد. حالا هم دلیل این‌همه استرس و بی‌قراری را می‌دانستم، با آن مرتیکه‌ی دزد ناموس قرار داشت. فکر نمی‌کرد امروز خانه باشم، برای همین مثل اسپند روی آتش شده بود. ذهنم جرقه زد، اصلاً بهتر بود همین امروز کار را تمام می‌کردم و با این فکر چشمانم برق زد. باید حق این زنیکه‌ی خائن و آن مردک بی همه‌چیز را کف دستشان می‌گذاشتم.

باید می‌رفتم داخل اتاق خودم را می‌زدم به خواب، مثل همه‌ی آن‌زمان‌هایی که زن بی‌وفایم از خواب سنگینم سوءاستفاده می‌کرد و آن مردک را به خانه می‌آورد. باید این‌بار خودم را می‌زدم به خواب و بعد سر بزنگاه بالای سرشان می‌رسیدم. با این فکر از جا برخواستم، هستی با عجله به‌سمتم آمد:

- سروش جان چیه؟ چیزی احتیاج داری؟

از این‌که این‌طور دستپاچه بود، کلافه شدم. من برایش چه کم گذاشته بودم؟ بعد از سه‌سال زندگیِ مشترک این حق من بود؟

به سردی گفتم:

- می‌رم توی اتاق، می‌خوام بخوابم.

چهره‌اش از هم گشوده شد.

- آره آره، کار خوبی می‌کنی، برو استراحت کن.

نفسم را پر صدا بیرون فرستادم. زنیکه‌ی عوضی خجالت هم نمی‌کشید، اما ایرادی نداشت، دیگر نفس‌های آخرش بود، تکه‌تکه‌اش می‌کردم.

روی تخت دراز کشیدم، زمان برایم کشدار می‌گذشت. چندبار دست بردم زیر بالشم و چاقو را چک کردم، سر جایش بود. نمی‌دانم یک ساعت گذشته بود یا دو ساعت، اما یک‌باره دستگیره‌ی در تکان خورد، به‌سرعت چشمانم را بستم.

وارد اتاق شدم و در را نیمه‌باز گذاشتم. به‌سمت کشوی میز تحریرم رفتم و آن‌را بیرون کشیدم، چاقوی شکاری یادگار دایی خدا بیامرزم را برداشتم و زیر بالشم پنهان کردم. باید منتظر می‌ماندم تا آن مردک بیاید. با همین چاقو هر دو نفرشان را به درک می‌فرستادم.

روی تخت دراز کشیدم، زمان برایم کشدار می‌گذشت. چندبار دست بردم زیر بالشم و چاقو را چک کردم، سر جایش بود. نمی‌دانم یک ساعت گذشته بود یا دو ساعت، اما یک‌باره دستگیره‌ی در تکان خورد، به‌سرعت چشمانم را بستم. در اتاق نیمه‌باز شد. از لای چشمانم نگاه کردم، هستی به آرامی سرش را وارد اتاق کرد و نیم‌نگاهی به من انداخت. چند ثانیه بعد به‌سرعت در را بست، از روی تخت پایین پریدم و خودم را

پشت در رساندم. صدای پچ‌پچش را شنیدم. خونم به جوش آمد. دست بردم سمت دستگیره‌ی در و به آهستگی در را باز کردم، هستی را دیدم که به‌سمت در سالن رفت و آن‌را گشود، رگ گردنم بیرون زد. دیگر وقتش رسیده بود. به عقب چرخیدم و به‌سمت تخت‌خواب رفتم تا چاقو را بردارم. آن‌قدر عجله داشتم که یک‌بار سکندری خوردم و وسط اتاق ولو شدم. با شنیدنِ صدای پا که به اتاق نزدیک می‌شد، خودم را جمع و جور کردم. باید بلند می‌شدم و چاقو را در دست می‌گرفتم. از جا برخاستم، به چند قدمی بالش نرسیده بودم که یک‌باره در اتاق باز شد. هراسان سر چرخاندم. با دیدنِ پدرم جا خوردم و عقب پریدم، به‌دنبالش دو مرد سفیدپوش وارد اتاق شد. با چشمانی از حدقه درآمده گفتم:

- چیه بابا؟ این‌جا چی‌کار می‌کنی؟

پدرم به آرامی به‌سمتم آمد.

- چیزی نیست سروش، اومدم ببرمت یه جای خوب.

دستم را سپر خودم کردم.

- جلو نیا! کجا می‌خوایم بریم؟

و یک‌باره چشمم افتاد به هستی که غم‌زده به من نگاه می‌کرد. دو مرد سفیدپوش به‌سمتم آمدند، نعره زدم:

- چتونه؟ چی می‌خواین توی خونه‌ی من؟

پدرم دستش را روی بینی‌اش گذاشت.

- سروش جان! داد نزن بابا! می‌ریم یه جایی که واست خوبه. حرف منو گوش کن پسرم!

چشمانم درشت شد.

- کجا می‌خوایم بریم؟ اصلاً این دوتا کین؟

پدرم با غصه گفت:

- بابا جان همش توهم داری، همش آدم‌های عجیب غریب می‌بینی، به زن جوونت تهمت می‌زنی، همش می‌گی یه نفرو میاره توی خونه، به زمین و زمون شک می‌کنی. بیا بریم دیگه بابا!

فریاد زدم:

- تو هم هم‌دستِ این زنیکه‌ای؟ من توهم ندارم، خودم دیدمش، خودم اون مرتیکه رو باهاش دیدم، الانم می‌خوام کارو یه‌سره کنم.

و چرخیدم و به‌سمت بالش هجوم بردم، یک قدمی تختم رسیده بودم که یک‌باره به عقب کشیده شدم. سر چرخاندم، دو مرد قوی هیکل به بازوانم چسبیده بودند، دست و پا زدم.

- ولم کنین بی‌شرفا! چی می‌خواین از جونِ من؟ بابا بهشون بگو ولم کنن!

صدای هق‌هق هستی در فضای اتاق پیچید. صدای بغض‌آلود پدرم را شنیدم:

- داد نزن بابا جان! نذار همسایه‌ها بفهمن! اومدم کمکت کنم، نمی‌خوام اوضاع بدتر بشه.

لگدپرانی کردم.

- من چیزیم نیست، من هیچیم نیست، بابا بگو ولم کنن!

با شنیدنِ صدای پا که به اتاق نزدیک می‌شد، خودم را جمع و جور کردم. باید بلند می‌شدم و چاقو را در دست می‌گرفتم. از جا برخاستم، به چند قدمی بالش نرسیده بودم که یک‌باره در اتاق باز شد.

پدرم جوابم را نداد، به دو مرد قوی‌هیکل اشاره زد. آن‌ها کشان‌کشان مرا از اتاق بیرون بردند، خودم را پیچ و تاب دادم، اما نتوانستم از دستشان خلاص شوم. نگاهم روی صورت گریان هستی ثابت ماند. نعره کشیدم:

- می‌کشمت هستی! خائن عوضی می‌کشمت!

صدای یکی از دو مرد قوی‌هیکل را شنیدم:

- می‌بریمش ترک کنه، امیدواریم مغزش زیاد آسیب ندیده باشه. شیشه همین‌جوریه دیگه. آدم توهم و هذیان می‌گیره، همش آدم‌های عجیب و غریب می‌بینه، صداهای عجیب و غریب می‌شنوه، چیزایی‌که وجود خارجی ندارن.

و بی‌توجه به نعره‌هایم مرا از خانه بیرون بردند. ■

سینما و تئاتر

موسیقی در تئاتر: مهران مقدر

بررسی فیلم مستند: باران، یوریس ایونس؛ مرتضی غیاثی

یادداشتی بر فیلم: پری، داریوش مهرجویی؛ مسعود ریاحی

معرفی فیلم: پشت سرت را نگاه نکن، مارینا دوآن؛ ساحل رحیمی‌پور

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه نویسی: اصطلاحات، ریحانه ظهیری

نقد و بررسی نمایش: شب بخیر مادر، مهشید بابایی؛ حسین حلاجی‌زاده

اصول داستان‌پردازی در فیلمنامه‌نویسی «بخش هشتم»

«ریحانه ظهیری»

در این قسمت به طور مختصر به اصطلاحات فیلمنامه‌نویسی می‌پردازیم.

اصطلاحات فیلمنامه‌نویسی

اصطلاحات فیلمنامه وجه دیگری از فیلمنامه‌نویسی به حساب می‌آید که ساده‌تر از فنون فیلمنامه‌نویسی است و موارد استفاده کمتری دارد.

فیداین: طلوع تصویر است. هرگاه تصویر به تدریج بر پرده سینما ظاهر شود طلوع تصویر خواهیم داشت.

فیداوت: عکس این فن است که تصویر به تدریج ناپدید می‌شود تا به سیاهی کامل برسد.

در این مرحله ما زوایای مهم دوربین و چگونگی به کارگیری آن‌ها را شرح می‌دهیم. زوایای دوربین را فقط به شرایطی اختصاص دهید که استفاده از آن‌ها بر تاکید بر یک جزء مهم یا ارتقاء یک سطح کیفی صحنه لازم است. در مورد اصطلاح زوایای دوربین قاعده‌ای باید رعایت شود: موضوع نما را مشخص کنید.

زاویه روی مورد استفاده قرار می‌گیرد تا نمای خاصی نشان داده شود. در حین نوشتن صحنه آن را چنین می‌توان نوشت...

•زاویه روی جورج: که به سوی پنجره می‌رود.

•زاویه روی لوک: که روی میز دراز کشیده است.

در مثال‌های فوق، جورج و لوک موضوع نما هستند. اگر در این صحنه بخواهید بار دیگر همین تاکید را ارائه دهید، آن را به شیوه زیر بنویسید.

•زاویه دیگر روی جورج

که از پنجره به بیرون نگاه می‌کند.

• زاویه باز اتاق

درحالی‌که جورج و «آن» وارد می‌شوند.

نمای فوق بر اتاق وقتی جورج و «آن» وارد می‌شوند، تاکید دارد. در این مثال، ممکن است اتاق مفهوم خاصی داشته باشد که لزوماً در نمای زاویه باز نشان داده می‌شود در این مورد، خود اتاق و همچنین اشیاء داخل آن به طور خلاصه در توضیح صحنه توصیف می‌شوند.

• نمای نزدیک جورج که اطراف را می‌نگرد. یا...

نمای نزدیک جورج که از هتل خارج می‌شود و پیش از آن که سوار اتومبیل شود، با احتیاط اطراف را می‌نگرد.

همانطور که مشاهده می‌کنید، اگر این توضیح مختصر باشد، می‌توان توضیح نما را در یک سطر نوشت. در صورتی که توضیح مفصل‌تری لازم باشد، برای تاکید می‌توانید از یک عنوان استفاده کنید و سپس در سطر بعد ماجرا را توضیح دهید.

نماهای نزدیک باید با خست و فقط وقتی به کار برده شوند که نیازی بر تاکید بر شیء‌ای دراماتیک خاصی وجود دارد.

• اینسرت

که دو پسر جوان را ایستاده در کنار هم نشان می‌دهد.

بازگشت به صحنه

جورج عکس را زمین می‌گذارد.

جزئیات کوچکی چون یک ستون روزنامه، یک قلم، یک عکس، یک دکمه، و... معمولاً با میان نماها، چنانچه در فوق نوشته شده، مورد تأکید قرار می‌گیرد. اگر شما میان نمایی از «چیزی» به کار ببرید، استفاده از بازگشت به صحنه این امکان را در اختیار شما قرار می‌دهد که نشان دهید در کجا ادامه می‌یابد. این کار جهت وضوح مطلب انجام می‌شود.

اصطلاحات فیلمنامه وجه دیگری از فیلمنامه‌نویسی به حساب می‌آید که ساده‌تر از فنون فیلمنامه‌نویسی است و موارد استفاده کمتری دارد.

• نقطه نظر جورج:

خیابان از پنجره. بیل را می‌بیند که اسلحه به دست به سوی آپارتمان وی می‌آید.

نقطه نظر موضوع نما است، یعنی، آنچه دوربین و در نتیجه تماشاگر خواهد دید.

• نمای عکس جهت-بیل

به بالا می‌نگرد و جورج را پشت پنجره می‌بیند.

دیزالوبه

خارجی-خیابان-روز

جورج در خیابان فرار می‌کند، در حالی که بیل در تعقیب وی است. اسلحه بیل سه بار شلیک می‌کند.

این مثال با استفاده از نمای عکس جهت یک واکنش را بنا می‌نهد، زیرا شخصیت‌ها همزمان به یک دیگر نگاه

می‌کنند. البته، در این ترکیب، واکنش مهم‌تر از طرف جورج است که بیل را اسلحه به دست می‌بیند.

دیزالوبه: نشانگر روی هم افتادن دو تصویر پرده است. در این فن یک تصویر جانشین تصویر دیگر می‌شود. در این مورد، جورج که به بیرون پنجره می‌نگرد، بر صحنه بعدی که فرار او در خیابان است، روی هم می‌افتد.

دیزالوبه: در حاشیه سمت چپ صفحه قرار می‌گیرد. صحنه‌هایی که از دیزالوبه سود می‌جویند، با یک خط فاصله از هم نوشته می‌شوند.

اگر حس می‌کنید که دیزالو پیوند بین دو صفحه را موکد می‌نماید یا آن را ارتقاء می‌بخشد، از آن استفاده کنید. در نهایت، کارگردان و تدوینگر فیلم هستند که تصمیم‌های خلاق مربوط به چگونگی پیوند صحنه‌ها را اتخاذ می‌کنند.

• خارجی- مجموعه آپارتمانی- روز

جورج به شتاب از در اصلی خارج می‌شود و به پایین خیابان فرار می‌کند...

برش به:

خارجی- خیابان- روز

بیل اسلحه ماگنوم 0/375 خود را مسلح می‌کند و مثل برق دنبال جورج می‌دود.

برش به: برای نشان دادن پایان یک صحنه به کار می‌رود. بعضی نویسندگان آن را بین هر دو صحنه متوالی به کار می‌برند. من برای تأکید بر پیوند دو صحنه متوالی به شکل فوق به کارش می‌برم تا جریان صحنه‌ها تداومی سیال به خود بگیرد. بنابراین آن را به این روش می‌خوانید: «جورج به سرعت از در اصلی خارج می‌شود و به پایین خیابان فرار می‌کند و ما برش می‌دهیم به: (یا می‌بینیم که) بیل اسلحه ماگنوم0/375 و غیره.

• نمای نزدیک از جورج

که در پیاده‌رو می‌رود.

دوربین عقب می‌کشد تا نشان دهد که سگی در پی جورج گذاشته و به او پارس می‌کند.

صحنه فوق با نمای نزدیک (نمای درشت) از جورج که در پیاده‌رو می‌دود، شروع می‌شود. سپس «دوربین عقب می‌کشد تا نشان دهد که» به این معنی است که دوربین به تدریج از موضوعی که در نمای نزدیک نشان داده می‌شود، فاصله می‌گیرد تا دید وسیع‌تری را دربرگیرد، و معمولاً یک نوع غافلگیری است. مثال فوق این نکته را به خوبی نشان می‌دهد.

• خارج از میدان دید دوربین(خ.م.د.) و **خارج از پرده** (خ.پ.) اساساً مفهوم واحدی دارند. اگر در حین فیلمبرداری، شخصیتی خارج از میدان دید دوربین قرار گیرد، بر پرده ظاهر نخواهد شد. انتخاب هر یک از این اصطلاحات تماماً به نظر شما بستگی دارد.

مایلم تمایز بین خارج از میدان دید دوربین و صدای خارج از تصویر را در صحنه‌های خاص دو مثال زیر نشان دهم:

داخلی- خانه- اتاق نشینمن- روز

«آن» افسرده و ساکت ایستاده، دست‌هایش را روی سینه صلیب کرده، با ناباوری سر تکان می‌دهد.

جورج (صدای خارج از تصویر)

از خیابان هیکاری رفتم به داورلین، و مثل «هاری خبیث» بهم شلیک می‌کرد! از این گذشته این سگ لعنتی هم گذاشت دنبالم – بعدش سکندری رفتم تو سطل آشغال پیاده‌رو!

زاویه روی جورج

پشت شلوارش پاره شده و لباس‌هایش سراپا خاک آلود است.

