ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره پنجاهم، مهرماه ۹۳، سال پنجم

اولین نشریه الکترونیک(PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان‌های فارسی

داستان‌های ترجمه

سیر تحول نثر پارسی

معرفی فیلم «شعله‌ها»

مقاله «در پناه کلمات»

بررسی سبک «ملودرام»

بررسی فیلم «در بارانداز»

بررسی عکس «دروتی کانتس»

بررسی داستان «فریاد در تاریکی»

معرفی کتاب کودک «کرک سایه‌ای»

نقد داستان «زیباترین مغروق جهان»

بررسی جایگاه زن در «مرزبان‌نامه»

داستان نقاشی «وانسون و کوسه‌ماهی»

نقد و بررسی فیلم‌های «پرده» و «لاک»

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه نویسی

نقد و بررسی مجموعه داستان «شهر فرشتگان»

یادداشتی بر مجموعه داستان «بحران عروسکی»

بررسی نقش درخت در رمان «درخت انجیر معابد»

یادداشتی بر مجموعه داستان «پس از مرگ عیسی»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «من یک روز داغ تابستان دنیا آمدم»

جستاری بر چرایی استعداد نویسندگان در بیماری های روحی روانی و خودکشی

این شماره همراه با: علی پاینده‌جهرمی، محمدرضا کودرزی، رسول سیمینا، زیبا حاجیان، مانا آقایی بتول سیدحیدری، فرخنده حق‌شنو، احمد محمود، فاطمه مشهدی‌رستم، فرهاد جوکار، رسول تقوی افشرد احسان مرادی، آیدا مجیدآبادی، محمد کیان‌بخت، سیده سارا کاظمی، حبیب‌الله نبی‌اللهی، مهدی نورمحمدزاده محمد حسینی کاریزکی، صبا توکلی، شایان پورکاظم، محمدپویا اسدسنگابی، مجید پولادی، سارا ترکمن، فاطمه رادمنش شاهین بیرکانی، سیاوش ملکی، مهتاب کرانشه، یوسف علیخانی، بنجامین وود، دنیس هاریتو، کابریل کارسیا مارکز، جعفر پناهی استیون نایت، تام هاردی، جان سینکلتون کاپلی، داکلاس مارتین، دنیس ویلنوو، الیا کازان، ماری کاستلو، کت رمبو، ادوارد جانسون

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
ناظرامورفنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه:

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو)، مریم سیستانی(دبیربخش داستان کودک)، ریتا محمدی، غزال مرادی، آرشام استادسرایی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، زهرا اسدی، مینا عارفی‌دوست، صلاح‌الدین خضرنژاد، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، مژده الفت، غزال شهروان، لاله ممنون، ساجده آنت، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، علیرضا آذرهوشنگ، مریم طباطبائی‌ها، سیاوش ملکی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

با افتخار پنجاهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می کنیم و خوشحالیم که بعد از انتشار این ماهنامه، اولین فصل نامه شعر چوک (فصل نامه تابستان) نیز تقدیم شما می شود. فصل نامه ای که قصد دارد هم چون همین ماهنامه داستانی که به شماره پنجاه رسیده است، فضایی آزاد و مستمر برای معرفی و نقد و بررسی آثار همه شاعران باشد؛ طبق همان قانون همیشگی چوک که همه باید دیده شوند و همه باید خوانده شوند. «چوک» ترین همه هنرمندان است.

همیشه نقدی به فضای اجتماعی شعر داشته‌ام. اینکه فضایی بسیار متشنج است و کینه‌ها و دشمنی‌های بی‌جایی در آن هست که در هیچ هنر دیگری دیده نمی‌شود. ما دقیقاً برعکس این فضای اجتماعی امروز شعر قدم برمی داریم. فضایی برای همدلی و صمیمیت و حرکت به سوی تعالی. نخشیدن به آثار یکدیگر با نقدهای به جا و اصولی و منطقی.

از آنجایی که فعالیت من در عرصه داستان نویسی است و مسئولیت سایت و ماهنامه ادبیات داستانی چوک به تنهایی بار سنگینی است که با عشق به دوش می کشم، در تهیه فصل نامه شعر، حداقل دخالت را خواهم داشت و مسئولیت آن به دیگر دوستان فعال انجمن شعر سپرده می شود.

اما هم‌چنان به فضای این فعالیت جدید و به خصوص فضای اجتماعی آن نظارت دقیق خواهم داشت تا مبادا دیواری برای کسی ساخته شود و مبادا عده‌ای آن را آزادراهی برای خودنمایی خود کنند.

به هر حال امیدواریم این گام جدید کانون فرهنگی چوک باز هم با همراهی و هم دلی مخاطبان و کارشناسان اهل فن و هنرمندان عرصه ادبیات همراه باشد که با راهنمایی‌های خود باعث ریشه دواندن این کانون در دل هنر و ادبیات شده‌اند.

«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.

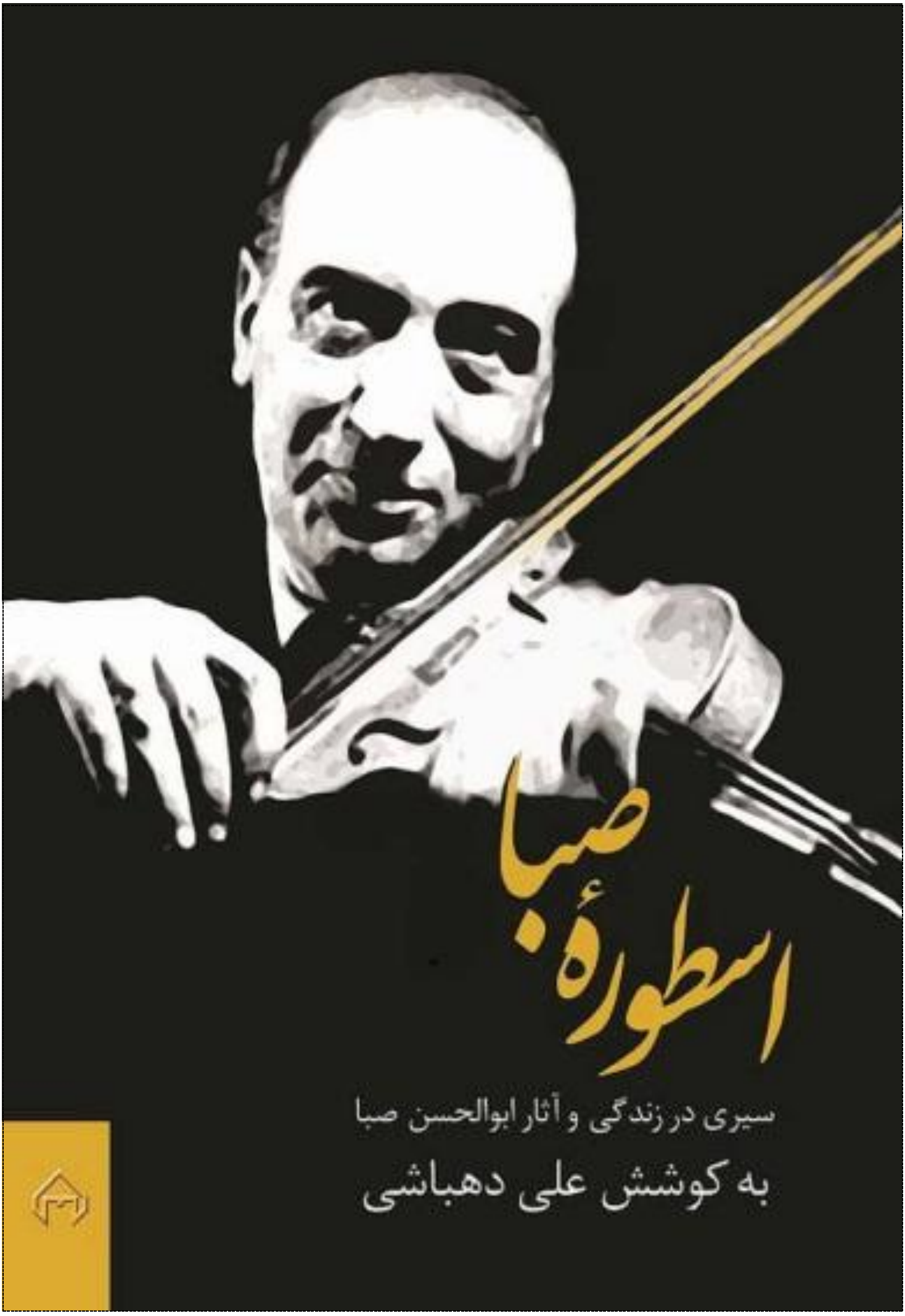
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به صورت تفریحی برگزار می‌کند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

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



اسطورهٔ صبا

سیری در زندگی و آثار ابوالحسن صبا

به کوشش علی دهباشی

۳۱

کانون فرهنگی چوک

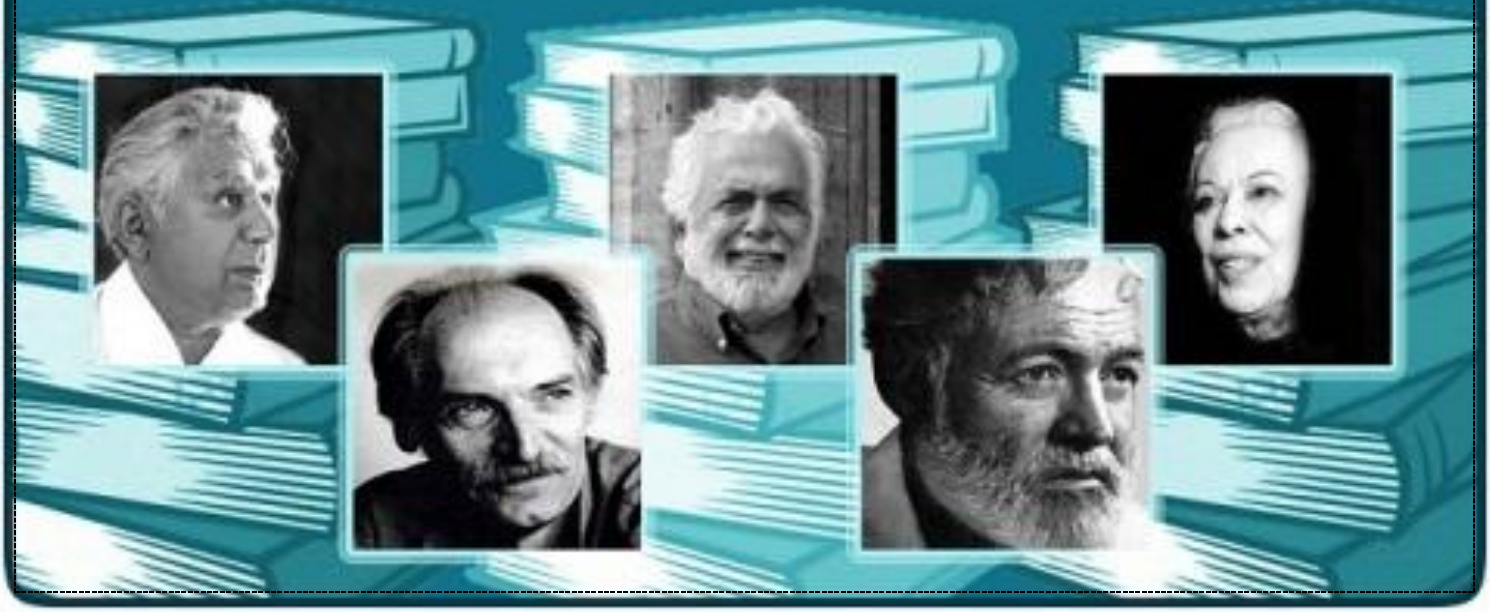
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر چو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



ری

سه‌لاحه‌ددین خزرنژاد

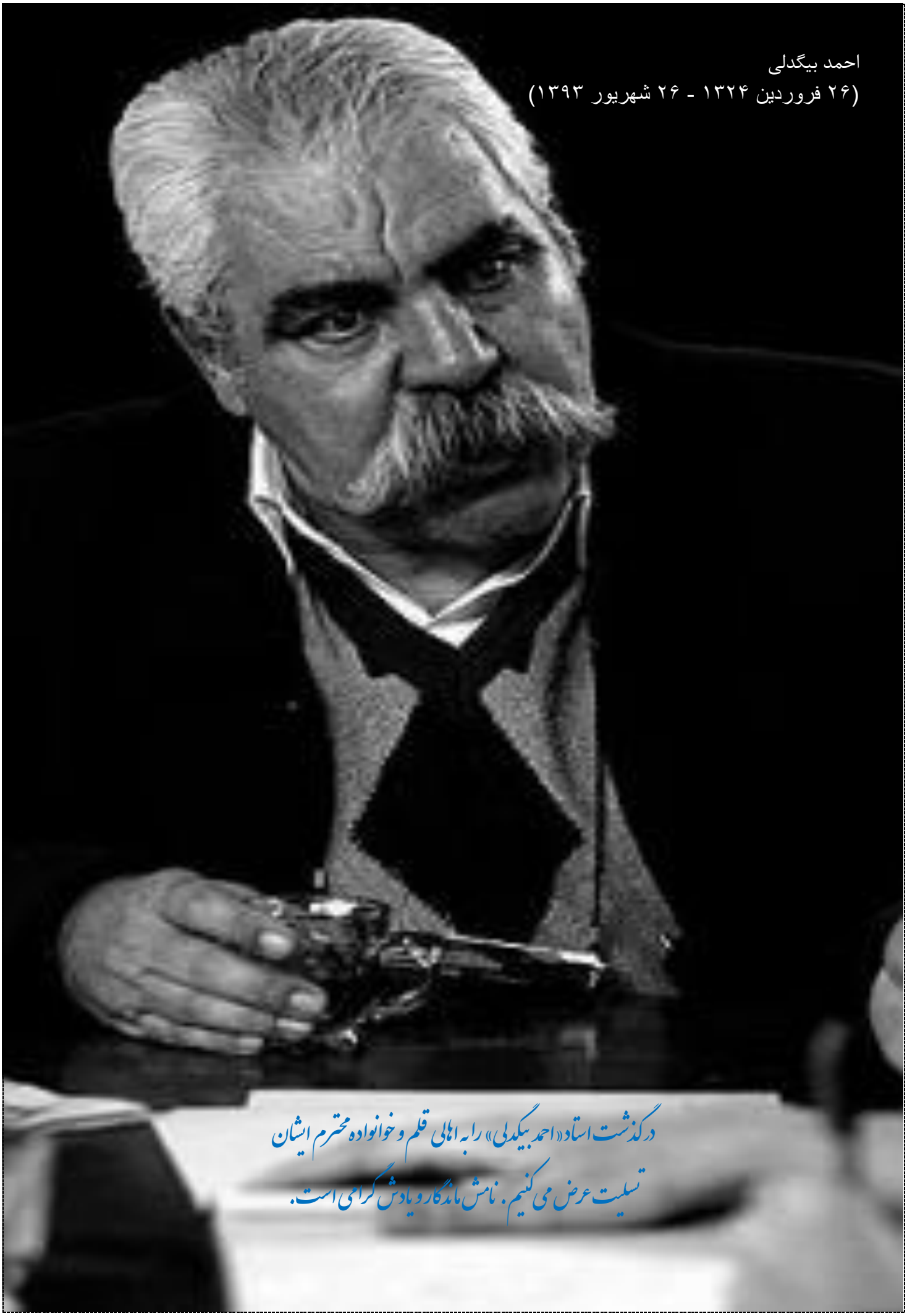
کـوِ چیروُک

سه‌لاحه‌ددین خزرنژاد
کـوِ چیروُک

بیدار خاموش

نقد و بررسی زندگی و شعر ژاله قائم مقامی، شاعر آیینه ها

یاسمن آرنگ


احمد بیگدلی
(۲۶ فروردین ۱۳۲۴ - ۲۶ شهریور ۱۳۹۳)
درگذشت استاد «احمد بیگدلی» را به اهالی قلم و خانواده محترم ایشان
تسلیت عرض می کنیم. نامش ماندگار و یادش گرامی است.

داستان و درباره داستان

خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استاد سرایی

عکس، داستان: داگلاس مارتین، زهرا اسدی

بررسی: جایگاه زن در مرزبان‌نامه، یاسمن بهارآرنگ

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

بررسی داستان کوتاه: فریاد در تاریکی، محمدرضا گودرزی، ریتا محمدی

نقد داستان: زیباترین مفروق جهان، گابریل گارسیا مارکز، فرخنده حق‌شنو

معرفی کتاب کودک: گرگ سایه‌ای، فاطمه مشهدی‌رستم، فرخنده حق‌شنو

بررسی نقش درخت در رمان درخت انجیر معابد: احمد محمود، شهناز عرش اکمل

نقاشی، داستان: واتسون و کوسه‌ماهی، جان سینگلتون‌کاپلی، امیر کلاگر

یادداشتی بر مجموعه داستان: پس از مرگ عیسی، رسول سیمینا، مینا عارفی‌دوست

نقدو بررسی مجموعه داستان: شهر فرشتگان، علی پاینده جهرمی، بهاره ارشدریاحی

شعر، داستان: مجموعه شعر «من یک روز داغ تابستان به دنیا آمدم»، مانا آقایی، غزال مرادی

جستاری بر: چرایی استعداد نویسندگان در بیماری‌های روحی روانی و خودکشی، مهتاب کرانشه

فراخوان سومین جشنواره داستان کوتاه (جایزه ادبی تسنیم)

ویژه نویسندگان فارسی زبان سراسر جهان

موضوع ویژه : زنان افغانستان

موضوع آزاد : با محوریت افغانستان

شرایط شرکت در جشنواره :

* آثار باید در قالب داستان کوتاه و به زبان فارسی باشد.
* علاقمندان به ادبیات داستانی می‌توانند در هر زمینه فقط با یک اثر شرکت کنند.
* اثر ارائه شده نباید در قالب کتاب و نشریه، چاپ و یا در جشنواره‌های دیگر حائز رتبه شده باشند.
* در این جشنواره محدودیت سن وجود ندارد.

مهلت ارسال آثار تا (پایان ماه عقرب) ۳۰/۸/۱۳۹۳ می‌باشد.

نحوه‌ی ارسال آثار: مشخصات کامل نویسنده بصورت پیوست به همراه اثر به آدرس (ایمیل):

Tasnimfestival3@gmail.com

سایت رسمی جشنواره : www.tasnim-ins.com

فراخوان نهمین دوره جایزه کتاب سال شعر – «خبرنگاران»

نهمین دوره جایزه کتاب سال شعر - «خبرنگاران»، در سه بخش کتاب، ویژه (شاعران بدون کتاب) و تجلیل از یک عمر فعالیت شعری، همچون گذشته با داوری جمعی از شاعران خبرنگار و فعال رسانه در حوزه شعر و ادبیات، برگزار می‌شود.

این دوره از جایزه کتاب سال شعر – خبرنگاران، با دبیری علیرضا بهرامی، از شاعران و ناشرانی که در سال ۱۳۹۲ مجموعه شعر منتشر کرده‌اند، دعوت می‌کند تا با توجه به شرایط زیر در بخش کتاب سال جایزه شرکت کنند:

۱- کتاب در سال ۱۳۹۲ منتشر و در شناسنامه کتاب ذکر شده باشد.

۲- چاپ اول و به زبان فارسی در ایران منتشر شده باشد.

۳- برگزیده اشعار یا مجموعه گروهی نباشد.

علاقه‌مندان به شرکت در این بخش باید پنج نسخه از اثر خود را تا ۱۳ آبان‌ماه ۱۳۹۳ به نشانی تهران، صندوق پستی ۱۸۷ - ۱۳۳۵۵، دبیرخانه‌ی جایزه‌ی کتاب سال شعر - خبرنگاران، بفرستند.

در بخش ویژه نیز که برای کشف استعدادهای شعری برگزار می‌شود، آن دسته از شاعرانی که در هر سنی، تاکنون مجموعه شعر منتشر نکرده‌اند، آثار خود را با توجه به شرایط زیر - تنها - از طریق نشانی پست الکترونیکی shaahin.fathyan@gmail.com می‌توانند بفرستند:

۱) شرکت‌کنندگان در این بخش نباید تاکنون (چه در سال‌های گذشته و چه در سال جاری) کتاب مجموعه شعر در ایران منتشر کرده یا برای انتشار به ناشری سپرده باشند.

۲) مجموعه شعرها باید به زبان فارسی باشد.

۳) تعداد شعرها بین ۴۰ تا ۵۰ قطعه بوده و در صورت نرسیدن به این تعداد، لازم است تعداد صفحه‌های مجموعه شعرها بین ۸۰ تا ۱۰۰ صفحه باشد.

۴) آثار باید حتماً در فرمت ویندوز word 2003 یا word 2007 حتماً – حتماً - با قلم Times New Roman باشد. از فرستادن اثر در قالب pdf یا پرینت جدا خودداری شود.

۵) حضور در این بخش برای تمامی شاعران فارسی‌زبان داخل و خارج کشور آزاد است.

در این بخش نیز علاقه‌مندان تا ۱۳ آبان‌ماه ۱۳۹۳ فرصت دارند که شعرهای خود را به نشانی پست الکترونیکی جایزه بفرستند.

امیدواریم که با توجه به شرکت هرساله‌ی شاعرانی فارسی‌زبان از افغانستان و ایرانیان مقیم دیگر کشورهای جهان، امسال شاهد حضور شاعرانی فارسی‌زبان از کشور تاجیکستان نیز باشد.

دیگر خبرها را از وبلاگ جایزه به‌نشانی http://sherekhabarnegar.blogfa.com می‌توانید پیگیری کنید.

تجدید چاپ «تاریخ سینمای مستند» اریک بارنو

کتاب «تاریخ سینمای مستند» نوشته اریک بارنو با ترجمه احمد ضابطی جهرمی از سوی انتشارات سروش برای بار دوم منتشر و به بازار نشر عرضه شد.

کتاب «تاریخ سینمای مستند» با هدف توسعه دانش نظری و افزایش آگاهی مستندسازان، پژوهندگان و علاقه‌مندان سینمای مستند، دانشجویان سینما و تلویزیون در ایران ترجمه و به سرگذشت سینمای مستند در جهان و اختصاصات این گونه سینمایی پرداخته است.

نویسنده کتاب، پروفسور اریک بارنو، استاد بازنشسته دانشکده هنرهای دراماتیک دانشگاه کلمبیا آمریکا، چشم‌اندازهای پیدایش، تکامل و توسعه این نوع فیلم را از عصر لومیر تا دوره رواج مستندهای تلویزیونی تصویر می‌کند و در آن به جریان‌ها و جنبش‌های گوناگون مستندسازی در جهان می‌پردازد.

از آنجا که سینمای مستند دوره‌های متفاوتی را گذرانده و در کشورهای مختلف رشد یافته است، اریم بارنو نیز به طور رضایت‌بخشی به نهضت‌های مستندسازی در انگلستان، روسیه، آلمان، آمریکا، فرانسه، سوئد، هلند، ژاپن، کانادا، لهستان و کشورهای دیگر می‌پردازد.

کتاب «تاریخ سینمای مستند» در پنج بخش؛ نگاهی به عجایب، تصاویر در حال عمل، خشم و هیاهو، عدسی تیره و تار و وضوح دقیق به نگارش درآمده است که هر فصل به طور کامل خواننده را با دنیای سینمای مستند آشنا می‌سازد و مراحل تولید یک مستند خوب را به تصویر می‌کشد.

چاپ دوم این کتاب در ۵۳۴ صفحه و به قیمت ۲۰۰ هزار ریال توسط انتشارات سروش منتشر شده و در اختیار علاقه‌مندان به هنر مستند قرار گرفته است.

آغاز اجرای نمایش «شرفیابی» در تماشاخانه باران

نمایش «شرفیابی» نوشته واسلاو هاول از ۲۳ شهریور ماه امسال به کارگردانی صادق وفایی در تماشاخانه باران اجرای خود را آغاز کرد.

به گزارش سایت ایران تئاتر، در این اثر نمایشی که از جمله آثار مطرح واسلاو هاول است صادق وفایی و بهمن وخشور به

عنوان بازیگرحضور دارند، ضمن این‌که رضا میرچی مترجم، امیر عباس وفایی دستیار کارگردان، حیدر رضایی طراح پوستر، ایلیا مغانلو طراح بروشور، هادی هیربدوش و رضا اخباری عکاس، میثم رایجی دکور، مجید ضمیر لباس دیگر عوامل اجرایی این اثر نمایشی هستند.

صادق وفایی، کارگردانی نمایش درباره جزییات اجرای این اثر نمایشی توضیح داد: «قصه این نمایش مربوط به سال‌های بهار پراگ و آمدن جمهوری در چکسلواکی است که موجب جدا شدن دو کشور چک و اسلواکی شد. البته اصلا موضوع به این جدایی ارتباطی ندارد بلکه تقابل جریان روشنفکری و عموم جامعه است.»

وی افزود: «روایت نمایشنامه داستان بخشی از زندگی رئیس یک کارخانه و یک روشنفکر است که مجبور شده کارگر این کارخانه باشد و ما در این نمایش شاهد تقابل آن‌ها در یک کشمکش صحنه‌ای جذاب خواهیم بود.»

نمایش «شرفیابی» نوشته واسلاو هاول و کار صادق وفایی با بازی بهمن وخشور و صادق وفایی، از ۲۳ شهریور تا هشتم مهر هر روز غیر از شنبه ساعت ۲۰ در تماشاخانه باران میزبان تماشاگران تئاتر است.

علاقه‌مندان برای تهیه و یا رزرو اینترتی بلیت این اثر نمایشی می‌توانند به سایت تیوال مراجعه کنند.

کتاب «اسطوره‌ی صبا» به کوشش «علی دهباشی» منتشر شد

سرانجام پس از سال‌ها کتاب «اسطوره‌ی صبا» که سیری است در زندگی و آثار استاد جاودانه‌ی موسیقی ایرانی بکوشش علی دهباشی توسط انتشارات سخن در ۶۸۸ صفحه منتشر شد و روز یکشنبه در کانون زبان فارسی

رونمایی می‌شود. علی دهباشی در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد:

«زنده‌یاد ابوالحسن صبا (۱۲۸۲ ـ ۱۳۳۶) عاشق بود و به گونه‌ی دیگری غیر از شیوه‌ای که ما هستیم زندگی می‌کرد. در این مکان و زمان قدم نمی‌زد. سال‌هاست که در دنیای موسیقی ما شخصیتی همچون او ظهور نکرده است. استاد صبا اولاً در موسیقی ایرانی مجتهدی تمام‌عیار بودند. عده‌ی این آدم‌ها در تاریخ موسیقی یکصد سال اخیر به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد: آقای حسینقلی، میرزا عبدالله، درویش‌خان، و تا حدی آقایان محجوبی و خالقی هم این کمال را داشتند. وقتی می‌گوییم مجتهد تمام‌عیار به این معناست که به قدری تسلط داشتند و به قدری ادراک عمیق و وسیع داشتند از موسیقی که در ترکیب دستگاه‌ها و آوازها دست ببرند. به عبارت دیگر استنباط کنند مسائل موسیقی را و اسیر دست دگمهای ردیف و دستگاه نبودند.

جنبه‌ی دیگر کار استاد صبا دوران مدرسه‌ی موسیقی ایشان بود. به خلاف تصور بسیاری، هنر اصلی صبا نوازندگی ویلن و یا سه‌تار بود که صاحبان فن معتقدند ویلن صبا از سال ۱۳۱۰ به بعد که مدرسه‌اش را تأسیس کرد دیگر پیشرفتی نکرد. چون وقت برای تمرین نداشت و آن‌هایی که نوازنده‌اند می‌دانند که اگر یک روز تمرین نکنید، دو هفته عقب می‌افتید. البته ایشان نوازنده‌ی فوق‌العاده ماهری بودند و صاحب سبک. و واقعاً صدای ساز ایشان سحرآمیز بود. ولی کار ایشان در مدرسه چیز دیگری بود. ایشان نسلی را پرورید که نگاهی دیگر به موسیقی ایرانی داشت. امکانات بی‌پایانی را در موسیقی به ما نشان دادند. اگر به صدها ترآن‌های که شاگردان صبا ساخته‌اند توجه کنید، عمق زحمات استاد صبا را می‌شود درک کرد.

جنبه‌ی دیگر کار استاد صبا، مطالعات و پژوهش گسترده‌ی ایشان در زمینه‌ی موسیقی ایرانی بود. نزدیک به دو دهه مطالعات منسجم ایشان درباره‌ی موسیقی ایران به ویژه موسیقی محلی دستاوردهای ارزشمندی برای تاریخ موسیقی ایران داشت که در اینجا به یک قسمت کوتاه از یادداشت‌های ایشان با هم نظری می‌افکنیم:

«موسیقی ایرانی، موسیقی محلی است یعنی مخصوص این آب و خاک است و در جای دیگر دنیا این قسم موسیقی معمول نیست. این موسیقی تا سی سال قبل که هنوز تمدن اروپائی در شؤون ما رخنه نکرده بود برای حوائج و ضرورت ما کافی بود، یعنی قدما و مطلعین و علمای ما نغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ما را از کلیه‌ی ولایات، قصبات و دهات از خواندن افراد جمع‌آوری کرده و مجموعه‌هایی به نام دستگاه تنظیم کرده و مورد استفاده قرار می‌داده‌اند...»

از جمله دیگر فعالیت‌های استاد صبا همکاری وی با انجمن موسیقی ملی ایران است که در چند کلاس این انجمن تدریس می‌کردند و یکی از تجربیات خود را که واقعاً در نوآوری بی‌نظیر است در همان انجمن به اجرا درآورد و آن قطعه‌ی **دیلمان** بود که استاد سال‌ها پیش از آن به دنبال مطالعاتش در گیلان به نت درآورده بود که استاد جواد معروفی آن را برای ارکستر تنظیم کرده و با آواز بنان در بهمن‌ماه ۱۳۲۴ اجرا شد.

آنچه را که باید درباره‌ی زندگی و آثار استاد صبا بدانیم در مقالات این کتاب از قلم شاگردان ایشان که هم‌اکنون از اساتید موسیقی ایران هستند خواهید خواند و نکته‌ای نمانده است که مورد بحث قرار نگیرد و حجم یادنامه‌ی استاد در ابتدا نزدیک به هزار صفحه بود. نظر به امکانات محدود و فرصت کم برای انتشار در آستانه‌ی سالگرد درگذشت استاد، بخشی از مقالات کنار گذاشته شد.»

جایزه بهترین فیلمنامه ونیز به رخشان بنی‌اعتماد

جایزه بهترین فیلمنامه هفتادویکمین جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز به راویان «قصه‌ها»ی رخشان بنی‌اعتماد رسید. در ساعت ۱۹ به وقت ونیز در تالار سالاگرانده کاخ سینما در «لیدو» ونیز از میان جایزه‌های اصلی، جایزه برترین فیلمنامه، نصیب رخشان بنی‌اعتماد و فرید مصطفوی شد.

به نوشته شرق، شب پایانی جشنواره ونیز شب گذشته در ایتالیا برگزار شد و فیلمنامه «قصه‌ها» در رقابت با ۲۰رقیب، گوی سبقت را از آن‌ها ربود. بنی‌اعتماد در آخرین ساخته خود با گردآوردن همه شخصیت‌های اصلی فیلم‌های پیشین خود از «خارج از محدوده» تا «خون‌بازی» روایتی از تهران امروزی را در پس سرنوشت شخصیت‌های خود جای داده است. شاید در میان جایزه‌های این جشنواره قدیمی و مهم اروپایی، بهترین جایزه‌ای بود که نصیب فیلم‌سازی شد که روایتگری، مهم‌ترین خصوصیت کارهایش است. ■

جستاری بر چراییِ استعداد نویسندگان در بیماری‌های روحی روانی و خودکشی *

«مهتاب کرانشه»

در دوران پر تنش قرن حاضر، انسان بیش از هر زمان دیگر در معرض احساسات و تمایلات ویران‌گر و استرس‌های شناخته و ناشناخته قرار دارد. زندگی‌ای که قرار بود با شکوفایی تکنولوژی آسان‌تر شود؛ عملاً انسانِ نسل حاضر را دچار سردرگمی‌های عدیده‌ای کرده است که نمودش در روح و جان او به‌شکل بیماری‌های روحی روانی و روان‌تنی نمود پیدا کرده است. در این میان باید اذعان داشت نویسندگان و هنرمندان باوجود روح تأثیرپذیر و شکننده بیش از دیگر قشرهای جامعه از این استرس‌ها تأثیر میگیرند و این شاید به این خاطر باشد که آن‌ها بیشتر از دیگر افراد، درگیر این سوال می‌شوند که هدف از این‌همه تلاش در جهانی که روز به روز بیشتر به‌سمت پوچی و تکرارِ روابط ظالمانه حرکت می‌کند چیست؟ آلبر کامو[1] در «افسانه‌ی سیزیف» خودکشی را اساسی‌ترین مسئله‌ی فلسفه می‌شمرد، زیرا به گمان او انسان با طرح آن، به ارزشیابی مفهوم زندگی دست زده و به‌دنبال معنایی برای آن می‌گردد. از این‌رو بسیاری از نویسندگان مدرن در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، چه در زندگی شخصی خویش و چه در نوشته‌هایشان، با مقوله‌ی بیماری و سلامتی‌شکننده روبرو بوده‌اند. در نگاهی دیگر این شکنندگی شاید به این خاطر باشد که لایه‌ی دفاعی هنرمند در برابر استرس‌ها و انواع فشارهای اجتماعی ظریف‌تر است و بیشتر و زودتر از دیگر افراد جامعه دچار سرخوردگی می‌شود.

با مطالعه‌ی آثار تعدادی از شاعران و نویسندگان و خواندن احوال درون و نجواهای دلشان تعجبی نخواهید کرد که بدانید آن‌ها دچار بیماری‌های روحی روانی بوده‌اند و یا با خودکشی به زندگی خود پایان داده‌اند. همچنین می‌توان گفت، به‌غیر از مسائل اجتماعی، نفس نوشتن نیز برای نویسنده و یا شاعر امری پرفشار و استرس‌آور است. زیرا همان‌طور که می‌دانیم نوشتن مساله‌ی شدن است؛ شدنی همواره ناکامل و همواره در میانه شکل گرفتن. نوشتن یک فرآیند است، یعنی گذرگاهی از زندگی است که هم از امر قابل زیستن و هم از امر زیسته شده درمی‌گذرد. نوشتن از شدن، جدایی‌ناپذیر است. در نوشتن آدمی زن می‌شود؛ مرد می‌شود؛ گیاه یا جانور می‌شود؛ مولکول می‌شود و تا نقطه‌ای پیش می‌رود که دیگر امری درک‌ناپذیر می‌گردد. این شدن‌ها ممکن است از طریق خطی ویژه به یکدیگر پیوند بخورند. از بررسی‌های انجام شده می‌توان فهمید که رابطه‌ی خلاقیت و نبوغ با بیماری‌های روانی حداقل از دوهزار سال پیش موردبحث بوده است. گاهی به‌عنوان هدیه‌ی خدایان و گاهی نابهنجاری تلقی شده است. ارسطو خلاقیت را با صرع، مالیخولیا و افسردگی مرتبط می‌سازد. او عقیده دارد که در زمینه فلسفه، سیاست، شعر و هنر افرادی که برجسته شمرده شده‌اند همگی تمایل به افسردگی داشته‌اند. و یکی از نظریه‌های باستانی خلاقیت، آن را به‌عنوان دیوانگی در نظر میگیرد. این دیدگاه، خودجوشی و غیرعقلانی بودن خلاقیت را نتیجه جنون می‌داند. موضوع نبوغ و دیوانگی قرن‌ها ادامه می‌یابد و بحث مالیخولیا در قرن شانزده و هفده میلادی میان هنرمندان با رواج شدیدی پیش می‌رود. لمبروزو[2] در کتاب معروف خود (بشر نابغه) تأکید می‌کند که انسان به مقتضای ساختمان زودشکن اعصاب خود، خواه ناخواه به‌سوی جنون سوق داده می‌شود و نبوغ را یک‌نوع جنون انسان‌های خوشبخت می‌داند که آنان را به‌جای سوق دادن به بیمارستان‌های روانی، به اوج شهرت و افتخار می‌رساند. از بررسی زندگی بسیاری از دانشمندان و هنرمندان نامی و مشهور این نتیجه حاصل می‌شود که احتمالاً بین خلاقیت هنری و اختلالات روانی رابطه‌ای وجود دارد. برای مثال در تحقیقی، ارنست همینگوی، ویرجینیا ولف، ریچارد براتیگان و سیلویا پلات جزء آن‌دسته از نویسندگان و هنرمندانی بودند که بیش از دیگران با مشکلات روانی دست و پنجه نرم کرده‌اند. در بین اهالی ادبیات در ایران نیز بسیاری از نویسندگان بوده‌اند که دچار بیماری‌هایی از این نوع بوده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به صادق هدایت، فروغ فرخزاد، غزاله علیزاده، اسلام کاظمیه، منصور خاکسار و... اشاره کرد. عده‌ای از این‌ها دورانی از زندگی خود را در آسایشگاه‌های روانی سپری کردند و یا با خودکشی به زندگی خود پایان دادند.

موضوع نبوغ و دیوانگی قرن‌ها ادامه می‌یابد و بحث مالیخولیا در قرن شانزده و هفده میلادی میان هنرمندان با رواج شدیدی پیش می‌رود.

[1] Albert Camus نویسنده و روزنامه نگار فرانسوی 1913-1960

[2] Cesar Lombrozo متخصص جرم‌شناسی ایتالیایی 1836-1909

حورا یاوری منتقد ادبی به‌دلیل دغدغه‌های روانکاوانه‌ی خود، مسائل تاریخی و اجتماعی ادبیات ایران را در چارچوب برآمده از تئوری‌ها و دستاوردهای این نوع نقد مطرح می‌کند. او عقیده دارد: «اگر هدایت را شروع ادبیات داستانی ایران بدانیم؛ تا امروز خصوصیت انزواطلبی در تمام نویسنده‌های ایرانی دیده شده است –البته به‌جز بعضی از نویسنده‌های حزبی – یعنی افسردگی با انزوا هم‌سو شده است. نویسندگانی چون اسماعیل فصیح، هوشنگ ابتهاج، صادق هدایت، ابراهیم گلستان و خیلی‌های دیگر و همه این‌ها هم دم از شکست اجتماعی می‌زنند؛ یعنی جامعه را دلیل اصلی انزوایشان می‌دانند.

در تحقیقی، سیصد و نود و یک مردِ مشهور در علم، فلسفه، سیاست و هنر موردارزیابی قرار گرفتند. این افراد شامل دانشمندان و مخترعان، فلاسفه، نقاشان، مجسمه‌سازان و موسیقی‌دانان و رمان‌نویس‌ها بودند. از میان آن‌ها، انحرافات شدید شخصیتی فقط در هنرمندان دیداری (نقاش و مجسمه‌ساز) و نویسندگان دیده شد. افسردگی، الکلیسم و مشکلات جنسی نیز بیشتر از سایر گروه‌ها در میان این هنرمندان شایع بود. به‌طور کلی از ۳۴ بازنگری پژوهشی در این زمینه بسیاری از مؤلفان اصرار داشته‌اند که بین خلاقیت و بیماری‌های روانی ارتباط علمی وجود دارد.

در آماری هم که به‌وسیله وزارت بهداشت آمریکا انجام شد؛ نویسندگی یکی از ۱۰ شغلی است که خطر افسردگی در آن بسیار بالاست و البته احتمال ابتلای مردان نویسنده به این بیماری بیشتر است.

سایت بهداشت آمریکا نویسندگی و اشتغال به هنر را از حرفه‌های بسیار حساس خوانده است. حقوق نامنظم و انزوا احتمال ابتلای نویسندگان به افسردگی را افزایش می‌دهد و در این بین هفت‌درصد مردهای هنرمند و نویسنده به‌شکل حاد به این بیماری دچار می‌شوند. افسردگی با آدم‌هایی که سر و کارشان با هنر و فلسفه است، عارضه‌ی غریبه‌ای نیست. سبک زندگی این افراد آن‌ها را به‌سوی افسردگی می‌کشاند. سیمون برت[۳] رمان‌نویسی‌که به مبارزه خود با افسردگی اعتراف کرده؛ نتیجه تحقیقات این سایت را تأیید و به خودکشی نویسندگان بزرگی چون ویرجینیا وولف، سیلویا پلات، ارنست همینگوی و انه سکستن اشاره می‌کند. او می‌گوید: «ساعت‌ها تنها می‌نشینی، نوشتن می‌تواند درمان شگفت‌انگیزی باشد اما در عین حال شما در خودتان فرو می‌روید؛ و اگر داستان می‌نویسید و در کار خلق شخصیت‌های مختلف هستید؛ ارزیابی خویشتن و شک به خود، اموری اجتناب‌ناپذیر می‌شوند.»

علاوه بر این، اغلب نویسندگان، درون‌گرا و آرام هستند و از اینکه اثرشان در جمع ارزیابی شود دچار استرس می‌شوند. نویسندگان هم مانند دیگر افراد، شرایط جاری اقتصادی را درک می‌کنند. این حرفه همیشه نامطمئن بوده و امروز بسیاری از نویسندگان متوسط جواب منفی از ناشران میگیرند. از سوی دیگر در نگاهی عمیق به چرخه نوشتن دو مرحله را درمی‌یابیم که نویسندگان در آن دو مرحله در اوج حساسیت و آسیب‌پذیری هستند. برت معتقد است: «تقریباً همه نویسندگانی‌که می‌شناسم واکنشی مشابه پس از پایان یک رمان دارند. ۲۴ ساعت سرور و شادی و سپس هجوم فکرهای منفی که با پایان کار ظاهر می‌شوند. در این صورت یا افسرده می‌شوید یا دچارسرخوردگی.»

اغلب نویسندگان، درون‌گرا و آرام هستند و از اینکه اثرشان در جمع ارزیابی شود دچار استرس می‌شوند.

وی می‌افزاید: «مرحله دیگر زمانی است که دوسوم یا سه‌چهارم رمانی را نوشته‌اید. زمانی‌که من نامش را «شکست سه‌چهارم» می‌گذارم. زمانی‌که ایده‌های پایان رمان را چندان دوست ندارید. برای افرادی‌که یکی دوسال وقت صرف نوشتن رمان می‌کنند این مدت می‌تواند چند ماه طول بکشد.» شاید در این زمان کلینیک پزشکی، تشخیص افسردگی حاد بدهد؛ اما این تنها حس نویسنده در این مقطع زمانی نیست. احساس خشم، وحشت، ترس، زجر، درماندگی و اشتیاق ناگزیر به مرگ نیز از دیگر احساسات نویسنده در این دوران هستند. در این دوران نویسنده برای زنده ماندن جان می‌کند. در این میان می‌توان به دیوانگی هولدر لین و نیچه، خودکشی سلان و بنیامین، انزوای کارل کراوس، کانت و شوپنهاور یا تبعید خودخواسته‌ی هاینهو مارکس اشاره کرد.

در مورد خودکشی در هنرمندان نیز، گویی این مقوله با عالم هنر و نویسندگی عجین شده است. البته این به آن معنا نیست که همه‌ی هنرمندان دست به خودکشی زده‌اند؛ اما زندگی عده‌ی بی‌شماری از هنرمندان و نویسندگان جهان مانند مایاکوفسکی، ون‌گوگ، ویرجینیا وولف، رومن گاری و... با خودکشی به پایان رسیده است. حقیقت این است که ذهن نویسنده چه آگاهانه و چه ناخودآگاهانه با اندیشه‌ی خودکشی درگیر است. عده‌ای بر این اندیشه چیره می‌شوند و عده‌ای هم نه. هدایت در قسمتی از یکی از داستان‌هایش به‌نام «مرگ»

---

[۳] Simon Brett نویسنده بریتانیایی

چنین می‌نویسد: «مرگ همه هستی را به یک چشم نگریسته و سرنوشت آن‌ها را یکسان می‌کند: نه توانگر می‌شناسد نه گدا نه پستی نه بلندی و در مغاک تیره آدمیزاد گیاه و جانور را در پهلوی یکدیگر می‌خواباند. تنها در گورستان است که خونخواران و دژخیمان از بیدادگری خود دست می‌کشند. بی‌گناهان شکنجه نمی‌شوند. نه ستمگر است نه ستمدیده بزرگ و کوچک و در خواب شیرینی غنوده‌اند. چه خواب آرام و گوارای که روی بامداد را نمی‌بینند. داد و فریاد و آشوب و غوغای زندگانی را نمی‌شنوند. بهترین پناهی است برای دردها غم‌ها رنج‌ها و بیدادگری‌های زندگانی. آتش شرربارِ هوی و هوس خاموش می‌شود. همه این جنگ و جدال‌ها کشتارها و زندگی‌ها کشمکش‌ها و خودستایی‌های آدمیزاد در سینه خاک تاریک و سرما و تنگنای گور فروکش کرده و آرام میگیرد.»[۴]

صادق هدایت نخستین نویسنده و ادیب ایرانی است که در ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ در آپارتمان اجاره‌ای‌اش در پاریس با گاز خودکشی کرد.

دو پژوهشگر از دو دانشگاه تگزاس و پنسیلوانیا به بررسی آثار ۹ نویسنده‌ی آمریکایی، انگلیسی و روسی نشستند که خود را کشته بودند. این‌دو به‌کمک نرم‌افزار ویژه‌ی زبان‌شناسی ۳۰۰ شعر را مورد پژوهش قرار دادند. این نرم‌افزار می‌تواند واژه‌هایی پیدا کند که مربوط به احساسات منفی می‌شوند و یا واژه‌هایی را بیابد که به خود شاعر و نویسنده باز می‌گردند. این پژوهش نشان داد، هرچه نویسنده‌ای در آثارش بیش‌تر از «من» حرف بزند، بیش‌تر در معرض خطر احتمال خودکشی قرار دارد. تأکید بر این ضمیر، نشانه‌ی تمرکز روی خویش و جدا شدن از دیگران است که به‌نوعی می‌تواند نشانه‌ای از انزواطلبی و یا افسردگی فرد نویسنده و یا شاعری که خودکشی کرده باشد. برای مثال سیلویا پلات در آثار متأخرش بیشتر از ضمایری استفاده می‌کرد که کم‌تر به احساس جمعی، به وابستگی به محیط پیرامون‌اش اشاره داشتند. به‌کار بردن هرچه کم‌تر «ما» حاکی از انزوای رو به رشد او بود. و یا در بین شاعران ایرانی می‌توان به خودکشی «وریا مظهر» از شاعران تبعیدی مقیم فنلاند اشاره کرد. او که در داستان‌هایش یک شاعر و در شعرهایش یک داستان‌گوی غمگین است؛ بر روابط حقیر زندگی طغیان می‌کند و آن‌ها را همواره به چالش می‌کشد. دستاورد او در این میان یک اندوه عمیق و نهادینه شده است که با مرگ‌خواهی پهلو می‌زند.

باید دانست آن‌چه روانشناسی می‌تواند درباره‌ی هنر بگوید همواره محدود به نشو و نمای فعالیت هنری خواهد بود؛ بی آن‌که هرگز به ذات و جوهر هنر دسترسی پیدا کند. البته ممکن است به توان شرایط آفرینش هنری و موضوع و طرز عمل انفرادی آن را، به روابط شخصی شاعر با پدر و مادرش بازگشت داد؛ ولی این امر از لحاظ فهم هنر، هیچ کمکی به ما نخواهد کرد زیرا برقرار ساختن این پیوند در موارد بسیار دیگر به‌خصوص در مورد اختلالات مرضی غیرممکن است. در این حال توجه و دقت به وضعیت روحی و سوابق روانی زندگی هنرمند به‌طور نامحسوس به‌جای آنکه به‌سوی اثر هنری معطوف شود، در پیچیدگی‌های گاه گشودنی روانی گم می‌شود و شاعر را تبدیل به مریضی می‌کند که باید در مطب به حال او پرداخت. اما در این بین خود هنر می‌تواند به کمک هنرمند بیاید. باید گفت چیزی در اصول هنر نهفته است که موجب افسردگی نمی‌شود، و بسیار شیرین است. این نظر که برای خلق هنر باید زجر کشید نامربوط است. اگر فقط افسرده باشید نمی‌توانید به وزن و قافیه فکر کنید و یا نوآوری کرده و زیبایی و حس و تصویر بیافرینید. پس با نگاه خلاقانه و متفاوت نسبت به نتایج به‌دست آمده از این تحقیقات می‌توان نتیجه‌ای استثنایی هم گرفت و آن اینکه اختلالات روانی در بین اهالی هنر و ادبیات نه تنها یک ننگ و بدنامی نیست بلکه ممکن است نشان‌دهنده‌ی استعداد فرد در زمینه مسائل هنری باشد و هنرمند مبتلا به اختلالات روانی می‌تواند به‌جای اینکه به‌خاطر ابتلا به این اختلالات ناراحت باشد و احساس گناه نماید؛ مثبت‌تر به موضوع نگاه کند که این نگاه مثبت، خود اثری مؤثر بر توانایی مقابله با بیماری ایجاد خواهد کرد و هم‌چنین از بالارفتن آمار مرگ خودخواسته بر اثر افسردگی و فشار روزمرگی خواهد کاست. ■

منابع تالیف:

- «نویسنده ایرانی از مخاطب ایرانی دلتنگ است.»، سایت آفتاب، گفتگوی محمد آزرم با حورا یاوری

- نگاهی به پدیده خودکشی در میان هنرمندان، گفت وگو با رضا حیرانی – سایت رادیوزمانه ۱۳۹۰/۰۲/۳۰

- خودکشی، علت‌ها و پاسخ‌های ممکن - ناصر غیاثی سایت رادیو زمانه -۱۰ فروردین ۱۳۸۹

- مقاله‌های انتقادی و کلینیکی –ژیلدلوز–ترجمه زهره اکسیری

- مجموعه‌ای از آثار صادق هدایت - گردآوری و مقدمه: محمد بهارلو - انتشارات طرح نو - چاپ اول، زمستان ۷۲

- سایت روزنامه گاردین

***این پژوهش اول‌بار همراه با پژوهش‌های دیگر نویسندگان تحت عنوان مجموعه‌ای به‌نام «جنون کسب و کار من است» در سایت والس ادبی منتشر شد و به خاطر در دسترس نبودن سایت والس، بازنشر آن در ماهنامه ادبیات داستانی چوک و سایت چوک انجام می‌گیرد.**

[۴] سایت ویکی‌پدیا –صادق هدایت

نقد و بررسی مجموعه داستان «شهر فرشتگان»

نویسنده «علی پاینده جهرمی»، «بهاره ارشدریاحی»

این کتاب دومین تجربه‌ی داستان‌نویسی علی پاینده جهرمی است، بعد از کتاب «**افسانه هفت رئیس**» که در سال ۱۳۹۱ توسط انتشارات **ارم شیراز** منتشر شده است. مجموعه داستان (**شهر فرشتگان**) دومین کتاب از مجموعه‌ی پنج جلدی دوره‌ای با عنوان (**ادبیات بی‌ربطی**) است که در سال ۱۳۹۳ توسط نشر مس به بازار کتاب عرضه شده است. همان‌طور که در مقدمه‌ی این کتاب آمده، در مجموعه‌ی پنج جلدی ادبیات بی‌ربطی مجموعه‌ای از داستان‌های تجربی با گرایشات نوگرایانه جمع‌آوری شده است. در مقدمه‌ی کتاب آمده: «در این مجموعه، کلمات در هر خط خود را می‌شکنند؛ نه تنها خود را که کلمه‌ی بعدی را، نه تنها کلمه‌ی بعدی را که جمله‌ی بعد را که جملات و پاراگراف و مفاهیم را، که فرم را، که بی‌فرمی را، ایسم و ژانر درون داستان را، داستان در داستان خود را می‌شکند و استواری دال و مدلولی را به پی‌ریزی شکننده‌ی بی‌ربطی تبدیل می‌کند. نشانه‌ها نشانی از نشانه‌های معمول زندگی روزمره ندارند. نشانه‌ها مرجعیتی ندارند و دستور زبان نیست که دستور می‌دهد بلکه فضای شکننده‌ی ذهن راوی سرکش است که این ارابه‌ی بی‌مرجع را به جلو می‌راند.»

مجموعه‌ی (**شهر فرشتگان**) ۱۰۴ صفحه است مشتمل بر ۲۱ داستان کوتاه با عناوین:

+ منشأ صدا
+ مسکن
+ داستان نازنین
+ محبت
+ عصا
+ که چرا؟
+ واقعیت
+ قطار
+ هفت میلیاردمین
+ کمی آن‌طرف‌تر، سرِ کوچه
+ فرفرک
+ امروز قرار است بنویسی
+ مدرن‌وار
+ شاپرک و زنبور
+ باران
+ صرفِ ناهار
+ راز پنهانِ من
+ زیبایی
+ تفاوت
+ شهر فرشتگان
+ آخرین نامه

که از داستانی دو جمله‌ای تا داستانی ۱۶ صفحه‌ای در آن دیده می‌شود. همان‌طور که به ویژگی‌های کتاب‌های مجموعه ادبیات بی‌ربطی اشاره کردیم، این مجموعه داستان هم به‌طور واضح و آشکار تلاش کرده برای ایجاد فرم‌های تازه و نو و خلاقانه در زبان و محتوا و ساختار؛ که تا حد زیادی هم موفق بوده است.

در مجموعه‌ی پنج جلدی ادبیات بی‌ربطی، مجموعه‌ای از داستان‌های تجربی با گرایشات نوگرایانه جمع آوری شده است.

می‌توان ساختارشکنی‌های متنوع این مجموعه داستان را از جنبه‌های متفاوت مورد بررسی قرار داد. در آغاز، داستان‌ها را از نظر حجمی مورد بررسی قرار می‌دهیم. اگر بخواهیم به تعریف نخستین و ابتدایی داستان‌کوتاه از ادگار آلن‌پو برگردیم که: «داستان‌کوتاه، داستانی است که بتوان آن‌را در یک نشست خواند.» در این‌صورت می‌توان تمام داستان‌های این مجموعه را به‌طور نسبی، داستان‌کوتاه خواند. در تقسیم‌بندی انواع (Fiction) از نظر حجم، دسته‌بندی مرجع به این صورت است:

+ Flash Fiction: داستان کمتر از ۲۰۰۰ کلمه (در برخی از تعاریف، ۱۰۰۰ کلمه)، (حدود ۵ صفحه).
+ Short Story: داستان بین ۲۰۰۰ و ۷۵۰۰ کلمه، (بین ۵ تا ۲۵ صفحه).
+ Novella: داستان بین ۷۵۰۰ و ۱۷۵۰۰ کلمه، (بین ۲۵ تا ۶۰ صفحه).
+ Novella: داستان بین ۱۷۵۰۰ و ۵۰۰۰۰ کلمه، (بین ۶۰ تا ۱۷۰ صفحه).
+ Novel: داستان بالای ۵۰۰۰۰ کلمه، (بالای ۱۷۰ صفحه).
+ Epic: داستان بالای ۲۰۰۰۰۰ کلمه، (بالای ۶۸۰ صفحه).

که البته در تعاریف جدید خود فلش‌فیکشن نیز باتوجه به تعداد کلمات، محتوا، پایان‌بندی، چینش صحنه‌های داستانی و بحران اصلی به گروه‌های مختلفی تقسیم می‌شود. در کلی‌ترین حالت، داستان‌کوتاهِ زیر ۱۰۰۰ کلمه را به دو گروه تقسیم می‌کنند:

+ Flash Fiction: داستان‌کوتاه بین ۳۰۰ تا ۱۰۰۰ کلمه‌ای.

+ Micro Fiction: داستان‌کوتاه بین ۱۰ تا ۳۰۰ کلمه‌ای.

که کوتاه‌ترین میکروفیکشن نوشته شده تا به امروز را به ارنست‌همینگوی نسبت می‌دهند: «یک جفت کفش بچه‌گانه، تقریباً نو، برای فروش.»

البته نامگذاری‌های دیگری نیز برای انواع فلش‌فیکشن‌ها داریم، مانند:

Sudden Fiction, Micro Fiction, Short Short Stories, Postcard Fiction, Nano Fiction,Three-Minute-Fiction and Quick Fiction

بین داستان‌های این مجموعه، داستان‌های: «عصا»، «هفت میلیاردمین»، «باران»، «تفاوت»، «مسکن»، «محبت»، «که چرا؟»، «کمی آن‌طرف‌تر، سرِ کوچه»، «شاپرک و زنبور»، «زیبایی»، فلش‌فیکشن‌های کمتر از دو صفحه هستند که کوتاه‌ترینِ آن‌ها داستان (زیبایی) است با دوجمله: «گل سرخی را در باغچه‌ی وسط خیابان دیدم. آن‌قدر زیبا بود که نتوانستم نچینمش.»

همان‌طور که در تعریف فلش‌فیکشن آمده، این گونه‌ی داستانی به‌دلیل تفکر مینی‌مال خود که در بعضی آثار به حد افراط می‌رسد، فضای ساخت و پرداخت بحران و شخصیت و گره‌های فرعی را ندارد. این آثار با مخاطب خاص خودشان ارتباط برقرار می‌کنند و عموماً با طرح پارادوکس‌های ظریف، سعی در پرداخت مفهومی عمیق به کمک نیروی طنز دارند. مانند داستانی که در بالا به آن اشاره شده که برخلاف انتظار مخاطب، گل زیبا در آن چیده می‌شود. تقابل بین زیبایی و لحن شعارگونه‌ی راوی در توصیف آن و در آخر چیده شدن گل توسط او، می‌تواند حس کمدی-تراژیک انحطاط زیبایی به‌دلیل ذات و وجود غیرقابل تغییرش را به مخاطب منتقل کند؛ به عبارت دیگر انتقال مفهومی ناتورالیستی و حتی جبرگرایانه با استفاده از کمترین تعداد کلمات و در مینی‌مال‌ترین حالتِ ممکن.

□

داستان‌های دیگر این مجموعه نیز در شکل‌های متفاوتی از فرم و ساختار ارائه شده‌اند. داستان‌هایی از این مجموعه که از نظر محتوایی به مفهوم و تعریف (Meta Fiction) نزدیک‌ترند، عبارتند از: «داستان نازنین»، «واقعیت»، «مدرن‌وار»، «امروز قرار است بنویسی».

این داستان‌ها به‌طور مشخص اشاره دارند به قدرت نویسنده در دخالت در سرنوشت شخصیت‌هایش. این دخالت در برخی داستان‌های دیگر مجموعه نیز به صورت کمرنگ‌تر و نامحسوس‌تر به‌کار رفته، ولی در این چهار داستان این دخالت آن‌قدر پررنگ و واضح است که داستان به‌سمت متافیکشن متمایل شده‌است. در داستان Meta Fiction نویسنده تلاش می‌کند که روند پیشبرد داستان را به مخاطب نشان دهد و قدرت خودش را در حد خدایی کردن بر شخصیت‌ها و تغییر ناگهانی و لحظه‌ای سرنوشت آن‌ها -که اغلب از منطق داستانی دور است-نشان دهد. در دو داستان «مدرن‌وار» و «امروز قرار است بنویسی» به‌طور مشخص روند نگارش داستان توسط نویسنده، داستان شده است ولی در داستان‌های «نازنین» و «واقعیت» با اینکه با به‌هم‌ریختگی زمانی و حوادث، قدرت نویسنده در پس و پیش کردن خرده‌روایت‌ها و ترتیب و میزان جزئیات نگارش آن‌ها به رخ مخاطب کشیده شده، ولی داستان روند دراماتیک خود را طی می‌کند و داستان، دارای شخصیت‌پردازی کامل و بحران اصلی و گره‌های فرعی است. نویسنده در گره‌گشایی داستان دخالت می‌کند

در داستان Meta Fiction نویسنده تلاش می‌کند که روند پیشبرد داستان را به مخاطب نشان دهد و قدرت خودش را در حد خدایی کردن بر شخصیت‌ها و تغییر ناگهانی و لحظه‌ای سرنوشت آن‌ها -که اغلب از منطق داستانی دور است- نشان دهد.

و آن‌طور که خودش می‌خواهد داستان را روایت می‌کند.

در دو داستان دیگر؛ «مدرن‌وار» و «امروز قرار است بنویسی»، می‌توان امکان پست‌مدرن بودن آن‌ها را نیز بررسی کرد، ولی از آنجا که این مجموعه تلاشی بر منطق معمول داستان‌نویسی ندارد، به‌نظر می‌رسد نویسنده حتی از پست‌مدرن شدن داستان‌هایش نیز می‌گریزد. با اینکه نشانه‌های ارجاعات برون متنی و کلاژ به‌وضوح در این داستان‌ها دیده می‌شود، ولی مشاهده می‌کنیم که نویسنده در داستان «امروز قرار است بنویسی» با لحن طنز و به‌شیوه‌ی سیلان ذهن ارجاعات بیش از اندازه‌ای به شخصیت‌ها و حوادث دارد و همچنین در داستان «مدرن‌وار» با تمهیداتی مانند غلط‌های املایی، اشتباهات فاحش نگارشی، به‌هم ریختگی شکل پاراگراف‌ها و نیز اشاره‌ی مکرر به نقش منتقدان در بررسی این‌گونه داستان‌ها، در واقع سعی داشته روند پست‌مدرن نویسی در داستان‌کوتاه را هجو کند.

در سایر داستان‌های این مجموعه نویسنده از فضاسازی، شخصیت‌پردازی‌های اگزجره، استفاده از المان‌های سورئال و عدم پیروی از منطق روابط علی و معلولی بین اجزای داستان برای تجربه‌گرایی و ساختارشکنی استفاده کرده است. که از نمونه‌های موفق آن می‌توان به تحولات ظاهری و بعدتر، باطنی شخصیت در داستان «شهر فرشتگان» اشاره کرد. این جنس از تحول و تغییر که از ظاهر شخصیت آغاز می‌شود در داستان «واقعیت» نیز به‌کار رفته است.

نویسنده در داستان «آخرین نامه» فضایی رئال و سانتی‌مانتال از جنس داستان‌های کلاسیک را تجربه می‌کند.

نویسنده در داستان «آخرین نامه» فضایی رئال و سانتی‌مانتال از جنس داستان‌های کلاسیک را تجربه می‌کند که به‌دلیل استفاده از گره‌گشایی‌های غیرمستقیم و دادن موتیف‌های متعدد به‌عنوان کلیدِ گره‌گشایی به مخاطب، از کلیشه‌ی این‌گونه داستان‌ها دور شده است.

نویسنده در داستان‌های «قطار» و «راز پنهان من» به گونه‌های داستانی فانتزی و سورئال نزدیک شده‌است.

در پایان می‌توان گفت نویسنده در اغلب تجربه‌های خلاقانه در این مجموعه به‌طور نسبی موفق بوده و در بررسی و ارزش‌گذاری قاطع این‌گونه آثار تجربی، نباید ارزش ریسک‌پذیری نویسنده در ایجاد خلاقیت و تنوع داستان‌ها را نظر دور داشت. ■

بررسی داستان «فریاد در تاریکی»

«محمدرضا گودرزی»؛ «ریتا محمدی»

نصف روز است که دارم دنبال اتاق یا خانه‌ی اجاره‌ای می‌گردم. هرجا می‌روم یا گران است یا شلوغ. یک‌ماه مرخصی بدون حقوق گرفته‌ام آمده‌ام شمال، در سکوت و تنهایی رمانم را بنویسم. بعد از چند سال بالاخره به این نتیجه رسیدم که تا آخر عمر هم اگر صبر کنم، نمی‌توانم آن‌را در تهران بنویسم.

به خیابان‌های فرعی می‌پیچم و بعد کوچه‌های خاک‌گرفته و یک شکل که اغلب پر از بچه‌اند. به‌نظرم چاره‌ی کار دور شدن از مرکز شهر است. تو کوچه‌ای پهن و بی‌درخت، تابلو بنگاهی نظرم را جلب می‌کند. وارد می‌شوم. میوه‌فروشی هم هست. جوان تاسی که از شدت لاغری مثل اسکلتی است با روکشی از پوست، پشت میزی نشسته است و قلیان می‌کشد؛ از همان‌جا می‌گوید: «بفرمایید؟»

می‌پرسم: «اتاق اجاره‌ای ندارید؟»

با سراشاره می‌کند که داریم و دود را به‌سمت من می‌دمد. نفسش که اجازه می‌دهد می‌پرسد: «چند نفرید؟»

- تنهام.

لبخند که می‌زند انگار سی و دو دندانش دیده می‌شود: «چه‌جور جایی می‌خواهید؟»

- دنج و خلوت با قیمت مناسب!

- دیگر چی؟ مرگ می‌خواهی برو گیلان!

بعد آن‌قدر می‌خندد که رنگش کبود می‌شود و نزدیک است از رو صندلی بیفتد. حالش که جا می‌آید به جعبه‌ی خالی میوه‌ای که سروته کنارش گذاشته اشاره می‌کند بروم بنشینم. می‌گویم: «راحتم.»

دفتری را که جلوش است ورق می‌زند. چند لحظه روی یک اسم یا آدرس مکث می‌کند، بعد دفتر را می‌بندد. به بیرون نگاه می‌کند و به قلیان پک دیگری می‌زند. آرام دود را بیرون می‌دمد، چشم‌هاش را ریز می‌کند و می‌گوید: «یک خانه‌ی خوب برات دارم. بزرگ و جادار. یک اتاق بیست‌متری با حیاط درندشت. صاحب‌خانه را اصلاً نمی‌بینی و اجاره را هم سر هر برج می‌دهی به خودم.»

- کدام هر برج؟ فقط برای یک‌ماه می‌خواهم.

- مشکلی نیست، اجاره را الان می‌دهی و می‌روی توش!

- اجاره‌اش چه‌قدر است؟

پوست اطراف دهانش به عقب کشیده می‌شود و می‌گوید: «نترس، کارمندی حساب می‌کنیم.»

می‌گویم: «می‌شود خانه را ببینم؟»

- چرا نمی‌شود، بیا این کلید را بگیر. از همین‌جا سمت راست، کوچه‌ی سوم. وسط‌های کوچه است. پلاک ندارد. درش چوبی و بفهمی‌نفهمی قدیمی است.

هردو ساکم را همان‌جا می‌گذارم. کلید بزرگ و برنجی را میگیرم و بیرون می‌آیم. چه‌قدر خوب است که تو کوچه‌ی سوم بچه‌مچه‌ای دیده نمی‌شود. جلو می‌روم. لای در بعضی از خانه‌ها باز است، از جلوشان که رد می‌شوم آرام روی هم قرار میگیرند. به پنجره‌ها نگاه می‌کنم؛ گاه حس می‌کنم از درز پرده نگاهم می‌کنند. به دری چوبی می‌رسم که پایین لنگه‌ی چپش طوری در خاک فرو رفته که معلوم است سال‌ها باز نشده. کلید می‌اندازم، در را باز می‌کنم و وارد می‌شوم. حیاط سه چهار درخت کج و کوله دارد که تک و توکی برگ دوپر، عین شمشیر دو سر هنوز روشان مانده است. رنگ آجرها بین سیاه و قهوه‌ای است. سمت راست، نزدیک در ورودی، در شکسته‌ای هست. در را باز می‌کنم. مستراحی است به اندازه‌ی اتاقی نه متری. آفتابه‌ای پلاستیکی بی‌لوله کنار دیوار افتاده است. گوشه کنار، لابه‌لای آجرها سبزه درآمده است. بیرون می‌آیم و به ته حیاط می‌روم. بالای سه‌پله دری قرار دارد که حتماً در آن اتاق بیست‌متری است. رنگ در را نمی‌شود تشخیص داد؛ دستگیره هم ندارد. سوراخ جای دستگیره آدم را وسوسه می‌کند که از آن‌جا به اتاق نگاه کند. با فشار شانه بازش می‌کنم. فضای خالی اتاق روبرویم است. کلید برق را می‌زنم، لامپ کم‌نوری اتاق را روشن می‌کند. رنگ دیوارها نخودی چرک است. غیر از قدیمی بودن خانه و فرسوده بودن درها و کثیف بودن در و دیوار، مشکل خاصی ندارد، به‌خصوص سکوتش معرکه است. می‌شود برای یک‌ماه تحملش کرد. بر می‌گردم بنگاه و اجاره‌ی یک‌ماه را پیش می‌دهم. ساک‌هام را بر می‌دارم و می‌روم. تا می‌رسم لباس راحتی می‌پوشم. اول سیگار و زیرسیگار، بعد کاغذ و کتاب‌ها را دورم می‌چینم. چند مجموعه داستان و چند رمان است. خودکار بر می‌دارم و به کاغذ خیره می‌شوم. هر کار می‌کنم چیزی به ذهنم نمی‌رسد. بیا و درستش کن!

به خیابان‌های فرعی می‌پیچم و بعد کوچه‌های خاک‌گرفته و یک‌شکل که اغلب پر از بچه‌اند. به‌نظرم چاره‌ی کار دور شدن از مرکز شهر است.

حالا که همه‌چیزی فراهم است فکرم بازی درآورده است. رمان **خنده در تاریکی** نوباکوف را بر می‌دارم و شروع می‌کنم به خواندن. طوری غرق در ماجراهای مارگو و آلبینوس می‌شوم یک‌هو می‌بینم ساعت هفت است و هوا تاریک شده. باید بروم بیرون ساندویچی چیزی بخورم و برگردم.

از کوچه پس‌کوچه‌ها می‌روم. انگار با تاریک شدن هوا همه محو شده‌اند. جگرکی درب داغونی می‌بینم. کَفَش آن‌قدر چرب است که تا می‌روم تو، لیز می‌خورم. پانزده سیخ دل و قلوه می‌خورم و بر می‌گردم. کوچه‌ها فقط با روشنایی خانه‌ها روشن‌اند. موقع برگشت، نزدیک است خانه را گم می‌کنم، ولی نور قرمز تابلو بنگاه کمک می‌کند. به حیاط که وارد می‌شوم حس می‌کنم کسی می‌پیچد پشت یکی از درخت‌ها. می‌خندم و با خودم می‌گویم لابد شخصیت‌های داستانی از تو کتاب بیرون آمده‌اند.

می‌روم تو اتاق. چراغ را روشن می‌کنم. لامپ اطراف اتاق را خوب روشن نمی‌کند و وسط اتاق، درست زیر لامپ، روشن‌تر از جاهای دیگر است. پتو را دولا می‌کنم و وسط اتاق می‌اندازم و باز کاغذ و کتاب‌ها را دورم می‌چینم. این‌بار هم چیزی به ذهنم نمی‌رسد. به ساعت دیواری نگاه می‌کنم. یازده است. بهتر است دنباله‌ی **خنده در تاریکی** را بخوانم. بهترین امتیاز این‌جا آن است که نه تلویزیونی در کار است، نه رادیو یا ضبطی، فقط منم و کتاب و این سکوت عجیب و دلچسب. همین‌طور که کتاب می‌خوانم، کم‌کم صدایی توجهم را جلب می‌کند. حالا که فکر می‌کنم، مدتی است این صدا ادامه دارد و من به آن اعتنا نکرده‌ام. گوش تیز می‌کنم. انگار صدای شکستن چوب است. صدا هر لحظه واضح‌تر می‌شود. از سوراخ جای دستگیره نگاه می‌کنم. همه‌جا تاریک است. بیرون می‌آیم. چیزی دیده نمی‌شود. آسمان هم انگار ابری است، چون ماه و ستاره‌ای پیدا نیست. همه‌جا ساکت است. حتا صدای جیرجیرک هم شنیده نمی‌شود. بر می‌گردم. چشمم به ساعت دیواری می‌افتد. عجیب است باز یازده است. دقت می‌کنم نخوابیده باشد. نه، ثانیه‌شمار در حرکت است. می‌نشینم و کتاب را برمی‌دارم. همین لحظه حس می‌کنم کسی پشت سرم نشسته خشکم می‌زند. مدتی بی‌حرکت می‌مانم تا او حرکتی بکند و بتوانم قیافه‌اش را ببینم. خبری نمی‌شود. آرام سرم را از سمت چپ می‌چرخانم تا ببینم کیست. اما هر کار می‌کنم نمی‌توانم. انگار نمی‌گذارد سرم کاملاً برگردد. سرم را سریع از سمت راست می‌چرخانم. فرقی نمی‌کند؛ از این طرف هم انگار کسی چهار انگشتش را از پشت، کنار فکم گذاشته و فشار می‌دهد تا نتوانم برگردم. نمی‌دانم این حالت چه‌قدر طول می‌کشد. تمام تلاشم را می‌کنم کی حرفی چیزی از گلوم خارج شود؛ اما هیچ صدایی جز خرخر از دهانم بیرون نمی‌آید. دست و پام می‌لرزد و موهام سیخ شده. یک‌مرتبه حس می‌کنم شست پام را می‌توانم تکان بدهم. جان میگیرم. بعد پاهام از مچ تکان می‌خورند. وقتی زانو و دست‌هام هم تکان می‌خورند، آرام بلند می‌شوم و بی آن‌که سر برگردانم، لباس می‌پوشم و از خانه می‌زنم بیرون.