در این صحنه، جورج در همان اتاقی است که «آن» هست، اما وقتی صحبت می‌کند، خارج از میدان دید دوربین یا خارج از پرده است. وقتی جورج حرف می‌زند، موضوع نما «آن» است. وقتی جورج صحبتش را تمام می‌کند، موضوع نما می‌شود و سر و وضعش آشکار می‌گردد.

در نهایت، کارگردان و تدوینگر فیلم هستند که تصمیم‌های خلاق مربوط به چگونگی پیوند صحنه‌ها را اتخاذ می‌کنند.

داخلی- خانه- راهرو- روز

«آن» پشت در بسته کمدی که جورج در آن پنهان شده، می‌ایستد.

«آن»

(به اعتراض)

میای بیرون یا همون‌جا می‌مونی؟

جورج (صدای خارج از تصویر)

ای خدا، چاره‌ای نیست!

چون جورج در همان اتاقی نیست که «آن» حضور دارد، برای مشخص کردن گفتگو، «صدای خارج از تصویر» به کار برده‌ام.

خارجی- نبش خیابان- روز

جورج با حالتی عصبی در نبش خیابان این پا و آن پا می‌کند.

چرخش افقی آرام به سمت راست جورج (پان)

بیل با چوب بزرگی در دست از پشت به جورج نزدیک می‌شود.

«چرخش افقی» فن دیگری است که برای نشان‌دادن جهت گیری دوربین به کار می‌رود. از یک جهت به جهت دیگری حرکت می‌کند تا چیزی را آشکار سازد.

در پیش‌زمینه یا پس‌زمینه دو اصطلاح دیگر از اصطلاحات فیلنامه‌نویسی‌اند که برای مشخص کردن اصطلاحات دیگر صحنه به کار می‌روند.

خارجی– خیابان- روز

جورج به سرعت در پیاده‌رو راه می‌رود. ناراحت به نظر می‌رسد. در پس زمینه، بیل را می‌بینیم که به جورج نزدیک می‌شود. اما اکنون چوب بزرگتری در دست دارد.

• واکنش جورج

در برابر بیل که با چوب به سراغش می‌آید، وحشت زده است.

• زاویه روی جورج

که با حداکثر سرعت عرض خیابان را طی می‌کند.

وقتی می‌خواهید واکنش شخصی نسبت به چیزی را با تصویر نشان دهید آن را مانند مثال فوق بنویسید.

صحنه‌هایی که از «اتومبیل» استفاده می‌کنند، به طور کلی به چند روش نوشته می‌شوند. باز هم وقتی زاویه خاصی از دوربین را به کار می‌برید، موضوع نما را مشخص کنید. همانگونه که در اولین مثال زیر آمده، زاویه خاصی از دوربین می‌تواند در عنوان بندی صحنه ظاهر شود.

• خارجی- بزرگراه- اتومبیل متحرک جورج- روز

از خیابان اصلی به خیابان مسکونی می‌پیچد. وقتی اتومبیل به در یک پارکینگ می‌رسد، جیغ ترمز شنیده می‌شود. اتومبیل سریع دنده عقب می‌گیرد و وارد پارکینگ سر باز شده، پارک می‌کند.

داخلی- پارکینگ- اتومبیل پارک شده جورج

جورج خودش را در صندلی جلو تا راست فرمان که هنوز حرکت می‌کند، پایین می‌کشد. نقطه نظر او از خیابان، درست وقتی که اتومبیل بیل به سرعت می‌گذرد

زن(خ.م.د).

(با خشم)

تو پارکینگ من چکار می‌کنی؟

زاویه روی اتومبیل جورج

که به سرعت از پارکینگ زن کنده می‌شود و جلو پارکینگ اثر لاستیک سوزان اتومبیل را بر جای می‌گذارد.

در مثال اول، موضوع نما هم «بزرگراه» است هم «اتومبیل جورج». در مثال دوم، موضوع نما هم «پارکینگ» است هم اتومبیل پارک شده جورج. «نقطه نظر جورج» از خیابان، وقتی اتومبیل بیل به سرعت می‌گذرد.

صحنه‌هایی که از «اتومبیل» استفاده می‌کنند، به طور کلی به چند روش نوشته می‌شوند. باز هم وقتی زاویه خاصی از دوربین را به کار می‌برید، موضوع نما را مشخص کنید.

اگر فقط می‌خواستید بر اتومبیل تاکید کنید، عنوان صفحه به صورت زیر نوشته می‌شد.

خارجی- اتومبیل متحرک جورج

که از خیابان اصلی به خیابان مسکونی می‌پیچد.

با خواندن ماه خونرنگ و فیلنامه‌های دیگر، به سرعت با مفهوم و معنی شکل فیلنامه و فنون دیگری که در هر یک به کار می‌رود آشنا خواهید شد. ■

منبع:

حوزه هنری

معرفی مستند «باران»

کارگردان «یوریس ایونس»؛ «مرتضی غیاثی»

مشخصات فیلم

نام: باران[1]/کارگردان و نویسنده: یوریس ایونس[2] و ام.اچ.ک فرانکن[3]/ موسیقی: لو لیشولد[4]/ کشور: هلند/ سال تولید: ۱۹۲۹

درباره‌ی کارگردان

یوریس ایونس در سال ۱۸۹۸ در هلند بدنیا آمد. پدرش صاحب مغازه لوازم عکاسی بود. از این طریق، دریچه‌ای برای آشنایی با دنیای تصویر برای او گشوده شد. «در سیزده سالگی اولین فیلم خود را در ژانر وسترن با مشارکت همه‌ی اعضای خانواده‌اش ساخت. «(جهرمی، ۱۳۸۳) در دانشگاه و در آلمان پس از کناره‌گیری از رشته‌ی اقتصاد، به شیمی عکاسی روی آورد. در بازگشت به هلند، انجمن سینمایی معروف به فیلم لیگا[5] را تأسیس نمود. در آن زمان چنین انجمن‌هایی در سراسر اروپا رواج داشتند و با استقبال فراوان جوانان، فیلمسازان و حتی هنرمندان دیگر رشته‌ها همراه بودند. کاری که در این انجمن‌ها انجام می‌شد، نمایش جدیدترین فیلم‌های کارگردانان اروپایی بود و بحث‌ها و نظراتی که پیرامون سینما به عنوان رسانه‌ای تازه کشف شده صورت می‌گرفت.

یوریس ایونس در سال ۱۸۹۸ در هلند بدنیا آمد. پدرش صاحب مغازه لوازم عکاسی بود. از این طریق، دریچه‌ای برای آشنایی با دنیای تصویر برای او گشوده شد.

«ایونس نخستین بار در انجمن فیلم آمستردام شیفته‌ی فیلم‌های تجریدی شد که والتر روتمن[6]، اگلینگ[7] و ریختر[8] برای آن‌ها از آلمان میفرستادند.» (بارنو،۱۳۸۰:۱۳۴) حرکت، نور، زیبایی‌های فرمی، تدوین و نظریات کولشف-پودوفکین[9] که به نظریه مونتاژ شوروری[10] معروف هستند، توجه او را به خود برانگیختند طوری که او اولین فیلم‌های جدی خود را تحت تأثیر همین شیفتگی ساخت. نخستین فیلم او «پل[11]» و سپس «باران» هر دو تحت تأثیر همین دیدگاه و به ویژه فیلم‌های سمفونی شهر ساخته شدند.

ایونس برخلاف علاقه وافری که در ابتدا به الگوهای درحال حرکت و نظریه‌ی تدوین نشان داده بود چندان بر سر این علاقه باقی نماند، و به زودی مسیر خود را تغییر داد. او که به سفر علاقه‌ی بسیاری داشت، کار خود را بصورت فیلمساز در سراسر کشورهای جهان دنبال کرد.

پس از ساختن «پل» و «باران»، توسط پودوفکین به روسیه دعوت شد و در آنجا اجازه یافت به انتخاب خود فیلمی بسازد. او با انتخاب یک کارخانه‌ی فولادسازی، «سرود قهرمان[12]» را ساخت. به همین ترتیب به سفرهای خود به بلژیک، اسپانیا، چین، آمریکا، ژاپن، اندونزی و چند کشور دیگر ادامه داد و در هر کشور به کار فیلمسازی و یا آموزش و ترویج فنون آن پرداخت. از فیلم‌های مهم او که در جریان سفرهایش ساخت می‌توان به «زمین اسپانیایی[13]» و «ندای اندونزی[14]» اشاره کرد. «زمین اسپانیایی» را به حمایت روشنفکران چپ آمریکا، هنرمندان و بازیگران مشهور هالیوود نظیر هرمان شوملین[15]، لیلیان هلمن[16]، دوروتی پارکر[17] ساخت؛ و فیلم دوم را به سفارش دولت هلند؛ با این تفاوت که با تغییر دیدگاهی که در زمان فیلمبرداری خود داد و از قیام مردم اندونزی حمایت کرد، با دولت هلند دچار اختلاف شد. همین اختلاف سبب شد برای مدتی اجازه‌ی ورود به خاک کشورش را نداشته باشد.

بدین ترتیب علاقه‌ی نخستین ایونس به زیبایی شناسی، به سمت مسائل سیاسی و مبارزات آزادی خواهانه تغییر جهت داد. «ایونس برای مدتی طولانی به عنوان مستندسازی متفکر، پیشرو و صاحب اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی رادیکال شناخته می‌شد.» (جهرمی،۱۳۸۰) باران دومین فیلم از سری بلند بالای فیلم‌های اوست که نگاهی کاملاً زیبایی شناسانه دارد و برخلاف فیلم‌های بعدی او به مسائل اجتماعی و سیاسی نمی‌پردازد.

خلاصه‌ی فیلم

باران با فعالیت‌های عادی یک شهر بندری آغاز میشود. نه خبری از تلاطم است و نه چیزی غیر عادی نظم شهر را به هم میزند. خانه‌ها، کشتی‌ها و بندرگاه همه بحال عادی خود در

جریانند. بادی شدید آرامش شهر را بر هم می‌زند، گرد و خاک برمی‌انگیزاند و اولین جنبش‌ها را در شهر ایجاد می‌کند. سپس، قطرات باران به نرمی، کندی و با فاصله‌ی زیاد از هم شروع به بارش می‌کنند.

به این ترتیب رفته‌رفته ریتم فیلم تند می‌شود و قطرات باران تندتر به درون چاله‌ها، سنگفرش‌ها، بام‌ها و بر روی مردم می‌بارند. مردم گریزان از باران بدنبال جان‌پناهی هستند. باران شدت می‌یابد و به اوج خود می‌رسد. همه جا را خیس می‌کند. مردم چتر به دست در خیابان‌ها می‌لولند. تا اینکه باران آرام آرام به همراه ریتم موسیقی و سرعت تدوین فیلم، فرو می‌نشیند و بطور کامل متوقف می‌شود. حاصل کار شهری سراپا خیس و آب گرفته است که مجدداً آرامش خود را بازیافته است.

درباره‌ی فیلم

ویژگی متمایز باران که آن را از دیگر فیلم‌های سمفونی شهر جدا می‌سازد؛ پرداختن به یک موضوع واحد است. فیلم بجای تصاویر پراکنده از مکان‌های مختلف یک شهر، شامل نماهایی به دقت تدوین شده است که پیرامون یک موضوع خاص درگردش‌اند. به جز در چند نمای ابتدایی که فضای کلی شهر، چگونگی ساختمان سازی و عبور و مرور در آن نمایش داده می‌شود در باقی فیلم به ندرت به جز برخورد قطرات باران با یک سطح چیز دیگری در تصویر قرار گرفته است. توجه تنها معطوف به تأثیری است که بارش باران بر شهر می‌گذارد. حتی نمی‌توان پیوستگی چند نمای نخست را با بقیه‌ی فیلم در قضاوتی شتابزده نادیده گرفت؛ چرا که نمایش این تصاویر مقدمه‌ای را برای درک بهتر جایگاه تحولات آینده فراهم می‌کند و از این حیث نقشی شبیه به پیشگفتار[18] در داستان‌پردازی ایفا می‌کند.

حضور انسان در قاب تصویر نیز موضوع فیلم را تغییر نمی‌دهد. چرا که هرجا انسان حضور می‌یابد، فاعل و کننده‌ی کاری نیست بلکه خود موجودی است که در معرض باران قرار گرفته است و دوربین عکس العمل‌های او را نمایش می‌دهد. به این ترتیب مردم حاضر در «باران»، نه اشخاصی دارای فردیّت معیّن، بلکه نمونه‌هایی کلی از نوع انسان هستند که در برابر ریزش باران عکس العمل‌هایی انجام می‌دهند.

همچون فیلم‌های دیگر سمفونی شهر، تأثیر تدوین و جدیتی که در توجه به قدرت آن معمول است، در این فیلم نیز مشاهده می‌شود. اولین فیلم خارجی ایونس به دعوت پودوفکین در روسیه ساخته شد. او از علاقه‌مندان به نظریه‌ی مونتاژ شوروی بود و رابطه‌ی دوستانه و نزدیکی با پیشگامان این جنبش داشت. از ویژگی‌های نظریه‌ی مونتاژ شوروی یکی توجه به تضادها و دیگری قاب بندی و زیبایی‌های فرمی است. در «هیچ جز زمان[19]» همانطور که در شماره‌ی چهل و پنجم ماهنامه‌ی چوک به قلم آمد، تضادها به دو صورت شکل می‌گرفتند: یک، تضادهای موجود در یک نما و دو: تضاد در دو یا چند نمای متفاوت که به یکدیگر برش خورده‌اند. نگاه طنزگونه‌ی فیلم نیز از منظر همین تضادها ممکن می‌شود.

ویژگی متمایز باران که آن را از دیگر فیلم‌های سمفونی شهر جدا می‌سازد؛ پرداختن به یک موضوع واحد است.

ویژگی اصلی این فیلم را نیز توجه به همین گونه تضادها تشکیل می‌داد. اما در «برلین، سمفونی شهر بزرگ[20]» تأثیر عمده با حرکت و زیبایی‌های فرمی بود. در «باران» نیز زیبایی‌های فرمی و حرکت نقش برجسته‌تری نسبت به تضاد ایفا می‌کنند. زیبایی‌های برخورد قطرات باران با زمینِ خیس یا سطح آب در چاله‌ها و یا آب جمع شده در روی بشکه‌ها، از نمونه‌های زیبایی‌های فرمی می‌باشد و حرکت رقص‌گونه‌ی چترها در جلوی دوربین یا حرکت نامنظم مردم در بازار، نشان‌دهنده‌ی علاقه به حرکت.

ویژگی دیگر فیلم نحوه‌ی پرورش مطلب است که در دیگر فیلم‌های این چرخه دیده نمی‌شود و آن نمایش روی اصول و هدفمند و داستان‌گونه‌ی ظهور و افول باران است. به این صورت که در ابتدا با یک مقدمه از شهری آرام آغاز می‌شود. سپس لحظات طوفان پیش از باران، حادثه‌ی آغازین داستانی که قرار است گفته شود را حکایت می‌کنند، سپس دگرگونی‌های بعدی یکی پس از دیگری نمایش داده می‌شوند تا لحظه‌ای که تنش‌ها به نقطه‌ی اوج خود می‌رسند. پس از نقطه‌ی اوج، تنش‌ها کاهش یافته و باران بند می‌آید. در انتها و پس از توقف باران، در لحظه‌ای که حادثه‌ی بزرگ پشت سر

گذاشته شده است، چهره‌ی آب زده‌ی شهر نمایش داده می‌شود تا تحولاتی که در اثر بارندگی بر آن حادث شده به چشم دیده شود. شهر حالت خشک، بی روح و روزمره‌ی خود را از دست داده و حالتی تطهیر و احیاء شده به خود گرفته است.

نتیجه

«باران» برخلاف دیگر فیلم‌های سمفونی شهر، تنها به یک موضوع پرداخته است. پس از این منظر به جای معرفی کلی یک شهر، تنها بخشی از آن را که در ارتباط با باران است معرفی می‌کند. همچون دیگر فیلم‌های این چرخه، اهمیت تدوین، موسیقی و قاب بندی در سراسر فیلم مشاهده می‌شود.■

Bibliography

IMDB. (2014, January 1). Regen. Retrieved 2014, /from IMDB: http://www.imdb.com/title/tt0020321

wikipedia. (2014, february 24). Joris Ivens. Retrieved june 20, 2014, from wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Joris_Ivens

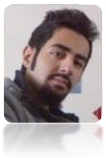
wikipedia. (2014, january 22). Rain (1929 film). Retrieved June 20, 2014, from wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Rain_(1929_film)

بارنو، ا. (۱۳۸۰). تاریخ سینمای مستند. (ا. ضابطی جهرمی, مترجم) تهران: سروش.