نمی‌فهمم چه‌طور می‌روم، راه می‌روم یا می‌دوم؟ همین‌قدر می‌فهمم که رسیده‌ام سر جاده و برای ماشینی که چراغ‌های روشنش را از دور دیده‌ام دست بلند کرده‌ام. وقتی می‌ایستد متوجه می‌شوم وانت‌بار است. تازه فکر می‌کنم کجا بروم؟ به فکرم می‌رسد که نزدیک‌ترین جا خانه‌ی دوستم مانی در بابل است. می‌گویم: بابل!

نمی‌فهمم چه طور می‌روم، راه می‌روم یا می‌دوم؟ همین قدر می فهمم که رسیده‌ام سر جاده و برای ماشینی که چراغ‌های روشنش را از دور دیده‌ام دست بلند کرده‌ام.

نمی‌دانم می‌شنود یا نمی‌شنود، اما اشاره می‌کند بروم بالا. به‌نظرم راحت نود سال دارد، ولی کاملاً سفت و محکم پشت فرمان نشسته و نگاهش به جلوست و طوری رانندگی می‌کند که انگار نه انگار شب است. نه او حرفی می‌زند نه من. موقع پیاده شدن هم که پول تعارف می‌کنم، اصلاً برنمی‌گردد نگاهم کند؛ گاز می‌دهد و دور می‌شود.

گیج و منگ می‌رسم در خانه‌ی مانی. زنگ می‌زنم. زنی از پشت آیفون می‌پرسد: «با کی کار دارید؟»

- مانی هست؟

- شما؟

- رضا هستم.

چند دقیقه‌ی بعد مانی در را باز می‌کند. تا حالت مرا می‌بیند، می‌پرسد: «چی شده؟ این وقت شب کجا بودی؟»

ماجرا را برایش تعریف می‌کنم. وقتی می‌خواهم سرم را برگردانم تا نشان بدهم چه‌طور زور می‌زده‌ام سرم را برگردانم، خشکم می‌زند. موجود قدبلند که پاهاش از زانو خم است، پشت سرم ایستاده. صورت تاریک یا سیاهش محو دیده می‌شود. بی‌اختیار فریاد می‌زنم.

متوجه می‌شوم هنوز تو اتاق خودم هستم. ذره‌ذره توانسته‌ام خودم را بکشانم سمت در. خیس عرقم. کاملاً حضورش را پشت سرم حس می‌کنم. صدای ریزش تند باران را واضح می‌شنوم. با هر مصیبتی شده خودم را می‌کشم سمت

در. همین زمان برای اولین‌بار تماس جسمانی‌اش را حس می‌کنم، پای چپم را گرفته است و می‌کشد. دیگر مغزم کار نمی‌کند؛ فقط به‌شکلی خودکار با سر به در ضربه می‌زنم. باز می‌شود. خودم را پرت می‌کنم بیرون و از رو پله‌ها غلت می‌خورم و به پشت می‌افتم تو حیاط. باران رو صورتم می‌ریزد و کسی پیدا نیست. حالا می‌توانم فریاد بزنم، اما انگار تو بیابان برهوتی هستم و کسی صدام را نمی‌شنود.

***

بررسی داستان

راوی اول شخص نمایشی.

مثال:

نصف روز است که دارم دنبال اتاق یا خانه‌ی اجاره‌ای می‌گردم. هرجا می‌روم یا گران است یا شلوغ. یک‌ماه مرخصی بدون‌حقوق گرفته‌ام آمده‌ام شمال، در سکوت و تنهایی رمانم را بنویسم. بعد از چندسال بالاخره به این نتیجه رسیدم که تا آخر عمر هم اگر صبر کنم، نمی‌توانم آن‌را در تهران بنویسم.

ژانر: وهمی است (فقط برای یک‌نفر اتفاق افتاده است.)

با اوهام شخصیت که خود راوی است روبرو هستیم. راوی هم صدا و هم چیزی غیرعادی را در بیداری می‌بیند و آن‌را بیان می‌کند.

با اوهام شخصیت که خود راوی است روبرو هستیم. راوی هم صدا و هم چیزی غیرعادی را در بیداری می‌بیند و آن‌را بیان می‌کند.

مثال: صدای غیرعادی.

کم‌کم صدایی توجهم را جلب می‌کند. حالا که فکر می‌کنم، مدتی است این صدا ادامه دارد و من به آن اعتنا نکرده‌ام. گوش تیز می‌کنم. انگار صدای شکستن چوب است. صدا هر لحظه واضح‌تر می‌شود. از سوراخ جای دستگیره نگاه می‌کنم. همه‌جا تاریک است. بیرون می‌آیم. چیزی دیده نمی‌شود. آسمان هم انگار ابری است، چون ماه و ستاره‌ای پیدا نیست. همه‌جا ساکت است. حتا صدای جیرجیرک هم شنیده نمی‌شود.

مثال: چیزی غیرعادی.

همین لحظه حس می‌کنم کسی پشت سرم نشسته خشکم می‌زند. مدتی بی‌حرکت می‌مانم تا او حرکتی بکند و بتوانم قیافه‌اش را ببینم. خبری نمی‌شود. آرام سرم را از سمت چپ می‌چرخانم تا ببینم کیست. اما هر کار می‌کنم نمی‌توانم. انگار نمی‌گذارد سرم کاملاً برگردد. سرم را سریع از سمت راست می‌چرخانم. فرقی نمی‌کند؛ از این طرف هم انگار کسی چهار انگشتش را از پشت، کنار فکم گذاشته و فشار می‌دهد تا نتوانم برگردم. نمی‌دانم این حالت چه‌قدر طول می‌کشد. تمام تلاشم را می‌کنم که حرفی چیزی از گلوم خارج شود؛ اما هیچ‌صدایی جز خرخر از دهانم بیرون نمی‌آید. دست و پام می‌لرزد و موهام سیخ شده. یک‌مرتبه حس می‌کنم شست پام را می‌توانم تکان بدهم. جان می‌گیرم. بعد پاهام از مچ تکان می‌خورند. وقتی زانو و دست‌هام هم تکان می‌خورند، آرام بلند می‌شوم و بی آن‌که سر برگردانم، لباس می‌پوشم و از خانه می‌زنم بیرون.

مسئله‌ی داستان چیست؟

نوشتن رمان، راوی را به‌دنبال جایی‌که سکوت و تنهایی است می‌کشاند، ناگهان درگیر اتفاقی می‌شود.

مثال:

نصف روز است که دارم دنبال اتاق یا خانه‌ی اجاره‌ای می‌گردم. هرجا می‌روم یا گران است یا شلوغ. یک‌ماه مرخصی بدون حقوق گرفته‌ام آمده‌ام شمال، در سکوت و تنهایی رمانم را بنویسم. بعد از چندسال بالاخره به این نتیجه رسیدم که تا آخر عمر هم اگر صبر کنم، نمی‌توانم آن‌را در تهران بنویسم.

به خیابان‌های فرعی می‌پیچم و بعد کوچه‌های خاک‌گرفته و یک شکل که اغلب پر از بچه‌اند. به‌نظرم چاره‌ی کار دور شدن از مرکز شهر است. تو کوچه‌ای پهن و بی‌درخت، تابلو بنگاهی نظرم را جلب می‌کند. وارد می‌شوم. میوه‌فروشی هم هست. جوان تاسی که از شدت لاغری مثل اسکلتی است با روکشی از پوست، پشت میزی نشسته است و قلیان می‌کشد؛ از همان‌جا می‌گوید: «بفرمایید؟»

می‌پرسم: «اتاق اجاره‌ای ندارید؟»

با سراشاره می‌کند که داریم و دود را به‌سمت من می‌دمد. نفسش که اجازه می‌دهد می‌پرسد: «چند نفرید؟»

- تنهام.

لبخند که می‌زند انگار سی و دو دندانش دیده می‌شود: چه جور جایی می‌خواهید.

- دنج و خلوت با قیمت مناسب!

محور معنایی داستان چیست؟

انسان دارای دو احساس است:

۱. حس واقعی.

زندگی عادی و روزمره‌گی انسان را در بر میگیرد.

مثال:

از کوچه پس‌کوچه‌ها می‌روم. انگار با تاریک شدن هوا همه محو شده‌اند. جگرکی درب داغونی می‌بینم. کَفَش آن‌قدر

چرب است که تا می‌روم تو، لیز می‌خورم. پانزده سیخ دل و قلوه می‌خورم و بر می‌گردم. کوچه‌ها فقط با روشنایی خانه‌ها روشن‌اند. موقع برگشت، نزدیک است خانه را گم می‌کنم، ولی نور قرمز تابلو بنگاه کمک می‌کند.

۲. حس روان انسان.

در کنار زندگی عادی خود، انسان دچار حس روانی می‌شود که در این داستان به اوهام پرداخته این که انسان چگونه تحت‌تأثیر محیط، مطالعه‌ی کتاب، آرزوهایی که در ذهن خود ساخته و پرداخته و به‌هر دلیلی نتوانسته به آن برسد دچار اوهام شده و اگر زیاد شدت داشته باشد، از زندگی عادی خود باز می‌ماند.

مثال:

متوجه می‌شوم هنوز تو اتاق خودم هستم. ذره‌ذره توانسته‌ام خودم را بکشانم سمت در. خیس عرقم. کاملاً حضورش را پشت سرم حس می‌کنم. صدای ریزش تند باران را واضح می‌شنوم. با هر مصیبتی شده خودم را می‌کشم سمت در. همین زمان برای اولین‌بار تماس جسمانی‌اش را حس می‌کنم، پای چپم را گرفته است و می‌کشد. دیگر مغزم کار نمی‌کند؛ فقط به شکلی خودکار با سر به در ضربه می‌زنم. باز می‌شود. خودم را پرت می‌کنم بیرون و از رو پله‌ها غلت می‌خورم و به پشت می‌افتم تو حیاط. باران رو صورتم می‌ریزد و کسی پیدا نیست. حالا می‌توانم فریاد بزنم، اما انگار تو بیابان برهوتی هستم و کسی صدام را نمی‌شنود.

دلالت‌مندی داستان:

هر چیزی به‌هر شکلی باید دلیلی داشته باشد. راوی به سه دلیل با عدم نوشتن رمان روبرو است:

۱. در محیط اجتماعی که زندگی می‌کند، سکوت و تنهایی کیمیایی است که سال‌ها به‌خاطرش صبرکرده است.

مثال:

یک‌ماه مرخصی بدون‌حقوق گرفته‌ام آمده‌ام شمال، در سکوت و تنهایی رمانم را بنویسم. بعد از چندسال بالاخره به این نتیجه رسیدم که تا آخر عمر هم اگر صبر کنم، نمی‌توانم آن‌را در تهران بنویسم.

۲. انسان مدرنیته با صنعتی شدن شهرهای بزرگ، برای تنهایی و سکوت باید ازمحل زندگی خود کوچ کند.

مثال:

به خیابان‌های فرعی می‌پیچم و بعد کوچه‌های خاک‌گرفته و یک‌شکل که اغلب پر از بچه‌اند. به‌نظرم چاره‌ی کار دور شدن از مرکز شهر است.

۳. عدم‌حضور رسانه‌ها.

مثال:

بهترین امتیاز این‌جا آن است که نه تلویزیونی در کار است، نه رادیو یا ضبطی، فقط منم و کتاب و این سکوت عجیب و دلچسب.

داستان خبری است (نویسنده، مخاطب را از جهان اطراف خود باخبر می‌کند.)

مثال:

جلو می‌روم. لای در بعضی از خانه‌ها باز است، از جلوشان که رد می‌شوم آرام روی هم قرار میگیرند. به پنجره‌ها نگاه می‌کنم؛ گاه حس می‌کنم از درز پرده نگاهم می‌کنند. به دری چوبی می‌رسم که پایین لنگه‌ی چپش طوری در خاک فرو رفته که معلوم است سال‌ها باز نشده. کلید می‌اندازم، در را باز می‌کنم و وارد می‌شوم. حیاط سه چهار درخت کج و کوله دارد که تک و توکی برگ دوپر، عین شمشیر دو سر هنوز روشان مانده است.

دیالوگ باید طوری بین شخصیت‌ها رد و بدل شود که شخصیت‌پردازی، سن، موقعیت شغلی، تحصیلی... طرفین دیده شود. همچنین کوتاهی نثر در آن رعایت شود.

کوتاهی نثر در دیالوگ‌ها:

دیالوگ‌نویسی مهم‌ترین ارکان یک داستان را تشکیل می‌دهد. بدترین نوع دیالوگ‌نویسی، دیالوگی است که از طبیعت برگرفته باشد. مثلاً بگوییم: «سلام خوبی؟!» (آره، خوبم تو چه‌طوری؟!)

دیالوگ باید طوری بین شخصیت‌ها رد و بدل شود که شخصیت‌پردازی، سن، موقعیت شغلی، تحصیلی... طرفین دیده شود. همچنین کوتاهی نثر در آن رعایت شود. مانند دیالوگ‌هایی که در این داستان آمده است.

مثال اول:

می‌پرسم: «اتاق اجاره‌ای ندارید؟»

با سر اشاره می‌کند که داریم و دود را به‌سمت من می‌دمد. نفسش که اجازه می‌دهد می‌پرسد: «چند نفرید؟»

- تنهام.

لبخند که می‌زند انگار سی و دو دندانش دیده می‌شود: «چه‌جور جایی می‌خواهید؟»

- دنج و خلوت با قیمت مناسب!

مثال دوم:

می‌گوید: «یک خانه‌ی خوب برات دارم. بزرگ و جادار. یک اتاق بیست‌متری با حیاط درندشت. صاحب‌خانه را اصلاً نمی‌بینی و اجاره را هم سر هر برج می‌دهی به خودم.»

- کدام هر برج؟ فقط برای یک‌ماه می‌خواهم.

- مشکلی نیست، اجاره را الان می‌دهی و می‌روی توش!

- اجاره‌اش چه‌قدر است؟

پوست اطراف دهانش به عقب کشیده می‌شود و می‌گوید: نترس، کارمندی حساب می‌کنیم.

می‌گویم: می‌شود خانه را ببینم؟

- چرا نمی‌شود، بیا این کلید را بگیر. از همین‌جا سمت راست، کوچه‌ی سوم. وسط‌های کوچه است. پلاک ندارد. درش چوبی و بفهمی نفهمی قدیمی است.

عدم تخطی از دیدگاه:

داستان با راوی اول شخص شروع و تا آخر با همان راوی به اتمام می‌رسد.

مثال: (شروع داستان)

نصف روز است که دارم دنبال اتاق یا خانه‌ی اجاره‌ای می‌گردم...

مثال: (انتهای داستان)

حالا می‌توانم فریاد بزنم، اما انگار تو بیابان برهوتی هستم و کسی صدام را نمی‌شنود.

استفاده از نشانه‌ها که در خدمت داستان است:

نویسنده، بی آن‌که اشاره مستقیم کند، از طریق نشانه‌ها فضاسازی می‌کند و در عین حال کلید اصلی داستان را به خواننده می‌دهد.

مثال‌ها:

۱. رنگ آجرها بین سیاه و قهوه‌ای است.

۲. در شکسته‌ای هست.

۳. مستراحی است به اندازه‌ی اتاق نُه‌متری.

۴. آفتابه پلاستیکی بی‌لوله.

۵. رنگ در را نمی‌شود تشخیص داد.

۶. دستگیره هم ندارد.

۷. رنگ دیوارها نخودی چرک است.

۸. فرسوده بودن درها.

۹. کثیف بودن در و دیوار.

۱۰. رمان خنده در تاریکی ناباکوف.

۱۱. ماجراهای مارگو و آلبینوس.

۱۲. لابد شخصیت‌های داستانی از توی کتاب بیرون آمده‌اند.

۱۳. ساعت دیواری.

سطح اول:

واضح و آشکار، عدم پیچیدگی زبانی.

راوی به‌دنبال سکوتی است برای نوشتن رمانش که سال‌ها برای به‌دست آوردن آن انتظار کشیده، همان‌طور که داستان پیش می‌رود سطح دوم را از طریق نشانه‌ها می‌سازد.

سطح دوم:

۱. نویسنده با کمک نشانه‌ها از خانه‌ای قدیمی شروع و با خواندن رمان کم‌کم وارد فضای وهم می‌شود.

مثال:

به دری چوبی می‌رسم که پایین لنگه‌ی چپش طوری در خاک فرو رفته که معلوم است سال‌ها باز نشده. کلید می‌اندازم، در را باز می‌کنم و وارد می‌شوم. حیاط سه چهار درخت کج و کوله دارد که تک و توکی برگ دوپر، عین شمشیر دو سر هنوز روشان مانده است. رنگ آجرها بین سیاه و قهوه‌ای است. سمت راست، نزدیک در ورودی، در شکسته‌ای هست. در را باز می‌کنم. مستراحی است به اندازه‌ی اتاقی نه متری. آفتابه‌ای پلاستیکی بی‌لوله کنار دیوار افتاده است. گوشه کنار، لابه‌لای آجرها سبزه درآمده است. بیرون می‌آیم و به ته حیاط می‌روم. بالای سه پله دری قرار دارد که حتماً در آن اتاق بیست متری است. رنگ در را نمی‌شود تشخیص داد؛ دستگیره هم ندارد. سوراخ جای دستگیره آدم را وسوسه می‌کند که از آن‌جا به اتاق نگاه کند. با فشار شانه بازش می‌کنم. فضای خالی اتاق روبرویم است. کلید برق را می‌زنم، لامپ کم‌نوری اتاق را روشن می‌کند. رنگ دیوارها نخودی چرک است. غیر از قدیمی بودن خانه و فرسوده بودن درها و کثیف بودن در و دیوار، مشکل خاصی ندارد، به‌خصوص سکوتش معرکه است.

نویسنده، بی آن‌که اشاره مستقیم کند، از طریق نشانه‌ها فضاسازی می‌کند و در عین حال کلید اصلی داستان را به خواننده می‌دهد.

۲. قدرت ذهن انسان را نشان می‌دهد که حتی با خواندن یک رمان ذهن چنان درگیر او شده که بر روانش اثر گذاشته به‌طوری‌که روای دچار اوهام می‌شود. در نتیجه داستان با رمان «**خنده در تاریکی ناباکوف**» انطباق پیدا می‌کند.

مروری کوتاه بر رمان خنده در تاریکی نوباکوف

ماجرا از این‌جا آغاز شد که یک شب فکر زیبایی به سر آلبینوس زد. البته آن‌طور که عبارتی در یکی از آثار کُنراد (نه آن لهستانی معروف، بلکه اودو کُنراد، نویسنده‌ی خاطرات مرد فراموشکار و آن چیز دیگر درباره‌ی شعبده‌باز پیری که در برنامه‌ی خداحافظی‌اش خود را همچون شبح محو می‌کند) اشاره به این امر دارد، آن فکر تمام و کمال از آن خودش نبود. اما او به آن علاقه‌مند شد، با آن بازی‌بازی کرد و گذاشت که در وجودش ریشه بدواند و این در سرزمین آزاد ذهن یعنی شرعاً و قانوناً مالک چیزی شدن. او به‌عنوان منتقد هنری و کارشناس نقاشی غالباً خود را این طور سرگرم کرده بود که از این یا آن استاد بزرگ خواسته بود مناظر و چهره‌هایی را برایش امضاء کند که او، آلبینوس، در زندگی واقعی به آن‌ها برمی‌خورد: این کار زندگی‌اش را به نگارخانه‌ای عالی تبدیل می‌کرد- نگارخانه‌ای پر از آثار تقلبی دلپسند و مسرت‌بخش. سپس یک شب که به ذهن فرهیخته‌اش تعطیلی داده و داشت مقاله‌ای کوتاه (چیز درخشانی نبود، چون او آن‌قدرها بااستعداد نبود) در باب هنر سینما می‌نوشت، آن فکر بکر و زیبا به‌سراغش آمد.

در تمامی این سال‌ها آلبینوس در حالی‌که دوگانگی احساساتش بسیار گیجش می‌کرد به همسرش وفادار ماند. احساس می‌کرد همسرش را صادقانه و عاشقانه دوست دارد. در واقع هیچ انسانی را بیش از این نمی‌توانست دوست داشته باشد و در مورد همه‌چیز با او صریح و صادق بود مگر آن تمنای پنهانی احمقانه، آن رویا، آن هوسی که آتش به زندگی‌اش زده بود. ص ۱۵ پ آخر.

عناصر شکلی داستان:

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم، شکل آن به صورت دایره‌ای است که راوی مرکز آن قرار دارد. عواملی در محیط دایره حلقه زده‌اند، اجازه‌ی نوشتن را از او گرفته‌اند. راوی مدام از دایره به بیرون پرت می‌شود، دوباره به مرکز بر می‌گردد بی‌آن‌که از تعادل روایی خارج شود.

عوامل محیط دایره:

۱. خارج شدن از محیط زندگی.
۲. پیدا کردن اتاق اجاره‌ای.
۳. خانه‌ای قدیمی.
۴. حضور رسانه‌ها.
۵. صدای مشکوک (شکستن چوب).
۶. ساعت روی دیوار.
۷. حضور کسی پشت سر راوی.
۸. راننده وانت.
۹. مانی (دوست راوی).
۱۰. موجود قدبلندی که پاهاش از زانو خم است.

پایان داستان:

پایان داستان رجعتی کمانی به ابتدای داستان زده شده است. راوی نتوانست حتی یک خط از رمانش را بنویسد، با وجود این‌که شرایط برایش فراهم شده بود ولی دچار یک سری اوهامات فردی شد و کاری از پیش نبرد. در واقع بی آن‌که صورت‌مسئله‌ی داستان حل شود، به اتمام می‌رسد.

مثال:

متوجه می‌شوم هنوز تو اتاق خودم هستم. ذره‌ذره توانسته‌ام خودم را بکشانم سمت در. خیس عرقم. کاملاً حضورش را پشت سرم حس می‌کنم. صدای ریزش تند باران را واضح می‌شنوم. با هر مصیبتی شده خودم را می‌کشم سمت در. همین زمان برای اولین‌بار تماس جسمانی‌اش را حس می‌کنم، پای چپم را گرفته است و می‌کشد. دیگر مغزم کار نمی‌کند؛ فقط به‌شکلی خودکار با سر به در ضربه می‌زنم. باز می‌شود. خودم را پرت می‌کنم بیرون و از رو پله‌ها غلت می‌خورم و به پشت می‌افتم تو حیاط. باران رو صورتم می‌ریزد و کسی پیدا نیست. حالا می‌توانم فریاد بزنم، اما انگار تو بیابان برهوتی هستم و کسی صدام را نمی‌شنود. ■

یادداشتی بر مجموعه داستان «پس از مرگ عیسی»

«رسول سیمینا»؛ «بتول سیدحیدری»

از بیکاری دختر زاییدن خوب است!!

در ادبیات مردمحور، زنان موردتوجه قرار نمیگیرند بلکه آن‌چه تصویر می‌شوند نقشی از زنان است که مردان درباره‌ی زنان فکر می‌کردند که چگونه باید باشند. (حسینی، ادبیات و فلسفه، شماره ۴ :۱۳۸۴)

مجموعه داستان «پس از مرگ عیسی» اولین اثر رسول سیمیا -غلام‌رسول جعفری- به‌تازگی توسط انتشارات تاک در کابل وارد وادی ادبیات داستان افغانستان شده است.

مجموعه از ده‌داستان با عنوان‌های: «هر روز بیدارم می‌کند»، «درد و تن من»، «ناقرارم»، «مرا جای نگذار»، «دستانی‌که بوی قند می‌دهند»، «میان عکسی شاریده»، «لکنت‌های تکیده»، «ناله‌های جغد»، «پس از مرگ عیسی»، «دهانم بوی تورا می‌دهد» و «دیوانه‌ها ساده می‌میرند» تشکیل شده است.

•زنان در داستان‌های سیمیا

ردپای زن را در هر ده اثر به پررنگی می‌توان یافت. شخصیت اصلی بیشتر داستان‌ها یا زن هستند و یا در کنار قهرمان مرد شخصیت پیش‌برنده‌ی زن هم وجود دارد. زنان داستان‌های سیمیا، زنانی سرخورده، مأیوس و ناامید از فردای زندگی خود هستند که یا به رفتن فکر می‌کنند و یا رفته‌اند. زنانی‌که هویت زنانگی خود را در پرتوی سایه‌ی مرد باور می‌دانند و حتی نقش زن بودن خود را هم نفی می‌کنند. زن برای خود در اثر سیمیا، حرمت قائل نیست خود را و حتی هم‌جنس خود را انکار می‌کند. از آن‌جاکه خودپذیری و باور داشتن خود پیش‌شرط رشد و تحول است، تا نپذیرم در بی‌خبری به‌سر می‌برم، نمی‌توانم آگاه شوم و تا نپذیرم اشتباه کرده‌ام نمی‌توانم خود را ببخشم؛ پس زنان در (پس از مرگ عیسی) به بالندگی روحی و فکری نرسیده‌اند.

انزوا و انحصار زن در چهارچوب خانه و ایفای نقش باروری و زاییدن کفه‌ی سنگین آثار این مجموعه را تشکیل داده است. شخصیت‌های زن همه تک‌بعدی، ساده و ایستا و بی‌رنگ هستند تا جایی‌که نویسنده هم فراموش کرده است توصیف ظاهری از شخصیت‌های زن به خواننده بدهد. شاید مجموعه از درون‌مایه‌های متفاوتی برخوردار باشد و نویسنده تلاش کرده زنان متعددی را خلق کند اما شخصیت‌های زن سرانجام با نگاهی یکسان و شبیه به یکدیگر حتی در فکر کردن خلق می‌گردند. تمام این‌ها این‌را می‌رساند که نویسنده درک کامل از ذهن، شخصیت زن و دنیای زنانه نداشته است و به ارائه‌ی کلیشه‌ای ساخته شده در تصویر خود از زن در گذشته‌ی افغانستان و شنیده‌های خود پرداخته است چرا که در بیشتر داستان‌ها نویسنده را با احساسات درونی زنانه در دنیای واقعی بیگانه می‌یابیم. عواطف و گرایش‌های زنانه و جایگاه زن به‌جز نقش زاییدن و اطفای شهوت مردان در این مجموعه کاملاً به فراموشی سپرده شده است. هرچند سیمیا گمان می‌رود خواسته است ظلم نسبت به زن افغانی را در جامعه نشان بدهد و می‌خواهد بگوید روح بزرگی در پس این جسم ظریف نهفته است که دیده نمی‌شود، اما متأسفانه نتوانسته قصد خود را حتی در بطن داستان به خواننده برساند و جز تاریکی و بدبختی نمای دیگری از زن افغانی نتوانسته ترسیم کند.

مجموعه داستان «پس ازمرگ عیسی» اولین اثررسول سیمیا به تازگی توسط انتشارات تاک درکابل وارد وادی ادبیات داستان افغانستان شده است.

• زن و مرد در داستان‌های سیمیا به دودسته تقسیم می‌شوند:

۱. زنانی‌که خود را باور ندارند:

«از بیکاری دختر زاییدن خوب است. ص ۳۳»

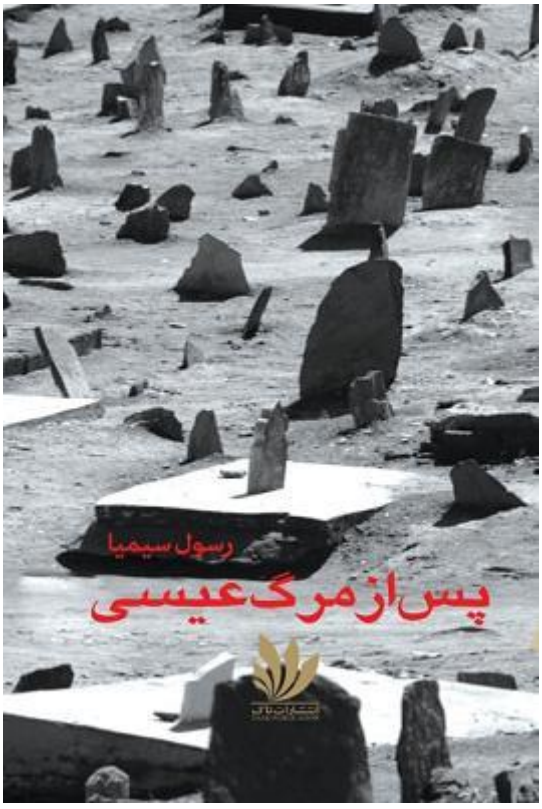
«سیل کن چندنفر چوپان داریم. ما را رقم گوسفند هوش می‌کنند. خو دیوانه‌ایم. ص ۱۳۳»

«دیگر زن‌ها که در خانه هستند فقط شویشان آن‌ها را هوش می‌کند. ص ۱۳۴»

«بخیر خودم اولاددار می‌شوم. از شرم از تو و سگ‌های دیگر جمع می‌شوم. ص ۱۱۵»

«خاله‌جان، گمانم چندوقت هم گروگان قاچاق‌بر و آدم‌پرآن‌ها بوده، از راستی گمان می‌کنم فاحشه است. ص ۱۱۰»

«این زن فاحشه، خوانده خود می‌شود. اگر آدم بود شوی اولش او را ایلا نمی‌کرد. باچه من هم خر بود که این بیوه را گرفت. ص ۱۱۰»



«مرد در زور و قدرت مرد میشه و زن در صبرکردن زن می‌شه. ص ۵۸»

«بچه خوب است در وقت پیری دست آدم را میگیرد دختر که مال مردم است. ص ۳۳»

۲. مردانی‌که مردانگی خود را در داشتن آلت تناسلی می‌دانند:

«باید چملک شوم و دست‌هایم را روی مردانگی‌ام بگذارم. ص ۹۰»

«سیل کردن سوی دختران حرام است. ص ۹۷»

«خوب نیست زن بی‌شوی در این خانه باشد او به من نامحرم است و من‌هم به او نامحرم استم... چه‌طورست همین فاحشه را من صیغه کنم. برادرم هم حتمی خوش می‌شود. از دهان مردم جمع می‌شود. ص ۱۱۳»

«شبکه چشمان سیاه‌موی را دیده بودم، خوشم آمده بود... به جانش پریده بودم. هروقت که دلم می‌شد سراغش می‌رفتم. ص ۱۰۱»

«هله بند ازارات را باز کن. هله خیر است که پاک نیستی. هله پروا ندارد. ص ۱۰۵»

«با همین پای شلم هم هنوز مرد هستم... هررقم که شده است سیاه سری رقم تو را آدم می‌کنم پاهایم شل شده است که شده من شوروی را از این خاک بیرون کردم این پتلون سیاه چی سگ است. ص ۵۷»

(هرروز جزئی از بازی جهان مردانه‌ای می‌شوند که دیگر مردانش هم نمی‌دانند چه کنند. ص ۱۰)

به‌طور معمول هر نویسنده در ادبیات داستانی بینش، تفکر، احساسات و اعتقادات خاص خود را در مسیر داستان به نمایش می‌گذارد. از آن‌جا که بهترین تجلی‌گاه این احساسات و اعتقادات شخصیت‌ها هستند، شخصیت‌پردازی نیز در ادبیات داستانی اهمیت پیدا کرده و خواننده با شناخت شخصیت‌های داستانی می‌تواند با ایدئولوژی و جهان‌بینی نویسنده آشنا شود. (آتش سودا، مقاله شخصیت‌پردازی در رمان همسایه‌ها. مجله‌ی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. ۱۳۸۹)

به‌جز زنان داستان، افسردگی و ناامیدی در لایه‌لایه‌ی نوشته‌های سیمیا دیده می‌شود. آدم‌های داستان در یک تنهایی زجرآوری دست و پا می‌زنند که توان مفری برای خود هم نمی‌یابند. «همیشه غریب بوده‌ام. همواره از جمعی به جمعی تبعید شده‌ام. از خانه‌ی پدری به خانه‌ی خودم. از خانه‌ی خودم به تنهایی و از تنهایی به درون خودم. ص ۱۴»

اگر روزنه‌ای هم بخواهند بیابند فقط آن‌را در قاب پنجره می‌یابند اما باز هم ترس از دیده شدن دارند و دنیای بیرون را از قاب پنجره ترسناک و ناشناخته می‌بینند. در بیشتر داستان‌ها از پنجره‌ای یاد شده است که یا بسته است یا باز می‌شود ولی هیچ‌وقت پشت آن پنجره به‌درستی دیده نمی‌گردد. «پنجره را می‌بندم. پرده را می‌کشم و مانع نفوذ هاله‌های نور آفتاب به داخل اتاق می‌شوم. ص ۱۰»، «از گوشه‌ی پرده به بیرون نگاه می‌کنم. سعی می‌کنم همسایه‌ها مرا نبینند. ص ۲۹»، «سارا به‌طرف کلکین دوید. شیشه‌ی کلکین پر از بخار بود. سارا داد زد. ص ۱۱۶»، «به‌سمت پنجره رفتم. روی شیشه‌ی پنجره را بخار زده بود. ص ۱۲۰»

• باورپذیری در داستان‌های سیمیا

داستان «دهانم بوی تو را می‌دهد» این‌طور آغاز می‌شود: «میان صدای نوزاد و صدای زنگ در صدایی شنیدم. پتو را پس زدم و روی جاگه‌ام نشسته‌ام. ص ۱۱۹»

زن بارداری با شنیدن صدایی و بعد دیدن سایه‌ای نیمه‌شب بیدار می‌شود و در حالی‌که برق رفته است در هوایی که از بارندگی سرشب سرد است بعد از سرک کشیدن از پنجره و رساندن خودش به پشت در حویلی داخل کوچه می‌شود آن‌هم کوچه‌ای که پر از مه است، مهی‌که هر لحظه بیش‌تر و بیش‌تر می‌شود. برای یافتن سایه، طول کوچه را آن‌قدر جلو می‌رود تا تیرهای آهن و تپه‌های شن و گچ را رد می‌کند تا به اتاقک پیرمرد نگهبان ساختمانی می‌رسد. آن‌جا می‌نشیند و به درددل پیرمرد که به‌تازگی داماد جوانش را از

دست داده است با هورت کشیدن چای سبز گوش می‌دهد و بعد از گفتگویی به خانه بازمی‌گردد و همسرش را بیدار می‌یابد؛ بعد از صحبت کوتاه با همسرش به درون رختخواب جداگانه می‌رود در حالی‌که به قاتل داماد نگهبان و سایه فکر می‌کند به خواب می‌رود. تا این‌جای داستان نویسنده از تصویرسازی‌ها و فضاسازی‌های خوبی برای ترسیم داستان استفاده کرده و توانمندی خودش را به‌خوبی نشان داده است. حتی سرد بودن روابط میان زن و شوهر را درکنار سردی هوای بیرون غیرمستقیم به‌خوبی توانسته با آوردن چند گفتگوی ساده میان‌شان نشان دهد ولی چیزی‌که ذهن خواننده را آزار می‌دهد دلیل محکمی برای بیرون رفتن ناگهانی راوی که زن باردار هم هست. در آن فضا و موقعیت و نیمه‌شب سرد نمی‌یابد. به‌خصوص که راوی یک زن افغانی هم هست. خواننده حتی صدای نوزادی که آغاز داستان راوی به آن اشاره کرده است را تا پایان داستان دیگر نمی‌شنود! حال چه منطقی خود نویسنده داشته است خواننده نتوانسته ان‌را دریابد.

از این موارد که خواننده نمی‌تواند واقعیت‌انگاری ماجرا را دریابد در چند جای مجموعه دیده شده است.