ضابطی جهرمی, ا. (۱۳۸۳). چشم انداز سینمای مستند هلند. تهران: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.

---

[11]Rain
[2]Joris Ivens
[3]M.H.K Franken
[4]Lou Lichtveld
[5]Film Liga
[6]Walter Rottman
[7]Eggeling
[8]Richter
[9]Pudovkin-Kulshov
[10]Soviet montage theory
[11]The bridge(1928)
[12]Song of Heroes(1931)
[13]The Spanish Earth(1937)
[14]Indonesia Calling(1946)
[15]Herman Shumlin
[16]Lillian Hellman
[17]Dorothy Parker
[18]Prologue
[19]Nothin but Time(1926)
[20]Berlin; Symphony of a Great Cituy(1927)



یادداشتی بر فیلم «پری»

کارگردان «داریوش مهرجویی»؛ «مسعود ریاحی»

"به خاطر کوزه به سرها"

اقتباسی آزاد از رمان «فرانی و زویی» نوشته ج.دی. سالینجر

بازیگران: علی مصفا، نیکی کریمی، خسرو شکیبایی، فرهاد جم و ...

پری، روایت دختری است، که به دنبال نوری می‌دود؛ نوری که با آن بتواند خدا را حس کند. او دنبال ضمیر غایب اوست (او)، ضمیری که برای احساس کردنش، باید ریاضت کشید، به کنار رودخانه و به دنبال نور، همچون ماهیان عشق نور به مرکز نور پرش باید کرد.

ماهیان عشق نور نمی‌دانند این نور خورشید واقعی است یا نور چراغ قوه، شاید مرگی پوچ به واسته‌ی فریب نور چراغ قوه در انتظارشان باشد یا شاید مرگی با نور خورشید هستی بخش یا به نوعی یک رستگاری.

پری می‌دود تا رستگار شود، ذکری بی‌پایان را تکرار می‌کند تا در کالبدش رسوخ کند و مسخ نوری الهی شود.

او می‌خواهد از مادیات اطراف دور باشد، عشق زمینی‌اش (نامزدش) را در اصفهان رها می‌کند و به ریاضت و روزه‌اش ادامه می‌دهد.

ولی این دویدن شبیه همان پریدن به سمت نور چراق قوه است، پری یک عارف‌نما یا سالک‌نمایی است که در میان فلسفه و عرفان و دین و... سرگردان و ناتوان همچون برادرانش است. او نه دین را و نه فلسفه و نه عرفان را به درستی می‌شناسد و نه تلاشی منطقی برای شناخت‌شان می‌کند صرفاً به واسطه‌ی کتابی بنام سلوک، با جهانی تازه آشنا شده است.

شخصیت پری بسیار ناآرام و متزلزل است، او حتی نمی‌تواند کوچک‌ترین احساسات خود را کنترل کند و اصطلاحاً از کوره در نرود، حال چنین شخصیتی به دنبال سلوک و نور الهی است.

می‌توان برادران و خود پری را نمایندگان نسلی سرگردان دانست، نسلی که احساس بی‌هویتی و بی‌ریشگی می‌کنند و به دنبال هویتشان همه‌جا را می‌گردند، از لابلای کتاب‌ها به عرفان و سلوک اسلامی سرک می‌کشند، از آیین ذن به بودا. نسلی با هویت چهل تکه، تکه‌ای از بودا تکه‌ای از مسیحیت و تکه‌ای از اسلام و عرفان شرقی.

شاید بتوان گفت، هیچکس در این فیلم سالک واقعی نیست و عرفان اسلامی را به درستی درک نکرده است. اسد، برادر بزرگ پری، در نهایت، اقدام به خودکشی می‌کند، عملی که بشدت در عرفان اسلامی نفی شده و آن را عملی حرام می‌داند و انتخاب مرگ از طریق قتل نفس با عرفان اسلامی در تضادی آشکار است.

انگار که همگی به سمت همان نور چراق قوه پریده‌اند و نور خورشید هستی بخش را درک نکرده‌اند و در میان تفکیک این دو نور سرگردان و مضطرب و ناتوانند.

این ناتوانی را در پایان فیلم به وضوح شاهد هستیم، داداشی، پری را متقاعد می‌کند که ما تنها بازیگرانی هستیم در برابر خدا، و به درخشش پری بر روی صحنه اشاره می‌کند و به او می‌گوید تو باید بازی کنی پری. ■

معرفی فیلم «پشت سرت را نگاه نکن»

کارگردان «مارینا دوآن»؛ «ساحل رحیمی‌پور»

به فرانسوی: ne te retourne pas
کارگردان: مارینا دوآن
نویسندگان: ژاک آکچوتی، مارینا دوآن
ژانر: درام، ترسناک، رمزآلود
بازیگران:
سوفی مارسو..... جین
مونیکا بلوچی..... جین
آندره آدی استفانو..... جیانی/تئو
تیری نئوویچ تئو۲
بریگیته کاتیلون..... نادیا / والری
سیلوی گرانوتیر..... نادیا۲

جِین (با بازی سوفی مارسو) نویسنده جوانی است که به همراه همسر و دو فرزندش زندگی می‌کند. او درحال نوشتن داستانی از کودکی خودش است که از آن چیزی به یاد نمی‌آورد برای همین هر کسی که داستان او را می‌خواند آن را وحشتناک و تخیلی عنوان می‌کند که این باعث سرخوردگی جین می‌شود. او متوجه تغییراتی در عکس و فیلم‌های خانوادگی‌اش می‌شود به طور مثال حس می‌کند مبلمان و میز آشپزخانه جایشان عوض شده. او این تغییرات را در ذهنش مرور می‌کند و این سوال برای بیننده نیز به وجود می‌آید که آیا این جابجایی‌ها به وجود آمده یا اینکه جین درگیر یک وسواس یا اختلال روانی شده است؟ تا اینکه دچار تغییرهای تازه‌ای در بدنش می‌شود. او دارد به دو نفر تبدیل می‌گردد و این آغاز دگردیسی و پرتاب جین به گذشته و کودکی‌اش است. کم‌کم کار به جایی می‌رسد که او نسبت به همسرش نیز دچار حس بیگانگی و عدم شناخت می‌شود. در اینجا جینِ تغییر شکل یافته با بازی مونیکا بلوچی وارد صحنه می‌شود. پس تصمیم می‌گیرد به همراه همسر خود پیش یک روانپزشک برود. دکتر از او می‌خواهد همسر خود را که در کنارش نشسته است، توصیف کند و جین شروع به گفتن می‌کند ولی این مشخصات با همسرش تطابق ندارد. جین از همسرش می‌خواهد که او را نزد مادرش ببرد تا مدتی به استراحت بپردازد. جین در خانه مادرش متوجه می‌شود که چهره مادرش نیز عوض شده و او دیگر آن زنی که می‌شناخته نیست. همچنین در وسایل مادرش عکسی را پیدا می‌کند که خودش و مادرش را به همراه زنی ایتالیایی تبار نشان می‌دهد و چهره این زن همان چهره‌ای است که جین مادرش را با آن تصور می‌کرده. بنابراین او عازم ایتالیا می‌شود برای یافتن حقیقت ماجرا و یافتن کودکی گم شده‌اش ...

فیلم درامی بسیار پیچیده و روانشناسانه دارد. پیچیدگی‌ها و تغییراتی که مدام در چهره و ظاهر شخصیت‌های فیلم رخ می‌دهد به گونه‌ای است که گمراهی ذهنی و فکری را برای بیننده به وجود می‌آورد و بیننده را با نوعی گیجی و علاقه به کشف ماجرا ترغیب می‌کند. فیلم دو داستان موازی را به پیش می‌برد که یکی واقعی و دیگری خیال‌گونه است یکی از نکات قابل توجه فیلم کارگردانی خوب و مناسب مارینا دوآن است و فیلمبرداری فیلم نیز بسیار قابل اعتناست.

فیلم در نوع خود فیلم فانتزی و خاصی است که کارگردان جوان آن خانم مارینا دوآن با وسواس زیادی قطعات آن را کنار هم چیده است و مانند سنگ فرش نظم خاصی بر فیلم حاکم است. با توجه به گسستگی تعمدی که در فیلم به چشم می‌خورد، این پازل به بهترین نحو چیده می‌شود و در سکانس بی‌نظیر پایانی به نظر می‌رسد که تماشاگر در حال لذت بردن از گذاشتن آخرین تکه پازلی است که دورنمایی زیبا و دل فریب دارد.

بازی فوق‌العاده خوب و جذاب دو بازیگر زیبا و جوان فیلم که هر کدام نقش مهمی در به سرانجام رسیدن نقش مشکل و روانشناسانه جین دارند را باید ستود.

در مجموع فیلم خوب و دیدنی است و دیدن آن جذابیت خاصی دارد. ■

بررسی «موسیقی در تئاتر»

«مهران مقدر»

شاید آن زمانی که لودویک وان بتهوون موسیقی‌دان شهیر گفت: «آنجا که زبان از سخن باز می‌ماند موسیقی آغاز می‌شود...» کمتر کسی فکر می‌کرد این جمله بار معنایی بسیار بالایی دارد. کمی توجه و دقت به این مطلب نشان می‌دهد که هنرمندان عرصه نمایش بهترین برداشت را از این جمله کرده‌اند.

هنگامی که به تماشای یک نمایش نشسته‌ایم و محو بازی بازیگران و متن نمایشی و حرکات آن‌ها هستیم ناگهان با جادویی روبرو می‌شویم که ناخودآگاه حس ما در آن لحظه چند برابر می‌شود، ناخودآگاه اشک می‌ریزیم، می‌هراسیم، می‌خندیم و یا بر جای خود می‌رقصیم. بله... این جادو «موسیقی» نام دارد.

لحظه‌ای که بازیگر گوشه‌ای از متن را اجرا می‌کند که به تدبیر کارگردان لازم است موسیقی از باندهای سالن اجرا پخش شود، ضمن اینکه موسیقی به بازیگر کمک می‌کند تا بازی بهتر و قوی‌تری ارائه دهد به تماشاگر هم کمک می‌کند تا درک بهتری از حال و هوای متن داشته باشد و پیام نمایشنامه را بهتر درک کند.

شاید تأثیرگذارترین بخش موسیقی در تئاتر خلق موتیف یا همان تم اولیه اثر است که در بخش‌های مختلف خاصیت بسط و گسترش را دارد.

در نمایش‌هایی که لازم است در صحنه‌هایی از آن موسیقی ملایم‌تری پخش شود که تم غم را القا کند بسته به شرایط جغرافیایی متن ساز نیز انتخاب می‌شود، کمانچه، تار، تنبک، ویلن، گیتار و یا هر ساز دیگری رنگ‌آمیزی مخصوص به خود دارد و تماشاگر با شنیدن آن به همان فضایی می‌رود که مدنظر کارگردان است.

گاهی لازم است تماشاگر فضایی موهوم و آمیخته با ترس را ببیند و قرار بر این است که موسیقی وحشت به کمک گروه بیاید. نور و حرکت نیز در این میان به کار گرفته می‌شوند.

شاید تأثیرگذارترین بخش موسیقی در تئاتر خلق موتیف یا همان تم اولیه اثر است که در بخش‌های مختلف خاصیت بسط و گسترش را دارد. در تئاتر ایران، اگر موسیقی از ارکان یک اتفاق هنری (مانند موسیقی نمایش) نباشد، متاسفانه به موسیقی پس از شکل‌گیری کار فکر می‌شود که این طرز کار دست آهنگساز را جهت ارائه یک موسیقی خلاقانه بسته می‌گذارد. نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد آن است که معمولاً نویسنده یا کارگردان هنگام نگارش و تحلیل متن، موسیقی دلخواهی را می‌شنود که تا اندازه‌ای با فضای کار نیز هماهنگی دارد. این کار موجب می‌شود تا در طول زمان آن موسیقی ملکه ذهن شده و بالطبع از آهنگساز نیز درخواست می‌شود موسیقی شبیه آن اثر خلق کند و حال اگر حتی موسیقی بهتر و متناسب‌تر از اثر انتخابی هم خلق شود نظر نویسنده، کارگردان را به سختی جلب می‌کند. کارگردان برای گریز از این مشکل از همان ابتدا باید درک کاملی از موسیقی و بخصوص موسیقی نمایش و لحظاتی که موسیقی آن‌ها را ناب می‌کند داشته باشد. او بدون ارائه پیش‌فرض به آهنگساز او را با متن نمایش و فضای کار آشنا می‌کند.

آهنگساز پس از شناخت نسبی به خلوت خود می‌رود و یک تم بخصوص را برای نمایش می‌آزماید. با کارگردان مشورت می‌کند. نظرها یکی می‌شوند و در نهایت بر اساس حرکت بازیگران و سایر عوامل مانند انتخاب ساز مناسب، سرعت اجرای موسیقی و تنظیم هنرمندانه آن برای اجرا آماده می‌شود.

از دیگر مسائلی که در موسیقی تئاتر ایران می‌توان به آن اشاره کرد قواعد و ساختارهای موسیقایی است که به آن اهمیتی داده نمی‌شود. ارکستراسیون‌های ناهمگون، رنگ‌های صوتی با اختلاف‌های بسیار، عدم تعادل سبک و استفاده از ادوات الکترونیک و... سبب می‌شود تا موسیقی تئاتر تنها از رکن مهم خویش دور شود بلکه جذابیت‌های موسیقی در کنار صحنه را برای بیننده از بین می‌برد.

موسیقی نمایش را از دیدگاهی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱ـ موسیقیِ سرنوشتی ۲ـ موسیقیِ آنی.

موسیقی سرنوشتی آن است که برطبق نامش، با سرنوشت تقدیری نمایش سر و کار دارد. در هر نمایش، روابطی بین شخصیت‌ها وجود دارد که ساختمان کلی نمایش را پی‌ریزی می‌کند. این روابط منبعث از حوادثی است که به‌طور سرنوشتی در زندگیِ روزمره‌ی شخصیت‌های نمایش ایجاد می‌شود. همه‌ی این سرنوشت، ریشه‌ی اصلی یک نمایش است ولو اینکه در سراسر آن، انسانی نیز دیده نشود. به‌طورکلی، لحظاتی از موسیقی که شنونده را به هنگام شنیدن، جدا از

نمایش و خارج از سالن به نمایش‌نامه ربط می‌دهد، همان «موسیقی سرنوشتی» است. هنگامی که در سوگنامه یا تراژدی شکسپیر، لیدی مکبث پس از آن قتل موحش، هراسناک ناله سرمی‌دهد که: همه‌ی عطرهای عربستان دست‌هایش را پاک نخواهد کرد، از «سرنوشتِ» خود سخن رانده است. همان‌طور که آن سه جادوگر، وقتی که با «مکبث» سخن می‌گویند، بخشی از سرنوشتِ او را رقم می‌زنند. فضایی که در پیِ خواندن یک اثر بر ذهنِ خواننده مستولی می‌شود، مادر موسیقیای است که می‌تواند احوالِ «مکبث» را بازگو کند.

مهم‌ترین و مشکل‌ترین قسمتِ کارِ یک آهنگساز، «موسیقی آنی» است. موسیقی آنی یا لحظه‌ای، بیشتر، هیجانات و تأثیراتِ ناشی از صحنه‌ها را القا می‌کند. درون‌مایه‌ی موسیقی آنی، از حالت‌هایی مثل: خشم، ترس، هیجان، محبّت و الوهیّت سرچشمه می‌گیرد که بنابر محتوای نمایش، پیوسته در حال تغییر است (برعکسِ موسیقی سرنوشتی که کمتر تغییر می‌کند). موسیقی آنی از لحظه‌یی سخن می‌گوید که در قاموسِ زبان، زمانِ حال است. نه گذشته و نه آینده.

مهم‌ترین و مشکل‌ترین قسمتِ کارِ یک آهنگساز، «موسیقی آنی» است. موسیقی آنی یا لحظه‌ای، بیشتر، هیجانات و تأثیراتِ ناشی از صحنه‌ها را القا می‌کند.

و اما در نمایش کودک نیز موسیقی وظیفه‌ای بسیار حیاتی‌تر به عهده دارد.