در داستان «ناله‌های جغد» داستان قوماندان طالبی است که در هنگام انتحاری کردن توسط سربازان امریکایی دستگیر می‌شود و به زندان می‌رود و زندانی تن‌تن سکس نامیده می‌شود. هرچند بار معنایی این عدد تا آخر داستان با قوماندان طالب به‌جز نام ظاهری هم‌خوانی دیگری هم می‌یابد و نویسنده به‌خوبی توانسته آن‌را به خواننده برساند. علاوه بر سوژه‌ی بسیار زیبا و صحنه‌هایی خوب کارشده توسط نویسنده، باز جایی مطلبی ناهمگون ذهن خواننده را درگیر می‌کند. راوی در حالی‌که در شکم مادرش شش، هفت‌ماهه بوده، در شبی‌که بمباران می‌شود مادر به گودالی پناه می‌برد و با اصابت بمب سر و دستش را از دست می‌دهد. «پسان‌ها که بمباران تمام شده بود و اوضاع آرام شده بود، همسایه‌ها پیکر خونی مادرم را پیدا کرده بودند. قصد کرده بودند مادرم را همراه دیگر جنازه‌ها دفن کنند که پدر کلان و مادر کلانم خبر شده بودند. ص ۹۰» قطعاً مادرش مدتی در گودال مانده است چون شب دچار سانحه گشته و فردا روزش همسایه‌ها سری که توسط یک تکه از پوست به گردن آویزان مانده پیدا می‌کنند و بعد برای دفن مادر و پدر کلان راوی مطلع می‌شوند و آن‌ها اجازه‌ی دفن نمی‌دهند که این زن باردارست.

بعد از مدتی می‌روند امدادرسان‌های صلیب سرخ را خبر می‌کنند و معاینه می‌کنند که کودک زنده است و طفل شش‌ماهه را زنده به‌دنیا می‌آورند. نویسنده یادش رفته است که این سر از بدن جدا شده و قطعاً شریان‌های خون‌رسانی از سر هم تا روز بعد خونریزی کرده است. گردش خون جفت وابسته به ضربان قلب مادرست و علاوه بر خون، اکسیژن را هم از خون مادر دریافت می‌کند و اگر هم نوزادی را شنیده‌اید زنده مانده است در ماه‌های بالاتر بوده و اصولاً مادرانشان در سانحه‌ی تصادفی، زلزله‌ای دچار مرگ‌مغزی شده‌اند؛ آن‌جا هم بیش از ۷۲ ساعت بدون دستگاه احتمال زنده ماندن جنین وجود ندارد چون قلب به حالت اتوماتیکی عضلاتش می‌زند و نیازی به دستور مغز ندارد. ولی در داستان ناله‌ی جغد؛ زن سرش جداشده و فقط به پوستی آویزان مانده و بعد از این‌همه زمان امکان زنده ماندن جنین به‌هیچ وجه وجود ندارد.

باورپذیری؛ اصلی است که به ارتباط خوب، حسی و عاطفی مخاطب با اثر منجر می‌شود. یک اثر داستانی علاوه بر اثرپذیری‌اش روی خواننده باید نزدیک به واقعیت هم باشد، یعنی در کنار رعایت بسیاری از تکنیک‌های ساختاری باید برجنس باورپذیری هم تلاش شود تا بتواند از نظر ذهنی و روانی خواننده را همراه کند، چراکه برخی از صاحب‌نظران هم بر این باورند که واکنش احساسی خواننده به داستان تنها پذیرفتن و باورکردن حوادث است. در حقیقت برای بروز و ارتباط عاطفی خواننده با اثر؛ رعایت تئوری‌های مختلف داستانی را فقط کافی نمی‌دانند و تنها باورپذیری خواننده را شرط غوطه خوردن در بستر داستان می‌دانند. هرچند کولین رادفورد در کتاب خود تحت‌عنوان «پاسخ به نقدهایم» در بخش وحشت‌ها و داستان؛ این مساله را رد کرده است که با واکنش بسیاری از نویسندگان و منتقدین در سطح جهان روبرو شد. مخالفان رادفورد معتقدند که خواننده هنگامی‌که خود را در فضای داستانی وارد کرد و شرایط پیرامون اثر را پذیرفت باید به یک باور در متن پرداخت داستان برسد تا بتواند ارتباط برقرار کند، چراکه می‌گفتند خواننده امروزی به‌راحتی هر مسأله‌ای را باور نمی‌کند و به اصول و روشنگری و مستند بودن مطلب بسیار پایبند است. در حالی‌که خواننده‌ی دیروز به‌راحتی حوادث و رویدادهای غیرمنتظره و غیرمعقول را جذاب و پذیرفتنی می‌دانست و ارتباط هم می‌گرفت، در حالی‌که خواننده‌ی امروز دوست ندارد بازیچه‌ی نویسنده قرار گیرد و از فریب خوردن

خواننده‌ی امروز دوست ندارد بازیچه‌ی نویسنده قرار گیرد و از فریب خوردن بیزار است و همواره هوش وتوانمندی خود را درتحلیل موشکافانه‌ی داستان و پیش‌بینی حوادث آن محک می‌زند.

بیزار است و همواره هوش و توانمندی خود را در تحلیل موشکافانه‌ی داستان و پیش‌بینی حوادث آن محک می‌زند.

داستان «دستانی‌که بوی قند می‌دهد» درباره زن بارداری است که به‌عنوان عروس از افغانستان به ایران آورده شده است و به ازدواج ناخواسته با جوانی که از خودش کوچک‌تر است درآمده و مرتب مورد بی‌مهری و بی‌توجهی و توهین‌های شوهر عاشق‌پیشه‌اش، که دل در گرو دختر دیگری دارد که ازدواج کرده است؛ قرار میگیرد و زن بالاخره خسته از این‌همه ناملایمتی روحی خانه را ترک می‌کند و سرگردان در کوچه‌ها می‌شود و در چنگال مرد به کمین نشسته‌ی دیگری می‌افتد. در داستان هر جا که نویسنده می‌خواهد واکاوی‌های ذهن زن را بیرون کند، آن‌را با تکان خوردن طفل درون شکم زن مرتبط می‌کند. طفل به شکم مادر لگد می‌زند و مادر هم‌زمان که حرکت را حس می‌کند درددل هم می‌کند و این لگد زدن‌ها و تکان‌خوردن‌ها بیش از اندازه تکرار می‌شود به‌طوری‌که در هر بندی ما تکان خوردن نوزاد را می‌بینیم. حتی جایی‌که طفل زنی در زیارتگاه گریه می‌کند جنین داخل شکم از دید راوی گویا صدایش را شنیده و تکان خورده است و مادر باردار اشاره می‌کند: «وای از دست تو! لگد نزن.»

داستان «دستانی که بوی قند می‌دهد» درباره زن بارداری است که به عنوان عروس از افغانستان به ایران آورده شده است و به ازدواج ناخواسته با جوانی که ازخودش کوچکترست درآمده.

اما این فرآیند ترک کردن خانه و کاشانه توسط زنان و در یکی دو داستان مردان آن‌هم از جنس مردم افغانستان در این مجموعه کمی غریب است. زنان افغانستان جان‌سخت‌تر از آنی هستند که نویسنده‌ی جوان ما تصور کرده است که به‌راحتی زندگی را رها کنند. در داستان «هر روز بیدارم می‌کند» زن به‌دلیل این‌که مرد کار درست و درمان ندارد خانه را رها می‌کند. در داستان «لکنت‌های تکیده»، مرد خانه ترانه‌سراست و دنیای متفاوتی دارد که روزی از خانه بیرون می‌رود و دیگر بازنمی‌گردد و یا در داستان «دستانی‌که بوی قند می‌دهد» زن با بی‌مهری مرد، منزل را ترک می‌کند؛ «از آن‌روز دیگر به خانه نرفتم. کوچه به کوچه. خیابان به خیابان گز کردم. یک‌شب، دوشب، نمی‌دانم چندشب است که کجا هستم. ص ۵۱»

• عنوان داستان‌ها

عنوان‌های داستان‌های این مجموعه یکی از زیباترین عناوین آثار داستانی است. چرا که از خودشان نام داستان‌ها، آوا و آهنگ پنهانی دارند. عنوان کلیدی است برای خواندن اثر؛ و عنوان‌های انتخاب‌شده توسط نویسنده علاوه بر اینکه متن داستان را افشا نمی‌کنند اما در یک‌راستا با متن حرکت می‌کنند و شاید کلید اصلی متن‌های داستان‌های مجموعه را در عنوان‌هایشان بیابیم. هرچند عنوان روی جلد کتاب «پس از مرگ عیسی» نقش برانگیزنده‌ی برای به‌دنبال کشاندن خواننده در کتاب داشت اما وقتی با خود اثر در مجموعه روبرو می‌شویم آن انتظار برجستگی که از داستان و خاص بودن برای گزینش شدن آن روی جلد کتاب می‌رفت، برآورده نمی‌شود. داستانی با سوژه‌ای کاملاً معمولی که شاید در بسیاری از داستان‌ها تکرار آن دیده شده است.

اصولاً نویسندگان مجموعه‌های داستانی، داستانی‌که برایشان پیام‌آور خاص به مخاطب است یا خودشان ارتباط دیگری با آن داستان دارند را برای جلد کتاب از عنوانش استفاده می‌کنند. در حالی‌که در مجموعه‌ی «پس از مرگ عیسی» داستان‌های بسیار قوی‌تری چون «ناله‌های جغد»، «میان عکس شاریده» هم دیده می‌شد که می‌توانست انتخاب‌های خوبی برای روی جلد کتاب باشد. شاید نویسنده خواسته از نام -پس از مرگ عیسی- تلفیق نمادین دهد میان جریاناتی که پس از حضرت عیسی (ع) بر قوم مسیحیت پیش آمد و سختی و مشکلاتی‌که بر مردم و زنان بخصوص، سایه افکند را به کل داستان‌هایش تعمیم دهد اما حال منظور از این مسیح و عیسی افغانستان در قبل که بوده است که پس از رفتنش کشور به این سیاهی کشیده شده است، چندان مورد اگاهی نیست.

داستان «میان عکس شاریده» صرفاً از طریق گفتگوی یک زن و گفتگوی درونی شخصیت مرد داستان پیش می‌رود و شخصیت‌ها هم از این‌طریق ساخته می‌شود و نویسنده توانسته با توانمندی این امر را تا آخر اثر پیش ببرد. یکی از نکات جالب‌توجه درباره‌ی گفتگو در داستان «میان عکس شاریده» این است که همه‌ی مکالمات در راستای اهداف داستان‌نویس پیش می‌رود، آن‌هم بدون دخالت خود نویسنده. در داستان برخلاف دنیای واقعی معمولاً همه‌ی آدم‌ها به هم گوش می‌دهند در صورتی‌که در زندگی روزمره بسیاری از جمله‌ها را به‌صورت کلیشه‌ای و به‌صورت عادی به‌کار می‌بریم و بیشتر می‌خواهیم رشته‌ی ارتباطی‌مان با دنیای خارج قطع نشود. نظیر سلام و احوالپرسی؛ در صورتی‌که در داستان از این جنبه‌ی زبان کمتر استفاده می‌شد و معمولاً گفتگو در راستای پیش‌برد حوادث و ساختن شخصیت‌ها و فضای داستانی است. هنر نویسنده در عینی کردن این گفتگوها بسیار شاخص بوده است چون خواننده طبیعی بودن آن‌ها را احساس می‌کند و

هرچه داستان پیش‌تر می‌رود خواننده به‌راحتی می‌تواند شخصیت‌ها و حالت‌های روانی هر دو را از میان گفتگوهایشان کنکاش کند.

داستان «از میان عکس شاریده» با قوماندان مفلوج شده‌ی جنگ روبرو هستیم که به‌دلیل سختی و شرایط روزگار جنگ به پارانویید دچار شده است. بدگمانی فراگیر نسبت به دیگران خصوص زنان خود و حساسیت زیاد نسبت به بی‌اعتنایی و گرایش به وراسی کردن محیط و گفتارهای اطرافیانش و گزینش نشانه‌هایی که انکار و نگرش‌های زیانمند خودش را تأیید می‌کند؛ دیده می‌شود که این شک و سوءظن بیمارگونه منجر به قتل زنانش شده است. نکته‌ی برجسته‌ی اثر رسول سیمیا؛ بی‌طرفانه بودن نویسنده در بسیاری از جاها می‌بینیم، هرچند در یکی از دو داستان‌ها این‌را رعایت نکرده اما داستان‌های دیگرش به‌خوبی توانسته داستان را به‌نمایش بگذارد، به کمک جزییات نگاری که همه در خدمت داستان قرار دارند. حتی زبان داستان‌ها توانسته خنثی گردد و کمتر سمت‌گیری در آن‌ها دیده می‌شود. نمونه‌های درخشان از این شیوه‌ی بیان را در جای‌جای مجموعه‌ی سیمیا می‌توان یافت. «سرسفره قندش را زد داخل چای پررنگی که درون لیوان لب‌شکسته بود. بعد آرام برد به‌طرف دهانش. مقداری از قندها و شمه‌های چای داخل لیوان هم شور می‌خوردند. بالا و پایین می‌رفتند. ص ۴۲) «پیاله چای را میان کف دستانم گرفتم. داغی‌اش میان کف دستانم پخش شد و بخارش از جلو چشمانم بالا رفت. پیرمرد پاکت نسوارش را از جیبش کشید و آرام مقداری نسوار بر کف دستش ریخت. ص ۱۲۴»

سیمیا به‌دلیل دست داشتنش در دنیای شعر، توانسته تصویرهای بسیار زیبا و تعابیر لطیفی را هم در اثرش بیافریند که یک‌دست بودن این تصاویر را به‌خوبی حفظ کرده تا به اصل داستانی بودن اثر هم لطمه وارد نکند.

سیمیا به‌دلیل دست داشتنش در دنیای شعر، توانسته تصویرهای بسیار زیبا و تعابیر لطیفی را هم در اثرش بیافریند که یک دست بودن این تصاویر را به‌خوبی حفظ کرده تا به اصل داستانی بودن اثر هم لطمه وارد نکند. «خشم را زیر زبان خیال می‌گذارم و تلخی‌اش را بیش‌تر احساس می‌کنم. ص ۱۰»

اما چیزی‌که به داستان‌ها در بسیاری از بخش‌ها لطمه وارد کرده است ناهماهنگ بودن استفاده از واژه‌های فارسی‌زبانان ایرانی امروزی با واژه‌های دری در مجموعه است. سیمیا در بیشتر داستان‌ها که حادثه در میان کوه و کمر افغانستان اتفاق افتاده است در کنار استفاده از کلماتی چون «قوغ»، «چاینک»، «شور نخور»، «قتقل»، «ایلایم کرده» و «الماری» از کلماتی چون «گوشی همراه»، «آماس کرده»، «وروجک»، «کاغذ کادو» و «کمد» هم استفاده می‌کند که ناهم‌ترازی این واژه‌ها در جملات خوانش را سخت‌تر می‌کند.

• نماد در داستان سیمیا

سیمیا از نماد هم در آثارش استفاده کرده است. نمادهایی چون عدد هفت و مشتقات آن هفده و هفتاد. پلنگ و سوبیان و مگس‌های گیرافتاده در پشت پنجره که برای رفتن به آن‌سوی پنجره خود را به شیشه می‌زنند.

حضور عدد ۷ و مشتقات آن در زندگی و دریافت آن به‌معنای هفت‌بار تحول و تغییرات مهم زندگی است و تجلی آگاهی ناب درون است... به همین خاطر می‌توان آن‌ها را عدد رشد نیز نامید. عدد ۷۰ معمولاً برای تکثیر و فراوانی و زیادی به‌کار می‌رود و طی کردن مراحل رشد و تکامل از عدد ۷ شروع می‌شود و از ۷۰ رد می‌شود. از زمان‌های بسیار قدیم عدد «هفت» عدد محبوب بسیاری از قوم‌ها، به‌ویژه قوم‌های شرقی بوده است. این عدد همواره از تقدسی خاص برخوردار بوده و نشانه‌ای از یک نظم کامل یا دوره کامل بوده است. برای آن اشاره به کمال روح و ماده قایل بوده‌اند و هرجا که لازم بوده مجموعه‌ای را بدون نقص ذکر کنند، از این عدد «سحرآمیز» استفاده می‌کرده‌اند. شاید این جنبه‌ی ماوراء طبیعی از زمانی به عدد هفت نسبت داده شده است که گذشتگان به وجود برخی از پدیده‌های طبیعی با همین شمار پی بردند. مانند هفت رنگ اصلی یا هفت سیاره که سومری‌ها آن‌ها را کشف کردند و پرستش نمودند، از آن پس بود که توجه سایر قوم‌ها نیز به این عدد جلب شد و نفوذ آن‌را می‌توان در خط فکری و آثار بازمانده از این قوم‌ها مشاهده کرد. احترامی‌که آن اقوام برای عدد هفت قایل بودند همچنان برجای ماند و به نسل‌های بعدی خود و به اقوام سرزمین‌های دور و نزدیک دیگر رسید، وارد کتاب‌ها و آیین‌ها و ادیان شد و تا امروز هم که در فولکورها دیده می‌شود بر جای خود باقی است. در عرصه زندگی گروه‌هائی هستند که اعتقاد خاصی به حروف و اعداد و نقطه دارند که به‌نام جنبش حروفیه و نهضت پسیخانیان معروفند و مبنای اعتقادشان توجه خاص به حروف مقطعه در قرآن کریم است. اصالت حروف و اعداد و ارزش رمزی آن‌ها در میان فرقه‌های صوفیه گسترش فراوان دارد و شکل تکامل یافته آن علم جفر است که علم حروف هم

می‌گویند. عدد هفت در بین ملل مختلف جهان از اهمیت خاصی برخوردار است و هر ملتی نگرش خاصی به عدد هفت دارد. عدد هفت را می‌توان در ادیان و مذاهب مختلفه جهان و در تاریخ و هنر و طبیعت و به‌خصوص در ادبیات فارسی و در تصوف و عرفان و در گردش آسمان و ستارگان و دیگر موارد جستجو کرد و بررسی نمود. در قرن هشتم هجری در آستانه پیدایش نهضت حروفیه و نقطویه و رونق گرفتن بازار شیوخ صوفیه و اهمیت دادن به مرشدان چله‌نشین، این مکتب رونق بیشتری یافت. رهبر گروه حروفیه فضل‌اله نعیمی می‌باشد که رساله‌ها و کتاب‌های متعدد در این باب نگاشته است.

استفاده از «پلنگ» در مجموعه داستان سیمیا در چند داستان دیده می‌شود و دقیقاً هنگامی‌که زن در مقابل مرد با یک اصطکاک درونی قرار میگیرد پلنگ هم آن وسط نقش می‌یابد. «امان پتو را روی سرش کشیده بود و هیچ‌جایش دیده نمی‌شد. فقط عکس پلنگی خشمگین روی پتو خودنمایی می‌کرد. ص ۱۲۰»، «گچ‌های بادکرده‌ی روی دیوار را سیل می‌کرد یا باز عکس روی دیوار را سیل می‌کرد. عکس پلنگی که غرش‌کنان از میان تاریکی بیرون می‌آمد. ص ۴۳»

در جهان باستان «پلنگ» نمادی بسیار قوی و پر تکرار است. پلنگ‌ها نخست نماد قدرت و خشونت و جرأت، استقلال عمل و رای هستند و افرادی که این نماد را برای خود انتخاب می‌کردند معتقد بودند همانند پلنگ که در تنهایی زندگی می‌کند و با این‌حال بر اطرافش مسلط است بدون نیاز به دیگران هر کاری را در نهایت قدرت می‌توانند انجام دهند. در بعد اسطوره‌شناسی نماد «پلنگ» معنایی ثانوی و پیچیده می‌یابد و سیمیا گویا بیشتر از این جنبه به استفاده از پلنگ در داستانش روی آورده است. در اساطیر پلنگ نماد قدرت زنانه بر روی زمین است. قدرتی‌که با تاریکی همراه شده و با مرگ عجین است اما این مرگ به‌معنای نیستی نیست بلکه نوع مرموزی از مردن و دوباره در اوج قدرت زنده شدن است. پلنگ همواره مانند تصویر دست‌نیافتنی الهه‌ها و در معنای عام زنان، نشانه‌ی قدرتی است که همان‌گونه که از بین می‌برد می‌تواند بسازد و همان‌گونه که به‌شدت ترسناک است به‌شدت دوست‌داشتنی هم هست. این احساس دوگانه به یک مفهوم واحد در ادبیات کهن ما بسیار دیده می‌شود، مثلاً آنجاکه چشم معشوق خونریز است و یا عتابش جانفرساست و در عین حال دوری ازو هم امکان ندارد. یعنی با تمام ذلت و خفت و ظلمی که در حق زن در جامعه‌ی مردسالار افغانستان می‌شود اما چرخ زندگی‌شان نیز بدون این موجود نمی‌تواند بگردد و این زنان که اکنون در این داستان ترسیم شده‌اند، باطن دیگر و خفته‌ای نیز دارند که شاید در سال‌های آینده نسل‌های دیگرشان به غرش و خروش دربیایند.

غلام‌رسول جعفری (سیمیا) با چاپ این مجموعه به خوانندگان اثرش رساند که داستان و داستان‌نویسی را به‌خوبی می‌شناسد.

غلام‌رسول جعفری (سیمیا) با چاپ این مجموعه به خوانندگان اثرش رساند که داستان و داستان‌نویسی را به‌خوبی می‌شناسد و باتوجه به‌دور بودن برخی جوانان علاقمند به ادبیات داستان از محافل اصلی ادبی در شهرهایی که بزرگان ادبیات افغانستان محمل‌دار آن هستند و چتر حمایت خود را بروی اعضای این محافل همیشه دارند؛ باعث نشده تا خود را از دایره‌ی نوشتن و خوب نوشتن دور ببینند و با قلم بسیار درخشان آثار خوبی را خلق کرده است. ■

نقد داستان «زیباترین مغروق جهان»، «گابریل گارسیا مارکز»

«فرخنده حق‌شنو»

گوشه‌ای از ماکوندو

گابریل گارسیا مارکز نویسنده کلمبیایی آمریکای لاتین، در شش مارس ۱۹۲۸ میلادی به‌دنیا آمد. او در سال ۱۹۸۲ جایزه نوبل ادبیات را از آن خود کرد. او گفته است روش روایت داستان را از مادربزرگش یاد گرفته است. گفته است مادربزرگش چیزهایی را که فراطبیعی و فانتزی بودند، با لحنی طبیعی تعریف می‌کرد. مارکز در سال ۱۹۹۹ از بیماری سرطان خود آگاه شد و از آن به بعد در داستان‌هایش به آن اشاره کرد. برخی از طرفدارنش هنوز او را گابو خطاب می‌کنند. از آثار او می‌توان به چند نمونه اشاره کرد: صد سال تنهایی، سال۱۹۶۷ –مهم‌ترین اثرش- که به سی‌زبان ترجمه شده است. ساعت شیطان، ۱۹۶۲، پائیز پدرسالار، ۱۹۷۵، عشق در زمان وبا، ۱۹۸۶، ژنرال در هزار توهای خودریال، ۱۹۸۹، از عشق و شیاطین دیگر، ۱۹۹۴، هیچ‌کس به سرهنگ نامه نمی‌نویسد، ۱۹۶۸ طوفان برگ، ۱۹۷۲، زائران غریب، ۱۹۹۲. مارکز گفته است فیدل کاسترو، کافکا، همینگوی از قهرمانان زندگیش هستند، ولی منتقدان معتقدند او از فاکنر و سوفوکلس، تأثیر گرفته است. از آثار دیگرش، ساعت نحس و آخرین اثر او در ایران به‌نام روسپیان سودازده‌ی من است که توسط انتشارات نیلوفر و با مجوز وزارت ارشاد در ۵۵۰۰ نسخه چاپ شد که برای چاپ دوم اجازه نگرفت.

خلاصه:

بچه‌هایی که کنار ساحل بازی می‌کنند، مردی را که غرق شده و آب به ساحل می‌آورد، از دور می‌بینند. آن‌ها فکر می‌کنند که کشتی دشمن و یا نهنگ است، ولی وقتی به ساحل می‌رسد و بچه‌ها جلبک و گیاهانی که متعلق به اقیانوس‌های دور و مربوط به اعماق دریا است، از روی او جدا می‌کنند، می‌بینند یک مرد است. بچه‌ها با مرده بازی می‌کنند و ماسه را رویش می‌ریزند و از رویش بر می‌دارند. یکی از اهالی مرد مغروق را می‌بیند و به مردم دهکده خبر می‌دهد. گروهی می‌آیند و او را به خانه می‌برند. آن‌ها متوجه سنگینی بیش از اندازه او می‌شوند. وقتی او را کف اتاق دراز می‌کنند، می‌بینند قدش بی‌اندازه بلند است و توی اتاق به‌زحمت جا می‌گیرد. دهکده خیلی کوچک است و اهالی قابل‌شمارش- توی هفت قایق جا می‌شوند- برای همین زود می‌فهمند که او اهل آن‌جا نیست. مردان دهکده آن شب به دریا نمی‌روند تا از دهکده‌های مجاور بپرسند که آیا آن‌ها کسی را گم کرده‌اند یا نه؟ و زن‌ها که مشغول تمیز و مرتب کردن او هستند، متوجه می‌شوند که او بسیار خوش‌قیافه است. او چهارشانه و قدبلندترین مردی است که آن‌ها تا آن‌روز دیده‌اند. زن‌ها شیفته‌ی قیافه‌ی او می‌شوند. آن‌چنان که از او تصوراتی رویایی در ذهن خود به‌وجود می‌آورند. زن‌ها او را قوی و قدرتمند می‌بینند، به‌گونه‌ای که می‌تواند که فعالیت‌های چند مرد را به تنهایی انجام می‌دهد. زن‌ها می‌گویند او استبان است و فقط استبان است که می‌تواند این مشخصات را داشته باشد. آن‌ها رسم دارند مرده‌های خود را با بهترین و شیک‌ترین لباس به آب بسپارند، برای همین برای او از پارچه‌ی بادبان لباس می‌دوزند. و هرچه از طلسم سفیدبختی دارند به او می‌بندند که مراسم او آبرومندانه انجام گیرد. مردان وقتی توجه همسران خود را نسبت به مرد می‌بینند، تعجب می‌کنند. آن‌ها می‌گویند کوسه‌ها که از هیچ‌چیز نمی‌گذرند، پس چرا زن‌ها این همه نذورات به او آویزان می‌کنند. اما وقتی زن‌ها چهره‌ی مرد را که رویش را کشیده‌اند تا نور نخورد، باز می‌کنند و به مردها نشان می‌دهند، آن‌ها می‌فهمند که او چقدر خوش‌قیافه است و در دل به این فکر می‌کنند که مبادا وقتی به همسران خود بی‌اعتنایی می‌کنند آن‌ها به مرد مغروق فکر کنند. مردها هم مثل زن‌ها، این‌را که او استبان است، باور دارند و مایلند که هرچه زودتر مرد مغروق را به دریا بیندازند تا توجه و رسیدگی همسرانشان نسبت به او تمام شود. زن‌هایی که برای آوردن گل به دهکده‌های مجاور رفته‌اند، وقتی جریان را به اهالی ده می‌گویند، آن‌هم برای دیدن مرد مغروق می‌آیند و همگی برای مراسم به آب‌سپاری خود را از اقوام او می‌دانند. به این ترتیب اهالی دهات همه با هم فامیل شدند. آن‌ها حین به آب‌سپاری فکر می‌کردند که از آن پس همه‌چیز تغییر خواهد کرد. خانه‌های آن‌ها دروازه‌های بزرگ و کف محکم و سقف‌های بلند خواهد داشت تا خاطره‌ی استپان راحت بتواند به‌هر جا برود و در هر جا بخواهد بماند. و فکر می‌کردند که

بچه‌ها با مرده بازی می‌کنند و ماسه را رویش می‌ریزند و از رویش بر می‌دارند. یکی از اهالی مرد مغروق را می‌بیند و به مردم دهکده خبر می‌دهد.

باید زمین را بکنند و لای صخره‌ها را خالی کنند و گل بکارند و دهکده را به‌شکلی درآورند که اگر ناخدای کشتی رهگذری آن‌جا را ببیند، با چهارده زبان بگوید آن‌جا دهکده‌ی استپان است و مسافرانی که به آن‌جا می‌آیند صبح‌ها با بوی گل از خواب بیدار شوند. و به این ترتیب یاد استپان همیشه زنده بماند...

مشخصات داستان:

قالب اثر واقع‌گرای جادویی (رئالیسم جادویی) است و شاید به همین دلیل است که می‌توان آن‌را در چند ژانر مختلف تعریف کرد:

- فانتزی، که زیرمجموعه‌ی شگفت است. زیرا با تجربه‌های زیستی ما مغایرت دارد.

- افسانه، چراکه به مطلق‌گرایی روی آورده و غیرواقعی است؛ در واقع به انسانی خیالی توجه دارد.

- اسطوره، زیرا ابرانسانی را تصویر می‌کند که متفاوت از انسان واقعی است.

تمام حوادث کتاب زیباترین مرد مغرور جهان در زمانی کمتر از یک شبانه‌روز اتفاق می‌افتد، ولی زمان واقعی -سال و قرن- ندارد. همان‌گونه که مکان واقعی ندارد. در واقع مکان همان ماکوندوی مارکزی –ناکجا آباد است.

زیباترین مرد مغروق داستان کوتاهی از مجموعه داستان توفان برگ است که بعد از داستان بلند توفان برگ، همراه با چند داستان دیگر، گردآوری شده است. این مجموعه اولین کتاب مارکز است و گفته‌اند رئالیسم جادویی را از همین کتاب شروع کرده است. داستان زیباترین مرد مغروق علاوه بر اینکه پیرو مختصات واقع‌گرای جادویی است –که خود مشخصات کاملاً مدونی ندارد– به‌سبب داشتن بعضی از ویژگی‌های خود- ساختاری که فاقد پیرنگ، شخصیت‌پردازی و زاویه‌دید و درونمایه– در حیطه رمان نو قرار میگیرد. لذا اگر داستان، مناسب با نوع (ژانر) خودش –واقعیت‌گرای جادویی- و یا در حیطه‌ی رمان نو نقد شود، می‌توان نادیده گرفتن عناصر و چارچوب‌های داستان را براساس این نوع داستان‌ها، عادی فرض کرد. اما اگر با شیوه‌ی نقد رئالیستی بررسی شود -که رئالیسم جادویی زیرمجموعه آن است– می‌توان برخی عناصر داستان را با شیوه معمول داستان‌های رئالیسمی نقد و بررسی کرد. این امر سبب می‌شود تفاوت‌های بین این نوع داستان‌ها با داستان‌های معمولی‌تر مشخص شوند.

در باب اولین و مهم‌ترین تفاوت این داستان با رئالیسم ساده می‌توان به ساختار پیرنگ آن اشاره کرد. در این مورد باید گفت که گره‌ای برای شخصیت اصلی -مرد مغروق- که شخصی و مخصوص خود او باشد و بخواهد او را با خود درگیر کند وجود ندارد. زیرا او از ابتدای داستان مرده و تا انتها به همین صورت می‌ماند. در واقع گره می‌تواند مربوط به اهالی باشد که او را پیدا کرده‌اند و با چنین موجودی درگیری ذهنی پیدا کرده‌اند. اگر مطلب گفته شده را بپذیریم، باید به‌دنبال کس یا کسانی باشیم که بیشترین درگیری را در داستان با خود یا دیگران داشته باشد. باتوجه به این امر می‌توان شخصیت اصلی داستان را بعضی از اهالی ده فرض کرد که با گره‌ای به‌نام مرد مغروق، درگیر می‌شوند و در انتها هم تاحدی تغییر می‌کنند. در غیر این‌صورت اگر مرد مغروق شخصیت اصلی -که مرده است- باشد، باید تأکید کرد که گره‌ای برایش وجود ندارد. ضمن این‌که به‌طور کلی در داستان گره اصلی و محکمی که بتواند اساس پیرنگ را تشکیل دهد، وجود ندارد. لذا برای شخصیتی که از همان ابتدا مرده است، تعلیق و کشمکشی در داستان وجود ندارد. چرا که شخصیت مرده نمی‌تواند برای خود کاری انجام دهد. این دلیل می‌تواند خصوصیات خاطره را همراه با دلائل دیگر پررنگ‌تر کند. ضمن این‌که داستان عنصر غالب نیز ندارد و هیچ یک از عناصر داستانی آن کامل نیستند که بتوانند محور قرار بگیرند. داستان همچنین روابطه علت و معلولی ندارد؛ در واقع مواردی را که ارتباطی منطقی با هم ندارند، بیان می‌کند –گرچه داستان‌های رئالیسم جادویی، بی‌منطقی را می‌پذیرند- لذا این داستان هم اشاره به مواردی دارد که این نشانه‌ها در آن‌ها هویداست:

قالب اثر واقع‌گرای جادویی (رئالیسم جادویی) است و شاید به همین دلیل است که می‌توان آن را در چند ژانر مختلف تعریف کرد.

- در مراسم آب‌سپاری، وقتی جسد را از پله‌ها بالا می‌برند، می‌فهمند که دهکده‌شان آدم‌های بی‌رویا دارد.

- حرف زدن مرده.

- جسم بادکرده‌ای که از دور به بزرگی و به شکل کشتی است.

مشخصات مرد مغروق: بزرگی و درشتی او تا حدی که او را با نهنگ و یا کشتی دشمن اشتباه میگیرند و قد بلندش که در یک اتاق جا نمیگیرد، تصور قدرت چند مرد قوی و زیبایی خارق‌العاده برای او و...

- توجیه ارتباط مرد مغروق با آرامی دریا.

- ادامه‌ی رشد مرد مغروق بعد از مرگ که در داستان به‌عنوان بخشی از سرشت مردان مغروق آمده. نه به‌عنوان ورم آن‌ها به‌علت خوردن آب.

- دکمه‌های پیراهن او که با نیروی پنهانی بدنش کنده می‌شوند.

- پارچه بادبان برای لباس او کم می‌آید.

- دستمالی که روی صورت مرده می‌اندازند که نور او را اذیت نکند.

- در مراسم مرگ او می‌فهمند که چقدر دهکده‌شان بی‌حاصل است.

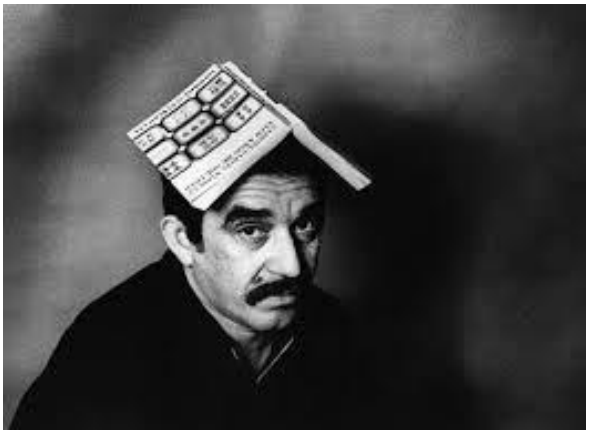
- وقتی او را رها می‌کنند که به دریا بیفتد، زمان به اندازه‌ی بخشی از چند قرن می‌گذرد.

- از وجود او می‌فهمند که خیابان‌های‌شان متروک است.

نکته‌ی دیگری که باید به آن توجه داشت این است که این داستان علی‌رغم آنچه که گفته شده است، برای کودک و نوجوان نوشته نشده چون موضوع مطرح شده در داستان تناسبی با کودک و نوجوان ندارد. گرچه مرد مغروق را بچه‌ها پیدا کرده و جلبک‌های روی او را کنار می‌زنند و با او بازی می‌کنند، اما این بزرگسالان هستند که پس از آن وارد ماجرا شده و با آن درگیر می‌شوند.

در باب شخصیت‌پردازی داستان باید گفت شخصیت‌های داستان به‌دلیل ویژگی‌های واقع‌گرای جادویی، معرفی کاملی از خود به‌دست نمی‌دهند. شخصیت‌های مهم داستان عبارتند از: مرد مغروق، (استپان) -شخصیت اول داستان- که دارای صفات ظاهری کاملی است از جمله قد بلند، چهارشانه، خوش‌قیافه، تنومند، رشید، و... او از اقیانوسی دور آمده است. بچه‌های دهکده، مردها و زن‌ها که شخصیت‌های دیگر داستان هستند کلی معرفی شده‌اند، و گاهی هم به‌شکل زن پیرتر و جوان‌تر معرفی می‌شوند. لذا همه تیپیک هستند.

بنابراین باید شخصیت اصلی داستان را نیز با اصول شخصیت‌های داستان‌های رئالیسم جادویی بررسی کرد. در



غیر این‌صورت نمی‌توان چندان‌که باید آن‌ها را مورد بحث قرار داد. به‌خصوص شخصیت مرد مغروق که علاوه بر این‌که از ابتدا تا انتها مرده است، از تخیل بی‌قاعده‌ای برخوردار است که در داستان واقعیت‌گرا از یک پدیده پدیدارشناسی دور می‌ماند و در حیطه شخصیت‌پردازی داستان‌های رئالیسم قرار نمی‌گیرد. اما می‌توان به مطلق‌گرایی در ارتباط با او اشاره کرد. او شخصیتی اسطوره‌ای یا افسانه‌ای دارد. فوق‌العاده است و در مورد او مبالغه شده است. نویسنده هم از نظر فیزیکی در بزرگ جلوه دادن او اغراق می‌کند، هم از نظر زیبایی. اما از هویت و نشانی او فقط یک اسم معرفی می‌کند – استپان– در واقع او فاقد نشانه‌های لازم برای شخصیت‌پردازی است.

در باب شخصیت‌پردازی داستان باید گفت شخصیت‌های داستان به‌دلیل ویژگی‌های واقع‌گرای جادویی، معرفی کاملی از خود به‌دست نمی‌دهند.

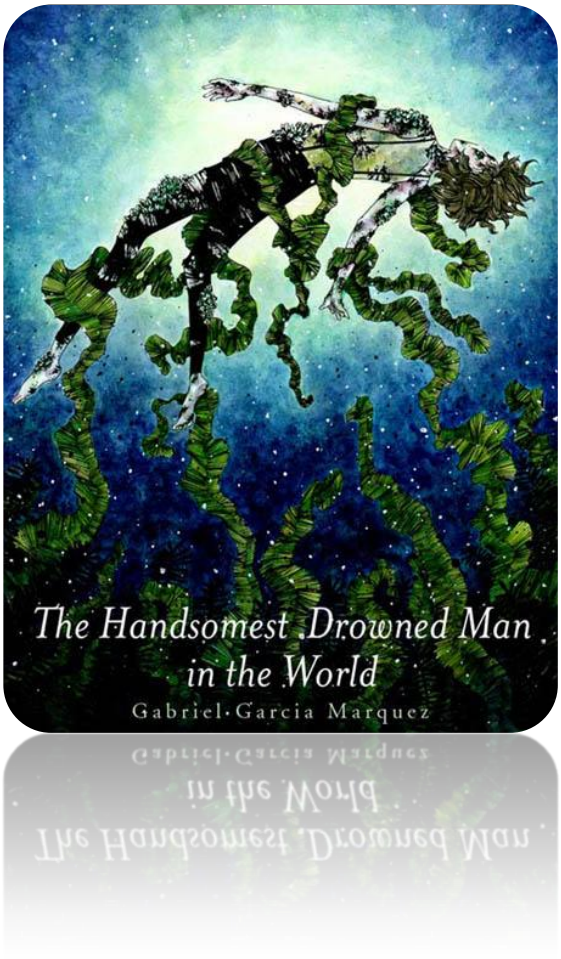
سایر عناصر دیگر این داستان نیز باید در ژانر واقعیت‌گرای جادویی بررسی شوند. به‌عنوان مثال زاویه‌دید داستان بیشتر دانای کل مطلق است، اما گاهی بی‌دلیل عوض می‌شود. به‌طور مثال در ص ۱۹۱ زاویه‌دید عوض می‌شود و از زبان مرده، یک عبارت روایت می‌شود. تغییر ناگهانی زاویه‌دید و روایت از زبان مرده، یکی دیگر از ویژگی‌های این نوع داستان‌ها –واقعیت‌گرای جادویی– است که در آن قواعد داستان نادیده گرفته می‌شود.

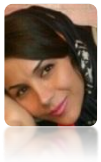
درون‌مایه این داستان نیز مجموعه‌ای است از واقع و ناواقع و خیال و اسطوره و افسانه و.... شخصیتی که به‌طور کامل معرفی نشده، و در ناکجاآباد مارکز –ماکوندو– در زمانی نامشخص، غرق می‌شود. لذا درون‌مایه‌ای که بتواند یک مفهوم واقعی و کامل و منسجم را افاده کند، از آن دریافت نمی‌شود. ضمن این‌که نویسندگان مختلف مکتب واقعیت جادویی - بورخس، گونتر گراس، ایتالو کالوینو، آستوریاس و...- اَشکال مختلفی برای کار خود قائلند که با هم متفاوت است. در نظر مارکز کلمات قدرت دارند و نحوه‌ی استفاده از آن‌ها در مورد

نویسندگان مختلف، متفاوت است. او همچنین برای یافتن کلمات جدید در جستجو بود. در واقع رئالیسم جادویی مارکز، براساس غلو و اغراق‌گویی خود اوست. او سعی دارد در ترکیبی از واقع‌گرایی و فانتزی، موضوع داستان را واقعی جلوه دهد؛ ترکیبی از افسانه یا اسطوره و فانتزی و واقعیت و... را به‌هم متصل کرده تا از مجموعه آن بتواند داستان را پدید آورد. اما هر یک از انواع ذکر شده، از هر گوشه‌ی داستان به‌نحوی بیرون می‌زند. در داستان‌های این‌چنینی، نمی‌توان انتظار دریافت درون‌مایه‌ای کامل و مدون داشت. به‌عنوان مثال اگر بخواهیم این درون‌مایه را از داستان دریافت کنیم که مردی با این‌که مرده بود به دهکده‌ای وارد شد و تا موقع به آب سپاریش، موجب تغییر دیدگاه‌های زنان و مردان دهکده شد، به‌طوری‌که مردها فکر کردند که دیگر مورد توجه همسران خود نیستند و باید توجه خود را نسبت به زن‌هایشان بیشتر کنند؛ تا زنان در ناراحتی و خسته شدن‌های خود از آن‌ها، به مرد مغروق فکر نکنند و آن‌ها را با او مقایسه نکنند - همان‌طور که داستان به آن توجه دارد- باید گفت، این مرد فقط ظاهری زیبا و قوی دارد. یعنی یک وجه از وجوهی را که می‌تواند جزء امتیازات یک مرد باشد، وجوه دیگر شخصیتی او مشخص نیست.

از آن مهم‌تر این‌که اگر هم ظاهر او توانسته باشد تا این حد جلب‌توجه کند، باید در نظر داشت که او مرده است و یک مرده هر قدر هم خوش‌قیافه، نمی‌تواند این تفکر را در مردم بوجود آورد مگر این‌که استپان، که مرده را به او نسبت می‌دهند همه‌ی خصوصیات خوب دیگر را داشته باشد.

امتیاز: بزرگ‌ترین امتیاز آثار مارکز و این اثر در نوع روایت آن‌هاست و اینکه این روایات را با وجودی‌که همه‌ی مخاطبین می‌دانند آمیخته به جادو، وهم، خیال و به‌دور از واقعیت است، به‌گونه‌ای به تصویر در می‌آورد که به یقین و باور نزدیک باشد. در واقع مخاطب با وقوف به عیار بالای غیرواقعی بودن داستان، مواقع بسیاری احساس می‌کند که داستان از حقیقت مانندی دور نمانده و مایل است به خواندن آن ادامه دهد. حتی گاهی با برخی از شخصیت‌های داستان همذات‌پنداری می‌کند، در حالی‌که بسیارند نویسندگانی که داستان‌های واقعی را با شیوه‌هایی بیان می‌کنند که بدور از حقیقت مانندی است و خواننده در هیچ شرایطی نمی‌تواند با آن‌ها ارتباط برقرار کند. ■





بررسی نقش درخت در رمان «درخت انجیر معابد»، «احمد محمود»

«شهناز عرش‌اکمل»

معبدی برای درخت انجیر

درخت از عناصر طبیعی است که نقش بسیار مهمی در کائنات برعهده دارد. خواص مادی درخت بر کسی پوشیده نیست. گذشته از خصوصیات فیزیکی و طبیعی، درخت ویژگی‌هایی دارد که ورای خصوصیات طبیعی آن است. درختان در دنیا خصایص ویژه ماورایی دارند و نوع بشر بر آن اذعان دارد.

سی.ج.م. گری در مقاله «درختان»[1] که آن‌را که در حوزه انسان‌شناسی نگاشته است، به خصوصیات مختلف درختان اشاره می‌کند. او می‌گوید ویژگی‌های مادی درختان با تفکرات و اندیشه‌های فراطبیعی یا مقدس درآمیخته است و این موجودات نه فقط در ادیان برجسته شرق و غرب تقدس دارند، بلکه در سنن دیگر نیز مقدسند. از نظر او درختان نشانه بعضی خدایان هستند و حتی نقش رابط را در عرصه مذهب ایفا می‌کنند. در ایران نیز درخت از اهمیت بالایی برخوردار است. شاخه برسم در دین زرتشت بسیار نمادین است و در مراسم مذهبی حضور دارد. سرو نیز از درختانی است که در ایران مورد احترام بوده است. سرو ابرقو و مراسمی که اکنون نیز برای آن برگزار می‌شود، نشان از این اهمیت دارد.

درخت از عناصر طبیعی است که نقش بسیار مهمی در کائنات برعهده دارد. خواص مادی درخت بر کسی پوشیده نیست. گذشته از خصوصیات فیزیکی و طبیعی، درخت ویژگی‌هایی دارد که ورای خصوصیات طبیعی آن است.

گری به نیروی ذاتی درختان معتقد است. وی می‌گوید در اندیشه دائوئیستی (از فرهنگ‌های کهن چین) درختان و همه اشکال طبیعت انرژی‌های یین و یانگ (نیروهای متضاد در عالم) را در خود دارند و حتی فنگ‌شویی (کنش متقابل یین و یانگ) نیز در درختان وجود دارد.

سطور مذکور مقدمه‌ای است بر نوشتار حاضر درباره نقش درخت در رمان *درخت انجیر معابد* احمد محمود که نخستین بار در سال ۷۹ منتشر شد. این داستان حول محور درخت انجیر معابد که در یکی از شهرهای جنوبی ایران است می‌چرخد. این درخت شباهت بسیاری به درخت انجیر معابد جزیره کیش دارد. در واقع دارای همان تقدس و حرمت است. شاید درخت قصه محمود گوشه چشمی به درخت موجود در کیش داشته باشد. درخت انجیر معابد در امتداد سواحل خلیج‌فارس و دریای عمان رشد می‌کند. این درخت کهنسال اکثراً در زیارتگاه‌ها و اماکن متبرکه کاشته می‌شود.

درخت انجیر معابد که نام این رمان را هم به خود اختصاص داده نقش بسیار زیادی در روند حوادث قصه دارد. این درخت که دارای تقدس خاصی است جایگاهی بزرگ و عجیبی را در قصه محمود دارد. گفتنی است در هند درخت انجیر هندی را مقدس می‌دانند. آن‌ها بر این باورند که انجیر هندی دو کودک یتیم را در پناه خود قرار داد. در واقع شیری که از این انجیر بر دهان کودکان چکید، آن‌ها را زنده نگاه داشت. بودایی‌ها معتقدند بودا زیر این درخت به تحول فکری دست یافته است.

از کنار خواص درمانی این درخت نیز نمی‌توان گذشت که عصاره پوست آن به‌عنوان دهان‌شویه و داروی رفع دندان‌درد به‌کار می‌رود. همچنین برای درمان اسهال و زخم معده مفید است. گری می‌نویسد تهیه شربت از گیاهان مقدس برای نیل به لاهوت و ارتباط با خدایان انجام می‌شود.

جالب است که در اسوات‌های جاودانی، درخت انجیر جلوه‌ای از برهما در دنیاست. می‌گویند این درخت از ناف و مرکز وارونا (خدای آسمانی در دین ودایی) برخاسته و در آب‌های عالم شناور است.

در این قصه خانواده ثروتمند و اصیلی مورد بحثند که ماجراهای زندگی‌شان در کنار این درخت شکل میگیرد. درخت انجیر معابد این قصه درختی معجزه‌گر و مقدس است. مردم اعتقاد شگرفی به آن دارند و برای آن نذر و نیاز می‌کنند. بعضی از شخصیت‌های قصه، اعتقاد مردم به درخت را تعصبی بیجا و باوری کورکورانه می‌دانند اما گروهی چنان به درخت معتقدند که آن‌را در حد امامزاده‌ها گرامی می‌دارند. درواقع همان ویژگی‌هایی که گری برای درخت برمی‌شمارد در درخت قصه ما نیز قابل مشاهده است.

این اعتقاد در حدی است که خانواده قصه (خانواده آذرپاد) که صاحب زمین‌های اطراف درخت است، ابتدا تصمیم به قطع درخت میگیرد اما با جاری شدن خون از آن از انجام این کار خودداری می‌کند و حتی با وقف ۵۰۰ زمین برای درخت به

نوعی آن را صاحب معبد و بارگاه می‌کند. جاری شدن خون از درخت یادآور باورهایی است که بعضی افراد درباره خون گریستن درختان در روز عاشورا دارند. این قسمت از قصه به نیروی ماورایی درخت اشاره می‌کند؛ هرچند این داستان‌ها ساخته و پرداخته اذهان عوام باشد.

درخت انجیر قصه حدود ۱۵۰ سال عمر دارد و مرد غریبه‌ای آن‌را از بنگال به این شهر آورده است. طی این سال‌ها هاله‌ای از تقدس اطراف درخت را گرفته و مردم بسیاری از کرامات و معجزات را به آن نسبت می‌دهند. درخت انجیر حتی متولی با نام علمدار دارد که او و پدرانش چند نسل است مسئولیت نگهداری از آن‌را به عهده دارند.

خاصیت شفابخشی درخت تا حدی است که مردم به آن دخیل می‌بندند، بیماران خود را به آن زنجیر می‌کنند، زنان نازا برایش نذر می‌کنند و... در هند بر این عقیده‌اند که کاشتن یک درخت حتی می‌تواند نازایی را درمان کند زیرا اعتقاد بر این است که ارواح ناآرام با سکونت در جان زن‌ها از باروری آن‌ها جلوگیری می‌کنند و کاشت درخت، درمانی برای این درد است. همین‌طور در برابر چشم و نفوس بد، درمان بیماری و شفای روح و... گری معتقد است درختان به‌دلیل پیوند با عالم لاهوت، در برابر بیماری‌های جسمی و روحی از نوع بشر محافظت می‌کنند. در ژاپن چوب را سرشار از رامات (دل و روح) می‌دانند. در اغلب گورستان‌ها همواره درخت حضور دارد. در ایران اغلب درختی بر سر مزار عزیزان می‌نشیند که محبوب درگذشته است. گری می‌نویسد درخت انجیر هندی از درختانی است که در مزارهای جاوه کاشته می‌شود.

درخت انجیر قصه حدود ۱۵۰ سال عمر دارد و مرد غریبه‌ای آن‌را از بنگال به این شهر آورده است. طی این سال‌ها هاله‌ای از تقدس اطراف درخت را گرفته و مردم بسیاری از کرامات و معجزات را به آن نسبت می‌دهند.

در این قصه کسی حق ندارد سخنی در باب مخالفت با درخت انجیر معابد بگوید. ایمان و اعتقاد مردم به درخت در حدی است که هرگونه سخن مخالف با آن کفر محسوب می‌شود. ریشه‌های درخت انجیر هوایی است و رشد بسیار زیادی دارد و شاید همین رشد سریع و ظاهر خاص خصوصیت ماورایی به آن بخشیده باشد.

درخت انجیر معابد با ویژگی‌هایی که دارد، درخت کیهانی را به ذهن متبادر می‌کند. در باورهای باستانی درخت کیهانی مرکز عالم است. در برخی ادیان اعتقاد بر این است که جهان چند لایه دارد و این لایه‌ها با درخت کیهانی که از مرکز عالم می‌گذرد از هم مجزا شده‌اند. این باور را می‌توان در اطراف و اکناف عالم سراغ گرفت؛ از آمریکای شمالی تا کشورهای اسکاندیناوی و مصر باستان. در سنت هندی روایات بسیاری راجع به درخت کیهانی مطرح شده است. در اوپانیشادها درخت کیهانی درخت وارونه‌ای است که ریشه‌هایش در آسمان است و شاخه‌هاش زمین را دربرمیگیرد. درخت کیهانی حتی شاخه طوبی و سدره‌المنتهی در فرهنگ اسلام را به ذهن می‌آورد که شاخه‌های فراوانش تمام آسمان را پوشانده‌اند.

ریشه‌های درخت مقدس کیهانی به اعماق جهان زیر رفته و تنه و شاخه‌هایش علاوه بر مرکز زمین، جهان آدمی و خدایان را دربرگرفته است.

به اعتقاد گری درخت کیهانی که منشأ تقدس جهان و تداوم و باروری آن است، درخت زندگی و فناناپذیری نیز به شمار می‌رود، همین‌طور درخت معرفت و فرزانگی. این ویژگی‌ها را به نوعی می‌توان در درخت انجیر معابد نیز دید. درختی با شاخ و برگ گسترده و ریشه‌های سترگ که در اذهان مردم ریشه دوانده است، درمانی بر ناباروری است، بیماران را شفا می‌دهد و... حال ممکن است این ویژگی‌ها خیالی بیش نباشد اما به‌هر صورت در ساختار فرهنگ مردم تنیده و بافتار ذهنی‌شان را تشکیل داده است.

از بطن داستان می‌توان دریافت که عده‌ای (از جمله خود علمدار) درخت را دستاویزی برای رسیدن به مال و قدرت قرار داده‌اند. حتی خود اسفندیارخان هم می‌داند که درخت انجیر معابر یک درخت معمولی است و هیچ کرامت خارق‌العاده‌ای ندارد اما وجود آن را به‌عنوان سمبل باور و اعتقادات مردم لازم می‌داند و به دوستش مهران شهرکی که هیچ باوری به درخت ندارد، می‌گوید این درخت حالا تبدیل شده به سمبل باورهای چند نسل از مردم. در حقیقت اسفندیار به این نتیجه می‌رسد که نمی‌توان سمبل‌هایی را که در طول قرون شکل گرفته‌اند از بین برد. آن هم درخت که جزئی از زندگی انسان‌هاست.

بسیاری از کیش‌ها بر این باورند که درختان روح دارند. گری می‌گوید انواع روح‌ها و موجودات ماورایی وابسته به درختان بوده‌اند. برای مثال جن در دوره قبل اسلام به انواع درختان وابسته است یا پری‌ها در یونان همان پری‌های بلوط بودند یا بید در ژاپن صاحب روح است.

فرامرز، فرزند اسفندیار آذرپاد که شخصیت اصلی رمان است، هیچ اعتقادی به کرامات درخت ندارد و علمدار را مرد

فریبکاری می‌داند. گفتنی است که خود علمدار که عاشقانه درخت را می‌پرستد، افسانه‌ها و قصه‌های بسیاری راجع به درخت منتشر می‌کند؛ افسانه‌هایی با موضوع شفای کوران و بیماران و افلیجان توسط درخت. جالب است حتی مهران که پس از مرگ اسفندیار آذرپاد زن و اموال او را تصاحب می‌کند، با وجود انکار قدرت درخت انجیر معابد وقتی مقاومت مردم را در برابر ریشه‌کن کردن درخت می‌بینند، از در صلح درمی‌آید و حتی برای آن معبد و جایگاه نیز درست می‌کند. درواقع وجود درخت در شهرک تازه‌ساز مهران شهرکی به اعتبار و رونق آن می‌افزاید.

شاید با خواندن داستان به این دیدگاه دست پیدا کنیم که درخت انجیر معابد نماد خرافه‌پرستی است؛ درختی بی‌ثمر که هیچ نکته مثبتی ندارد جز جمع کردن عده‌ای مردم ساده‌دل به‌دور خود؛ مردمی‌که بی هیچ اندیشه واثق دل به این درخت بسته‌اند و برای درمان دردهای خود از آن مدد می‌جویند. حال آنکه می‌توان از منظر دیگری نیز به این قضیه نگریست؛ یعنی همان وجه ماورایی درخت؛ اینکه عقایدی که حول این درخت شکل گرفته، ریشه در اسطوره‌ها و اندیشه‌های کهن دارد و از دیدگاه جامعه‌شناسی قابل بررسی است.

درخت انجیر معابد در اتفاقاتی که در داستان می‌افتد همواره حضور دارد. اسفندیار آذرپاد از دنیا می‌رود و در بستر مرگ به همسرش در باب درخت وصیت می‌کند؛ اینکه پاسدار درخت باشد تا آسیبی به آن نرسد. مهران شهرکی همسر اسفندیار و نیز ثروتش را تصاحب می‌کند. پس از آن فرامرز مادرش را از دست می‌دهد و هیچ بهره‌ای هم از ثروت پدری نمی‌برد. او به زندگی بسیار سخیفی روی می‌آورد و وقایعی از سر می‌گذراند که ذکر آن در این مجال نمی‌گنجد. فرامرز مدتی را کنار عمه‌اش تاج‌الملوک که با وجود فکر روشنش، اعتقاد بسیاری به درخت دارد و در نهایت نیز در کنار آن کالبد تهی می‌کند، روزگار می‌گذراند. اما نکته اصلی اینجاست که حتی فرامز هم از قدرت درخت برای رسیدن به هدفش بهره می‌برد. او پس از غیبتی بسیار طولانی و انداختن شایعه مرگش بر زبان‌ها، پس از سال‌ها در کسوت درویشی که رفتارش بیشتر به مرتاض‌ها می‌ماند به زادگاه خود باز می‌گردد و در معبد درخت انجیر شروع به نمایش کرامات و اعمال محیرالعقول می‌کند. فرامرز که فردی است با زخم‌ها و کینه‌های دیرین و نیز عقده حقارت بسیار، برای رسیدن به هدفش که همان سرنگونی مهران شهرکی است از هیچ کاری فروگذار نمی‌کند. او زیر سایه درخت افراد بسیاری را مرید خود می‌کند و در واقع با فریب و نیرنگ از اعتقادات مردم سوء استفاده می‌کند. او مردم را علیه مهران برمی‌انگیزد. مردم خشمگین نیز دم و دستگاه مهران را به آتش می‌کشند. جالب است در این قسمت داستان درخت وجه سوررئال و نمادین می‌یابد. درواقع قسمت پایانی رمان پای در عرصه سوررئالیسم می‌نهد. برخی این قسمت از قصه را نامتناسب با بقیه آن می‌دانند. در اینجا درخت ویژگی فراواقعی پیدا می‌کند. ریشه‌هایش رشد وحشتناکی می‌کنند و تمام شهر را در بر میگیرند. این تصویر شباهت بسیاری به درخت کیهانی دارد. ریشه‌ها جلوی کتابخانه‌ها، ادارات و اماکن عمومی را سد می‌کنند. پس از آن نوری متصاعد می‌شود و ریشه‌ها محو می‌شوند.

به واقع درختی که سال‌ها اساس و منشأ باورها و اعتقادات مردم بوده است، اکنون زیر سایه فریبکاری فرامرز ویران می‌شود، درختی که مشکل خاصی برای کسی ایجاد نمی‌کرده و حتی مایه دلگرمی نیز بوده است. این شاید همان تقابل مدرنیته با سنت باشد؛ سنتی که درخت انجیر معابد و اعتقادات عوام نماد آن است و مدرنیته‌ای که مهران با عقاید و نیز ساخت‌وسازهایش آن‌را به نمایش درمی‌آورد.

قسمت پایانی رمان پای در عرصه سوررئالیسم می‌نهد. برخی این قسمت از قصه را نامتناسب با بقیه آن می‌دانند. در اینجا درخت ویژگی فراواقعی پیدا می‌کند. ریشه‌هایش رشد وحشتناکی می‌کنند و تمام شهر را در بر می‌گیرند. این تصویر شباهت بسیاری به درخت کیهانی دارد.

طی خوانش متن در فصل پایانی هرچند به‌صورت نمادین اما به صراحت می‌توان وجه خارق‌العاده درخت را دریافت. شخصیت‌های رمان خصوصاً در بخش مذکور که داستان آن در دوره پهلوی می‌گذرد همگی نمادین هستند و حتی می‌توان برای آن‌ها مابه‌ازاهای خارجی یافت.

نتیجه کلی که از متن حاضر می‌توان گرفت اینکه درخت داستان موردنظر با بسیاری از ویژگی‌هایی که گری برمی‌شمارد همخوانی دارد. گری درخت را وسیله‌ای برای ارتباط با خدایان می‌داند؛ یعنی ابزاری برای ارتباط با لاهوت. او دقیقاً به این مساله اشاره می‌کند که کاشت درخت در معابد که در حقیقت وعده‌گاه موجود مقدس و انسان بر زمین هستند، تماس و ارتباط با مقدسان را امکان‌پذیر می‌کند. بی‌شک نویسنده در نگارش رمان خویش به وجه اساطیری درخت توجه داشته و مطالعات جامعی در این باب داشته است؛ اینکه وجهه‌ای که یک درخت دارد چگونه می‌تواند بر

ایدئولوژی و باورهای مردم تاثیر بگذارد و حتی در شکل‌گیری بسیاری از حوادثی که بر آن‌ها می‌گذرد سهم داشته باشد. نکته جالب‌تر اینکه نوع بشر همان‌قدر که در خلق برخی اندیشه‌ها و باورها نقش دارد، به همان اندازه نیز در محو آن‌ها تاثیرگذار است، کاری که مردم شهر با پیروی از درویش فریبکار انجام می‌دهند و در نهایت باعث ویرانی درخت، به‌هم ریختن ساختار شهر و قربانی کردن برخی افراد می‌شوند. و این به معنای قربانی کردن باورها و اعتقاداتی است که هرچند امروزه بوی کهنگی‌شان بلند است و حتی نماد خرافه‌اند، اما اصیل‌اند و روزگاری شاکله اندیشه بشر بوده‌اند؛ عقایدی که در عصر سنگ و آهن رنگ سبزی به اذهان انسان امروز می‌زنند.■

۱-نگاه کنید به کتاب درآمدی بر انسان‌شناسی هنر و ادبیات، گزیده و ترجمه محمدرضا پورجعفری، نشر ثالث، ۱۳۸۸.

سیر تحول نثر پارسی، «گفتار ششم» نیمه اول قرن پنجم هجری، آغاز حکومت ترکان «بخش دوم»

«ندا امین»

گفته شد که در اواخر قرن چهارم، سبکتگین و پسرش محمود غزنوی ترک‌نژاد، از اوضاع آشفته سرزمین پارس سود جسته و به اسم حمایت از آخرین پادشاه سامانی در مقابل سرداران طغیان گرش، منشور حکومت خراسان را از آن خود کردند. در بخش اول این گفتار به اوضاع اجتماعی و فرهنگی این دوره اشاره شد و نیز علل و موانع تحولات چشمگیر در ادبیات این دوره بررسی شد. در این بخش به مختصات سبکی نثر این دوره و تفاوت و تحول آن نسبت به دوره پیش، خواهیم پرداخت.

۱- مختصات نثر در نیمه اول قرن پنجم هجری

ویژگی‌های نثر فارسی در نیمه اول قرن پنجم، به‌علت کوتاهی زمان این‌دوره و ارتباط پیوسته و تنگاتنگ آن با دوره قبل -تا حدی‌که بسیاری از نویسندگان این‌دوره هر دو حکومت سامانی و غزنوی را درک کرده و احیاناً متعلق به‌هر دو دربار یا دربارهای محلی هر دو دوره بوده‌اند- تفاوت چندانی با قرن چهارم ندارد. تقریباً در تمام کتب معتبری که در مورد سبک‌شناسی یا تاریخ ادبیات فارسی به نگارش درآمده‌اند، نیمه‌اول قرن‌پنجم یعنی دوره محمود و مسعود غزنوی، در دسته دوره سامانی و رده زمانی اوایل قرن چهارم تا پایان نیمه اول قرن پنجم به‌طور مشترک آمده است و تفاوتی میان این دو قائل نشده‌اند. حقیقت هم این است که شرایط اجتماعی، فرهنگی و مذهبی متفاوتی که غزنویان اول با روی کار آمدن خود در ایران به‌وجود آوردند، مجالی نیافت تا در همین دوره بر نثر پارسی تأثیر مخرب خود را نشان دهد و پایه‌های مستحکم ادبیات پارسی که از اعماق شرایط مطلوب دوره سامانی و حکومت‌های محلی آن دوره سر برآورده بود، به این زودی و به‌راحتی تحت اوضاع ناموافق دوره محمود و مسعود ترک‌نژاد متزلزل نشد. اثرات آنچه دوران حکومت این‌دو سلطان و اولاد و احفاد پراکنده آنان در دوره سلجوقی برای ادبیات پارسی بسترسازی می‌کرد، زمینه‌ساز تحول نثر فارسی در دوره‌های بعد از خود شد و این از تأکید مکرر یکی از مبانی‌ای است که در این پژوهش مقصود نظر است: که شرایط فرهنگی، اجتماعی و مذهبی... هر دوره -که البته به‌طور مستقیم تحت شرایط و مصلحت‌های سیاسی هر عصر است- بیش از آن‌که مجال ظهور و تأثیر بر نویسندگان و شاعران خود را داشته باشد، بر پایه‌ها و ریشه‌های بنای ادبیات دوره و دوره‌های پس از خود تأثیر می‌گذارد و ساختار ظاهری ادبیات و نثر هر دوره، متأثر و ساخته و پرورده شده اوضاع زمان کمی پیش از خود است.

بر این اساس، و همان‌گونه که صاحب‌نظران ادب پارسی پیش از این تقسیم‌بندی کرده‌اند، نثر این دوره کم و بیش واجد همان مختصات نثر در قرن چهارم است، از جمله:

- همچنان در استعمال لغات، اصطلاحات و ترکیبات زبان عربی محدودیت وجود دارد، مگر در مورد اصطلاحات دینی و سیاسی یا به‌طور بسیار مختصر در جمله‌های نعتی و دعایی پس از ذکر نام پیامبر و ائمه و بزرگان دین، یا در موارد کمی آیات قرآنی و احادیث که در پیوستگی کامل با رشته کلام است. (و نه برای آرایش و زینت کلام) «استعمال جمله‌های دعایی در این دوره مرسوم است به‌ویژه در نامه‌های دیوانی که اساس آن بر تعارفات و مجاملات است، این نوع جمله‌ها به فراوانی استعمال دارد.» (صدیقیان،۱۳۸۳: ۲۰۵) در آثاری که ترجمه شده از اصل عربی است (یا احتمال می‌رود که چنین باشد)، میزان لغات تازی یا اصطلاحات ترجمه از تازی، بیشتر به‌چشم می‌خورد به‌عنوان نمونه در ترجمه *رساله حی‌بن یقظان* با اینکه مترجم کوشیده است متن تازی را کلمه به کلمه به پارسی درآورد و نیز سعی کرده است که در برابر کلمات عربی الفاظ پارسی بگذارد، با این حال عبارات به ایجازی مخل موجز شده است که نظیر آن در بیشتر کتب علمی ترجمه شده از تازی موجود است و عربی بودن اصل کتاب را مشخص می‌کند. در آثار متعلق به اواخر این دوره همچون *زین الاخبار گردیزی*، با وجود کهنگی روش نگارش (نزدیک به شیوه قرن چهارم)، اما لغات تازی به اندازه کافی راه یافته است. (صفا، ۱۳۸۷. ج۱: ۶۳۵)

همان‌گونه که صاحب نظران ادب پارسی پیش از این تقسیم‌بندی کرده‌اند، نثر این دوره کم و بیش واجد همان مختصات نثر در قرن چهارم است.

- کوتاهی جمل و ایجاز هنوز از ویژگی‌های نثر تا این زمان است. در قسمت اول *تاریخ سیستان* کوتاهی جمله‌ها و رسا بودن عبارات از خصایص عمده کتاب شمرده می‌شود. *زین الاخبار* در اواخر این دوره، از فرط ایجاز فقط به ذکر رئوس حوادث پرداخته و از تطویل و ورود در جزئیات اجتناب

می‌کند. همان‌طور که در ترجمه *رساله حی‌بن یقظان* اشاره شد؛ در نثرهای علمی این دوره، به‌طور کلی «ایجاز با اکتفا به حداقل لازم از لفظ در برابر معنی» رعایت می‌شود. (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

- استعمال اصطلاحات علمی پارسی در مقابل لغات تازی در نثر علمی این دوره همچنان در آثار ابوریحان (صفا، ۱۳۸۷. ج ۱: ۶۲۹) و آثار منسوب به بوعلی سینا (خطیبی،۱۳۸۶: ۱۲۹) به‌شیوه قرن چهارم ادامه دارد.

- در نهایت؛ سادگی، روانی و استعمال لغات و ترکیبات کهن در نثر این دوره بارزترین ویژگی است که موجب گردیده صاحبان کتب سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات آن‌را در دسته نثر دوره پیش قرار دهند. این خصیصه تقریباً در تمام آثاری که می‌توان در این محدوده زمانی از تاریخ ادبیات فارسی گنجاند، دیده می‌شود از جمله: *کشف‌المحجوب سگزی*، اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم (صفا، ۱۳۸۷.ج۱: ۶۳۳)، ترجمه *رساله حی‌بن یقظان*، پیش از۴۲۸ ه.ق. (همان:۶۳۱)، *التفهیم*، ۴۲۰ ه.ق. (همان: ۶۲۹)، ترجمه و شرح *تعرف* از امام ابوابراهیم اسمعیل بن محمد بن عبدالله مستملی بخاری، متوفی: ۴۳۴ ه.ق. (همان: ۶۲۸)، کتب پارسی ابن سینا، *الابنیه عن حقایق الادویه* هروی، اوایل قرن پنجم (همان: ۶۲۵)، شرح قصیده ابوالهیثم توسط ابوسعید محمد نیشابوری معروف به محمد سرخ، اوایل قرن پنجم (صفا، ۱۳۴۷: ۲۰۹)، و به‌ویژه بخش اول *تاریخ سیستانو زین‌الاخبار* گردیزی که استاد بهار سبک نثر آنان را شبیه سبک بلعمی می‌داند. (۱۳۸۶. ج۲: ۶۲، ۶۷)

- در نثر این دوره دقیقاً نمی‌توان قاعده‌ای برای ترتیب اجزای جمله، به‌نحوی‌که در دوره‌های بعد کم و بیش به وجود می‌آید، به‌دست آورد. زبان در سال‌های جوانی خود است و شاید هنوز تحت تأثیر قواعد نحوی دوره باستان قرار دارد، به این معنی که چون در آن‌دوره هر کلمه با پسوند خاصی که معین‌کننده نقش نحوی آن در جمله بود می‌آمد، نیازی به جای خاص برای فاعل و مفعول و سایر اجزای جمله نبود. یا شاید بتوان آن‌را به سبک خاص نویسندگان، جدا نبودن زبان نوشتاری از گفتاری، تقلید و تأثیر از نحو عربی ربط داد. بارزترین مصادیق این بی‌قاعدگی در ترتیب اجزای جمله، در *تاریخ بیهقی* –که برجسته‌ترین اثر در نثر این دوره است– مشاهده می‌شود. «البته به تصریح باید گفت که اگر بنا بود تنها تقلید از نحو عربی، نحو تاریخ بیهقی را سامان می‌داد، می‌باید تمام جملات یا اکثر جملات به آن سیاق بود، در حالی‌که ارکان جملات بیشتر تحت لحن مقتضای حال است تا نحو عربی.» (جهاندیده، ۱۳۷۵ :۳۴) در هر صورت نکته درخور توجه این است که این بی‌قاعدگی‌ها هیچ‌گونه مشکلی در فهم مطلب پیش نمی‌آورد و مثلاً خطایی در تشخیص فاعل از مفعول پیش نمی‌آید.

حتی دکتر شفیعی کدکنی آن‌را از وجوه امتیاز نثر بیهقی در مقایسه با آثار نویسندگانی همچون گردیزی -مورخ معاصر او- می‌داند و از این آگاهی و توانایی نویسنده در طرز کاربرد اجزای جمله، به «بلاغت جمله» تعبیر می‌کند. دکتر شفیعی می‌نویسد: «تفاوت بیهقی در نثر فارسی مثلاً با گردیزی، در همین است که بیهقی از اسرار بلاغت جمله آگاه است و به تناسب حالات، جای فعل و فاعل و دیگر متعلقات جمله را پس و پیش می‌کند ولی گردیزی [...] از این مایه بلاغت برخوردار نیست.» (۱۳۸۷: ۹۴)

- از ویژگی‌های نحوی این دوره که زیبایی خاصی به جمله می‌بخشد، باید از استعمال جمله‌هایی با وجه وصفی یاد کرد. غرض از این وجه، جمله‌هایی است که به‌جای فعل به صفت مفعولی ختم می‌شوند. این جمله‌ها عهده‌دار توصیف جزئی از اجزای جمله هستند. این نوع استعمال برای کوتاه کردن مطلب است، یعنی به جای آنکه معنی مقصود در چندین جمله بیان شود و با واو عطف به‌هم ارتباط یابد، یک یا چند جمله را وصف جمله دیگر قرار می‌دهند و از مجموع آن‌ها جمله واحدی می‌سازند. جمله‌های توصیفی را نباید با جمله‌هایی که فعل معین آن‌ها به قرینه یا بی‌قرینه حذف شده، اشتباه کرد «در سمک عیار و تاریخ بیهقی به‌طور خاص و تاریخ سیستان به مناسبت موضوع، جمله‌های وصفی دیده می‌شود.» (صدیقیان،۱۳۸۳: ۱۹۳) فعل‌های وصفی در سبک قدیم به این فراوانی نیست و از قرن پنجم و ششم به‌تدریج شیوع یافته است.