استفاده بجا و و مناسب از قطعات موسیقی در نمایش یکی از راه‌های ایجاد تمرکز است و به راحتی می‌تواند مخاطب بازیگوش نمایش را که در صندلی خود ناآرام تکان می‌خورد، دوباره به تماشای نمایش بکشاند و با نمایش همراه کند. موسیقی همراه با ریتم حرکت آن قدر تأثیرگذار است که می‌تواند به راحتی جایگزین تمام نمایش شده و در انتقال معنا به مخاطب فعال گردد.

انتخاب موسیقی باید با دقت صورت گیرد. در اغلب نمایش‌های امروزی در جای‌جای نمایش کودک استفاده از موسیقی به منظور شاد و جذاب کردن نمایش صورت می‌گیرد. در کنار وظایف موسیقی در انتقال فضا به وسیله موسیقی، دادن علایم شناسایی متن (مثل صدای جیرجیرک برای اعلان شب یا افکت‌های زدن ضربه برای تشدید حرکت و صدای باران) و شناسایی شخصیت‌های نمایش (مثل استفاده از ملودی‌های محلی برای نشان‌دادن و پررنگ‌کردن یک شخصیت) موسیقی می‌تواند شادی بخش باشد، اما این شادی بخش بودن نباید روی کل نمایش اثر نامطلوب بگذارد و آن را از اعتدال خارج کند و به سمت ابتذال بکشاند. صرف ریتمیک بودن بعضی ملودی‌ها و نواها نمی‌تواند دلیل مناسبی برای استفاده در کار نمایش باشد. حجم زیاد و طولانی بودن قطعه موسیقی نیز می‌تواند به راحتی مخاطب را از وی گرفته و بدین ترتیب همراه کردن کودکان برای ادامه تماشای نمایش بسیار سخت و دشوار خواهد شد. ■

نقد و بررسی نمایش «شب بخیر مادر»

کارگردان «مهشید بابایی»؛ «حسین حلاجی‌زاده»

نویسنده: مارشال نورمن / کارگردان: مهشید بابایی / بازیگران: تینا بخشی، مهدیه نساج

نمایشنامه‌ی «شب بخیر مادر» یک نمایشنامه‌ی مدرن با رویکردهای روانشناختی و متکی بر مکاتب اکسپرسیونیستی و نیهیلیستی است. (توضیح: مفهوم رایج از نیهیلیسم به غلط پوچ‌گرایی یا پوچانگاری انگاشته شده است، درحالی‌که این مکتب با نشان دادن نواقص زندگی صرفاً مادی و ماشینی، نوع دیگری از زیستن که همانا بی نیازی از طمطراق زندگی است را عرضه می‌کند. مابه‌ازای این نوع تلقی را می‌توان در سنت‌های درویش مسلکی پیدا کرد.)

مارشال نورمن، با نگاهی واخورده، زندگی زن جوانی را تصویر می‌کند که در میانه‌ی زندگی خویش، به غلیان و عصیان رسیده است. شوهرش سیسیل، به رغم اینکه او به وی عشقی وافر می‌ورزد، او را وانهاده و رفته است و پسرش ریکی هم در گرداب اجتماع مدرن، به منجلاب تباهی و بزهکاری درغلتیده است و اینک او در پایان راهی که زندگی‌اش را ساخته و ویران کرده است، در خانه‌ی پدریِ خویش و در کنار مادر پیر و سرخورده‌ی خویش، قصد دارد تا به زندگی سراسر محنت خود پایان دهد و البته اینکار را نیز می‌خواهد در اوج شکوه انجام دهد. داستان با همین تصمیم آغاز می‌شود و تداوم می‌یابد و از این رهگذر است که روایت می‌شود و نقبی به گذشته‌ی وی و زندگی او می‌زند.

بررسی متنی

آنچه که در بررسی متن این اثر قابل اعتناست این است که نویسنده اشراف کاملی به فضایی که خلق می‌کند دارد. وی کاراکترهایش را به خوبی می‌شناسد و از عقده‌ها و غم‌هایشان آگاهی ملموسی دارد، لذا دیالوگ‌نویسی اثر دقیقاً به‌جا و به فراخور احوال و اندیشه‌ی کاراکترها، شکل می‌پذیرد. متن اثر شعار زده، نصیحت‌گو و پرطمطراق نیست، بلکه تمامی درگیری‌های کلامی اثر که در نهایت به حادثه ختم می‌شوند، تنها محاورات معمول یک مادر و دختر در چنین موقعیت اجتماعی و نیز به فراخور سن هر کدام از آن‌هاست و به همین دلیل است که آن دو در پایان مباحثات و مجادلاتی که با هم می‌کنند، هرگز به نتیجه‌ای قطعی نمی‌رسند و در پایان نیز هر کدام از آن دو کار خود را به سرانجام می‌رسانند. دختر که شخصیتی عصیانی دارد، چونان همیشه تصمیم خود را عملی می‌کند و مادر نیز که شخصی منفعل و سردرگم است در نهایت آنچه را که همیشه در مواجهه با چنین شرایطی می‌کرده است را انجام می‌دهد. دختر خودکشی می‌کند و مادر مستأصل و واخورده عزاداری می‌کند، فغان می‌کند و ناله سر می‌دهد و در نهایت هم تن به تسلیم و رضا می‌دهد.

شب به خیر مادر، متنی شدیداً روانشناختی است از آن رو که نقبی عمیق به درونیات، سرخوردگی‌ها و غصه‌های مشترک نسل‌هایی انشقاق شده می‌زند و بدون هیچ ادعایی از تفاوت اندیشه‌های سه نسل گوناگون سخن به میان می‌آورد. سخنرانی نمی‌کند بلکه سخنان سه نسل را روایت می‌کند، سخنانی که صرفاً حرف و حدیث نیستند بلکه ماحصل نوع اندیشه و تلقی سه نسل متفاوت از زندگی و چگونه زندگی کردن است. نسل گذشته، نسلی رضایتمند و تسلیم طینت است، نسل اکنون نسلی واخورده و عاصی از زندگی است که قواعد ناهنجار آن را دیگر نمی‌تواند تحمل کند و به اعتباری از زندگی پر و سرریز گشته است و نسل سوم (نسل رو به آینده – فرزندان ما) نسلی است که با زندگی مماشات می‌کند و آنچه را به زندگی و قواعد مدرن، ناموزون و بی‌رحم آن می‌بازد در سویی دیگر از زندگی به گونه‌ای بیرحمانه می‌ستاند و چنانچه روزگار آن فدیه‌ها را از او دریغ کند بی‌هیچ درنگی آنچه را باید، از هم نوع خود می‌ستاند... و در این تقابل سه نسل، نسل اول تسلیم می‌شود و رضایت می‌دهد، نسل میانه عصیان می‌کند و با مرگی شکوهمند (لااقل به زعم خود) از بند زندگی می‌رهد و نسل سوم با زندگی مماشات می‌کند.

نمایشنامه‌ی «شب بخیر مادر» یک نمایشنامه‌ی مدرن با رویکردهای روانشناختی و متکی بر مکاتب اکسپرسیونیستی و نیهیلیستی است.

از میان این ناموزونیِ زندگی است که نویسنده راه رستگاری را تجویز می‌کند و آن همانا بی‌نیاز زیستن است (و اگر بتوان این مفهوم را هم‌معنا با نیهیلیسم در نظر گرفت، پس می‌توان چنین اعتبار کرد که نیهیلیسم، نشان دادن پوچی‌هایی است که بشر برای کسب آن می‌جنگد، در حالی که اساساً برای زیستن نیازی به آن‌ها نداشته است، و در این نزاع برای کسب هر چه بیشتر، زندگی و آرامش آن را می‌بازد و در پایان خط، از خویش و زیستن خویش سرخورده می‌شود).

بررسی اجرایی

شب بخیر مادر به عنوان اولین تجربه‌ی کارگردانی سرکار خانم مهشید بابایی، کاری در خور و قابل ستایش است و آن هنگام که بدانیم این اثر سال‌ها پیش توسط محمد یعقوبی به روی صحنه رفته است اعتباری دو چندان می‌یابد. مهشید بابایی با انتخاب این اثر به عنوان اولین تجربه‌ی حرفه‌ای کارگردانی خود، نشان داده است که دغدغه های او فراتر از روزمرگی‌های معمول است به گونه‌ای که فارغ از فضای سانتی‌مانتالیسم سعی دارد تا عمق مفاهیم را برای مخاطب اکنون، بازتعریف کند و این خود به تنهایی قابل تامل و پاسداشت است.

شب بخیر مادر به عنوان اولین تجربه‌ی کارگردانی سرکار خانم مهشید بابایی، کاری در خور و قابل ستایش است.

اما از نگاهی ناقدانه، چنانچه به کلیت کار نگاه شود، تئاتر شب بخیر مادر دارای نقاط قوت و ضعف چندی است:

اساسی‌ترین نقطه‌ی قوت تئاتر شب بخیر مادر، در وجه کارگردانی آن است. مهشید بابایی با این اثر نشان داده است که فردی متکی به خود است. او در اجرای اثر، میزانسن‌هایی متفاوت از اجرای محمد یعقوبی، داده است و در طراحی حرکات نیز به کنش گفتاری کاراکترها توجه ویژه نموده است به گونه‌ای که پزهای اجرایی با بیان گفتاری هماهنگی دارد که این خود به تنهایی از ویژگی‌های بارز اثر مذکور است. از دیگر نکات قابل ذکر در بخش کارگردانی، تحلیل درست از محتوای اثر است (و هر چند این تحلیل خام و ساده انگارانه است، اما به صرف اینکه این تحلیل رخ داده است، نکته‌ای قابل اعتبار است – شاید الکن بودن تحلیل صورت گرفته از لایه‌های روانشناختی، جامعه‌شناختی و سبک‌شناختی اثر، مربوط به عدم تجربیات شخصی کارگردان از زندگی عمیق اجتماعی باشد) به هر روی این اثر می‌تواند به عنوان کاری قابل اتکا در کارنامه‌ی کاری مهشید بابایی ماندگار بماند.

اما در بخش طراحی صحنه، نوعی ساختارشکنی متناقض اتفاق افتاده است: اول آنکه، کلبه‌ی طراحی شده، با آن تصور عمده که از کلبه‌های مزرعه‌ای در ذهن مخاطبان شکل گرفته است فاصله‌ی بسیار دارد و فضای طراحی شده به خانه‌های شهری مدرن بیشتر شباهت دارد تا به فضای یک کلبه‌ی بیرون از شهر. دوم آن که پنجره‌هایی عریضی که طراحی شده است و میان سکوی تماشاچیان و سنِ نمایش قرار گرفته است، به نوعی تداعی کننده‌ی یک حد فاصل جدا کننده، می‌باشد و طراح از آن‌ها، پنجره‌های یک کلبه را اعتبار نموده است. این کار علاوه بر اینکه میان مخاطب و بازیگران فاصله انداخته است، در بسیاری از موارد خود تبدیل به ماسکه‌ای شده است که صورت و یا حتی بدن بازیگران را در بسیاری از پلان‌های نمایش پوشیده و پنهان می‌کند و به نظر نگارنده این طراحی یکی از نقایص عمده‌ی فنیِ تاتر شب بخیر مادر می‌باشد.

در بخش بازی و اجرا، عمده‌ترین نقص کار همانا عدم درک مفهومی از نقش است که بازیگران به آن مبتلا هستند. بازی بازیگران بسیار سطحی، عصبی و تصنعی است. گویا بازیگران اساساً درک و ادراکی از نقشی که بازی می‌کنند ندارند، کما اینکه اصلاً شخصیت کاراکترهایی را که اجرا می‌کنند نمی‌شناسند و از عمق تلاش ذهنی و عصبی آن‌ها خبر ندارند و از همین روست که بازی‌شان بسیار بُولد، ماشینی و بی‌روح است و از آنجایی که این اثر، عمده‌ی تکیه‌اش بر بازی بازیگرانش است، از همین نقیصه آسیب عمده‌ای دیده است.

به هر روی، نمایش شب بخیر مادر، اینک و مرداد ماه ۱۳۹۳ در تالار استاد انتظامی خانه‌ی هنرمندان ایران بر روی صحنه است. دیدن این اثر، می‌تواند پاسداشت تلاش بی‌دریغ گروه جوانی باشد که نگاهی متفاوت به مفهوم زندگی دارد. ■

ترجمه

مصاحبه ترجمه: میلان کوندرا، شادی شریفیان

داستان ترجمه: سرخوش، آنتوان چخوف، لاله ممنون

داستان ترجمه: سه تا آرزو، کت رمبو، زهرا تدین

داستان ترجمه: یوسف علیخانی، ماندانا داورکیا

داستان ترجمه: عذر موجه، ناتالی باورز، زهرا تدین

داستان ترجمه: رود مرگ، زکریا تامر، محمدنعیم محمدی

داستان ترجمه: من در کشوری بی‌وجدان مُردم، مینه سوئوت، مژده الفت

داستان ترجمه: بیش از این تو را به وحشت نمی‌اندازد، کریستین بوبن، غزال شهروان

داستان «سرخوش»

نویسنده «آنتوان چخوف»؛ مترجم «لاله ممنون»

ساعت دوازده شب بود. "دیمیتری کولداروف" با صورتی برافروخته و موهایی ژولیده وارد آپارتمان والدینش شد و با عجله به همه‌ی اتاق‌ها سرک کشید. پدر و مادرش تازه به رختخواب رفته بودند. خواهرش در تختخواب مشغول خواندن صفحه آخر رمانش بود و برادرهایش که شاگرد مدرسه‌ای بودند خواب بودند.

مادر و پدرش با حالتی متعجب فریاد زدند: "کجا بودی؟... چه اتفاقی برات افتاده؟"

"نپرسید. اصلاً توقعش رو نداشتم. نه، انتظارش رو نداشتم. واقعاً غیر ممکنه."

میتیا می‌خندید و درحالی‌که از خوشحالی قادر نبود روی دو پایش بایستد در صندلی راحتی فرو رفت.

"نمی‌تونید تصورش رو بکنید. غیر ممکنه."

خواهر میتیا از رختخواب بیرون پرید و درحالی‌که پتو را دور خودش پیچیده بود به سمت برادرش آمد.

"موضوع چیه؟ چت شده؟"

"به خاطر اینکه خیلی خوشحالم مامان، میدونی؟ دیگه همه‌ی روسیه منو می‌شناسن... همه‌ی روسیه... تا الان فقط شماها می‌دونستید کارمند مسئول ثبت‌نامی به نام "دمیتری کولداروف" وجود داره اما الان همه روسیه اون رو می‌شناسن مامان، اوه خدای من!"

میتیا سپس از جای خود پرید، از این سر اتاق به آن سر اتاق بالا و پایین رفت و دوباره برگشت و سر جای خودش نشست.

"چرا؟ مگه چی شده؟ درست برامون تعریف کن"

"شماها مثل گوسفند زندگی می‌کنید، نه روزنامه‌ها رو می‌خونید، نه توجهی به چیزهایی که چاپ می‌شه دارید، و چیزهای خیلی جالب توجهی در این روزنامه‌ها و مجلات هست.

وقتی اتفاقی می‌افته روزنامه‌ها همه می‌نویسن، چیزی مخفی نمی‌مونه، وای چقدر خوشحالم، ای خدا، فقط آدم‌های معروف و مهم هستند که اسمشون توی روزنامه‌ها میاد و حالا اون‌ها رفتن و اسم من رو چاپ کردن."

وای چقدر خوشحالم، ای خدا، فقط آدم‌های معروف و مهم هستند که اسمشون توی روزنامه‌ها میاد و حالا اون‌ها رفتن و اسم من رو چاپ کردن."

"منظورت چیه؟ کجا؟"

پدر رنگش را باخته بود. مادر رو به تصویر پدر مقدس کرد و صلیبی بر سینه‌اش کشید، بچه مدرسه‌ای‌ها از توی جایشان پریده بودند بیرون و با همان لباس خواب کوتاه‌شان به سمت برادرشان می‌آمدند.

"بله مامان اسم من چاپ شده. حالا همه روسیه منو می‌شناسن. این روزنامه رو برای یادگاری نگهدار مامان، بعضی وقتا نگاهی بهش می‌ندازیم... بیا نگاه کن..."