«در سمک عیار و تاریخ بیهقی به طور خاص و تاریخ سیستان به مناسبت موضوع، جمله‌های وصفی دیده می‌شود»

- حذف افعال به قرینه از این دوره شروع شده است. فعل‌های انشایی از شرطی و تمنایی و افعال نیشابوری، به اندازه بعضی از کتب قدیم، دیگر نیست. آرام‌آرام استعمال «با»های مکرر بر سر افعال ترک می‌شود.

۲- دوران گذار از نثر ساده به‌سوی فنی

آن‌چنان که تاکنون گفته شد، در آغاز قرن پنجم هجری حکومت‌های محلی ایران دوست و فارسی‌گرای در قسمت‌های مختلف ایران وجود داشت، اما امرای غزنوی پس از روی کار آمدن علاوه بر ریشه‌کنی این حکومت‌های محلی، ارتباط خود را با بغداد بیشتر کرده، درصدد جلب‌نظر و رضای‌خاطر خلیفه

برآمدند. در نتیجه به‌طور طبیعی این روابط موجب افزایش توجه به زبان و ادب تازی می‌شد که در بخش‌های پیش بدان پرداختیم. در فصول بعد نیز خواهیم دید که چگونه روی کار آمدن ترکمانان سلجوقی و پیشروی آنان به ولایات عراق عجم و داخل فلات ایران اسباب نزدیکی وزرا و امرای سلجوقی را به خلافت بغداد فراهم آورد و در نتیجه عواملی که صحبت خواهد شد، بیشتر از پیش زبان عربی در قلمرو زبان فارسی وارد شد. آمیختگی قواعد زبان خراسان با عراق منجر به تحولاتی قابل‌توجه در زبان و ادب و ترسل فارسی گردید و عربی مابی در شعر و نثر فارسی رواج یافت.

در این میان تاریخ ابوالفضل بیهقی و چند کتاب خاص دیگر از جمله *قابوسنامه* عنصرالمعالی کیکاووس و *سیرالملوک* خواجه نظام‌الملک طوسی، اگرچه متعلق به دربارهای حکومتی متفاوتی هستند، اما فاصله‌های زمانی نسبتاً کمی از یکدیگر داشته و از سه حکومت با ویژگی‌های متفاوت حول خصایص نثری مشترکی گرد آمده و به‌طور مشخصی خود تشکیل یک رده سبکی خاص را می‌دهند. رده سبکی خاصی که به تعبیر استاد بهار پس از طی شدن قرن‌پنجم به‌تدریج فراموش می‌شود... (۱۳۸۶. ج ۲: ۸۰). این دوره دوران گذار از زبان و سبک ساده و مرسل رایج در خراسان به‌سوی شیوه توأم با حشو و اطناب و تفنن و تازی مآبی و صنعت‌پردازی رایج در عراق است. نثری که آرام‌آرام از سادگی نثر دوره اول و تکرار افعال و جملات فاصله گرفته و ویژگی‌هایی از نثر فنی در حال رشد نیز کسب می‌کند، ولی با وجود این نه ساده است و نه فنی، چیزی بین این‌دو:

«شیوه‌ای مختلط و التقاطی [...] که از طرفی پای در اصالت‌های زبانی و سادگی و صراحت سبک پیشین دارد و از سویی دیگر نشانه‌هایی از تجدد و اطناب و حاشیه‌پردازی و زیبانویسی و تازی‌گرایی معمول در شیوه بعد را در خود می‌نمایاند.» (یاحقی،۱۳۸۳: ۲۷)

برای عبور از شرایط نثر پارسی دوره قرن چهارم و اوایل قرن پنجم به دوره قرن ششم و سپس قرن هفتم، از بین سه کتاب نامبرده به‌طور مشخص و دقیق‌تر به کتاب تاریخ بیهقی و نثر ویژه آن می‌پردازیم. ویژه از آن‌روی که اگرچه خود از راه اعتدال توأم با احتیاط خارج نشده و نویسنده با چیره‌دستی و شناخت ممتازی که از ویژگی‌های زبان و بلاغت طبیعی فارسی داشته همواره بهترین و استوارترین کلمات و جملات را برای ارائه مطلب خود برگزیده است اما در عین حال در هموار کردن راه استفاده از عناصر و تعبیرات شعر در نثر -که در دوره رواج سبک مصنوع عراقی به اوج خود می‌رسد- نیز بی‌تأثیر نبوده است.

این سه نویسنده و بیش از همه بیهقی همان «چهره‌ها» در نظریه‌های دکتر شفیعی کدکنی هستند. نویسندگان طراز اول هر عصر که به توضیح دکترشفیعی به‌هر دوره که می‌اندیشیم، آن نویسندگان به‌خاطر می‌آیند و ما ادوار مختلف را به‌نام آن نویسندگان می‌شناسیم. (۱۸:۱۳۸۷) از سویی همان فردیت‌های خلاقی هستند که دکترفتوحی در کتاب *نظریه تاریخ ادبیات* به آن اشاره می‌کند: شاهکارها و متون بزرگ ادبی که در حافظه زمان‌ها جاری‌اند و پیوسته بر تاریخ و ذوق و حافظه و ادراک آیندگان تأثیر می‌گذارند. همان فردیت آفرینشگری که در درون سنت و در دل جریان کلی ادبیات شناخته می‌شود. (۱۳۸۷: ۴۸-۵۰) نویسندگان *تاریخ بیهقی*، *قابوسنامه* و *سیاستنامه* در این برش از زمان، چهره‌ها و فردیت‌هایی هستند که از ادبیات پیش از خود چیزی میگیرند و به ادبیات پس از خود چیزی می‌افزایند. آنان نه تنها در مرز تحول ایستاده‌اند بلکه خود سازنده اصلی این مرز تحول هستند. بیهقی پیش و بیش از بقیه، فردیت فعال و خلاقی است که پی‌ریز پایه‌های نقطه تغییر در این مرحله از تاریخ ادبیات ایران است. اما پیش از پرداختن به این کتاب، به نقش و اهمیت منشیان درباری در این مقطع زمان توجه خواهیم کرد.

برای عبور از شرایط نثر پارسی دوره قرن چهارم و اوایل قرن پنجم به دوره قرن ششم و سپس قرن هفتم، از بین سه کتاب نامبرده به طور مشخص و دقیق‌تر به کتاب تاریخ بیهقی و نثر ویژه آن می‌پردازیم.

۳- رویکرد منشیان به‌عنوان دستگاه‌های ایدئولوژی‌ساز دولتی، در این مقطع زمان.

پیش از این در مورد اهمیت نقش منشیان یا نویسندگان و دانشمندان وابسته به دربار در تغییر و تأثیرگذاری بر رویه نثر فارسی به‌عنوان «دستگاه‌های ایدئولوژی‌ساز دولتی» صحبت شد. در راستای این نظریه و در ادامه این مبحث، اینک در این برهه تاریخ به نقش پررنگ‌تری از این مجموعه درباری، در تغییر رویه ادب و نثر پارسی برمی‌خوریم.

آهسته‌آهسته با روی کار آمدن فرمانروایانی با خصائص: عدم تعلق به ملیت ایرانی (که نه مثل صفاریان از توده مردم محلی برخاسته باشند و نه مثل سامانیان از نژاد اشرافی شاهزادگان ساسانی باشند)، خوی استبداد و خشونت و وحشی‌گری ترک نژادی غزنوی و سلجوقی، تعصبات شدید جاهلانه بر اساس اغراض جاه‌طلبانه سیاسی و عواملی از این دست... نویسندگان

را وا می‌دارد که برای بیان آنچه برای گفتن دارند، سبک و شیوه خود را تغییر دهند. هنگامی‌که نویسنده‌ای چون بیهقی در این فضای آشفته و در زمان حکومت بازماندگان محمود قصد می‌کند درباره آنچه محمود و مسعود در طول دوره حکومت خود انجام داده‌اند، تاریخی برای آیندگان بنویسد، علاوه بر تمام شرایطی که نثر ساده قرن چهارم را در مسیر حرکت به‌سوی نثر فنی قرار داده است، یک دلیل آگاهانه دیگر برای این نویسنده وجود دارد این‌که باید کلام را در لفافه‌ای از ابهام و احتیاط پیچاند تا موجب دردسر نشود. به عبارت دیگر توجه به وجوه معانی الفاظ و ادای سخن بر مقتضای حال مخاطب، در آن روزگار بیشتر از هر زمان‌های ضرورت یافته و بیهقی از نخستین کسانی است که به اقتضای منصب و به میزان بستگی و پیوستگی‌اش به دربار و ارباب قدرت، این ضرورت را دریافته و در نسج دیبای خسروانی خویش ماهرانه به‌کار داشته است.

این تغییر رویه در دو دسته‌بندی برجسته قابل توجه است:

- نخست رعایت جانب احتیاط و ابهام کلام با استفاده از معانی چندگانه واژه‌ها و جمله‌ها و بهره‌گیری از تمثیل و مجاز و صنایع لفظی به‌طور کلی... که چنان‌که خواهیم دید با پیچیده‌تر شدن اوضاع جامعه، کلام نیز پیچیده‌تر می‌شود.

- دوم استفاده از القاب و عناوین و صفات توأم با احترام برای صاحبانِ مناصب و قدرتِ زمان: «تا آن‌زمان در زبان فارسی عناوین احترام‌انگیز، آن‌هم در شکل بسیار معمولی و صمیمانه آن، بیشتر با آوردن یک یا دو صفت، منحصر است به بزرگان دین و [کسانی]که احترامشان انگیزه معنوی و قلبی دارد، حال آن‌که بیهقی آرام‌آرام الفاظ احترام‌آمیز و زبان توأم با احتیاط را اغلب برای قدرتمندان و فرادستان، حتی آن‌ها که درگذشته و روی از این جهان برتافته‌اند اما سایه قدرتشان بر سر نسل روزگار او باقی است، به‌کار می‌برد.» (همان : ۲۸)

بیهقی آرام‌آرام الفاظ احترام‌آمیز و زبان توأم با احتیاط را اغلب برای قدرتمندان و فرادستان، حتی آن‌ها که درگذشته و روی از این جهان برتافته‌اند اما سایه قدرتشان بر سر نسل روزگار او باقی است، به‌کار می‌برد.»

این مسیر تغییر عناوین و القاب به‌راحتی در متون نثر پارسی قابل ردیابی است. در دوره سامانی، باوجود عظمت و شکوه شاهان آن‌دوره -که بر اساس باور مردم روزگار خود از نژاد اصیل ایرانی بودند- در *مقدمه شاهنامه ابومنصوری* چنین نام برده شده است: «نصربن احمد این سخن بشنید خوش آمدش دستور خویش را خواجه بلعمی بر آن داشت تا از زبان تازی به زبان پارسی گردانید [...] پس امیر ابومنصور عبدالرزاق مردی بود با فر، و خویش کام بود.» (به نقل از کشاورز،۱۳۸۴. ج ۱: ۴۴) ملاحظه می‌شود که نام پادشاه، وزیر برجسته و دانشمند او و سردار نامبردارش، بی‌هیچ لفظ و صفتی چه ساده در این اثر مورد اشاره قرار گرفته است. اما «با استقرار حاکمیت بیگانگان در ایران و گسترش استبداد و تمرکز قدرت در شخص پادشاه و قداستی که از طریق اعمال باورهای دینی پیدا می‌کرد، فاصله مردم با مراکز قدرت زیادتر می‌شد و به‌تدریج نام افراد صاحب نفوذ به‌صورت تابو درمی‌آمد.» (یاحقی،۱۳۸۳: ۲۸)

در این‌دوره از تاریخ، بیهقی در توصیف سلطان غزنوی خود، با ملاحظه‌کاری و احترام توأم با خوف، خود را از ذکر پاره‌ای عبارت‌های دعایی با لحنی مؤدبانه ناگزیر می‌بیند. «سزد از نظر و عاطفت خداوند عالم سلطان بزرگ -ادام‌الله سلطانه- که آنچه به اول رفت از بندگان تجاوز فرماید که اگر در آن وقت سکون را کاری پیوستند و اختیار کردند و اندر آن فرمانی از آن خداوند ماضی -رضی‌الله عنه نگاه داشتند»... (تصحیح خطیب رهبر۱۳۸۶. ج ۱: ۳)

به این ترتیب به دوره مغول که می‌رسیم حتی در خارج از حیطه نویسندگان تکلف‌گوی، کسی چون سعدی هم، با همه حرمت، چنان خود را گرفتار تملق و تعارف‌های معمول روزگار خویش می‌بیند که نام ابوبکر سعدبن زنگی را در انبوه عناوین و صفات و القاب احترام‌آمیز خود گم می‌کند:

«در بارگاه شاه جهان‌پناه و سایه‌ی کردگارو پرتو لطف پروردگار، ذُخر زمان و کهف امان، المؤیّد من السّماء، المنصور علی‌الاعداء، عضدالدوله القاهره، سراج‌الملّه الباهره، جمال‌الانام، مفخرالاسلام، سعدبن الاتابک الاعظم، شاهنشاه المعظّم، مالک الرقاب الامم، مولی ملوک‌العرب و العجم...» (تصحیح یوسفی، ۵۴:۱۳۶۹) و البته ردیف القاب در نثر سعدی همچنان ادامه دارد...

این چنین است که به گفته دکتر یاحقی «می‌توان جامعه‌شناسی خودکامگی را در متون فارسی ردیابی کرد و مسیر روز افزون آن‌را از سده‌های پنجم و ششم هجری به بعد پی گرفت و در این پی‌جویی تاریخ بیهقی نقطه آغازی خواهد بود که دریغی نه چندان آشکار را هم در خود پنهان کرده است.» (۱۳۸۳: ۳۰)

۴- تاریخ بیهقی

ابوالفضل بیهقی متعلق به دوره زمانی بین ۳۸۵-۴۷۰ ه.ق.و دبیر دربار غزنویان از اواخر سلطنت محمود تا جانشینان

مسعود است و در همین دوره‌ی جانشینان مسعود و خروج طغرل کافر نعمت بود که به‌سبب شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار خانه‌نشینی و عزلت گزید و به نگارش این کتاب پرداخت. البته می‌توان حدس زد که کتابی با این حجم (حجم اولیه و اصلی کتاب یعنی سی‌مجلد شامل پنجاه‌سال [به تأیید یاحقی،۱۳۸۳: ۱۷] از تاریخ حکومت غزنویان)، نمی‌تواند در عرض چند سال محدود حاصل شده باشد و به احتمال زیاد در همان سال‌های دوره مسعود یادداشت‌های آن زمان نوشته شده و در این سال‌های آخر مرتب و تألیف نهایی گردیده است. به هر روی آنچه مهم است، دوره زمانی این نوشتار حد فاصل غزنویان اول و دوره قدرت‌گیری سلاجقه است.

***

چگونگی دوره زمانی این اثر که در بین دو دوره نثری متفاوت است، در خود سبک نگارش این کتاب نیز تأثیر مستقیم داشته و نثری را به‌وجود آورده است که دکتر شمیسا به‌طور واضح آن‌را «نثر بینابین» می‌خواند. (۱۳۸۷: ۴۸)

سبک نگارش آن نسبت به گذشتگان تازگی دارد. از سویی همان صلابت و فخامت و سادگی و استواری و پارسی‌مداری قرن چهارم را دارد و نمونه خوبی از بهترین روش ترسل فارسی و آثار منشیان درباری در قرن پنجم هجری است، در عین حال مختصاتی از نثر فنی دوره‌های بعد نیز در این اثر یافت می‌شود؛ آمیختگی نظم و نثری که در عهد قبل مرسوم نبود و شعر عربی، استشهاد، تمثیل و گاه آیه و حدیث در این نثر به‌چشم می‌خورد. تأثرات بیشتری از ادب عربی پذیرفته و لغات عربی آن فراتر از حد معمول تا اوایل قرن پنجم است.

فراموش نکنیم همان‌طور که پیش از این گفته شد، *قابوسنامه* که شروع تألیف آن ۴۷۵ ه.ق. و نویسنده آن به گفته خود هشت‌سال در غزنین ندیم سلطان مسعود بوده و البته از شاهزادگان دربار آل‌زیار است، همچنین *سیاستنامه* یا *سیرالملوک* متعلق به دوره زمانی ۴۰۸-۴۸۵ ه.ق. و دربار آلب ارسلان و ملکشاه سلجوقی، نیز در رده سبکی نثر تاریخ بیهقی یعنی دوران گذار و نثر بینابین؛ میان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم (نثر ساده و مرسل) و نثر فنی قرن ششم به بعد می‌باشند که در گفتارهای آتی به آنان پرداخته خواهد شد.

دکترمحمد جعفر یاحقی در مقدمه خود بر *تاریخ بیهقی* نکته قابل توجهی را تحت عنوان «وجه ممتاز شیوه نویسندگی بیهقی» مطرح می‌کند. ایشان می‌گوید: «دیبای خسروانی وی هم در وجه تاریخی آن نشان‌دهنده کژی‌ها و نامردی‌ها و ناحفاظی‌های روزگار و انتقال از عصر درخشان مردم‌گرایی و ایران‌دوستی و خردنمایی به دوران غلام‌بارگی و توطئه‌گری و کژراهی و دورویی و تازی‌مآبی است و هم در وجه ادبی آن نمودگار کش آمدن واژه‌ها و چندگانگی و چندگونگی مفاهیم و در نتیجه عبور از عصر صراحت لهجه به دوران مجامله و زبان‌بازی و ایهام و ابهام، و بر روی هم‌شناوری مفاهیم و الفاظ و رودرواسی زبانی و برافکندن لایه و رویه‌ای از زبان بسته به اقتضای موقع و مقام!» (۲۷:۱۳۸۳)

در بخش ۳ این گفتار به سبک بینابین تاریخ بیهقی و اهمیت آن خواهیم پرداخت. ■

منابع:

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

۲- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین.(۱۳۸۶). *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ یازدهم.۳.ج. تهران: نشر مهتاب.

۳- جهاندیده، سینا.(۱۳۷۵). *متن در غیاب استعاره*. چاپ اول. رشت: نشر چوبک.

۴- خطیبی، حسین.(۱۳۸۶). *فن نثر در ادب پارسی*. چاپ سوم. تهران: نشر زوار.

۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ پنجم. تهران: نشر سخن.

۶- شمیسا، سیروس.(۱۳۸۷). *سبک شناسی نثر*. چاپ دوازدهم. تهران: نشر میترا.

۷- صدیقیان، مهین دخت.(۱۳۸۳). *ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری*. زیر نظر دکتر خانلری. چاپ اول. تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

۸- صفا، ذبیح‌اله.(۱۳۴۷). *نثر فارسی، از آغاز تا عهد نظام الملک طوسی*. تهران: کتابفروشی ابن سینا.

۹- (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ هجدهم. جلد اول. تهران: نشر فردوس.

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

۱۱- یاحقی، محمد جعفر.(۱۳۸۳). مقدمه بر *تاریخ بیهقی* تالیف ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی. تصحیح دکتر علی اکبر فیاض. چاپ چهارم. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۲- یوسفی، غلامحسین.(۱۳۶۹). مصحح. *گلستان سعدی*. تالیف مصلح بن عبدالله سعدی شیرازی. چاپ‌دوم. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

بررسی جایگاه زن در مرزبان‌نامه «بخش سوم»

«یاسمن بهارآرنگ»

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

موش و ایرا

موش ص۲۳۷ تا ۲۴۴

چکیده داستان:

موشی در خانه‌ی توانگری خانه گرفت و در آنجا مدت‌ها به فراغ دل و نشاط طبع زندگی می‌کرد. روزی ماری اژدهاپیکر گذرش از آن حوالی به خانه‌ی موش افتاد و آن محل آرام و امن را برای زندگی کردن پسندید. موش به خانه آمد از دور نگاه کرد مار را در خانه‌اش دید. جهان پیش چشمش تاریک شد و گفت: این آه سوزان چه کسی بود که در من گرفت؟ حتماً آن ستم‌ها و خیانت‌هاست که با خلق خدا کرده‌ام. موش ناتوان و بی‌تاب نزد مادر آمد و او را از ماجرا خبردار کرد و از او راهنمایی خواست. مادر گفت: چون سوسمار باش که اندازه‌ی خویش می‌شناسد و در سوراخ خود می‌آرامد و چون ملخ مباش که هرچه یابد بخورد و هر جانوری که او را یابد طعمه‌ی خویشش سازد. حتماً زیاده‌خواهی کرده‌ای و دست تجاوز به مال دیگران دراز کرده‌ای. برو خانه‌ی دیگری انتخاب کن که تو با وی توان برابری و هماوردی نداری که از زخم نیش مار، پیل مست و شیر خشمگین نیز در امان نیستند. اگرچه از وطن و مأمن خویش دور شدن و بهره‌برداری دیگران از اندوخته‌ی خود دیدن، رنج و سختی بسیار دارد و خداوند رانده شدن شخص را از شهر و دیار خود برابر با کشته شدن وی دانسته؛ اما خردمند کسی است که در مواقع ناچاری از وطن خویش عزم سفر کند تا وقتی‌که مکانی دیگر فراهم کند و به‌مرور زمان، آنچه را از دست داده جبران و تلافی نماید. موش گفت: اگر چه بسیار گفتی، اما این سخنان مرا آرام و راضی نمی‌کند، زیرا غیرت نفس اجازه نمی‌دهد که با هر ناپسندی سازگاری کند که انسآن‌های بزرگ تا آنجا که بتوانند زیر بار ظلم ستمگران نمی‌روند.

مادر گفت: اگر تو به پشتیبانی دیگر موشان با این دشمن می‌خواهی مقابله کنی، خیلی زود هلاک می‌شوی و هرگز به هدف مورد نظرت دست نمی‌یابی، این کار از حد و اندازه و توان تو بیرون است.

موش گفت: به چشم حقارت در من نگاه نکن چنان‌که گفته‌اند بترسید از غیرت ناتوانان. من این مار را به دست باغبان خواهم گرفت که به حیله و نیرنگ اورا به کشتن مار وامی‌دارم. مادر گفت: اگر چنین ترفندی داری ملازم کار شو و به آن بپرداز.

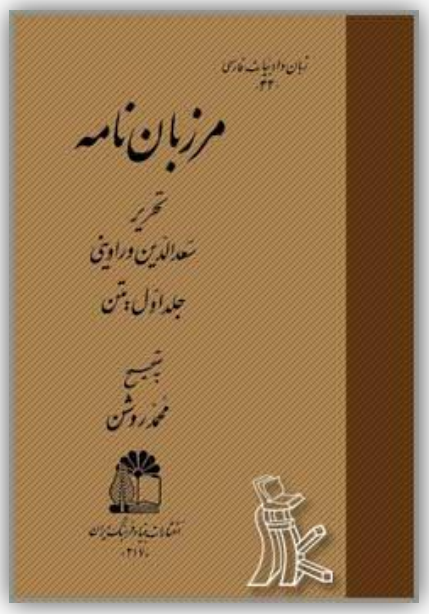
موش رفت و چند روزی مراقب بود و در کمین می‌نشست تا ناگهان بر دشمن بتازد. روزی مشاهده کرد که مار از سوراخ در باغ آمد و زیر گلبنی خوابید در همان لحظه اتفاقاً باغبان در استراحت‌گاه خود خوابیده بود. موش بر سینه‌ی باغبان جست. باغبان از خواب پرید. موش پنهان شد. دوباره باغبان خوابید. موش این عمل را چندبار تکرار کرد تا آن که آتش غضب در دل باغبان افتاد. باغبان به دنبال او می‌دوید تا نزدیک مار رسید، موش به سوراخی فرو رفت. باغبان بر سر مار خفته کوبید و بر او چیرگی یافت.

مادر گفت: چون سوسمار باش که اندازه‌ی خویش می‌شناسد و در سوراخ خود می‌آرامد و چون ملخ مباش که هرچه یابد بخورد و هر جانوری که او را یابد طعمه‌ی خویشش سازد.

در این داستان پس از آن‌که موش خود را گرفتار بلا می‌بیند مادر را به عنوان مشاور خود بر می‌گزیند و با او مشکلش را در میان می‌گذارد. مادر پس از شنیدن می‌گوید: حد خود را بشناس و سپس به ریشه و علت اصلی بروز مشکل اشاره می‌کند که: مگر بر ملک قناعت و کفایت زیادت طلبیدی و دست تعرض به گرد کرده و اندوخته دیگران یازیدی. سپس می‌گوید: برو خانه‌ای دیگر برگزین...

او مراتب عقل را یک به یک در گفتار خود نمودار می‌سازد. چنان‌که در تحلیل و ارائه‌ی پیشنهاد و راه‌حل به‌خوبی به‌عنوان مشاوری خردمند پدیدار می‌شود و نه تنها خردمند، بلکه با درک سختی و دشواری که از ترک خانمان نصیب او می‌شود همدلی خود را نیز به او نشان می‌دهد. اما در ادامه‌اش باز می‌گوید: خرد اقتضا می‌کند در چنین شرایطی -اگرچه ترک خانمان بسیار دشوار است و مساوی با کشته شدن او- از وطن عزم سفر کنی.

باز برای دلگرمی او می‌گوید: خانه‌ای دیگر فراهم می‌کنی و آنچه از تو ضایع شده به گردش روزگار دوباره جبران خواهد شد. مادر نمونه‌ی کامل خرد است و فرزند او که با وجود پندهای بسیار مادر باز سخن او را نمی‌پذیرد، نشانه‌های جوانی از جمله تسلیم‌ناپذیری، سرسختی و تن به خطر دادن را در



خود دارد. در مادر نوعی احتیاط و احتراز از خطر دیده می‌شود اما وقتی فرزند می‌گوید از راه حیله و مکر نه از راه زور بر او چیره می‌شوم، مادر می‌پذیرد و او را به رفتن ترغیب می‌کند. سرانجام چنان‌که دیدیم موش با ترفند بر مار غالب می‌شود.

موش مادر در اینجا از چهره‌های مثبت مرزبان‌نامه و نماد خرد، احتیاط و دلسوزی محسوب می‌شود.

۶ـ ایرا ص ۶۵۳

چکیده داستان:

جفتی کبک به نام‌های آزادچهر و ایرا در کوهسار خوش آب و هوایی آشیان داشتند. عقابی در نزدیکی آن‌ها ساکن بود که هر ساله دست تجاوز به بچه کبک‌ها دراز می‌کرد. روزی هر دو با یکدیگر به چاره‌جویی نشستند. آزادچهر گفت: بهتر است از اینجا به جایی دیگر کوچ کنیم. ایرا سخن او را تأیید کرد و گفت: راست می‌گویی و ما هر یک در اندوه از دست دادن فرزند مشترکیم، اما دل کندن از زادگاه نیز دشوار است به‌خصوص که در اینجا از آشیانه مرغان شکاری به دوریم. اگر بتوانیم همین‌جا تحمل کنیم بهتر است. معلوم نیست هوای غربت به ما بسازد، این نشانه‌ی خامی و دشمن کامی است. جهان آبستن حوادث است. می‌پنداریم که به‌دنیا آوردن بچه‌ها و خورده شدن آن‌ها یکی از این حوادث است و فرزندان همواره مایه‌ی رنج و فتنه‌ی پدر و مادرند. بهترین راه رسیدن به سعادت، نیکی‌های ماندگار است و اگر ما به آنچه داریم راضی و خشنود باشیم به قصد و هدف خود می‌رسیم و همیشه در اوج خوشی، ناگاه محنتی و اندوهی می‌رسد. آزادچهر پاسخ داد: صحبت‌های تو درست، اما نمی‌توان خود را به خواب فراموشی زد و از پیشامدهای روزگار غافل شد و اگر عقاب یکی از ما را شکار کند چه؟ پس قبل از آن که کار ما از جبران و اضطرار درگذرد باید آماده‌ی رفتن شویم.

به همین صورت گفتگو بین آن دو ادامه می‌یابد و ایرا برای درستی نظر خود چند داستان نقل می‌کند. آزادچهر، ایرا را به عقل و روشنی فکر می‌ستاید و می‌گوید: سزاوار است از آثار نیک تو پیروی کنم و فرمانبردار تو باشم. هر دو تصمیم گرفتند با «یهه» که به خرد و کاردانی مشهور بود در این خصوص به مشورت بنشینند. پس آزادچهر به دیدن او رفت و از او کمک خواست تا او را به خدمت شاه مرغان برساند تا در پناه او از حوادث ایمن گردند. تا آن‌که یهه پذیرفت و آزادچهره را نزد عقاب برد. آزادچهر پس از احترام و تعظیمی که سزاوار شاه بود ماجرای خویش را بازگفت و شاه او را امان داد. سپس او شادمان به نزد ایرا بازگشت.

ـ در این داستان ایرا در نقش زنی نکته‌بین، دانا، خردورز و زیرک ظاهر می‌شود. کسی‌که در سخنان حکمت‌آمیز و آوردن حکایت بر همسر خود پیشی میگیرد و می‌تواند با کلامی منطقی و عقلانی، شوهر را به ماندن متقاعد کند. شوهر همه‌جا او را به داشتن خرد و رای روشن می‌ستاید؛ چنان‌که قسمت قابل‌توجهی از داستان، حکایت‌های پی‌درپی ایرا برای آزادچهر است و سرانجام هردو تصمیم میگیرند با یهه به مشورت بپردازند. نوعی پایبندی به زادگاه و میل به ماندن و نرفتن از موطن خود و خطرپذیری نیز در ایرا دیده می‌شود که البته در پایان با به‌کارگیری روشی مسالمت‌آمیز و خردمندانه به تمام خواسته‌های خود دست می‌یابند. ■

شعر، داستان؛ بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «من یک روز داغ تابستان دنیا آمدم»

سروده «مانا آقایی»؛ «غزال مرادی»

مانا آقایی، شاعر، مترجم، زاده شهرستان بوشهر است و کارشناسی ارشد زبان‌های ایرانی از دانشگاه اوپسالای سوئد دارد. در چهارده سالگی با خانواده خود به سوئد مهاجرت کرده و از نوجوانی با نشریات مختلف ادبی همکاری داشته است. اکنون به‌عنوان مترجم و ویراستار در یک موسسه‌ی انتشاراتی مشغول به‌کار می‌باشد. وی چندین سال نیز به‌طور پاره‌وقت، مسئولیت بررسی آثار منتشره‌ی فارسی در سوئد را در واحد مربوط به زبان‌های خارجی شورای فرهنگ این کشور به‌عهده داشته است. پاره‌ای از اشعار آقایی به زبان‌های دیگر همچون انگلیسی، سوئدی، آلمانی و عربی ترجمه و در نشریات مختلف منتشر شده‌اند. برخی کتاب‌های منتشر شده از او:

مرگ اگر لب‌های تو را داشت (۱۳۸۲)، انتشارات شروع، ایران.

من عیسی بن خودم (۱۳۸۶)، انتشارات آلفابت ماکسیما، سوئد.

زمستان معشوق من است (۱۳۹۱)، نشر سیپرس، سوئد.

من یک روز داغ تابستان دنیا آمدم (۱۳۹۱)، (گزیده‌ای از سه اثر فوق) نشر بوتیمار، ایران.

سه پیاله شعر (۱۳۹۲)، (مجموعه‌ای مشترک با رباب محب و روشنک بیگناه) گروه انتشارات آزاد ایران، آلمان.

شعرهای مانا آقایی زبان ساده‌ای دارد و به‌سادگی بیان می‌شود و لایه‌های معنایی را درگیر نمی‌کند و شاید بتوان این زبان صریح شعر را حاصل مهاجرت دانست، چراکه هرچه به شرق نزدیک‌تر می‌شوی زبان پیچیده و استعاره‌ها و نمادها پر رنگ‌تر می‌شوند. مقصود از عدم درگیری لایه‌های معنا، سطحی بودن اثر نیست بلکه استفاده او از زبانی ساده برای بیان پیام شاعری خویش است. گزینش اشیاء و المان‌های موجود در شعر او متأثر از ذهنی روایی است. او از تکنیک معناگریزی استفاده نکرده است بلکه در کوتاه‌ترین جملات مقصود خود را بیان کرده است:

که اوّلین‌بار عاشق شدم
به روایت آینه چهارده ساله
بودم
انگشت‌هایم بوی ترس و مرکّب
می‌داد
و لای تمام کتاب‌هایم
برگ‌هایِ سرخِ گل می‌گذاشتم (صفحه ۷)

این سطرها اگر از منظر یک داستان بررسی گردد می‌تواند شروع خوبی برای یک داستان باشد آغازی رمانتیک که تعلیق کافی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

روایت‌های شعرهای مانا آقایی نیز مسیر سرراستی دارد به‌ویژه در شعر طلاق که کاملاً روایی است. آنقدر که شاید اگر از چند سطر آن صرف‌نظر کنیم به داستانی مینیمال بدل می‌شود. البته به‌دلیل بلند بودن این شعر نمونه‌ای از آن‌را اینجا نیاوردم چون سیر خطی، شخصیت‌پردازی، توصیف‌ها به‌گونه‌ای است که انتخاب قسمتی از آن به کلیت شعر لطمه وارد می‌کند. در شعر صفحه ۲۹ با عنوان درخت نیز باز همین منطق را می‌توان دید و این شعر کاملاً از اصول روایت تبعیت می‌کند. مونولوگ، تصویرسازی آغاز و پایان‌بندی:

بروید
دنبال بادها بدوید
سایه‌ام را له کنید
من به گردش فصل‌ها عادت دارم
به این زمین که زیر پایم می‌لرزد
به ابرها که می‌روند جای دیگری ببارند
و به تنهایی که می‌دانم زردم می‌کند
همین جا می‌مانم، زیر همین آسمان
به‌خاطر کودکانی‌که دورم چرخیدند
به‌خاطر خنده‌هایی که از دور شنیده شدند
به‌خاطر سنگی که سکوت مرا فهمید
و به‌خاطر نام‌هایی
که بر تنم به یادگار نوشتید (صفحه ۲۹)

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد زبان در شعرهای مانا آقایی بسیار ساده است و همین موضوع شعرهایش را همه‌فهم می‌کند و بنابراین مخاطب دغدغه‌ای غیر از شعر او ندارد:

قطار سریع‌السیری‌ست
زمستان
که در تونلی تاریک حرکت می‌کند
واگن‌های نیمه‌خالی‌اش
پر از صدای سوت باد است

مسافرانش اجسادی تب آلودند
که آفتاب را
پشت شیشه‌های ضد نور از یاد برده‌اند (صفحه ۱۲)

شکلوفسکی، معتقد بود که زبانِ شعر، نه در پی القای معنی، بلکه در پی عرضه‌ی خویش است. زبانیت زبان، و یا به‌عبارتی تهی کردن کلمه از بار معنایی و بهادادن به ذاتِ کلمه، آن‌چنانکه شکلوفسکی معتقد بود، باعث می‌شود تا کلمات حیات شایسته‌ی خویش را بازیابند.

به‌قول وی، قبلاً خوانندگان عادت داشتند تا به درون کلمه{۱} نگاه کنند، اما حالا آن‌ها باید اندکی تأمل کنند و خود کلمه را ببینند.