میتیا روزنامه تا شده را از جیبش در آورد، آن را دست پدرش داد و با انگشت به قسمت متنی که دورش با خودکار آبی خط کشیده شده بود اشاره کرد.

"اینو بخون"

پدر عینکش را از جیبش در آورد.

" بخونش دیگه"

مادر دوباره رو به تصویر پدر مقدس کرد و صلیبی بر سینه‌اش کشید. پدر سینه‌اش را صاف کرد و شروع به خواندن کرد: "در ساعت یازده شب بیست و نه دسامبر یک کارمند مسئول ثبت‌نام به نام دیمیتری کولداروف..."

"می‌بینی؟ می‌بینی؟"

"یک کارمند مسئول ثبت‌نام به نام "دیمیتری کولداروف" درحالی‌که به شدت مست بود از یک بار مشروب فروشی در "کوزیهینک" واقع در "برونایا" بیرون آمد..."

" من و "سیمون پتروویچ" رو منظورشه، همه رو کامل توضیح داده، ادامه بده، گوش بدید.."

"... درحالی‌که به شدت مست بود تلو تلو خوران زیر اسب یک کالسکه‌چی روستایی به نام "ایوان دروتف" از اهالی "دوریکینو" در منطقه "یوهونوفسکی" افتاد. اسب که به شدت وحشت کرده بود کولداروف را لگد کرد و چرخ‌های کالسکه روی او کشیده شد، درحالی‌که داخل کالسکه یک تاجر مکزیکی به نام "استفان لوکوف" نیز بود که در کنار خیابان نقش بر زمین شد و چند باربر به کمک او شتافتند."

کولداروف در حالت نیمه هشیار به ایستگاه پلیس منتقل شد و در آنجا مورد بازرسی پزشک قرار گرفت و سپس پس سر جانانه‌ای دریافت کرد."

"این حاشیه بود بابا، ادامه بده بقیه رو بخون"

"و سپس پس سر جانانه‌ای دریافت کرد درحالی‌که سرش را به شکلی نه چندان جدی به عقب برگرداند. گزارش به موقع حاکی از آن است که فرد زخمی شده توسط مداوای پزشکی قرار گرفت.."

" اون‌ها بهم گفتند که پس سرم را با آب سرد کمپرس کنم. حالا خوندیش؟ آه... می‌بینی؟ الان در همه روسیه پخش شده.. بدش به من!"

میتیا روزنامه را از دست پدرش قاپید، آن را تا کرد و داخل جیبش گذاشت.

"دارم میرم به "ماکاروف‌ها" و بقیه نشونش بدم. باید به "ایوانیتسکی‌ها" هم نشون بدم. هم به "ناتسیا ایوانووا" و"آنیسیم واسیلیتیچ" ... من رفتم خدافظ.."

میتیا کلاهش را بر سر گذاشت و درحالی‌که سرخوشانه احساس پیروزی می‌کرد از در بیرون رفت. ■

داستان «رود مرگ»

نویسنده «ذکریا تامر»؛ مترجم «محمدنعیم محمدی»

مادرم بسیار گریست (درحالی‌که) مگس چشم کوچک درخشانم را مانند گلی تر و تازه می‌خورد و از سویی پدرم با لحنی خشن می‌گفت: «طارق... نخند...»

دوباره به مادر بینوایم توجه کردم که اشکش را مخفی کرد و گفت: «اسم معشوقه‌ات را نمی‌گویی؟»

فردایش مرگ بازوان سردش را دراز کرد و مستانه جسدی کوچک که مانند گلی بود را در آغوش گرفت. و باز پدرم با لحنی محزون در گوشم گفت: «طارق... نخند... اینجا گورستان است...»

وقتی از قبرستان برگشتم، در اتاقم ایستادم و به آینه کوچک روی دیوار که کج نصب شده بود خیره شدم و با صدای تمسخر آمیز پرسیدم: «آیا این صورتم است؟» صورت سرد و بی‌روحم که دائماً لبخند می‌زند. پدرم خشمگین شد و با خشم فریاد زد: «ای کاش به دنیا نیامده بودی...»

«واقعاً خوشبختم، فرزندم طارق الان که طفلی نیست، او حالا دیگر مردی است... آرزو دارم که روزی مانند رودی شود»

رود... او دوستم است که هم عاشق می‌شود و هم می‌کشد... جوشش دمساز نفس‌هایم است و (درحالی‌که) آرامشم را به غارت می‌برد ... شهر و موجوداتی که در داخل آن بودند برایم مانند توده بزرگی از گوشت و سنگ گشتند. در گوشه‌ای آرنجم را به دیوار سنگی تکیه دادم. نگاهم بر آب نهر افتاد زیر نور نرم و لطیف روز با خودم گفتم: ای کاش نهر بودم... کاش پدری نداشتم... کاش شهر و سرزمینی نداشتم... کاش اسمی نداشتم...

اسمم طارق است. تابستان داغی بود که در شبی فسرده و گرفته به دنیا آمدم. در شهری قدیمی و باستانی که نهرش ابتدا تا انتهای شهر را در هم می‌نوردید.

روزی، مردی که اسمش طارق بود کشتی‌ها را که سپاهیان را به ساحل سرزمین بیگانه‌ای حمل کرد را سوزاند، سپس مردانش را با صدایی بلند و لحنی آرام و دلهره‌آور گفت: «دریا پشت سرتان است و دشمن در پیش روی‌تان»

ناگزیر یکی از سپاهیان در آن لحظه دو چشمش بر روی دودی که پخش می‌شد از آتش تیره و وحشت‌افزا گشت، سپس سرش بر روی سینه‌اش آویزان شد. مانند کسی که بدون طناب به دار آویخته شده باشد... در روزی از روزها عاشق چشمان گشاده دختر جوانی شدم که تجلی‌اش از درخشش آسمان زیباتر بود.

تلاش نکردم که پنهانش سازم زیرا عذابم می‌داد... در اولین بار سعی نکردم که عشقم را نسبت به او فاش سازم عشقی که عذابم می‌داد و مرا به رنج وا می‌داشت. تنها به این اکتفا کردم که او را با شور و اشتیاق تحت نظر بگیرم تا اینکه شبی فرا رسید که در تاریکی آن دو موجود از زنجیرهای پنهان‌شان آشکار گشتند.

در یکی از شب شعرهای خود دیوان شعری را خریدم که با تنها مقدار پولی که همراه داشتم قصائد اندوهناک آن را با حزن و ناراحتی خواندم؛

انسان چه می‌خواهد
پادشاهی که هوس می‌کند
چه چیزی را؟ جز ماه
کسی که ...

و با حماقت خندید آن زمانی که اگر چه ماه من گرسنه مرد اما شب‌هایی بود که برف به وفور سرازیر بود.

و به دوستی که قصائدی را می‌سرود و نشر نمی‌داد گفتم: «دوست دارم ستاره‌ای را که سودش را نمی‌خواهم.»

گفت: تو دیوانه‌ای. رود پیوسته زنده است. و هرگز آبش خشک نمی‌شود»

گفتم: «ستاره‌ی مرده را دوست دارم»

گفت: «تو دیوانه‌ای»

گفتم:«خاکستری هستم... لاشه‌ای به دار آویخته در خلوت شهرها»

بلند خندید و گفت: «من هم عنکبوتی هستم»

به شدت گفتم: «من هم غباری هستم»

غباری با کثرت سرازیر شد و از قرن‌ها به شکل حیوان گرسنه‌ای سنگی درآمده بود. ناله‌هایش را در لحظاتی که داخل شد دختری زیبا که دختر همسایه‌مان بود برای دیدن مادر مریضم ...

وقتی از قبرستان برگشتم، در اتاقم ایستادم و به آینه کوچک روی دیوار که کج نصب شده بود خیره شدم و با صدای تمسخر آمیز پرسیدم: «آیا این صورتم است؟»

کسی که در هنگام مرگ بسترش فرقی نمی‌کند... او کودکی است مانند گلی تر و تازه.

گفت درحالی‌که با رندی می‌خندید: «چه کار می‌کنی اگر از آمدن با تو سرباز زنم؟»

پس گفتم: «به اتاقم بر می‌گردم و درش را می‌بندم و در صورت زنی زیبا و لخت غرق می‌شوم».

باران‌ها بر سرم فرو ریخت و با ذلت گریست و با صدای بلند گفتم: «آذار... نیسان... مایس... سه‌شنبه... چهارشنبه... پنج‌شنبه... کی این دویدن دیوانه‌وار به اتمام می‌رسد؟ روزی در حفره‌ای دفن می‌شوم و رود پیوسته زنده می‌ماند. ای کاش رود بودم».

به شدت محزونم ساخت... میل شدیدی در گریه کردن که مشاهده کردم، صورت زیبای دختر جوانی در چشمانم درخشان کرد که در حال خداحافظی بود. مانند دختری که مگسان شهر دو چشم لاجوردیش را که از آسمان زیباتر بود می‌خوردند.

خواهرم... خواهرم... ای ستاره کوچک مسکینم. کسی برای من نخواهد گریست.

به اتاقم برگشتم و بر روی بسترم دراز کشیدم و شروع کردم به خیره شدن به سفیدی بی‌نهایت سقف. به جایی که به سیاهی ختم می‌شود. خشکسالی، موسیقی خشنی دارد که ناگهان به پناهگاه‌های پنهانی سر می‌زند و آوازهای رودی که دائماً با من همکاری می‌کرد و به ناگاه ناپدید می‌شد. آیا رود مرده است؟ خواهرک کوچکم که مانند گلی تر و تازه بود. چرا مرد؟ چرا؟ طارق کشتی‌ات را نسوزان. نسوزانش. کینه‌ام از صخره‌های کوه‌های وهم‌ناک بالا می‌رود، ملخ در شادی‌ها شنا می‌کند. رود مرد. پوشش‌ها را پاره پاره می‌کند. این صورتم است. من مگس شهرم؛ رود درمانگری است که به شدت فریاد پرخاشگرانه‌اش را بر طفلی نو پا فرو گرفته است. او خواب بود بدون آن‌که بدن سفیدش خورشیدی دیوانه را بیدار کند. در خیابان‌ها دوید...

طفل درگوشی پچ‌پچ می‌کرد. نه. خندید. بوسید مرا با شرم. لحظاتی دیگر زندگی نکرد. خیلی دوستم داشت. بارها گریه کرد. کارم را نادرست می‌دانست. آیا می‌بوسی مرا؟ به این خاطر مرد که کارم را ناروا می‌دانست. برای چی خودش را کشت؟ وای... کشتی‌ها... همانا می‌سوزد، می‌ترسم. چشمانم بر دود منتشر شده از آتش میخکوب شده است و سرم بر روی سینه‌ام آویزان و شکسته. طارق هیچ شهری مال تو نیست. کشتی‌ها سوختند.■

داستان کوتاه «بیش از این تو را به وحشت نمی‌اندازد»

نویسنده «کریستین بوبن»؛ مترجم «غزال شهروان»

بیش از این تو را به وحشت نمی‌اندازد؛ با این که هنوز هم در ورای ملایمتش، خطرناک و غیرقابل پیش‌بینی است. اما ترس مرتفع شده و دیگر وحشت، بخش عظیمی از ژرفای وجودی و ذات نفوذناپذیرش نیست. هراس برای دومین بار محو، تبخیر و در فضا حل شد؛ به همان طریقی که خستگی می‌تواند در یک دم، یک لحظه اما برای همیشه، وارد عشق شود. تا به هنگامه‌ی صبح، ترس با تو بود؛ ترسی که به مانند قانونی نانوشته و سکوتی مقتدرانه است. تمامی ترس‌ها از کودکی نشأت می‌گیرند. برای توبیخ این دوران و ممانعت از آن در راهی که پیشروی می‌کند. همه‌ی بچه‌ها آگاهی باطنی و شخصی از ترس دارند اما مدت‌های مدید روی آنان اثر نمی‌گذارد. آنان گرد ترس چرخیده و در مقابلش می‌ایستند؛ حتی ممکن است آن را به بازی گیرند. تو شاید از انجام وظایف، از نمره‌ی بد، حشرات، سگ‌ها و یا ارواح، بیمناک باشی. ترس به مثابه دوران بزرگسالی است که در موقعیت، زمان و مکانی خاص، کودکی‌ات را مورد تهاجم قرار می‌دهد اما تو را متوقف نمی‌کند؛ تا این که از پا افتاده و از شکست می‌هراسی؛ همین ترس تو را از پا می‌اندازد. دوباره برمی‌خیزی، لحظه‌ای زاری می‌نمایی و دقیقه‌ای دیگر شاد هستی. شادی همچنان قوی‌تر است. لذّت زندگی به دلیل زنده بودن است. ترس به مانند شب و شادی به مثابه روز روشن است. بچه‌ها به همان طریقی که با شب، سایه‌ها و والدین‌شان بازی می‌کنند، همان گونه نیز با ترس روبرو می‌شوند. اضطراب در میان خروارها بخشش، ارمغانی دیگر از دنیای مادی است. باید درک کنی که شب تیره، قلب دلواپس را سخت‌تر به تپش وامی‌دارد. تنهایی در سوگ و اندوه، یا در میان شاخ و برگ انبوه درختان جنگل، رعب‌آور است. باید بدانی که این هراس مربوط به روح و جانت نیست؛ تنها اطلاعاتی در مورد دنیا را به دست می‌دهد؛ مانند دانستن این که باد شمالی سرد است و یا برف همیشه بر روی نقاط مرتفع کوهستان‌ها باقی می‌ماند. تو دانستنی‌ها را بدین‌گونه آموخته و بعدها فراموش کردی؛ همان طور که در کودکی بلافاصله آنچه را که می‌دانستی، به منظور بیرون رفتن و بازی در جایی دورتر از جاده و استمرار ساعت‌هایی که تلف می‌شوند و لذت از شادی‌های بزرگ این اتلاف زمان، از یاد می‌بردی. درک بعضی شادی‌ها برای والدین غیر قابل هضم است: «بی‌هدف آنجا ننشین. کاری بکن. کتابی بردار.» آن‌ها حتی توقع دارند بازی‌هایت نیز نه فقط برای سرگرمی و وقت-گذرانی بلکه با مسائل آموزشی در ارتباط باشد. این مسئله بدین خاطر است که والدین، بزرگسال‌اند و بزرگسالان کسانی هستند که مدام نگران بوده و در مقابل دلواپسی‌هایشان سر فرود آورده و به چیزی که آغشته به سیاهی و اندوه است، واقف‌اند؛ دانشی بیهوده و عبث... هراس بیش از این تمایلی به ماندن در دنیا ندارد و فقط در مکانی مشخص از دنیا، در لحظه‌های طلایی از یک افسانه یا در تیرگی دوره‌ی فترت یک خیابان یافت می‌شود. اینک که ترس در گوشت و خون بزرگسالان نفوذ کرده، عنان اختیار آنان را نیز از این سو به دیگر سو در دست گرفته است. بالاخره روزی کودکی خستگی‌ناپذیر به پایان می‌رسد. ازدواج سرد، راهی برای فرار از تنهایی‌است و ترس از نداری و فقر، اشتغال اجباری را به آدمی تحمیل می‌نماید. زندگی بی‌هدف را ترس از مرگ ایجاد می‌کند. وقتی که دوران کودکی روی می‌نماید؛ ترس به یکباره از بین می‌رود. اما آن‌گاه که بزرگسالی پا به عرصه می‌گذارد، ترس پابرجا و انباشته می‌شود؛ به مثابه برفی که بر روی زمین نمی‌نشیند و تنها بر روح آدمی سنگینی می‌کند. هراسی که وارد قلب آدمی می‌شود، کم‌کم متراکم و بر روی هم انباشته می‌شود؛ مانند برفی سهمگین بر حجم آن افزوده و تو را از جنب و جوش می‌اندازد و تو جنبش در زیر این برف نکبت‌بار را بر خود ممنوع می‌کنی. دیگر از خانه، ازدواج اجباری، کار و نگرانی‌هایت بیرون نمی‌آیی. این جدایی‌ناپذیری و چسبندگی تنگ‌تر برای تو درسی از قدرت ترس را به نمایش گذارد که چون دانه‌های برف به آرامی فرو می‌بارد و در نهایت مبدل به بهمنی سهمگین می‌شود. تو به مانند حیواناتی هستی که با صدای وزش باد در میان درختان، به یک‌باره وحشت‌زده شده و از حرکت بازمی‌ایستند. چگونه از این وضعیت تأسف‌آور می‌شود فرار کرد؟ چطور از قرارگاه کسی که نمی‌داند چگونه بدانجا راه یافته است، می‌شود گریخت؟ دوران کودکی آغاز و فرجامی ندارد. آن روزها در مرکز هرچیزی است. چگونه می‌توانی به قلب همه چیز برسی، وقتی که تو هنوز میان

آن‌ها حتی توقع دارند بازی‌هایت نیز نه فقط برای سرگرمی و وقت گذرانی بلکه با مسائل آموزشی در ارتباط باشد.

خواستن و نخواستن مانده‌ای! این امر بدون اراده‌ی تو و به لطف عشقی پرشتاب‌تر از تو و وحشت تو و هیاهوی باد در لای شاخه‌های درختان، محقق می‌شود. آری، این همان چیزی است که در نهایت، بعد از دورانی طولانی از بیم و امید، بدان ملحق می‌شوی. همه چیز به یک‌باره روی می‌نماید؛ از یک روز به فردایی دیگر. حالا تو می‌توانی بدون هراس فعالیت نمایی. کسی به تو خواهد گفت: «نباید خیلی دور شوی. همه چیز را از دست می‌دهی.» اما دیگر به این مسئله اعتقادی نداری و یا ترجیح می‌دهی بگویی: «همه مشکلاتش را به جان خواهم خرید. زیرا که شور و هیجانش آنقدر برایم بااهمیت است که نمی‌توانم نادیده انگارمش.» چگونه توانستم تابستان‌ها را بدون آن سر کنم؟ ساعت‌های سپید و آبی، دور از آن... بی‌شک آنجا کتاب‌هایی بودند. شادی بیشتر از هر چیزی به مطالعه شبیه است. تو دقیقاً با مشتی کتاب ناگشوده به سویش راه می‌یابی؛ چیزی که تو را حتی بسیار فرح‌بخش‌تر از بهترین کتاب‌ها، لبریز از شادمانی می‌نمایند.. تابستان هر روز در اواخر ظهر بیرون می‌روی. می‌اندیشیدی که فرضاً «می‌خواهم برای شنا بروم.» اما بهتر است بگویی: «من قرار ملاقاتی دارم. یک قرار عاشقانه با آب.» قبلاً بابت این مسئله نگران بودم اما اینک جز آن، هیچ چیز دیگری نمی‌خواهم. این به مانند هنر عشق است و تو حتی بهتر از خود هنر عشق درکش می‌کنی. آری؛ به وضوح بهتر... چندین مسیر می‌توانی اختیار کنی که تو را به میعادگاه برساند؛ مجرایی پر از سایه و جاده‌ی ناهموار حومه‌ی شهر که مملو از روشنایی است. به هرحال تو بدانجا رسیده و سرانجام خشنود خواهی بود. شکوه استخر؛ جایی که نزدیک به توست... دراز و باریک و محصور شده توسط درختان... این آب حتی معرکه و شگفت انگیز نیست؛ گاهی اوقات کمی گل‌آلود است. بدون محافظه‌کاری به درونش می‌روی؛ دقیقاً در مرکز و فاصله‌ای برابر از هر سمت و سویی. صورتت قدری به سوی آسمان برگشته. بدنت میان آب به مانند ابریشم کم وزن، شناور است. ترس دیگر معنی دارد. هراس و حتی خیال آن نیز مرتفع شده و هیچ پروایی در ذهنت به جای نمانده. ترس اینک در حاشیه است. شنا راهی است که تو را در اندیشه‌ای غوطه‌ور ساخته و می‌توانی در مورد همه‌ی جوانبش بدون این که خود را درگیرش سازی، فکر کنی. برای مدتی طولانی در این اندیشه‌ی بیرونی غوطه‌ور هستی؛ در دنیای آبی. برای مدتی مدید ذهنت خالی و تن‌ات سبک است. از آب بیرون می‌آیی؛ نه بدین علت که بخواهی آنجا را ترک نمایی، تنها به خاطر این که بدآن از چشم‌اندازی دورتر و با نگاهی آرام بخش و عاشقانه، بنگری. برای دیدن راهی که به وسیله‌ی نور احاطه شده و به گونه‌ای که با جنبشی نامحسوس از ساعت‌ها تغییر می‌یابد؛ به صورتی که با حالت رازهای گنبد لاجوردی واکنش نشان می‌دهد. از وقتی که کودکی بیش نبودی، این استخر را می‌شناسی. سپس آن را به دست فراموشی سپردی. از آن به بعد تو با تابستان مشکل داشتی. هرگز یادت نمی‌آید آن را چگونه گذراندی. آن‌گونه با تابستان و یا تعطیلات روبرو می‌شدی که گویی در معرض ازدواج یا کار قرار می‌گیری. می‌دانی چگونه با آن مواجه شوی اما هدفت را در نمی‌یابی. اکنون می‌دانی دیگر تابستان بی‌فایده‌ای را پیش رو نداری. دیگر زمانی برای مطالعه، نگارش و پاسخگویی به یک دعوت را پیدا نمی‌کنی و به هیچ چیز جز آب نمی‌توانی، بیندیشی. تا وقتی که هست، خودت را در آن گم می‌کنی. وقتی که شرایط برایت مهیا نیست، مترصد لحظه‌ای هستی که دوباره با آن مواجه شوی. گاهی اوقات این به مانند قصه‌ای عاشقانه است؛ با این تفاوت که قصه‌ای در کار نیست. اما عشق حقیقتاً آنجاست. شکل، حالت و نام خاصی ندارد اما واقعاً آنجاست. از راهی که همه‌ی عشق‌ها می‌آیند، وارد می‌شود؛ در ابدیت زمان، آخر مرگ و پایان دلواپسی‌ها. ■

چندین مسیر می‌توانی اختیار کنی که تو را به میعادگاه برساند؛ مجرایی پر از سایه و جاده‌ی ناهموار حومه‌ی شهر که مملو از روشنایی است.

داستان «من در کشوری بی‌وجدان مُردم»

نویسنده «مینه سوئوت»؛ مترجم «مژده الفت»

انگار مُرده‌ام... الان آن بیرون دارند برایم قبر می‌کَنند. انگار مُرده‌ام و در این کشور بیگانه دفن می‌شوم. کشوری که در خیابان‌های پُر دار و درختش خانه‌هایی زیبا دارد. کنار پنجره‌هاشان گل و توی بالکن‌هایش جشن و شادی است. پیش از مرگ با حسرت به این پنجره‌ها و زندگی‌های بی‌دغدغه‌ای که پشت‌شان جریان داشت، نگاه می‌کردم. به گل‌های رنگارنگی که از بالکن‌ها آویزان بود و عطرشان پراکنده می‌شد در خیابان. وقتی زنده بودم بالای برجی رفته و دوردست‌ها را تماشا کرده بودم. جوری که انگار اگر چشم‌هایم را خوب جمع کنم می‌توانم کشور خودم را ببینم یا اگر خودم را بیندازم پایین می‌توانم بیفتم وسط زندگی گذشته‌ام. دورها را نگاه می‌کردم به امید دیدن چیزهایی که پشت سرم جا گذاشته بودم.

وقتی مُردم جوان بودم. حالا برایم قبر می‌کَنند. این‌جا کشوری بیگانه است. کاش فرار نکرده و به این‌جا نیامده بودم. کاش جنگ نشده بود و هنوز گیلاس‌های قرمز روی شاخه درختان بود. مرا گذاشتند توی تابوتی از چوب گردو که داخلش با پارچه ساتن لکه‌داری پوشانده شده و رویش با کلی اتیکت. گفتند: «هر چه دوست داری بگذار توی تابوتت. تو را با آن‌ها دفن می‌کنیم.» گفتم: « اما من می‌خواهم توی کشور خودم و طبق رسوم خودمان دفن شوم. مثل مادر و مادربزرگم. تروتمیز. پیچیده در کفن و توی قبرستان مسلمان‌ها.» گفتند:«می‌خواستی توی مملکت خودت بمیری. این‌جا مُردی. همین‌جا هم دفن می‌شوی. این‌جا. هر جا که شد. تو که بی‌دین بودی! چه شد حالا قبرستان مسلمان‌ها را می‌خواهی؟ زود باش تابوتت را پُر کن!» حالا چه چیزی باید در این تابوت بگذارم؟ اگر بخواهم ریل راه‌آهن روستایی که در آن به دنیا آمده‌ام را بگذارم جا می‌شود؟ درخت ارغوان توی حیاط مدرسه‌مان چه‌طور؟ از آن کشتی که در انبارش مخفی شدم و به این‌جا آمدم چه بردارم؟ یک مشت دانه ذرت؟ ذرت‌هایی که با هر موج دریا از توی گونی‌های سوراخ می‌ریختند روی سرم. یک جفت کفش هم باید بگذارم. همان‌هایی که دوران تحصیل می‌پوشیدم. کفش‌های بنددار که از بس توی خیابان‌ها راه رفته بودم ته‌شان سوراخ شده بود. چند تا عشق‌بازی یواشکی و با عجله... چطور همه جوانیم را توی این تابوت جا بدهم؟ راستی من چند سال دارم؟ کشیش می‌گوید اگر زنده بودی الان پنجاه سال داشتی. خیلی وقت است زنده نیستم. بیست ساله بودم که آمدم این‌جا و خیلی زود مُردم. پشت سرم یک روستا، یک شهر، یک مدرسه، پدری پیر و بچه‌ای را که تازه به دنیا آورده بودم جا گذاشتم و کشوری را که در آتش می‌سوخت. درس می‌خواندم. دانشگاه هم رفتم. ماشین‌ها آتش زدم. شعارها روی دیوارها نوشتم. تپانچه در دست توی خیابان‌ها جنگیدم. توی خانه‌های زیرزمینی مخفی شدم. میلیشیا بودم. بعد حامله شدم. سوار برکشتی فرار کردم و آمدم این‌جا. از کشیش می‌پرسم «من خودم را کشته‌ام؟» صلیب را روی قبرم می‌گذارد. می‌گویم: «اگر من خودم را کشته باشم در کشورم برایم نماز میت نمی‌خوانند. شما برای کسی که خودکشی کرده نماز می‌خوانید جناب کشیش؟» ریش کشیش شبیه مارکس است و برق چشمانش شبیه لنین. می‌خندد و می‌گوید: «دلت می‌خواست روی کوه‌های بلند بمیری. نه؟ پس نباید حامله می‌شدی. نباید فرار می‌کردی. باید می‌ماندی و مثل آدم می‌جنگیدی.» شاید هم اصلا دلم نمی‌خواست بمیرم جناب کشیش. دلم نمی‌خواست از کشورم فرار کنم. دلم نمی‌خواست بیایم این‌جا. اما دلم می‌خواست حامله شوم و بچه‌ای داشته باشم که نه توی کشور خودم، بلکه این‌جا بزرگش کنم. راستی آن بچه الان کجاست؟ «آن بچه توی همان کشوری است که از آن فرار کردی. توی آن شهر بزرگ. توی یکی از خیابان‌هایی که هیچ آدم عاقلی جرات نمی‌کند پایش را آن‌جا بگذارد. توی خرابه‌ها و لابلای زباله‌ها، به پشت خوابیده. روی دست‌هایش پُر است از جای سوزن. خواب است. خوابی عمیق. خیلی عمیق. رویاهایی را می‌بیند که زمانی خود تو هم می‌دیدی. خواب می‌بیند در شکم مادرش و با کشتی آمده این‌جا. می‌بیند مادرش در کشوری که زبان مردمش را بلد نبوده، توی خوابگاه پناهندگان او را به دنیا آورده و بعد توی توالت همان‌جا خودش را از سقف آویزان کرده. بعد آدم پیری آمده و او را از یتیم‌خانه گرفته. ساعت‌ها توی اتوبوس نشسته تا او را برگرداند به کشور خودش. او می‌بیند که بین آدم‌هایی که پیوسته گریه می‌کنند بزرگ

وقتی مُردم جوان بودم. حالا برایم قبر می‌کَنند. این‌جا کشوری بیگانه است. کاش فرار نکرده و به این‌جا نیامده بودم.

می‌شود. او هم مثل دوران جوانی خودت خیابان‌ها را دوست دارد، ولی نه برای جنگیدن، برای مُردن. او هم مثل تو خیال‌بافی می‌کند، اما نه برای نجات دنیا، برای نجات خودش.»

پس اگر الان زنده بودم پنجاه سال داشتم، اما وقتی بیست ساله بودم خودم را دار زدم. از آن موقع تا حالا پیوسته مرا دفن می‌کنند. قبرهایی عمیق دفن می‌کنند و مرا در تابوتی می‌گذارند که بوی درخت می‌دهد. این‌جا. در کشوری که هرگز مال من نبود. در کشوری که زبان مردمش را بلد نبودم برایم دعا می‌خوانند و همراه با من یک ایدئولوژی هم در اعماق زمین دفن می‌شود.

وقتی مُردم، بهار بود. دیوارها بعد از مرگ من فرو ریختند. امیدها مُردند. بازنده‌ها بی آن که بدانند چه چیزهایی را باخته‌اند در چهار گوشه دنیا پراکنده شدند. من سوار کشتی شدم و از کشورم فرار کردم. با قطار به این جا رسیدم.

در کشورم قهوه‌خانه‌ها دیده بودم. پل هایی دیده بودم که بار صدها سال را تحمل کرده بودند. زن و مردهایی دیده بودم که هر لحظه برای عشق‌بازی آماده بودند. آدم‌هایی که برهنه در نهرها شنا می‌کردند و درباره آزادی حرف می‌زدند و ترانه‌های زیبا می‌خواندند. فرزندی به دنیا آوردم که بتواند در کشوری زندگی کند که من جسارت راه رفتن در خیابان‌هایش را نداشتم و بعد مُردم. در بیست سالگی و حالا پیوسته مرا دفن می‌کنند. در کشوری که نتوانستم زبان مردمش را یاد بگیرم، نتوانستم با مردی آشنا شوم، در نهرهایش شنا کنم؛ به سالن‌های تئاترش بروم، در قهوه‌خانه‌هایش بنشینم... در این کشور مرا دفن می‌کنند و هر بار در عمقی بیش‌تر.

پدرم جسد مرا اینجا رها کرد و پسرم را با خودش برد... اگر روزی خواستید مرا به کشورم برگردانید، هرچه از من به‌جا مانده توی کیسه‌ای بگذارید و تحویل انبار کشتی بدهید.