شاعر نیز با بهره‌گیری از همین خود کلمه، تضادهای معنایی زیبایی را ایجاد کرده است مانند نمونه زیر:

وقتی که من
بر مرتفع‌ترین بام جهان خانه گزیدم
هیچ‌گاه از انگیزه‌ی سقوط نترسیدم
آسمآن‌های کوچک تبعید می‌دانند
زنی گمراه بودم
اما قلبم را قطب‌نمای شما کردم (صفحه ۴۴)

وجود عنصر نوستالژی پیوندی بین شعر و داستان است و شاید هم پیوند هر متنی به داستانی که در پی این نوستالژی نهفته است. چنین عناصر نوستالژیکی در شعر مانا آقایی کم نیستند و او به‌خوبی از این عناصر سود می‌جوید و آن‌ها را درجهت پیام شعری خود به‌کار میگیرد. در این شعر برای فضاسازی و برای نشان دادن یأس و ناامیدی از عناصر ملموس داستانی استفاده کرده است. عناصری‌که باتوجه به آشنایی مخاطب نیاز به شخصیت‌پردازی چندانی ندارد، درست شبیه آنچه که در داستان‌های پست‌مدرن اتفاق می‌افتد:

از آن زمان که نامادری‌های حسود قصه
خود را در آینه زیباتر دیدند
هر شب می‌گویم شاهزاده‌ای می‌رسد از راه
هر شب هفت اسب جوان در خواب‌هایم شیهه می‌کشند
و هفت‌بار می‌پرم از جا
و هفت مرد می‌بینم از پشت شیشه‌ها
همه کوتوله (صفحه ۱۷)

نمادها نیز در شعرهای او ساده و داستانی هستند از طرفی استفاده از تکنیک‌هایی نظیر انسان‌انگاری به شعرهای او سادگی و دلپذیری خاصی بخشیده است. نشانه‌شناسی کدهای معنایی به گونه‌ای است که معنای دلخواه شاعر از آن استبناط شود:

شاید آن کلاغ سیاه که لب دیوار نشسته
و با قارقار خود خانه را روی سرش گذاشته
قاضی بداخلاقی‌ست
که شروع جلسه‌ی مهمی را اعلام می‌کند (صفحه ۹)

یا

نگاه شاعر به پدیده‌ها با نوعی حزن همراه است و شاید همان غم غربت است و تلاش او برای بیان آن با زبانی مدرن به‌گونه‌ای که در تأویل‌ها، پیام‌هایش به‌خوبی منتقل شوند. سازوکار بیشتر شعرها براین محور می‌گردد:

نترسید، این سایه‌ها ماییم
با شما از گذشته آمده‌ایم
تا مثل دوستان قدیمی
از لای شا خ و برگ‌ها غافلگیرتان کنیم (صفحه ۳۲)

مانا آقایی شاعری روایتگر است که برای هویت بخشیدن به زبان خود از روایت استفاده می‌کند. نوستالژی عناصر موجود در شعرش او را به شاعری بومی تبدیل کرده است. ■

زبانیت زبان، و یا به‌عبارتی تهی کردن کلمه از بار معنایی و بهادادن به ذاتِ کلمه، آن‌چنانکه شکلوفسکی معتقد بود، باعث می‌شود تا کلمات حیات شایسته‌ی خویش را بازیابند.

پانویس:

۱- through the words

منابع :

من یک روز داغ تابستان دنیا آمدم/ مانا آقایی/ موسسه انتشارات بوتیمار/ چاپ اول/ سال ۱۳۹۱

یادداشتی بر مجموعه داستان «بحران عروسکی»

نویسنده «مهدی نورمحمدزاده»؛ «رسول تقوی افشرد»

مجموعه داستان «بحران عروسکی» نوشته آقای مهدی نورمحمدزاده، کتابی است در حوزه ادبیات دفاع مقدس شامل هفت داستان کوتاه با محتوایی عمیق، ماورایی و شدیداً انسانی در قالب موضوعاتی اجتماعی که به صورت اپیزودیک به وسیله تکنیک‌های مختلف داستانی در فضاها و زمان‌های متفاوت روایت می‌شود. نویسنده در این کتاب، زندگی، احساسات و عوالم ***اصحاب جنگ***[۵] را به طرزی بدیع و خلاقانه به تصویر می‌کشد. هرچند هر یک از داستان‌ها خود داستان جداگانه‌ای بوده و به تنهایی همه عناصر یک داستان کوتاه را دارند با این حال شخصیت‌های همه هفت داستان در ارتباط با هم بوده و علیرغم تفاوت در زاویه دید، سیر زمانی و فضای روایت داستان‌ها می‌توان مجموعه همه آن‌ها را در کنار هم یک داستان بلند دانست. کتاب با «حبیب» آغاز می‌شود و با «حبیب» به پایان می‌رسد. شاید بتوان «حبیب» را قهرمان اصلی کتاب دانست. البته «حبیب» تنها قهرمان کتاب نیست. هر کدام از هفت داستان قهرمان خودشان را دارند. شخصیت‌های دیگر کتاب نیز به نوعی در ارتباط با «حبیب» می‌باشند. شخصیت محوری کتاب «لیلا» همسر حبیب (خواهر سعید و سجاد) می‌باشد.

نویسنده در این کتاب، زندگی، احساسات و عوالم اصحاب جنگ را به طرزی بدیع و خلاقانه به تصویر می‌کشد.

داستان اول "مایل به عشق" روایت زندگی حبیب بعد از جنون می‌باشد. «حبیب»، جانبازی که در آسایشگاه جانبازان به سر می‌برد، چیزهایی می‌بیند، حرف‌هایی می‌زند و صداهایی را می‌شنود که همه از دیدن، گفتن و شنیدن آن عاجزند. داستان از زاویه دید اول شخص (مجهول) با طرحی ساده به معرفی حبیب می‌پردازد.

داستان دوم "مجنون جزیره" روایت عشق لیلا و حبیب، مجروحیت و جنون حبیب می‌باشد. لیلا برای بازگشت به خانه و نیز بردن حبیب به آسایشگاه، همانطور که حبیب در نامه‌اش از او خواسته بود، منتظر پدر بوده و هم زمان خاطرات خودش را از لحظه آشنایی و ازدواج تا امروز در ذهن مرور می‌کند.

مجنون جزیره از زاویه دید اول شخص با استفاده از تکنیک فلاش‌بک و روایت موازی با طرحی دقیق و هوشیارانه و لحنی موجز بیان می‌شود. عنصر تعلیق از ابتدا تا انتها در فضای داستان آکنده بوده و خواننده را برای رمزگشایی از اسرار نهفته در داستان با خود همراه می‌کند. البته تعلیق در کل کتاب یعنی لابلای همه داستان‌ها وجود دارد و رمزگشایی از اسرار هر یک از داستان‌ها در داستان‌های بعدی ادامه می‌یابد. چنانچه می‌خوانیم:

... وسط راه، رزمنده مجروحی که داخل آب سرد هور گیر افتاده بود، به سختی خودش را به ما رساند و درخواست کمک کرد...

این شخص که حبیب او را رزمنده‌ای ایرانی تصور کرده بود، در داستان پنجم "هبوط در عالم اینترنت" به هویت او پی می‌بریم.

نمی‌دانم معادل فارسی واژه ترکی «نیسگیل» چیست! در این داستان و داستان سوم، پنجم و حتی ششم «نیسگیل» موج می‌زند. شاید نوستالژی دقیقاً به معنای نیسگیل نباشد، تکنیکی که در داستان "مجنون جزیره" به کار رفته مناسب‌ترین تکنیک برای روایت نوستالژی است. داستان از صحنه پایانی شروع می‌شود، با فلاش‌بک ادامه می‌یابد و در همان صحنه به پایان می‌رسد. شروع داستان روایت یک عشق زمینی است و پایان آن روایت جنونی آسمانی. نقطه اوج داستان در نامه حبیب به لیلا است، نامه‌ای که در آن حبیب داستان مفقود شدن جنازه برادر لیلا را روایت می‌کند. در این نامه حبیب جنون خود را پیش بینی کرده و علت آن را بیان نموده است.

«.. وقتی این نامه را می‌خوانی، دیگر حبیبی که تو مجنونش بودی، کنارت نیست. آن جسمی که مقابل توست و شاید حتی تو را هم نمی‌شناسد، فقط شبیه حبیب است ...

...

گفته بودی که برادرت مفقود است. اما بی‌انصاف، نگفته بودی که غواص هم بوده! نگفته بودی که در جزیره مجنون مفقود شده! همین که سر سفره عقد چشمم به عکس برادرت افتاد نفسم بند آمد! همه چیز برگشت به نقطه اول. سر دردها هم درست از همان روز شروع شد...»

---

[۵] اصحاب جنگ تعبیری است از آقای نورمحمدزاده در یکی از مقالاتشان ارائه می‌دهند؛ کسانی که سرنوشتی چون اصحاب کهف دارند و برایشان جنگ و آثار عمیق آن تا سی سال بعد و شاید سیصد سال بعد از آن ادامه دارد !!

تسلط نویسنده بر مولفه‌های جنگ و ادبیات جبهه فضایی بدیع و زیبا !! می‌آفریند.

نقطه نوستالژیک داستان، لحظه پایانی است:

بابا سلام می‌کند... حبیب سرش را زیر چفیه قایم می‌کند... داداش می‌خندد و چفیه حبیب را نشانم می‌دهد... و من می‌چرخم و می‌چرخم تا برسم به جزیره مجنون...!!

سعید برادر لیلا همان غواص شهیدی بوده که جنازه‌اش را به حبیب سپرده بودند تا به عقب برگرداند. حبیب به خاطر اتفاقی که برای صورت جنازه افتاد (... ماهی‌های وحشی هور صورت جنازه را بدجوری دریده بودند...) نتوانست جنازه را برگرداند.

سجاد، دیگر برادر لیلا، جانباز قطع نخاعی است که داستان سوم "همبازی" روایت زندگی و بچه‌دار شدن او و همسرش هانیه می‌باشد. ***همبازی*** لحن پویا و روانی دارد، گویی نویسنده خود آن را زندگی کرده است. نویسنده در این داستان مشکلات و مجبوریت‌های زندگی یک جانباز قطع نخاعی را به خوبی به تصویر کشیده است. راوی در داستان سوم، اول شخص (سجاد) می‌باشد.

داستان چهارم "شابیل" روایت صعود تعدادی از دانش‌آموزان به همراه معلم‌شان به قله کوه سبلان می‌باشد که به شکلی خطی و بسیار ساده از زاویه دید دانای کل روایت می‌شود. هر چند طرح داستان انسجام داستان‌های دیگر را ندارد ولی نویسنده با فضاسازی و شخصیت پردازی ریزبین خود به خوبی توانسته این ضعف را پوشش داده و داستان را خواندنی و جذاب نماید. داستان دو بار به نقطه اوج می‌رسد. یک بار لحظه‌ای است که امیرحسین برای کمک به همکلاسی‌اش ناصر حاضر می‌شود به همراه او به پناهگاه بازگردد. بار دوم لحظه‌ای است که مه غلیظ همه جا را فرا میگیرد و نفس‌های امیر حسین از شدت خستگی و سرمای هوا به شماره می‌افتد. حضور عموی امیر حسین (عمو سعید) در پایان داستان و راهنمایی امیرحسین در عالم رویا توسط او داستان را جلوه‌ای رمزآلود می‌بخشد. در این داستان دو نفر دیگر از شخصیت‌های کتاب معرفی می‌شوند: "امیر حسین" پسر "سجاد" و معلم امیر حسین که در داستان پنجم هویت او آشکار می‌شود.

داستان پنجم "هبوط در عالم اینترنت" روایت زندگی "مسعود" عضو سابق گروهک منافقین (همسایه دوران کودکی سعید و لیلا و سجاد) است. موضوع این داستان ایمیل مشکوکی است که توسط یک نفر ناشناس برای معلم جوان (همان آقا معلم داستان قبلی) ارسال شده است. داستان از زاویه دید دانای کل با متن ایمیل مشکوک شروع می‌شود:

«... سلام آقای معلم

حتما کلی فکر کرده‌ای و برای خودت فلسفه بافته‌ای تا بفهمی این ایمیل از طرف چه کسی برایت ارسال شده است...»

با این شروع هوشمندانه، مضمون اصلی داستان یعنی مشکوک بودن ایمیل آشکار می‌شود. همچنین این گره‌افکنی و شروع یک تعلیق است. خواننده تا پایان داستان به دنبال پاسخ این سوال است که فرستنده ایمیل کیست! و چرا این ایمیل را برای آقا معلم ارسال کرده است.

در پایان داستان مشخص می‌شود که فرستنده ایمیل "مسعود" عضو سابق گروهک منافقین، دایی آقا معلم جوان و همسایه دوران کودکی سعید و لیلا و سجاد است. در این داستان مسأله منافقین و فریب خوردگی اعضای این گروهک به صورت غیرمستقیم از بُعد اجتماعی مورد روانکاوی قرار میگیرد. انتخاب اسم "مسعود" نیز برای عضو سابق گروهک منافقین بی دلیل نیست. در زبان یونانی برای بیان بازگشت از واژه NOSTOS استفاده می‌شود، ALGOS به معنای رنج کشیدن است. پس nostalgia (نوستالژی)، رنج بردن ناشی از آرزوی ناکام بازگشت است. بر همین اساس "مسعود" شخصیت نوستالژیک داستان است.

نویسنده با فضاسازی و شخصیت پردازی ریزبین خود به خوبی توانسته این ضعف را پوشش داده و داستان را خواندنی و جذاب نماید.

در این داستان نیز کدهایی وجود دارد که داستان را به سایر داستان‌های کتاب مربوط می‌کند.

«... لابلای صفحات سوره توبه، یک عکس سیاه و سفید قدیمی پنهان شده بود... لیلا بین برادرانش سعید و سجاد ایستاده بود و من هم خارج از کادر، نزدیک تیر برق، هفت تیر پلاستیکی‌ام را به سمت سعید نشانه گرفته بودم! هفت تیری که هیچ وقت نفهمیدم چه کسی بهم هدیه داده بود!»

ارتباط با داستان دوم: هفت تیر پلاستیکی‌ام را به سمت سعید نشانه گرفته بودم (خط انداختن و بریدن صورت جنازه سعید) ... سوره توبه (توبه از کاری که کرده بود) ...

ارتباط با داستان ششم: هفت تیری که هیچ وقت نفهمیدم چه کسی بهم هدیه داده بود!

داستان ششم "بحران عروسکی" که عنوان کتاب را نیز دارد مونولوگ‌هایی است از سجاد بر سر مزار برادرش سعید که شهید گمنام است. خواهرش لیلا این قبر شهید گمنام را برای دلخوشی‌شان انتخاب کرده است. سجاد و لیلا

تربیت‌یافته مکتب برادر بزرگترشان سعید اند. حالا هم برای قولی که در کودکی به او داده بودند آمده‌اند.

... داداش جان چه غصه‌ای بالاتر از این که آدم نتواند به قولش عمل کند ...

سجاد خاطرات دوران کودکی را برای سعید بازگو می‌کند. خاطراتی که خاطرات مشترک خیلی از جوانان نسل اول انقلاب است. مثل حجاری که "جیم" جزیره مجنون را کشیده و گود تراشیده و مثل یک گودال توش آب جمع شده، شیرینی حزن‌انگیز این خاطرات با توصیف‌های زیبای نویسنده دو چندان می‌شود.

رمزگشایی از اسرار داستان‌های قبلی در این داستان نیز ادامه دارد.

... اما تو آنقدر با صدای بلند گریه می‌کردی که حتی مادر هم از آشپزخانه صدایت را می‌شنید.

- باز چی شده سعید؟ چرا داری گریه می‌کنی؟

این دیالوگ اشاره به راوی داستان اول دارد. می‌بینیم که راوی مجهول داستان اول "سعید" بود. خواننده هیچ فکرش را هم نمی‌کرد که سعید راوی داستان اول باشد. یاد فیلم others (*دیگران*) می‌افتم. در پایان فیلم ***دیگران*** می‌بینیم کسانی که از ابتدای فیلم آن‌ها را افرادی زنده تصور کرده‌ایم که توسط ارواح مورد آزار قرار میگیرند، خود ارواح بوده‌اند و آن‌ها که می‌پنداشتیم ارواح‌اند در واقع زنده‌اند!!

رمزگشایی دیگر این داستان مربوط به عیدی مسعود می‌باشد. در این داستان مشخص می‌شود که سعید و لیلا و سجاد بودند که کلت پلاستیکی و عروسک را به عنوان عیدی توی حیاط خانه مسعود انداخته بودند.

داستان هفتم "ازدحام در کافی‌شاپ" روایتی است پست‌مدرن از حضور نویسنده در کافی‌شاپ و اتفاقاتی که در آنجا روی می‌دهد. گویی این اتفاقات هستند که جرقه اولیه نوشتن این کتاب بوده‌اند.

حضور خانواده جانبازی قطع نخاعی با دو فرزند، اصرار همسر به عمل جراحی، عروسک پلاستیکی قدیمی، شهید، خودکشی مجاهد فراری از اشرف، قرآن جیبی کهنه، سوراخ شدن صورت عروسک، آسایشگاه روانی جانبازان، حبیب، تشنج حبیب حین مطالعه صفحه حوادث روزنامه و ...

این‌ها همه کلیدواژه‌هایی هستند که نویسنده را به نوشتن این کتاب سوق می‌دهند. همچنان که در پایان داستان می‌بینیم نویسنده اسم داستانش را "مایل به عشق" می‌گذارد. یعنی شروع دوباره کتاب.

این نشان از خلاقیت نویسنده است که می‌تواند مخاطب را در داستان‌های پایانی شگفت‌زده کند. ساختار خلاقانه و بدیع بودن اثر از نظر نوع روایت، مضمون و عناصر داستان ویژگی بارز این کتاب محسوب می‌شود. زیبایی تکنیکی تنها دغدغه نویسنده نیست. او دغدغه اصحاب جنگ را دارد و در این حوزه بدون اینکه وارد کلیشه شود به خوبی حرف‌هایش را بیان می‌کند. مهدی نورمحمدزاده در اولین اثر خود نشان می‌دهد که حرف‌های زیادی برای گفتن دارد و در آینده شاهد آثار خوبی از این نویسنده خواهیم بود. ■

نقاشی، داستان «واتسون و کوسه‌ماهی»

«جان سینگلتون کاپلی»؛ «امیر کِلاگِر»

«تقابل انسان و طبیعت»

یک روز گرم و آفتابی در بندر هاوانا، کشتی‌ها کنار هم پهلو گرفته‌اند و بادبان‌ها را بالا داده‌اند، با دکل‌های چوبیِ عریان شبیه به صلیب. بادی نمی‌وزد. دریا سبز و آرام است. پرندگان دریایی روی سر کشتی‌ها چرخ می‌زنند و روی دکل‌ها می‌نشینند.کشتی بزرگی تازه‌وارد بندرگاه شده است. خدمه‌اش دارند قایقی را برای انتقال کاپیتان به آب می‌اندازند و مدام به هم فحش‌های رکیک می‌دهند و می‌خندند.

پسر نوجوانی از شدت گرما در حال شنا کردن است. حدوداً چهارده‌سال، اهل انگلستان که به‌عنوان خدمه یک کشتی تجاری مشغول به‌کار شده است. ملوان جوانی با پیراهنی مندرس از روی عرشه کشتی تجاری رو به پسر فریاد می‌زند: «واتسون! واتسون بروک!» و دست تکان می‌دهد. واتسون دست‌هایش را از دو طرف باز می‌کند و روی آب شناور می‌ماند. لبخند به لب دارد. صورتش زیر آفتاب داغ هاوانا سوخته است. ملوان جوان دوباره فریاد می‌زند: «فکر نمی‌کنی زیاد دور شدی؟ زودتر برگرد به کشتی.» واتسون بروک دست راستش را برایش تکان می‌دهد و نفس بلندی را توی سینه‌اش حبس می‌کند و زیر آب می‌رود. پس از چند لحظه، کمی نزدیک‌تر به کشتی‌ها سر بیرون می‌آورد. نفس میگیرد و دو دستش را روی صورت و موهایش می‌کشد و آب را می‌چکاند. می‌خواهد یک‌بار دیگر به زیرآب شیرجه بزند که در راستای دیدش متوجه سایه سیاهی می‌شود. گردن می‌کشد تا بهتر ببیند. اما سایه ناپدید می‌شود. به شنا کردنش ادامه می‌دهد. زیر آب می‌رود و سر بیرون می‌کشد که ناگهان چشمش به کوسه‌ماهی بزرگی در سمت راستش می‌افتد. تا بیاید به خودش بجنبد، کوسه‌ماهی حمله می‌کند و آرواره‌های تیز و بزرگش را در ران پای راست واتسون بروک فرو می‌کند. واتسون فریاد بلندی می‌کشد. مرغ‌های دریایی از روی دکل‌ها پر می‌کشند و روی سر کشتی‌ها و بندرگاه به پرواز در می‌آیند. واتسون تقلا می‌کند تا هرطور شده پایش را از زیر دندان‌های کوسه ماهی بیرون بکشد. اما موفق نمی‌شود و کوسه‌ماهی تکه‌ای از گوشت پایش را جدا می‌کند. آب به رنگ قرمز در می‌آید و صدای فریاد واتسون دوباره توی بندرگاه می‌پیچد. سعی می‌کند خود را از مهلکه نجات دهد. با تمام نیرویی که دارد دست و پا می‌زند. اما زخم پایش مانع از آن است که سرعت بگیرد. کوسه بار دیگر حمله می‌کند. واتسون را دور می‌چرخد و دوباره از همان طرف پای زخمی و خونینش به او حمله می‌کند. اینبار پای واتسون را از زیر زانو به دندان میگیرد و واتسون را به زیر آب می‌کشاند. واتسون زیر آب تقلا می‌کند، دست و پا می‌زند. مقدار زیادی آب وارد دهانش می‌شود. دوباره به سطح آب می‌آید. کوسه‌ماهی دست بردار نیست. سطح آب قرمز و کف‌آلود است. این بار کوسه با یک چرخش گردن، پای واتسون را از زیر زانو قطع می‌کند. به زیر آب می‌رود. فریادهای واتسون حالا تبدیل به نعره شده است. افراد زیادی به‌روی عرشه کشتی‌ها آمده‌اند و با دست واتسون بروک را به همدیگر نشان می‌دهند که حالا دارد کم‌کم نیرویش را از دست می‌دهد. قایق کوچکی که در حال انتقال کاپیتان کشتیِ تازه پهلو گرفته است، در حال رساندن خودش به واتسون بروک است. نه سرنشین دارد. کاپیتان به حالت ایستاده دارد با دست به واتسون اشاره می‌کند. سروکله کوسه‌ماهی دوباره پیدا می‌شود. دارد واتسون را دور می‌گردد. واتسون همچنان دارد خودش را به‌سمت کشتی‌ها می‌کشاند. کوسه‌ماهی حمله سوم را آغاز می‌کند که قایق و سرنشینانش سر می‌رسند. پارو زنان با پاروهایشان به سر کوسه می‌کوبند. کوسه‌ماهی خشمگین می‌شود و آرواره‌هایش را به بدنه قایق میگیرد. دو نفر دیگر از سرنشینان سعی می‌کنند تا هر طور شده واتسون بروک را از

گردن می‌کشد تا بهتر ببیند. اما سایه ناپدید می‌شود. به شنا کردنش ادامه می‌دهد. زیر آب می‌رود و سر بیرون می‌کشد که ناگهان چشمش به کوسه‌ماهی بزرگی در سمت راستش می‌افتد.

آب بیرون بکشند. تعادل قایق کمی به‌هم می‌خورد. اما چند سرنشین دیگر سعی می‌کنند تعادل را حفظ کنند. پاروها به دفعات بیشتری به کوسه‌ماهی ضربه می‌زنند. واتسون بروک تقریباً به‌حالت نیمه‌جان درآمده است. دست راستش را با تمام توانش بلند می‌کند تا بتواند دست‌های سرنشینان را که به سمتش دراز شده است بچسبد. یکی از سرنشینان موفق می‌شود تا واتسون را بگیرد. سرنشینان دیگر هم می‌آیند و کمک می‌کنند تا واتسون را از آب بیرون بکشند. کوسه‌ماهی با ضربات سختی که به سر و چشمش اصابت می‌کند خودش را از قایق دور می‌کند. واتسون بروک حالا نیمه‌جان و نیمه‌هشیار، با پایی قطع شده و بدنی لخت، کف قایق ولو شده است. کاپیتان که پیروزمندانه بالای سر بروک ایستاده، دست‌ها را به کمرش می‌زند و سری تکان می‌دهد. بعد به کشتی‌های پهلو گرفته و بندرگاه نگاهی می‌اندازد که پر از جمعیت شده‌اند.

واتسون و کوسه‌ماهی، نام اثری است که از همین رویداد واقعی که در سال ۱۷۴۹ م برای واتسون بروک اتفاق افتاده، الهام گرفته شده است.

واتسون بروک بعدها شهردار لندن می‌شود و جان سینگلتون کاپلی؛ نقاش مشهور ایرلندی‌تبار اهل آمریکا، در سفری که به لندن داشته و پس از دوستی با واتسون بروک، این اثر را در سال ۱۷۷۸م در سه نسخه و در سبک رمانتیسم خلق می‌کند. ■

عکس، داستان «دروتی کانتس»

عکاس«داگلاس مارتین»؛ «مرضیه اسدی»

دروتی کانتس هیجان‌زده بود. یک سال پیش او و چهل نفر دیگر از دانش‌آموزان سیاه‌پوست برای انتقال به مدرسه سفیدپوستان درخواست داده بودند و حالا در تاریخ ۴ سپتامبر ۱۹۵۷ خبر رسیده بود که او یکی از چهار دانش‌آموزی است که درخواستش پذیرفته شده است. دروتی در دبیرستان هاری‌هاردینگ واقع در کارولینای شمالی ثبت‌نام شد و سه‌نفر دیگر هر کدام در مدرسه‌ای جداگانه...

دروتی نگران بود، نمی‌دانست چه چیزی در انتظارش است. اما خیلی زود همه‌چیز روشن شد و او دریافت که پیش از ورودش به مدرسه برای آزار و اذیت رساندن به او برنامه‌ریزی شده است. همسرِ جان ز.وارلیک، رهبر شورای شهروندان سفیدپوست از پسرهای مدرسه خواسته بود او را دور از بقیه نگه دارند و از دخترهای دیگر خواهش کنند که به‌طرف او تف بیندازند. در این شرایط دروتی بدون هیچ عکس‌العملی راه می‌رفت اما بعدها به مطبوعات گفت که در آن‌روز بسیاری از مردم به‌سمت او سنگ پرتاب می‌کردند که بیشتر آن‌ها دقیقاً جلوی پایش به زمین می‌نشستند و بعضی دیگر پشت سرش تف می‌انداختند. این عکس نیز در همان‌روز توسط داگلاس مارتین گرفته شد و جایزه عکس مطبوعاتی سال را به خود اختصاص داد.

در ادامه آن روز، آزارها شدت گرفت. موقع ناهار به‌سمت او آشغال پرتاب می‌کردند و سر کلاس معلمان او را نادیده می‌گرفتند. روز بعد، دروتی توانست با دو دختر سفیدپوست دوست شود اما آن‌ها خیلی زود از او فاصله گرفتند زیرا در صورت دوستی با دروتی آن‌ها هم مورد آزار و اذیت همکلاسی‌هایشان قرار می‌گرفتند.

آزار رساندن به دروتی تنها محدود به مدرسه نبود. خانواده کانتس مدام تماس‌های تهدیدآمیز دریافت می‌کردند. شیشه‌های ماشین و خانه‌شان را می‌شکستند و... در نهایت پس از ۴ روز آزار و اذیت‌های بسیار، پدر دروتی او را از مدرسه بیرون آورد. او عاشق دخترش بود و نمی‌توانست او را در این وضعیت ببیند. طبق گفته خودش در یک کنفرانس مطبوعاتی، تا زمانی‌که دروتی می‌توانست در برابر آسیب‌ها و صدمات جسمی و روانی که در مدرسه به او وارد می‌شد از خود محافظت کند، خانواده از تحصیلش در هاردینگ رضایت داشتند.

خانواده کانتس به پنسیلوانیا مهاجرت کردند تا دروتی بتواند در دبیرستانی که همگی یک‌دست هستند به‌راحتی تحصیل کند. مدتی بعد او از دانشگاه johsen.c.smith مدرک گرفت و کار حرفه‌ای خود را در زمینه مراقبت از کودکان قرار داد.

در سال ۲۰۰۸، از طرف دبیرستان هاردینگ به دروتی کانتس دیپلم افتخاری اعطاء شد. در سال ۲۰۱۰، دروتی یک معذرت‌خواهی عمومی از طرف کسانی‌که در سال ۱۹۵۷ او را مورد آزار و اذیت قرار داده بودند، دریافت کرد و در همین سال دبیرستان هاردینگ به افتخار او نام کتابخانه‌اش را به counts-scoggin تغییر داد.

همه‌ی این‌ها شاید تنها گوشه‌ای از آسیب‌های جسمی و روانی وارد شده را جبران کند. با این حال جای خوشحالی است که تبعیض نژادی رو به نابودی است زیرا همه‌مان ماجراهای بسیاری مبنی بر رفتارهای وحشتناکی که سفیدپوستان نسبت به افراد سیاهپوست داشته‌اند شنیده‌ایم که پس از آن‌ها نه از معذرت‌خواهی خبری بوده، نه از جایزه و نه هیچ‌چیز دیگر! ■

معرفی کتاب کودک «گرگ سایه‌ای»

نویسنده «فاطمه مشهدی‌رستم»؛ «فرخنده حق‌شنو»

دوست عزیز گرگ را دیده‌ای؟ آیا از گرگ می‌ترسی؟ می‌دانی گرگ چه شکلی است؟ تعریفش را شنیده‌ای، یا خودش را دیده‌ای؟ سایه‌اش را چه‌طور؟ سایه‌اش را دیده‌ای؟ به‌نظر تو گرگ وحشی و خونخوار است یا مهربان و دوست‌داشتنی؟ اگر به تو بگویند گرگ آمده، چه‌کار می‌کنی؟ فرار می‌کنی؟ پنهان می‌شوی؟ یا می‌روی و با او دوست می‌شوی؟

می‌خواهی سری به گرگ قصه ما بزنی؟ به گرگی که نه ترسناک است، نه وحشی؛ نه خونخوار و نه مکار؟ گرگی که به جنگل قصه‌ای پر از جانوران مختلف آمده و با آن‌ها آشنا شده است. گرگی که بعد از آشنایی مهمان جانوران شده و بعد خیلی زود آن‌ها را ترک کرده است؟

اگر دوست داری با این گرگ مظلوم و سر به‌راه آشنا شوی، کتاب گرگ سایه‌ای را بخوان. گرگ سایه‌ای داستانی است از یک گرگ واقعی که آن‌را «فاطمه مشهدی رستم» نوشته است. این کتاب دوزبانه است و تو می‌توانی هم داستان این کتاب را بخوانی، هم زبان انگلیسی‌ات را تقویت کنی. در واقع داستان را هم به فارسی و هم به انگلیسی بخوانی.

این کتاب یک فایده دیگر هم دارد و آن تصاویر زیبایی است که نوشین حجازی آن‌ها را کشیده است. تصاویری از جنگل و حیوانات آن‌که لذت خواندن کتاب را برای تو بیشتر می‌کند. کتاب گرگ سایه‌ای مناسب گروه «ب» است و توسط انتشارات طرح و اجرای کتاب، در سال ۹۱ چاپ شده است. برای آشنایی بیشتر تو با این کتاب به جمله‌هایی از آن اشاره می‌کنم:

«لاک‌پشت که در همان نزدیکی در لاکش فرو رفته بود، سر صداها را شنید و از لاکش بیرون آمد. او از جوجه تیغی پرسید: «تو گرگ را دیدی؟»

- بله من دیدم! با دندان‌های تیزش! با ناخن‌های تیزش! توی تاریکی جنگل! سایه‌اش به‌خوبی معلوم بود.»■

داستان

داستان کوتاه «ایران ۸۰۰» فرهاد جوکار

داستان کوتاه «آینه، آینه» احسان مرادی

داستان کوتاه «سه برادر» محمد کیان‌بخت

داستان کوتاه «زمانی برای مردن» مسعود ریاحی

داستان کوتاه «من خواب دیده‌ام» اعظم سبحانیان

داستان کوتاه نوجوان «لنگ جوراب آبی» زیبا حاجیان

داستان کوتاه «نیمکت خاکستری» آیدا مجیدآبادی

داستان کوتاه «آن روز، اولش آفتابی بود» مجید پولادخانی

داستان کوتاه «دروغ میگه، جناب قاضی!» امیر کلاگر

داستان کوتاه «کاش مبصر نمی‌شدم!» حبیب‌الله نبی‌اللهی

داستان کوتاه «دوباره شروع نکن» محمد حسینی کاریزکی

داستان کوتاه «درباره فرهنگ مختصر آپارتمان‌نشینی» صبا توکلی

داستان کوتاه «نیمکت خاکستری»

نویسنده «آیدا مجیدآبادی»

پای راستم تلق‌تلق خودش را به زمین می‌کوبید شاید از دست همتای آویزانش راحت شود!

ده‌سال بود که وقت راه رفتن، وقت ترسیدن، وقت کتک خوردن، وقت پول درآوردن، وقت بی‌وقت، وقت هر وقت، باید جور این پای منگ را می‌کشید و می‌کشید. نیمکتی خاکستری صدایم زد، نمی‌دانم شاید هم صدایش زد! پای راستی خسته‌ام را می‌گویم. خلاصه من و پای راست و پای چپم رفتیم و رویش نشستیم. پای چپم دراز به دراز افتاد، همیشه همین‌طور بود، مثل احمق‌ها هرجا می‌رسید دراز می‌کشید. اگر پایم نبود حقش بود زیر کمربند سیاه و کبودش کنم. طوری‌که جایش با جای کمربند مال پدرم که از بچگی روی، روی، روی اونجام مانده مو نزند.

– اگه پسرم نبودی حقش بود زیر کمربند سیاه و کبودت کنم. احمق. احمق. لنگ ظهره، واسه چی خوابیدی؟ هم‌قد تو که بودم وردست عموم هزارتا مشتری رو را می‌انداختم.

– احمق، پای احمق... تا کی باید مثل تنه‌لش دنبال خودم بکشمت؟ اصلاً توی تنه‌لش نبودی بابام تو اهل محل و تو فک و فامیل سر شکسته نمی‌شد که بره از غصه با دماغ بیفته تو تریاک.

مامانم هم هی از دستش کتک نمی‌خورد که:

– اگه تو زنیکه‌ی وامونده یه چیزیت کم نبود بچه این‌طور ناقص‌الخلقه نمی‌شد. دست خدا که کج نیست که گلش‌و کج ببنده زن. تو یه چیزیت هست...

– این‌همه حرفو به من نزدن‌ها، به تو زدن. چرا از رو نمی‌ری؟ چرا وقتی بچه‌ها تو کوچه دنبال هم می‌کنن و من مثل پیف‌پاف خورده‌ها فقط نگاشون می‌کنم از خجالت آب نمی‌شی؟

– چرا وقتی اون پسره گنده‌هه با دار و دسته‌اش تو کوچه ادامو درمی‌یارن و بهم می‌گن علی یه پا، زود خودتو می‌کشی عقب؟ خب بیا جلو بگو هستم. بگو من پاشم. بگو را می‌رم براش.

– ده نمی‌ری دیگه. ده بلد نیستی را بری دیگه. فقط بلدی خیابونا رو جارو کنی و پای شلوارمو کثیف کنی و مامانم هی دستمال دس بگیره و مث بچه‌ها تمیزت کنه.

– من با تو چی‌کار می‌تونم بکنم؟ چه‌قدر بادکنک بفروشم؟ چه‌قدر سیگار بفروشم؟ چه‌قدر شیشه‌ی ماشینای مردمو پاک کنم که وقتی در خونه رو باز می‌کنم و از اون پله‌های لعنتی می‌رم تو زیرزمین، کتک نخورم؟

– همین؟ صبح تا شب بیرون چه غلطی می‌کردی پسره‌ی مفتخور؟ دوتا پلاستیک‌و نتونستی پُف کنی بفروشی خبر مرگ ننه‌ات؟ از پسر بقال سر کوچه یاد بگیر، هم‌قد توِ، صبحا می‌ره مدرسه، عصرا وردست باباش هزار جور کار می‌کنه.

– اگه مامانم نرسه که منو کشته.

– هی مرد، چی کارش داری؟ حساب بی‌عاری خودتو از بچه میگیری؟ تو هم یه کار داشتی بچه‌ام که هیچ، خودم کنیزی‌تو می‌کردم. بقال سر کوچه بچه‌اش‌و می‌فرسته مدرسه. تو چی؟ گذاشتی بچه‌ام دو کلاس سواد خوندن نوشتن یاد بگیره.

فکر می‌کردم پدرشی صلاحشو می‌خوای. ولی حالا چی؟ شدی یه مفنگی مفت‌خور که نصف بیشتر روزت تو این زیرزمین خراب شده می‌گذره.

– به من چه عفریته؟ خودش نرفت. یه‌روز گفت بچه‌ها چپ‌چپ نگام می‌کنن. یه‌روز گفت آقا ورزش ازم کارای سخت‌سخت می‌خواد. یه‌روز این، یه‌روز اون. درس عرضه می‌خواد خانوم. چیزی‌که بچه‌ی تو از همون‌روز که از نافت بریدن نداشت.