پدرم جسد مرا اینجا رها کرد و پسرم را با خودش برد... اگر روزی خواستید مرا به کشورم برگردانید، هرچه از من به‌جا مانده توی کیسه‌ای بگذارید و تحویل انبار کشتی بدهید. من مخفیانه با کشتی آمدم و با کشتی برمی‌گردم. پسرم کیسه را تحویل می‌گیرد و یک شب هر چه از من باقی مانده توی قبرستان مسلمان‌ها به خاک می‌سپارد. بعد روی خاک تازه و نمناک دراز می‌کشد. آستینش را بالا می‌زند و دنبال رگ می‌گردد. پیدا نمی‌کند. مچ پایش را بررسی می‌کند. نه. آخرین چاره این است که چانه‌اش را بگیرد بالا و سرش را بدهد عقب. با ناخن‌های درازش که زیرشان چرک و کثیف است دنبال رگ می‌گردد. سوزن را فرو می‌کند توی رگی که به سختی پیدا کرده و بعد بی‌حال و گیج می‌شود. در رویایش کشوری را می‌بیند که در آن به دنیا آمده و مُرده... به دنیا آمده و مُرده و مادرش را که مدام دفن شده. دفن شده. دفن شده. تو را می‌بیند جناب کشیش و نمی‌داند شبیه چه کسی هستی، چون نه مارکس را می‌شناسد و نه لنین را دیده. مادرش را هم هیچ ندیده. امیدی هم نداشته. مادرش فقط خیال روزهای خوب آینده بوده. او چشمانش را که می‌بندد کابوس می‌بیند. کشوری را می‌بیند که مادرش او را در آن به دنیا آورده و خود را کُشته. او از این کشور نفرت دارد. از کشوری هم که در آن زندگی می‌کند نفرت دارد. دور و نزدیک برایش یکسان است. کشورهایی را که مادرش را کُشته‌اند دوست ندارد. اما باز هم این‌ها مثل زهر در رگ‌هایش جاری می‌شوند و آرام آرام در تمام اعضای بدنش جریان پیدا می‌کنند تا بالاخره از دهانش استفراغ‌شان کند بیرون. این کشور مرا مثل استفراغ بیرون نینداخت؟ من قاتل مادر او بودم نه قاتل خودش. پناهگاهی بی‌آزار بودم برایش. یک انقلابی...جوانی که ایده‌آل‌هایش را از او گرفته بودند. فقط جوان بودم. بیست سال بیش‌تر نداشتم. حامله بودم. به من گفته بودند باید برگردم به کشور خودم جناب کشیش. همان کشوری که همه را قبول می‌کرد، اما مرا نمی‌خواست. نمی‌دانستند اگر بچه به بغل برگردم پدرم مرا می‌کشد. از آن‌روز تا به حال پیوسته مرا دفن می‌کنند. سال‌ها گذشته پسرم در کشوری که من از آن گریختم بزرگ شده. پدرم مُرده و پسرم شبیه مُرده‌هاست، اما من هنوز دفن نشده‌ام. انقلاب نشده. همه چیز دروغ بود. دعا برایم نخوان جناب کشیش. نفرین کن. نفرینی برای همه کشورها، انقلاب و پدرم. بعد تابوتم را به خودم بده. نمی‌خواهم این‌جا دفن شوم. از خاک بیرون می‌آیم و می‌روم جایی متفاوت. خیلی متفاوت و آن‌جا زیر خاک می‌خوابم. اگر خوب بگردم حتماً کشوری پیدا خواهم کرد که وجدان داشته باشد. کشوری که شبیه کشور من و شما نیست. پسرم و پدرم را که مُرده نیز توی تابوت می‌گذارم و اگر ممکن باشد همه اعتقادات قدیمی را که از توی قفسه‌ها برداشته شده‌اند... می‌روم. جایی دور. خیلی خیلی دور. می‌روم برای مرگ و آرامش در کشوری که وجدان وجود دارد. ■

نشانه‌شناسی جدید مرگ

نویسنده «دکتر الکس گوردون» نشانه‌شناس و پژوهشگر مطالعات فرهنگی؛ مترجم «بدری سیدجلالی»

به گفته الکس گوردن، ما با مفاهیمی از قبیل تشریفات، سوگواری و تدفین خو گرفته‌ایم؛ اما در قرن ۲۱ مجموعه‌ای از نشانه‌ها، نمادها و کدهای فرهنگیِ مدرنی برای مرگ ظهور کرده‌اند که پتانسیل لازم برای تغییر نگرش و تفکر ما به مرگ را دارند.

مقوله مرگ در انگلستان در حال تغییر است. آیین سنتی، اجتماعی و فرهنگیِ مردم و رفتارهایی که به مرگ و روند آن مربوط می‌شوند همگی در حال بازبینی هستند تا جایی که مجموعه جدیدی از نشانه‌ها، نمادها و کدهای فرهنگی در حال ظهورند. به طور خلاصه، نشانه‌شناسی جدیدی برای مرگ در حال شکل‌گیری است، که چگونگی انجام مراسم، نوع رفتارمان در این آیین و در نهایت چگونگی تفکر ما نسبت به مرگ در قرن ۲۱ را تغییر خواهد داد.

لنز نشانه‌شناسی

پیش از مطالعه و بررسی موضوع این مقاله، مختصری به علم نشانه‌شناسی می‌پردازیم تا روشن شود که چرا نشانه‌شناسی لنز مناسبی برای مشاهده و بررسی پایان زندگی است. نشانه‌شناسی عبارت است از بررسی چگونگی خلق معنا و نحوه برقراری ارتباط با آن.

اگر چه واژه لاتین نشانه‌شناسی (semiotics) از "Semeion" یونان باستان به معنی "نشانه" مشتق شده، و با کدهای دیداری همراه است، اما در سال‌های اخیر حوزه‌ای به نام نشانه‌شناسی تجاری (با اهداف بازاریابی) به وجود آمده است که می‌تواند کمک بزرگی برای شناساندن نام‌های تجاری در فرهنگ‌های مختلف و معنادار کردن آن‌ها برای مصرف کنندگان باشد.

مشاهده و تفسیر (یا رمزگشایی) نشانه‌ها ما را در یافتن مسیرمان در خیابان‌های شهر و به طور کلی در جامعه یاری می‌کند. هر فرد یک نشانه‌شناس است، چرا که به صورت ناخودآگاه دائماً معنای نشانه‌های اطراف خود را تفسیر می‌کند - از چراغ راهنمایی گرفته تا رنگ پرچم‌ها، شکل ماشین‌ها، معماری ساختمان‌ها، طراحی بسته‌بندی خوراکی‌ها و همینطور علائم و نشانه‌های مربوط به مرگ.

در واقع، آن دسته از علائم و نشانه‌هایی که به خوبی در بریتانیا پذیرفته شده‌اند، امروزه به عنوان روش استانداردی برای درک و تفسیر مفهوم فرهنگیِ مرگ، سوگواری ویادبود تعریف می‌شوند.

کد های سنتی

اولین و شایع‌ترین کد استفاده از رنگ سیاه به عنوان دال مرگ و سوگواری است. رنگ سیاه معمولاً در لباس‌های رسمی -کت‌های فراک، کلاه‌های لبه‌دار، کراوات و کت و شلوارهای دست- همراه با حالت حزن‌انگیز فرد دیده می‌شود. چنین تشریفاتی تا مراحل مربوط به مراسم تشییع‌جنازه نیز گسترش پیدا می‌کنند، مانند مراسم حمل تابوت، مراسم یادبود و نهایتاً سلسله مناسک خاکسپاری. این مراسم، به طور خاص، دارای ساختار قدرت مرد محور است که در رأسِ هرمِ قدرت فرد روحانی، اجرا کننده مراسم، یا "خود" خدا قرار می‌گیرد.

اولین و شایع‌ترین کد استفاده از رنگ سیاه به عنوان دال مرگ و سوگواری است. رنگ سیاه معمولاً در لباس‌های رسمی همراه با حالت حزن‌انگیز فرد دیده می‌شود.

در عین حال، انتظار می‌رود که عزاداران و حضار در مراسم با نوعی تشریفات هماهنگ شده رفتار کنند؛ رفتاری که که بر حس طبیعی ناتوانی و غم و اندوهشان در فقدان یک عزیز از دست رفته غلبه می‌کند.

چنین انطباق اجتماعی در بریتانیا اهمیت بسیاری دارد تا جایی که افرادی را که قبلاً تجربه مواجهه با مرگ اطرافیان خود را نداشته‌اند راهبری و هدایت می‌کند و آن‌ها را برای ابراز احساسات و هیجاناتی خارج از این چارچوب مجاز نمی‌داند. به علاوه، این امر موجبات آرامش عزاداران را فراهم می‌دارد، چرا که ایشان می‌توانند در چنین شرایطی یک روند تثبیت شده و منتظره را دنبال کنند، چیزی که "مرگ" را برایشان یک نشانه قابل فهم، قابل کنترل و البته دارای تشریفات مشخص تعریف می‌کند. اساساً، این موضوع به ما کمک می‌کند تا خود را از ترس و اضطراب ذاتی و غیرقابل توجیه درگیر شدن با مقوله مرگ دور کنیم.

از طرفی، قبول اساسی و غیر قابل بحث بودن این واقعیت، از دیگر کدهای نمادینی است که مرگ و اندوه را در بریتانیا برای ما تعریف می‌کند: البته این مسئله بیشتر در ماهیت فضاها و مکان‌های مربوط به مرگ ریشه دارد. به عنوان مثال، گورستان‌ها هم در میان ما هستند، و هم پنهان از دیدِ ما.

آن‌ها اغلب در داخل یا نزدیک شهر با دیوارها و دروازه‌هایی ساخته می‌شوند که یادآور شوند گورستان همواره نشانه جدا بودن از زندگی در آن سوی دیوارها است. ما مرگ (سنگ قبرها) را از فاصله دور می‌بینیم؛ در واقع همیشه سعی داریم چشم‌مان را به روی آن ببندیم؛ همان‌کاری که در گفتگوهایمان انجام می‌دهیم، وقتی به جای بیان صریح واژه "مرگ" معمولاً آن را به آهستگی زمزمه می‌کنیم.

از نظر میشل فوکو، فیلسوف اجتماعی فرانسه، گورستان‌ها نمونه‌ای از آن چیزی هستند که او "فضای نامتجانس" (heterotopias) می‌خواند: فضاهایی خارج از زندگی بهنجار که امکان بروز رفتارهای غیر معمول و غیر منتظره را فراهم کرده و موقعیت کشف تفاوت‌های آن با روزمرگی را به وجود می‌آورد. بدیهی است که در فرهنگ عصا قورت‌داده طبقات بالای اجتماعی بریتانیا، گورستان می‌تواند دال بر مجوز بروز و تخلیه عواطف باشد. یکی از معدود مکان‌هایی که در آن اشک ریختن، در آغوش گرفتن‌های گرم و صمیمانه در ملأ عام صورت می‌گیرد.

اما همه این‌ها همراه با طیف وسیعی از روایت‌های فرهنگی مربوط به مرگ انجام می‌شود که تمرکز آن‌ها بیشتر بر مفهوم اساسی مرگ است، و به طور کلی تا به امروز هم هنوز ناگفته باقی مانده است. عموماً مرگ به عنوان مقوله‌ای فراتر از ما درک می‌شود، آن سوی ما که به صورت خطی و یک طرفه (همه ما به طور اجتناب ناپذیری بسوی آن در حرکتیم) کدگذاری‌شده، که موقتاً از ما فاصله داشته و در ورای جهان‌مان قرار گرفته است. این مفهوم اساساً در ذهن اغلب ما با نشانه دیداری تجزیه و نابودی تداعی می‌شود.

کدهای دیداری کلیدی

در بافت موقعیت تشییع جنازه و مراسم تدفین، یکی از کدهای دیداریِ کلیدیِ مرگ "فرورفتگی" است. حرکتی که به درون و زیرِ زمین می‌انجامد. اگر چه در قلمرو دین، جاودانگی روح با حرکت به سوی آسمان کدگذاری می‌شود، اما در جهان مادّی روزمره، این اطمینان کامل وجود دارد که مرگ غالباً با واقعیتِ ملموسِ قرار دادن کالبد انسان‌ها زیر خاک همراه است.

در بافت موقعیت تشییع جنازه و مراسم تدفین، یکی از کدهای دیداریِ کلیدیِ مرگ "فرورفتگی" است. حرکتی که به درون و زیرِ زمین می‌انجامد.

بسیاری از این تصاویر، به خصوص استفاده از لباس رسمی سیاه، تشریفات عزاداری، و دیوارها و دروازه‌های گورستان همگی میراث دوره ویکتوریا هستند، و همین‌ها مجموعه کدهای دیداری نمادینی هستند که در فهرستی بر صفحه‌ای از فرهنگ این سرزمین نگاشته شده و مفهوم غالب مرگ در بریتانیا را می‌سازد.

مجموعه کدهای نمادین مذکور که جایگاه تثبیت شده‌ای در فرهنگ این مردم دارند در سال‌های اخیر (پس از لیبراسیون اجتماعی دهه ۶۰) به چالش کشیده شده‌اند. این میراث دوران ویکتوریا تا قرن ۲۱ همچنان در بریتانیا غالب بوده است، اما از حدود ۴۰ پیش مفاهیم و تعاریف مرگ، غم و اندوه و مراسم یادبود در این سرزمین دستخوش تغییراتی شده‌اند. با این حال، اکنون نشانه‌هایی وجود دارند که به وضوح در حال دگرگونی‌اند و مجموعه کاملاً جدیدی از کدهای زبانی و دیداری در حال مردمی شدن هستند. ■

داستان «سه تا آرزو»

نویسنده «کَت رَمبو»؛ مترجم «زهرا تدین»

دومین چیزی که از مادرخونده جادوییم خواستم کلوچه بود، اونم از نوعی که مادرم می‌پخت. اولش متوجه منظورم نشد و گفت: «بهت که گفتم، از این جور کارها بلد نیستم.» اما بعدش گفت: «آهان کلوچه، فهمیدم.» و دست‌هاش رو به هم قفل کرد و منو بغل کرد.

گفتم: «زنجبیلی نه لیمویی.» و همون موقع احساس کردم حالم زیاد خوب نیست، هوای اتاق برام سنگین بود و احساس می‌کردم دارم پرواز می‌کنم.» با پلیسه و سجاف دامنم بازی می‌کردم و با صدایی که مثل شیپور بلند بود گفتم: «بازم تلاشتو بکن.»

«باشه، باشه.» یه قرص نعنا تو دستش بود، معلوم بود تازه نیست و قبلاً استفاده شده، موی گربه هم بهش چسبیده بود.

«اوه.»

«مال خیلی‌وقت پیشه. نباید از یه مادرخونده جادویی بیشتر از این توقع داشته باشی. آروزی سومت چیه؟»

«می‌خوام مامانم برگرده.»

«بهت که گفتم، نمی‌تونم.»

«می‌دونم. آروزی سومم اینه که واقعاً یه مادرخونده جادویی داشته باشم که بتونه مامانم رو برگردونه.» ■

داستان «عذر موجه»

نویسنده «ناتالی باورز»؛ مترجم «زهرا تدین»

بازم از کیف دستی الکس صدای زنگ اومد. الکس آهی کشید و کیفش رو باز کرد و گوشیش رو در آورد و دید که شش تا پیامک جدید داره.

* خوش بگذره! *

* دلم برات تنگ شده! *

* بیشتر از این نمیتونم دوریت رو تحمل کنم! *

* ساعت ۳ خونه‌ای؟ *

* ساعت نزدیکه ۳ شد اما خبری ازت نیست! *

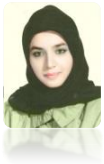
* لعنتی بهم زنگ بزن! *

لعنتی! اون فقط یک ساعت اومده بود بیرون.

الکس دندون‌هاش رو به هم فشار داد. مشغول خرید بود و داشت تلفنش رو می‌گذاشت توی کیف دستی‌ش که چشمش افتاد به یه پوستر و چیزی که روش نوشته بود. یه لحظه مکث کرد:

"مراقب جیب‌برهای توی بازار باشید و وسایل باارزشتون رو جای مطمئنی بگذارید."

بالاخره الکس لبخند زد. "عالیه" یه لحظه فکر کرد و بعد تلفنش رو گذاشت توی جیب پشت شلوارش و مشغول گشتن توی غرفه‌های بازار شد. ■



داستان «Kheir-allah Kheir-allah»

نویسنده «یوسف علیخانی»؛ مترجم «ماندانا داورکیا»

Kheir-allah Kheir-allah was devouring greedily the milk cream that he said,"two minutes later".
Alikhan also shouted after him,"One more will be died in two minutes."
The cattle and sheep have been brought into the small square opposite the public bath and Kheir-allah Kheir-allah was looking at them. Alikhan asked,"Khal-Gholi*…I say…what about the place I am in, am I not taken into!?"
Kheir-allah Kheir-allah took his pouch out of his chest, put his calumet into it and said,"No."
The Milakis didn't put a step forward out of Dasht-Rahan.
Alikhan asked in Milaki accent,"How long more should they stay there?"
- Can't you speak Farsi?*
- Yes, Agha* Kheir-allah,"How long more should the Milaki people stay there?"
- I will tell you.
He went forward furthermore and as if he is the owner of all the cattle and sheep he looked at them and said,"what about the hens and roosters?"
- Now, they are all in Dasht-Rahan.
Kheir-allah Kheir-allah had a look in his book and said,"The women can come."
Alikhan shouted,"The men must stay there."
Then as if he remembered something, he continued,"The women can come."
Kheir-allah Kheir-allah passed his hand over the neck of the cow that was mowing.

Alikhan said,"It is Mash* Asad's."
Kheir-allah Kheir-allah brought out his book under his arm and had a look into it. He stopped for a moment and took a distance from the cow.
Alikhan asked,"Is it of no use?"
Ho got no answer. Golnesa was ahead of all.
She came up from gach-koreh* and asked in Milaki accent,"khala-Gholi, what must we do now?"
Alikhan told her angrily to say it in Farsi.
Golnesa said,"Now everything is in your hands and in your book."
Then she tried to say in Farsi,"Khalak-pesar,* what must we do now?"
Alikhan had a look at Kheir-allah Kheir-allah. Kheir-allah Kheir-allah was touching the hoof of the horse. He pointed him to talk.
Alikhan said,"Bring the hens and roosters."
Golpari who also came now wanted to ask something that Golnesa said,"We must bring the hens and roosters into the middle of the square."
The men stayed down the Dasht-Rahan and watched that their wives were going out of site in the allies.
Alikhan said,"Angholi…"*
Kheir-allah Kheir-allah interrupted him and said,"My name is Kheir-allah Kheir-allah, I said it thousands times."
- Oossa* Kheir-allah Kheir-allah.
- Yes!
- Isn't it better to explain it more for me?
- Why?
- You know I brought you and you don't talk to anyone.
- So what?
- You know?
He wanted to say if there would be no result out of what he was doing, what should he say to the Milaki people? But he said nothing. Kheir-allah Kheir-allah who preferred that way, cleaned the on-the-neck-left milk cream and started devouring it.
Alikhan looked at the Milaki people who were in Dasht-Rahan. The cigar smoke of Kablai was up. Golbanoo came with the clucking of her hens. She took the four hens by feet and as she reached the square asked,"What is the use of them?"

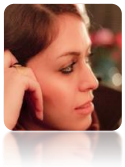
Alikhan answered,"Certainly they are for something that he said to bring them." Kheir-allah Kheir-allah had a look and said,"They are just hens!?"
Alikhan asked Golbanou,"Don't you have a rooster?"
Golbanou said,"No, and they are listless either."
The square was filled with hens and roosters.
Kheir-allah Kheir-allah poured the ash of his calumet over the grave stone that was before his feet.
Alikhan said,"It's my father's soil."
Kheir-allah Kheir-allah ran after the rooster that jumped on the baje* of the bath.
The rooster escaped and Kheir-allah Kheir-allah picked up his book that had fallen under his arm with face on the ground by the baje. Alikhan ran and took the rooster and gave it to Kheir-allah Kheir-allah.
Kheir-allah Kheir-allah said,"Tell them to come."
Alikhan shouted,"Come on."
The men stood up and ran towards the village. Kheir-allah Kheir-allah looked at the rooster and asked,"Whose was it?"
Goljahan went forward and said,"It's mine."
She took the rooster from Kheir-allah Kheir-allah.
- Those I am seeing them, must not be mixed again.
Alikhan wanted to repeat it that he saw Goljahan was fastening the feet of the rooster to her own feet with a piece of thread. The rooster flapped its wings to escape.
Kablai behind of all climbed up the acclivity of the gach-koureh.
Kheir-allah Kheir-allah said,"Bring the roosters."
Alikhan didn't let Kablai talk and faced the people and said,"Bring the roosters."
Nabat-Ali wanted to give his rooster to Alikhan that Alikhan pointed to Kheir-allah Kheir-allah.
Nabat-Ali nagged,"As for us he doesn't talk to us, I thought he might not take this one too."
Kheir-allah Kheir-allah looked at them. He gestured with hand to take away the rooster.
Alikhan said,"Take it away." Then he continued,"Don't mix them again."
They all lined up from the stable of Mash Safar up to the door of Ra'na's house to have their roosters seen by Kheir-allah Kheir-allah.
Kablai said,"What does it mean!? I don't know. First he said to bring the cattle and sheep, now the hens and roosters!?"
Alikhan said,"Don't talk to him**,** it will distract him."
Kheir-allah Kheir-allah sat on the platform in front of the public bath. The cat above his head gave him a sort of dignity – turquoise tile.
He took out his calumet. He opened the band of the pouch and put the neck of the pouch into it. He took out the calumet and shook the extra tobacco into the pouch by its thumb and as the pouch was hanged from its band to his hand, he took it by mouth.
Iman-Ali struck a match. Kheir-allah Kheir-allah had a look at Alikhan and didn't wait for Alikhan to tell him to keep his rooster, and set the fire to the pile of tobacco.
Kablai said to Golnesa,"What are you waiting for?"
Golnesa said,"The same thing that you are waiting for."
- When the time of death comes, it's no need of so much effort.
Alikhan said,"Well you are all like each other. There is no youth among you."
Goljahan said,"Just God knows. So many dead people and one after the other!?"
Kheir-allah Kheir-allah saw Nabat-Ali's rooster and said,"Tell them to take away the cattle and sheep and say ja ja* to the roosters and hens."
Nobody went.
Alikhan repeated again,"Come back soon that lest again…"
Kablai set off. They were going unwillingly.
Kheir-allah Kheir-allah had given Nabat-Ali's rooster to Alikhan and was writing something on a piece of paper.
Alikhan looked at the graveyard and said to Kheir-allah Kheir-allah,"I don't want to

disturb you with my saying, but how long will this mortality be kept on?"
Kheir-allah Kheir-allah said,"You said how many were there before you called me?"
Alikhan counted,"It was started from Heiran – then Mash Mousa, Mash Ya'ghoub, Fath'ali, Karm'ali, Nastarane, Kereshmai, Sheikh Fatemeh, Delavar."
He continued,"Within these two days that you've come, Mirz-Ali also died."
Kheir-allah Kheir-allah brought out a ball of thread out of his pocket. As he noticed the Alikhan's look he said,"It is the gut of cow."
Then he punched the written paper, passed the thread through it and fastened it to the neck of the rooster. The rooster flapped its wings to escape. Kheir-allah Kheir-allah held his crutch under his arm. Alikhan went forward and helped him with his arm.
- Tell them to gather.
- What do I say?
- Say within two minutes …then he laughed.
Alikhan shouted.
The old men and women ran through the allies and back allies and leaped over the chapar* of the garden and went on towards the down part of the village in Dasht-Rahan.*
Kheir-allah Kheir-allah laughed and said,"Tell them come to the graveyard in two minutes, not Dasht-Rahan."
He shouted.
Kheir-allah Kheir-allah came in from the mosque's door.
Alikhan said,"The graveyard is the small square, here, around the shrine, down of the stone fence and down the road too."
Kheir-allah Kheir-allah said,"Where did you bury those died recently?"
Alikhan pointed to kiblah.*
- Towards kiblah*, straight ahead of Imam-Zadeh.*
He didn't go down. He sat on the platform of the mulberry trees of the mosque's yard and looked at the outside of the chapar of the graveyard. Kablai was out of breath. Alikhan was watching that he made inevitably the Milaki people fall out of b breath.
Kheir-allah Kheir-allah asked,"Did you all gather together?"
All looked at each other. Nobody answered.
Golpari said,"If it was plague we knew that it was malady, but what about now?"
Goljahan said,"It is good that you are an alone woman, what about me that I lost all of my belongings."
Her look diverted towards the wet soil of her dead lover. She wanted to go forward that Kheir-allah Kheir-allah looked at Alikhan. Goljahan stepped back and didn't go forward. Kheir-allah Kheir-allah blew out his mouth smoke towards the rooster. Its feathers went up. He read something from the book that the people didn't understand it. He gave the rooster to Alikhan and said, When I reached""كنوز, let it go."
And recited, "واخرجناهم من جنات و عيون و كنوز و …"
As if the rooster was rescued, it flapped and flapped and went over the stone fence down the graveyard, the straight ahead of Imam-Zadeh* in order to jump down and go away out of Milak, but it stayed there and looked at the people gathering there.
Kheir-allah Kheir-allah was reciting, "و اذ قتلتم نفسا فاذا رأتم الى قوله يعقلون…"
The rooster flapped its wings. It shook its all feathers and came forward slowly.
Kheir-allah Kheir-allah was reciting,
Kablai gulped down his saliva and looked at Alikhan. Alikhan had a look at Kheir-allah Kheir-allah and at the rooster. The rooster set off and picked no more on the ground. It came and went towards the wooden fence of Imam-Zadeh.
Kheir-allah Kheir-allah closed the book and said,"Dig the ground whenever it peaks."
It stayed on the grave wondering.
Alikhan said,"I said whatever it is, it comes from her grave."
He continued,"Namahram* mustn't stay here anymore."
He said to Nabat-Ali,"This is your rooster, she is your sister, you dig yourself."
Nabat-Ali took the pick and shovel that they brought from mortuary. The soil was soft. He wasn't digging with pick; he was taking the soil with the shovel and pouring it under the wooden fence.

Alikhan came back to say to Kheir-allah Kheir-allah that what they had to do that Nabat-Ali screamed and went away.
It wasn't eye; it was the bowl behind it that could be seen from the coffin's slit. A corpse astonished, was looking at Milak.
Kheir-allah Kheir-allah just said,"Lie her down." ■

Footnote

Kheir-allah Kheir-allah: it is a name in here, but in word it means a good thing from God
khala-Gholi or angholi: a rustic or vulgar dialect that means a man who people are unfamiliar with, an alien man
Farsi: Persian language
Agha: a local dialect word that means Mr. in English but it is used before a man's first name as respect
Mash or Mashdi: a person who goes to the Mashhad city of Iran for paying pilgrimage to the holy Imam Reza, the 8th Imam of Shiite (nearly dated)
gach-koreh: a kiln for backing plaster
khalak-pesar: the rustic or vulgar dialect of pesar-khaleh in Persian that means cousin in English but it has the same meaning with khala-Gholi or angholi
Oos or Oossa or Oosta: is the abbreviated of ostad in Persian which means master in English and is used before a name with the aim of respecting someone for his skills in something
baje: an open valve something like chimney pot
say ja ja: ja ja is a Persian song that people sing for the hens to lead them away to their nests
chapar: a fence formed by barbed small trees
Dasht-Rahan: is the name of a plain but in meaning word by word"plain path"
kiblah: the direction to which the Prophet Mohammad faced for praying
Imam-Zadeh: the shrine of a person or a person who is counted as one of the twelve Shiite Imams' descendants
واخرجناهم من جنات و عيون و كنوز و: prayer in Arabic
و اذ قتلتم نفسا فاذا رأتم الى قوله يعقلون: prayer in Arabic
Namahram: One in front of whom a Muslim woman is supposed to veil herself or someone not of close relationship from religious point of view. This is the opposite of"mahram".



مصاحبه با «میلان کوندرا»

مترجم «شادی شریفیان»

توضیح مصاحبه‌گر: از سال ۱۹۸۵، میلان کوندرا هیچ مصاحبه‌ای را قبول نمی‌کند. با این وجود راضی شد تا به سوالات ما به صورت کتبی پاسخ دهد.

داستان نویس در خدمت تاریخ نویسان نیست.

جهالت سومین رمان شماست که به زبان فرانسه نوشته‌اید. رابطه‌ی شما با این زبان چطور متحول شد؟ آیا هنوز هم نسبت به کشور چک حس نوستالژی دارید، مثل زمانی که یکی ازکاراکترهای کتاب، ژوزف، شروع به پرچانگی با دوستش N. با زبان مادری‌اش می‌کند؟

نه حس نوستالژی ندارم. چرا که بر خلاف ژوزف، صحبت‌های هر روزه‌ی من با همسرم به زبان چک است. ولی بیست و هشت سال است که دنیای اطراف من به زبان فرانسه صحبت می‌کنند و من هم به فرانسه پاسخ آن‌ها را می‌دهم. هر روز، شاهد تفاوت آشکار بین زبان مادری و زبان دوم هستم. ولی وقتی به زبان چک صحبت می‌کنم، جملات بدون اختیار و آزادانه از دهانم خارج می‌شوند، مثل یک سیستم اتوماتیک که از کودکی در مغزم نصب شده باشد. درحالی‌که در فرانسه، هیچ چیز برای من اتوماتیک‌وار نیست. همه چیز آگاهانه و حساب شده است. همه چیز از روی فکر و کنترل‌شده است. این رابطه‌ی بیش‌آگاه در رابطه با زبان است که مرا مجذوب خود می‌کند؛ نکته اینکه با استایل ادبی من که همیشه، به وضوح، روشنی و با سادگی و دقیق به من دستور داده شده است تناقضی ندارد.

"همه‌ی ما در جهلی مهاجرت کرده‌ایم که نباید به عنوان یک نقص روشنفکری از آن برداشت کرد بلکه حقیقت انکار ناپذیر شرایط انسانی است."

با خواندن رمان شما، احساسی دست می‌دهد گویی تبعید ورای مرزهای سیاسی رفته است، که سهم همه بوده و تبدیل به حقیقت انکار ناپذیر موجودیت بشری شده است. انگار آدمی بالفطره تبعیدی بوده است. نظرتان در این مورد چیست؟

مهاجرت نتیجه‌ی بحران‌های شدید سیاسی است. ولی شما درست می‌گویید، در عین حال در محتاطانه‌ترین حالت هم مانند تبعید بالفطره، "سهم همه‌ی آدم‌هاست." داستان‌نویس در خدمت روایت تاریخ نیست. او به دنبال توضیح یا روایت تاریخ نیست، بلکه بدنبال کشف جنبه‌های ناشناخته‌ی بشریت است. اتفاقات بزرگ بشری برای او مثل پروژکتوری است که ناگهان زوایای تاریک را روشن می‌کند و ماسک آن‌ها را برمی‌دارد. در واقع، نوستالژی چیست اگر ما همه‌ی احساسات مربوط به این موضوع را بین پرانتز بگذاریم؟ آیا بجز این است که علاوه بر نوستالژی کشوری که ترک کرده‌اید، نوستالژی تبعید از دست رفته هم به شما فشار وارد می‌کند؟ و مسئله‌ی بازگشت؟ آیا می‌توان در دنیایی زندگی کرد که تاریخ به سرعت پیش می‌رود و چشم اندازهایی که قبلاً برای خود ما بوده است هر روز تغییر می‌کند؟ خاطره چیست؟

هر دو کاراکتر رمان من که بعد از بیست سال به کشورشان بازگشته‌اند با این حقیقت تلخ روبرو می‌شوند: حقیقتی که دیگر به حالت گذشته نیست؛ نگهداری آن به حالت اول غیر ممکن است." فراموشی گذشته را پاک می‌کند، خاطره آن‌را تغییر می‌دهد. همه‌ی ما در جهلی غوطه‌وریم که نباید از آن به عنوان نقص فرهنگی برداشت کرد بلکه یک حقیقت انکارناپذیر است.

می‌توانید از ساختار نوشتاری این رمان برای ما صحبت کنید؟ ریتم نوشتن آن به نظرم سریع‌تر از رمان‌های قبلی است، ولی خواننده کندتر پیش می‌رود.

باید سرعت خواندن را بخاطر پیچیدگی روایت آن پایین آورد.

شما همین الان تعریفی از ایده‌آل نوشتن روایت گونه‌ی من گفتید. گاهی اوقات اشاره کرده‌ام که سه رمان آخر من، که به فرانسه نوشته شده است، از فرم موسیقایی الهام گرفته شده است. در واقع، فرم موسیقی الهام بخش بزرگی است برای کمال ظاهری، که در تمام هنرها کاربرد دارد. اصول هم آوایی این‌طور ایجاب می‌کند که زمانی که جزئیات مطرح می‌شوند، تبدیل به انگیزه‌ای شوند که بارها و بارها تکرار می‌شوند و در حین نوشتن تغییر می‌کنند. در کتاب جهالت، انگیزه‌ی نوستالژی، فراموشی، Arnold Schonberg،Ulysse ، آینه (ایرنا، میلادا، مادر،گوستاو، همه مجذوب آینه بودند.)، تی شرت گروتسک با تصویر کافکا روی آن، داخل خانه‌ای در دانمارک (ژوزف رویای مالکیت آن‌را در سر دارد.)، موسیقی‌ای که به سر و صدا تبدیل می‌شود و غیره. این انگیزه‌ها در حافظه‌ی خواننده جای می‌مانند، از اولین باری که به وجود می‌آیند تا آخر رمان. این همان دلیلی است که دومین قسمت نوشتار باید بطور طبیعی زیباتر و غنی‌تر از بخش اول بنظر بیاید، همان‌طور که می‌گویید؛ چرا که هر قدر که در رمان جلوتر می‌رویم، طنین جملاتی که قبلاً گفته شده بیشتر شده، تم‌هایی که قبلاً مطرح شده تکثیر می‌شوند و به هم مرتبط می‌شوند، و از هر سو منعکس می‌شوند. کاری که ما می‌کنیم، در اصطلاح‌شناسی موسیقایی، به "Strette" شناخته می‌شود: آخرین بخش هم‌آوایی، که با نوشتاری اختصاصاً محدود شناسانده می‌شود. ■

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.