– از بس‌که کتکش زدی، از بس‌که تو سرش زدی، از بس‌که منم کاری به کارت نداشتم. فکر می‌کردم پدرشی صلاحشو می‌خوای. ولی حالا چی؟ شدی یه مفنگی مفتخور که نصف بیشتر روزت تو این زیرزمین خراب شده می‌گذره.

– خوشت نمی‌یاد؟ هری. خوش اومدی. برو بشین بغل دست خواهر ترشیده‌ات ور دل بابات. من خودم می‌دونم بچه‌امو چه‌طور تربیت کنم. چیز خوردنش به تو نرسیده.

– بابا نزن. نزن بابا. غلط کردم. چیز خوردم. از فردا پول زیاد زیاد می‌یارم. نزن مامانمو. ترا خدا نزن...

– ببین لعنتی، ببین چلاق، این اشکا رو ببین، اینا همه‌اش واسه توِ. کاش بری زیر ماشین. کاش از ته‌ته کنده شی.

– آقا پسر...

سرم را به عقب چرخاندم. همان دختربچه‌ای که دیروز از من بادکنک خریده بود صدایم می‌کرد.

با لباس مدرسه بود. شبیه دیروز عصر نبود که موهایش را با دو روبان سفید، خرگوشی بسته بود و هربار که حرف می‌زد دامن‌کوتاه و صورتی رنگش با حرکت بدنش تکان‌تکان می‌خورد.

از خجالت می‌خواستم مثل پای چپم دراز به دراز بیفتم و بمیرم.

بابام که هر وقت می‌زندم و من گریه می‌کنم می‌گوید:

- خاک بر سرت. مرد که گریه نمی‌کنه. آبرومو می‌بری همه‌جا...

زود صورتم را برگرداندم و دماغم را با آستینم گرفتم و دو دستی کشیدم روی چشم‌هام.

- آقا پسر با توام. چی شده؟ بادکنکات ترکیدن؟ نکنه باد برده بادکنکاتو؟ من اونی رو که دیروز عصر با بابام ازت خریدم هنوز دارمش. می‌خوای برت گردونم؟

حرفی نزدم و فقط بر و بر نگاهش کردم. جلوتر آمد و کنارم ایستاد و دست کرد توی کیفش.

- شاید گشنته. بیا من کیکمو نخوردم. بیا بدمش به تو.

و کیک را به‌طرفم گرفت.

با خجالت سرم را پایین انداختم و گفتم:

- من گدا نیستم. خودم پول دارم، می‌خرم خودم.

- مگه من گفتم تو گدایی؟ تو بادکنک‌فروشی، خودم دیدم. راستی، بادکنکات کجان؟

- کمی جرأت پیدا کردم. سرم را بردم بالاتر و با صدایی کمی بلندتر گفتم:

- من، من عصرا بادکنک می‌فروشم. هنوز که ظهره.

- تا ظهر چی‌کار می‌کنی؟

- تا ظهر؟ خب تا ظهر هم سیگار می‌فروشم، یا شیشه‌ی ماشینا رو پاک می‌کنم.

- اووه. چه‌قدر کار؟ خسته نمی‌شی؟ بابای من به اون گندگی فقط تا ظهر کار می‌کنه. بعد یه کوچولو می‌خوابه. بعدشم می‌ریم بیرون، گردش. تو بابا نداری که این‌قدر کار می‌کنی؟

- من؟ من، من، چرا دارم. خب خیلیم گنده است.

- پس چرا این‌قدر کار می‌کنی؟ چرا اون کار نمی‌کنه؟

- اون؟ اون، خب، خب، خب...

حرفم را خوردم. یعنی خودش خودش را خورد. چه جوابی داشتم بدهم؟ چه می‌توانستم بگویم؟

گاهی دروغ آن‌قدر گنده می‌شود که حتی برای گفتنش هم باید دهان گنده داشته باشی.

به پای وا رفته‌ام نگاه کردم. گمانم او هم به پای وارفته‌ام نگاه می‌کرد. اما نمی‌توانست فکرش را هم بکند که کل زندگی من روی همین پاشنه‌ای می‌چرخد که حتی تکان هم نمی‌خورد، چه برسد به چرخیدن.

می‌خواستم بلند شوم و با سرعت از آنجا فرار کنم. می‌خواستم آن‌قدر بدوم که یک‌هو بال دربیاورم و بروم لای ابرها تا هیچ‌کس دیگر این پای چلاق را نبیند.

- بابام میگه وقتی کسی دوست نداره بهت جواب بده، اصرار نکن. باشه. حالا که دوست نداری جوابمو بدی، لااقل این کیک و بخور. من می‌رم خونه ناهار بخورم. واااای، دیرم شد.

به پای وا رفته‌ام نگاه کردم. گمانم او هم به پای وارفته‌ام نگاه می‌کرد. اما نمی‌توانست فکرش را هم بکند که کل زندگی من روی همین پاشنه‌ای می‌چرخد که حتی تکان هم نمی‌خورد، چه برسد به چرخیدن.

کیک را با عجله روی نیمکت کنار من گذاشت و دوان‌دوان دور شد.

نگاهی به کیک انداختم و دلم ضعف رفت.

- لابد حالا مامانم با یه کوکو یا یا یه شیربرنج یا آش یا چه می‌دونم، منتظره که من برم خونه.

دست کردم توی جیبم. امروز چیز زیادی درنیاورده بودم.

- انگار امروز کرم مردم و ابرای کویر لوت یکی شده بود. انگار همه‌ی سیگاریا رو از تو شهر جمع کرده بودن. انگار همه ماشینشونو داده بودن کارواش خدا.

کیسه‌هایی کنارم پرپر بودند. پر از سیگار و بادکنک. اگر عصر هم نمی‌توانستم چیز زیادی بفروشم حتماً شب شام مفصلی در انتظارم بود. ■

داستان کوتاه «ایران ۸۰۰»

نویسنده «فرهاد جوکار»

در گذرگاه زمان بودم انگار، همان گذرگاهی که گویی تاریخ برای خودش برداشته باشد و به کسی ندهد. ایران سال ۸۰۰ بود نمی‌دانم یا ایران ۹۰۰؛ روزی از روزهای ندیده دوره‌ای بود از دوران ایران. مغول یا نمی‌دانم محمود افغان یا نادرشاه افشار. از بازاری در کرمان می‌رفتم و می‌دیدم یا زیر طاقی بود در اصفهان یا بازاری در میان بازارهای شیراز. نمی‌دانم. زنانی دیدم بی‌اندازه زیبا و روی‌نگرفته با کودکانی‌که به‌راستی کودک بودند از دیار مادری؛ پای برهنه و موی‌ژولیده و بی‌کس. دکان دیدم در راسته‌های بی‌انتها و دکان‌دارانی که آرام؛ و چپق‌های در خم بازو دود زندگی برخاسته؛ بر چهارپایه‌ها نشسته...

زنانی دیدم بی‌اندازه زیبا و روی‌نگرفته با کودکانی‌که به‌راستی کودک بودند از دیار مادری؛ پای برهنه و موی ژولیده و بی‌کس.

می‌رفتم و انگار که باد مرا از راسته کفاشان به عطاران می‌برد و از سیب و انگورفروشان به مس‌گران و آهنگران و پارچه‌فروشان... زمان چقدر بی‌مفهوم بود و نه آفتاب دیدم و نه یادم به سنگفرش‌های زیر طاق می‌آید، تنها رنگ بود و بوی کندر و دود عود بود و نای تار... دلم می‌خواست از کسی بپرسم اینجا کجاست و چه روزی از چه ماهی‌ست... دلم می‌خواست بپرسم مثلاً این قلمکار شکار نقش؛ قیمتش چقدر است و مثال شکار کدام شاه در کجای تاریخ است... اما زبانم بسته بود و تنها قدم‌هایم باز و چشم‌هایم در حیرت زیبایی و آرامش آن حوالی... رفتم و رفتم و رفتم تا به میدانی رسیدم از هر میدان و گذرگاه دیگر گویاتر و روشن‌تر که میدان قصابان است و راسته سلاخان... قمه‌ها دیدم در خون که دایم در گوشتی از گوسفندان و گاوان و گاهی چارپایانی که پیش از این ندیده بودم... جوی خون بود و جگرهای فروافتاده... صدای نعره بود و خنده‌هایی به نهایت ترسناک... مردهایی که چشم‌هاشان از حدقه بیرون زده و چون خون بود... با سرهای تراشیده و لنگ‌های خون‌آلود... ساطور به‌دست و سلاخ صفت... گوشه‌ای از راسته خون‌آلوده‌ها فریادی شنیدم انگار بلندتر و خشمگین‌تر از آنچه می‌شنیدم. شاید که حسابی بی‌حساب شده باشد یا کسی درشتی شنیده باشد یا بزرگی کوچک... نزدیک‌تر رفتم و ساطورهای برکشیده و بی‌طاقت بسیار بود در دسته روبرو و گروه مقابل؛ و دشنه دیدم خون‌چکان و آماده فرود آمدن. رو در رو و فریاد شنیدم و همان شد که گمان می‌رفت. خون بود خون و پاسخ دشنه به دشنه ساطور بود، ساطور و شاید چیزی شبیه شمشیر: مردان ایرانی با همان سرهای تراشیده خشم در چشم و بازو بر آمده چنان می‌کردند که نه انگار با خود می‌کردند و گاهی کسی در فرار و دشنه به دستی در پی او باز دوان... مردانی دیدم بیش از ده ساطور در دست و صورت و کتف تحمل کرده بودند و هنوز با خشم و از روی انتقام دشنه می‌زدند و ساطور بر سر می‌چشیدند و گاهی کسی انگار که مرده باشد چند قدمی فرار و خود به خود فرو می‌افتاد که دیگر توان دریده شدن نداشت... هرگز ندیدم کسی در میان؛ میانجی باشد... که میانجی هم چندپاره می‌شد... قلبم میان دهان بود گویی و پاهایم بی‌توان برای فرار به‌سویی‌که کوی سلاخان نباشد... ناتوان‌تر از هر ناتوان بودم و ترس وجودم را به لرزه انداخته بود. کاش نیامده بودم از بازار عطاران و بزازان و آهنگران به این حوالی کاش... چشم که دوباره باز کردم مردی سویم دوان بود و مرد موی تراشیده‌ای با یکی از همان شمشیرهای بی‌طاقت در پی او باز دوان نمی‌دانستم سوی من می‌آید یا سوی دیگری. به ثانیه‌ای خود را کنار کشیده و نکشیده ساطورکش ساطوری زد من دانستم که بی نصیب نشده‌ام... پای دیدم غرق در خون و به پایم پاشنه نبود انگار... از خواب برخاستم و بسیار بسیار به نعره گریستم. ■

داستان کوتاه «آینه، آینه»

نویسنده «احسان مرادی»

آسانسور داشت حرکت می‌کرد. فرهنگ دوید و دستگیره در را سمت خودش کشید و داخل شد. مینا داشت داخل آینه جوشی را می‌چلاند. در که باز شد ترسید، برگشت و گفت: ترسوندیم.

بعد چیزی را آرام داخل دهانش جوید و بر روی جیب پیراهن فرهنگ دقیق شد: «وای این لکه چیه؟»

روی جیب پیراهن فرهنگ یک نقطه آبی بزرگ پیدا بود.

فرهنگ جواب داد: «واسه خودکارمه که جوهر پس داده، تو اداره اتفاق افتاد. اگه برمی‌گشتم خونه خیلی دیر می‌شد.

- آره، خیلی دیر می‌شد. بهتر که نرفتی.

- فکر می‌کردم همیشه این منم که دیرتر می‌رسم...

- تا ستاره رو به همسایه بسپرم دیر شد.

- بدموقعی وقت گرفتی.

- فقط دم‌ظهر وقت خالی داشت.

- خودت خوبی؟ ستاره چطوره؟

- خیلی بد شده، شبا نمی‌خوابه.

- تو این سن همین‌طوره.

- دلت واسش تنگ نشده؟

- چرا!... چرا... تازه شاید داشتم بهش عادت می‌کردم!

و گفت: «آدامس داری من دهنم بوی پیاز می‌ده.»

مینا از توی کیفش یک بسته آدامس درآورد و گذاشت کف دست فرهنگ.

فرهنگ گفت: «خیلی زیاده.»

مینا گفت: «من زیاد می‌خرم. بردار.»

فرهنگ بسته آدامس را توی جیب پیراهنش گذاشت. آسانسور طبقه شش ایستاد. در باز شد. فرهنگ نگاه کرد. یک مرد و زن با چند تا بچه ایستاده بودند. مرد رو کرد به زنش و گفت: «عزیزم مثل اینکه جا نمی‌شیم. با نوبت بعدی می‌ریم بالا.»

زن گفت: «این‌همه جا واسه چی نریم؟»

مرد گفت: «خانم و آقا اذیت می‌شن.»

مرد در حالی‌که در را می‌بست و زن مانع از بسته شدن در می‌شد، گفت: «ببخشید مزاحم شدیم آقا!»

در بسته شد و آسانسور حرکت کرد.

فرهنگ گفت: «شناختیش؟»

- آره یه زبون‌بازِ حرفه‌ای.

فرهنگ دستش را مشت کرد و با دست دیگرش، استخوان مشتش را لمس کرد. احساس کرد استخوان مشتش ساییده شده است.

مینا گفت: «هنوزم فکر می‌کنی تقصیر اون بوده؟»

- باور نداری هنوز، تو که خودت دیدی. نباید اسم اون گل‌و از تو می‌پرسید؟

- بیا یه‌خورده منطقی فکر کنیم. اسم اون گل چه اهمیتی داشت، اهمیتش مثل گل‌های دیگه‌اس، مثل مشتری‌های دیگه، برای همین چیزای الکی‌ات دیگه نذاشتی من باهات کار کنم.

آسانسور داشت حرکت می‌کرد. فرهنگ دوید و دستگیره در را سمت خودش کشید و داخل شد. مینا داشت داخل آینه جوشی را می‌چلاند.

آسانسور طبقه دوازده ایستاد. کسی داخل نیامد. فرهنگ در را باز کرد و نگاه انداخت. گفت: «مثل اینکه هیچ‌کس نیست.» در بسته شد و آسانسور حرکت کرد. فرهنگ سرش پایین بود. نگاه انداخت به کفش‌های مینا و متوجه چیزی شد و به زنش گفت: «اوه یه سوسکِ پلاستیکی اینجاست مینا.»

کنار پای مینا بود. ترسید و جیغ کشید و اومد پشت فرهنگ و دست‌هاش رو چسبوند به بازوهای عرق‌کرده فرهنگ. ناخن‌های مصنوعیش در عضله‌های بازوی فرهنگ فرو رفت. یکی از ناخن‌هاش افتاد پهلوی سوسک پلاستیکی. فرهنگ خم شد طرف سوسک و گفت: «چیزی نیست مینا. فقط یه سوسکِ پلاستیکیه.»

سوسک قهوه‌ای بود و نور داخل آسانسور روی کمرش برق انداخته بود. فرهنگ با پاش زد کنار. سوسک حرکت

کرد. اومد زیر کفشای زن. زن پاهاش رو بالا و پایین زد. چرخید و دوباره رفت پشت فرهنگ چسبید و پاشنه کفشش رفت روی ناخن مصنوعیش و شکست.

زنش گفت: بزنش. بکشش. و همان‌طور دکمه یکی از طبقات رو زد.

- می‌تونم بکشمش.

بعد به هم نگاه کردند. فرهنگ سرش را پایین انداخته بود. مینا چهره‌اش را نمی‌دید. طبقه بعد آسانسور ایستاد.

- از پله‌ها می‌رم.

فرهنگ دنبالش از آسانسور خارج شد.

- صبرکن مینا، وایسا.

سه‌طبقه را از پله‌ها بالا آمده بودند. آسانسور طبقه‌هجده ایستاده بود. فرهنگ به‌نظرش آمد چیزی به‌یادش آمده است. در آسانسور را باز کرد و رو به مینا که از پله‌ها بالا می‌رفت گفت: «خیالت راحت شد!»

مینا از پله‌ها پایین آمد.

- چیه؟ الان فکر می‌کنی یکی از سوسکای عالم کم شده؟

- نه فقط اون یه سوسکِ کمیاب بود از خانواده... خانواده؟... می‌تونستم کلی روش تحقیق کنم. کاش حداقل یه طرح از بدنش تو ذهنم مونده بود.

مینا داخل شد. بعد هم فرهنگ. هر دوتاشون دستشون رو بردند سمت دکمه‌ها و زدند بیست و یک. آسانسور حرکت کرد و طبقه هجده ایستاد. درش باز شد. کسی داخل نشد.

فرهنگ گفت: «آسانسور خودمون هم یه وقت‌هایی این‌طور می‌شد.»

- یادته؛ یه‌بار نیم‌ساعت تو آسانسور گیر کرده بودم.

بعد با هم خندیدند و مینا دکمه بیست و یک را زد.

فرهنگ گفت: «نخند ببینم.»

- چی شده؟

- داره خون میاد از لبت. خشکی زده لبت؟

فرهنگ دستمال کاغذی رو از جیبش درآورد و خون گوشه لب مینا رو پاک کرد. مینا همین‌طور می‌خندید.

- نخند. بیشتر خون می‌آد.

مینا همین‌طور می‌خندید.

- به چی می‌خندی؟

- من خیلی ترسیده بودم وقتی نجاتم دادی. اولین‌بار...

فرهنگ دست از پاک کردن خون کنار لب مینا کشید و مینا را نگاه کرد و گفت: «آره. چقدر زود!» گفت: «باید کمتر حرف بزنی.»

مینا دستکش سفیدی را از داخل کیفش بیرون آورد و دستش کرد و گفت: «چندشم میشه وقتی یکی از ناخن‌هام نباشه.« گفت: «خیلی دیر شد.» و همان‌طور که دستمال کاغذی را روی لبش نگه داشته بود گفت: «پریشب ستاره خنج انداخت وقتی داشتم بهش شیر می‌دادم. شبش نفهمیده بودم. صبحش فهمیدم.»

هردو ساکت شدند. فرهنگ داشت فکر می‌کرد. مینا بازوی لاغرش را توی دستش گرفته بود و نوازش می‌کرد و می‌مالید.

آینه آسانسور یک ترک مویی داشت. چهره مینا و فرهنگ توش شکسته می‌شد و نمی‌توانست بریدگی لبش را ببیند...

فرهنگ گفت: «ببین مینا من دخترتو خیلی دوست دارم. ولی می‌دونی یه چیز باید مال خود آدم باشه. من‌که این‌طوریم.»

و زنش گفت: «آره می‌فهمم چی میگی. حرفات رو درک می‌کنم. تو آزمایش‌ها که دیدی تقصیر از منه. باور نداری؟»

- چرا... معلومه که باور دارم. ولی دوست دارم حرفای منو منطقی فکر کنی.

- منطقی‌تر از این. خودم دارم بهت میگم.

- اصلاً فراموشش کن.

آینه آسانسور یک ترک مویی داشت. چهره مینا و فرهنگ توش شکسته می‌شد و نمی‌توانست بریدگی لبش را ببیند... گفت: «از توی این آینه هیچی معلوم نیست.» و بعد از داخل کیفش آینه درداری را بیرون آورد و نگاه کرد. فرهنگ داشت از توی آینه قدی آسانسور صورت مینا را می‌دید. صورتش از توی آینه دردار کوچک شده بود و جمع و جور. و بعد جلوتر رفت و روی آینه دقیق شد. دید

آینه پر از خط‌های ریز کج و معوج است. خواست چیزی بگوید که آسانسور طبقه بیست و یک ایستاد. مینا فرهنگ جلوتر رفت و زنگ واحد رو زد. منشی در رو باز کرد و تو دماغی گفت: «چه به موقع!»

***

فرهنگ و مینا با هم آمدند بیرون و جلو آسانسور ایستادند. فرهنگ زبان زد به انگشت جوهریش و مالید به شلوار جینش. مینا هم با یه دستمال کاغذی جوهر رو انگشت‌هاش رو پاک کرد و همان‌طور که روی در آسانسور خیره شده بود گفت: «من از پله‌ها می‌رم. این‌طوری تا خونه چندشم می‌شه. طبقه پایین یه آرایشگاست. ناخنم رو عوض می‌کنم.»

و فرهنگ گفت: «تو مگه قبلاً اینجا اومدی؟»

مینا گفت: «بعضی اوقات، واسه مانیکور.»

و بعد از پله‌ها رفت پایین.

- راستی یهو یادم افتاد چندتا از کتاب‌هات خونه‌م مونده.

- شاید بیام ببرم. برای همه‌چیز ازت ممنونم.

فرهنگ رفت توی آسانسور و دکمه G رو زد. آسانسور حرکت کرد. سرش رو به بالا و نگاهش به سقف آسانسور بود و آهی کشید. نور خیره‌کننده‌ای از سقف آسانسور دور گودی چشمانش را احاطه می‌کرد. احساس کرد جایی از سقف آسانسور سوراخ شده است که این‌طور چشمانش را می‌زند. چند لحظه بعد طاقت نیاورد که نگاه کند برگشت و رو به آینه ایستاد. صورتش داخل آینه خط‌دار شکسته می‌شد و هر نیمه از صورتش طرفی می‌رفت. چندبار این‌پا و آن‌پا شد تا صورتش از شکستگی دربیاید. جایی را پیدا کرد که روی آینه هیچ خطی پیدا نبود و صورتش را کامل نشان می‌داد. دید داخل یکی از چاله‌های صورتش عرق جمع شده و سرریز نمی‌کند. دستی کشید و عرق را پاک کرد و به آینه گفت: «معلومه اون کسایی‌که تو آسانسور بودن خیلی فشار روشون بوده که تو رو این‌طوری خط‌خطی کردن. حتماً با یه کلید. چون اگر من بودم با اولین چیزی که دستم میومد، روی تو خط می‌کشیدم.» و بعد سرش را پایین انداخت. نگاهش افتاد به یک سوسک که له شده بود کف آسانسور. داشت بالا می‌آورد. گلویش فشار می‌آورد. محکم زد به دکمه هفده. از آسانسور زد بیرون و از پله‌ها پایین رفت. ■

داستان کوتاه «کاش مبصر نمی‌شدم»

نویسنده «حبیب‌الله نبی‌اللهی»

مادرم صدا زد:

- نرگس، مگه نگفتم سفره رو پاک کن.

گفتم:

- چشم مامان، بعد پاک می‌کنم. داریم بازی می‌کنیم.

مادرم آمد بالای سرم. چشم غره‌ای به من رفت. از ترسم بلند شدم و به بچه‌ها گفتم:

- ساکت باشین الان میام.

رفتم سفره را پاک کردم و داشتم آن‌را تا می‌کردم که عمو ایرج گفت:

- نرگس جون برای مبصری خوبه! ببین چطور بچه‌ها رو ساکت و سرگرم کرده.

از حرف عمو ایرج خیلی خوشم آمد. چون از کلاس اول تا حالا که به کلاس سوم رفته بودم خیلی دلم می‌خواست برای یک‌دفعه هم شده مبصر شوم. به همین خاطر به عمو ایرج گفتم:

- مبصری رو دوس دارم اما خانم معلم من رو مبصر نمی‌کنه.

عمو ایرج گفت:

- فردا که رفتی مدرسه برو پیش خانم معلم و بهش بگو می‌خوام مبصر بشم.

گفتم:

- نه، نمیگم، خانم دعوام می‌کنه. بابا بیاد به خانم بگه.

پدرم که تا آن‌وقت پایش را توی مدرسه ما نگذاشته بود و دنبال بهانه‌ای برای نیامدن به مدرسه می‌گشت گفت:

- آخه دخترم، همه که نباید مبصر بشن.

گفتم:

- پس چرا بعضی بچه‌ها مبصر می‌شن؟

پدرم گفت:

- لابد اونا بچه‌های زرنگی هستن، نه شیطون و بازیگوش مثه تو.

از حرف پدرم ناراحت شدم و گفتم:

- مگه من زرنگ نیستم. من‌که همیشه نمره‌های خوب میگیرم.

پدرم گفت:

- زرنگ که هستی، ناراحت نشو. شوخی کردم بالاخره یه‌روز هم نوبت تو می‌رسه که مبصر بشی.

گفتم:

- اگه این خانم معلمه، هیچ‌وقت من‌رو مبصر نمی‌کنه.

دوباره رفتم پیش بچه‌های عمو ایرج و گفتم:

- حالا این ورق‌های کاغذ رو بگیرین و یه نقاشی بکشین.

آن‌ها هنوز نقاشی‌هایشان را به‌طور کامل نکشیده بودند که عمو ایرج بلند شد و گفت:

- بچه‌ها پاشین بریم دیگه بسه.

گفتم:

- عمو ایرج تو رو خدا بمونین. هنوز نقاشی‌هاشون تموم نشده.

عمو ایرج گفت:

- نه، عموجون کار دارم باید بریم.

آن‌ها هم همگی بلند شدند خداحافظی کردند و رفتند.

از کلاس اول تا حالا که به کلاس سوم رفته بودم خیلی دلم می‌خواست برای یک‌دفعه هم شده مبصر شوم.

دوهفته‌ای از این قضیه گذشت تا اینکه یک‌روز که زنگ خورد و رفتیم توی کلاس نشستیم یک‌مرتبه خانم معلم گفت:

- نرگس‌جان پاشو بیا اینجا.

درس آن روز را حاضر کرده بودم. اما قرار نبود خانم معلم بچه‌ها را ببرد پای تخته‌سیاه و درس بپرسد. با نگرانی بلند شدم و رفتم جلو تخته‌سیاه ایستادم. دیدم همه‌ی بچه‌ها با تعجب به من نگاه می‌کنند. دلم ریخته بود پایین. نمی‌دانستم چرا خانم معلم مرا صدا کرده بود. بچه‌ها همه ساکت بودند. گاهی به من و گاهی هم به خانم معلم نگاه می‌کردند. خانم معلم داشت توی دفتر

می‌نوشت. وقتی نوشتنش تمام شد سرش را به‌طرف من برگرداند. لحظه‌ای به من نگاه کرد و گفت:

- تو از امروز مبصر کلاسی.

بلافاصله به خانم معلم گفتم:

- چشم.

آن‌قدر از این موضوع خوشحال شده بودم که نهایت نداشت. مثل اینکه دنیا را به من داده بودند. اصلاً مبصر شدن را فراموش کرده بودم. از آن شب که عمو ایرج گفته بود تا حالا دو هفته‌ای می‌شد. دلم می‌خواست زودتر زنگ را می‌زدند تا به خانه بروم و این خبر را به پدر و مادرم بدهم. با اینکه می‌دانستم خانم معلم دیروز نیلوفر را از مبصری برداشته بود اما فکر نمی‌کردم که مرا به‌جای او بگذارد. خانم معلم رویش را به بچه‌ها کرد و گفت:

- از امروز نرگس مبصر کلاسه، اگه کسی بی‌نظمی کنه و اسمش رو به من بده، تنبیه می‌شه.

وقتی‌که زنگ آخر زده شد کلید کمد کلاس را از خانم معلم گرفتم و وسایل را جمع کردم و توی کمد گذاشتم و از مدرسه که بیرون رفتم، تا خانه دویدم. مادرم در را به رویم باز کرد. به او سلام کردم و رویش را بوسیدم. وسط حیاط که رسیدم کیفم را انداختم بالا و گفتم:

- مامان مبصر شدم، مبصر!

یک‌مرتبه کیفم برگشت و افتاد روی بندلباس‌ها و آن‌را پاره کرد و تمام لباس‌هایی را که مادرم تازه شسته و روی بند انداخته بود توی حیاط ریختند. فریاد مادرم بلند شد. توجهی نکردم و رفتم توی سالن و با خوشحالی به پدرم گفتم:

- بابا مبصر شدم. امروز خانم معلم به من گفت تو مبصر کلاس هستی و کلید کمد رو گرفتم، ببین ایناهاش.

پدرم گفت:

- من‌که گفتم خانم معلم یه‌روز تو رو مبصر می‌کنه.

گفتم:

- آره بابا راست گفتی.

پدرم گفت:

- اما چرا خانم معلم اون مبصرتون رو عوض کرد؟

گفتم:

- آخه بچه‌هارو خیلی اذیت می‌کرد. الکی اسم اونارو می‌نوشت و به خانم می‌داد. خانم هم فهمید و اون‌رو از مبصری انداخت و من‌رو به‌جای اون گذاشت.

پدرم گفت:

- دخترم پس تو هم مواظب باش کاری نکنی که خانم از دستت عصبانی بشه و گرنه تو رو هم از مبصری...

مادرم آمد توی سالن حرفم را قطع کرد و با عصبانیت به پدرم گفت:

- ببین چه دختر شیطونی داری؟ بندلباس‌ها رو پاره کرده و تمام اونارو ریخته توی حیاط، مجبور شدم دوباره همه‌ی لباس‌ها رو آب کشی...

توی حرف مادرم دویدم و گفتم: راستی مامان یادت نره، فردا صبح زود بیدارم کنی. آخه من مبصرم دیگه، باید زودتر از همه‌ی بچه‌ها برم مدرسه.

یک‌مرتبه کیفم برگشت و افتاد روی بندلباس‌ها و آن‌را پاره کرد و تمام لباس‌هایی را که مادرم تازه شسته و روی بند انداخته بود توی حیاط ریختند.

پدرم گفت:

- پس باید شب‌ها زودتر بخوابی دخترم.

زنگ اول با خوشحالی در کمد را باز کردم. دفتر حضور و غیاب و رومیزی را از توی آن بیرون آوردم. ابتدا رو میزی را روی میز خانم معلم پهن کردم و بعد دفتر حضور و غیاب را روی میز گذاشتم. بعد گچ و تخته پاک‌کن را هم لب تخته‌سیاه قرار دادم و رفتم نشستم.

چند زنگ به خوبی گذشت. اما زنگ قبل از آخر که ورزش داشتیم وسایل را جمع کردم و توی کمد گذاشتم و در آن را قفل کردم و کلید را گذاشتم توی جیب مانتوام و رفتم توی حیاط با بچه‌ها مشغول بازی شدم. بعد از اینکه زنگ خورد و رفتیم کلاس، خانم معلم گفت:

- نرگس دفتر کلاس رو بیار تا نمره ورزش براتون بذارم.

دست بردم توی جیب مانتوام اما کلید نبود. کیفم را گشتم. لای کتاب‌هایم نگاه کردم. کلید را پیدا نکردم. ته

جیبی که کلید را توی آن گذاشته بودم کمی شکافته شده بود. به خانم معلم گفتم:

- حتماً توی حیاط افتاده.

از خانم معلم اجازه گرفتم و با چندتا از بچه‌ها رفتیم توی حیاط را گشتیم. پیدا نشد که نشد. مثل اینکه آب شده و رفته بود توی زمین. برگشتیم توی کلاس. از خجالت بغض گلویم را گرفته بود و اشک توی چشمانم جمع شده بود. توی دلم گفتم کاش مبصر نمی‌شدم. خانم معلم با عصبانیت گفت:

- تو چه مبصری هستی؟ یه‌روزم نتونستی کلید کمد رو نگه داری.

من بیشتر خجالت کشیدم. نمی‌دانستم به خانم چه جوابی بدهم. فقط گفتم:

- خا... خا... خانم به خ... خ... خدا توی جی... جی... جیبم بود.

خانم معلم گفت:

- من نمی‌دونم، هرکجا بود که بود. باید کلید پیدا بشه. الان پاشو برو بیرون تا اون‌رو پیدا نکردی توی کلاس نیا.

کیفم را برداشتم و از کلاس بیرون رفتم. چنددقیقه‌ای بیرون کلاس ایستادم. گفتم شاید خانم معلم پشیمان شود و صدایم کند. ولی تا آخر وقت هیچ خبری نشد و زنگ آخر هم زده شد. با ناراحتی رفتم خانه. وقتی در باز شد و مادرم را دیدم بغضم ترکید و به گریه افتادم. از کنارش رد شدم. هرچه صدایم کرد جوابی ندادم و مستقیم رفتم به اتاقم و خود را روی تخت انداختم. مادرم دنبالم آمد توی اتاق و گفت:

- چی شده دخترم؟ کسی تو رو اذیت کرده؟

همان‌طورکه هق‌هق می‌کردم گفتم:

- ن...ن... نه.

مادرم به آرامی گفت:

- حرف بزن آخه، ببینم چی شده؟

گفتم:

- امروز توی حیاط مدرسه ورزش می‌کردم، کلید کمد کلاس توی جیبم بود اما افتاد و گم شد. وقتی خانم دفتر حضور و غیاب رو خواست هرچه دنبال کلید گشتم اون رو پیدا نکردم. خانم هم من‌رو بیرون کرد و گفت تا اون‌رو پیدا نکنی نباید به کلاس بیایی.

مادرم گفت:

- دخترم تو که از دستی اون‌رو گم نکردی خب این رو از اول می‌گفتی فردا بابا می‌ره مدرسه قفلشو در میاره می‌ده کلیدساز براش یه کلید درست کنه. گریه نکن پاشو صورتت رو بشور.

از خانم معلم اجازه گرفتم و با چندتا از بچه‌ها رفتیم توی حیاط را گشتیم. پیدا نشد که نشد. مثل اینکه آب شده و رفته بود توی زمین.

با ترس و لرز همراه بچه‌ها وارد کلاس شدم. خدا خدا می‌کردم که خانم معلم بیرونم نکند. دیدم گچ و تخته پاک‌کن از دفتر آورده و لبه‌ی تخته‌سیاه گذاشته‌اند. وقتی همگی نشستیم خانم معلم نگاهی به بچه‌ها کرد و چندتا از آن‌ها را برد پای تخته‌سیاه و درس را سوال کرد. اما اصلاً به من نگاه هم نکرد. از خودم بدم آمد و خودم را به‌خاطر این سهل‌انگاری سرزنش کردم. بالاخره زنگ تفریح زده شد و رفتیم توی حیاط اما من در گوشه‌ای ایستادم. حوصله نداشتم با بچه‌ها بازی کنم. هرچه صدایم زدند نرفتم پیش آن‌ها. چشمم به در مدرسه بود چون مادرم گفته بود که پدرم به مدرسه می‌آید و قفل را می‌برد برایش کلید بسازد اما زنگ خورد و پدرم نیامد. از ترس دیدن خانم معلم تنم می‌لرزید. سرم را پایین انداختم و آخر از همه‌ی بچه‌ها وارد کلاس شدم و وقتی داشتم روی نیمکت می‌نشستم لبه‌ی مانتوام به میز خورد و صدایی کرد. دست بردم و لبه‌ی آن‌را برگرداندم. انگشتم را توی شکاف آن کردم و کلید کمد کلاس را بیرون آوردم. ■

داستان کوتاه «آن روز، اولش آفتابی بود»

نویسنده «مجید پولادخانی»

مردم مثل همه‌ی صبح‌های غیرتعطیل به مدرسه و اداره و بیمارستان و فروشگاه می‌رفتند. ماشین‌ها پشت چراغ قرمز توقف می‌کردند و بوق می‌زدند. راننده‌ها بی‌توجه به عابرین پیاده و دوچرخه‌هایی که از روی خط راه‌راه سفید می‌گذشتند، سرشان را از شیشه ماشین بیرون آورده و بعضاً با علامت دست فحش می‌دادند و حرکت می‌کردند. گداها و جیب‌برها از همان اول صبح کارشان را شروع کرده بودند و پلیس‌ها جریمه‌ای که نقداً از مردم می‌گرفتند را شمرده و یواشکی در جیب بغل اونیفورم خود می‌گذاشتند. همه‌چیز خوب و همه راضی بودند.

تا اینکه حوالی ساعت نه یا ده صبح بود که سر و کله سایه سیاه و سنگینی از پشت کوه‌های شرقی پیدا شد. همه اول فکر کردند هوا ابری شده. حتی چند نفری هم که دستشان بیشتر به دهانشان می‌رسید، خوشحال شدند و فوری چترهای دست‌ساز و طرح چرم خود را که چند روز پیش مد شده بود، به‌رخ همشهریان کشیدند. ولی بعد که فهمیدند ابری در کار نیست، چترها را بستند و بدون ذره‌ای خجالت دست به کمر، وسط میدان بزرگ شهر ایستادند و مثل بقیه مردم به آسمان نگاه کردند. میدان پر شده بود از جمعیتی که دهانشان بسته و چشمشان به آسمان بود. هیچ‌کس هیچ‌چیز نمی‌گفت و چیزی جز سکوت شنیده نمی‌شد. ناگهان صدایی بلند از وسط جمعیت داد زد: «خورشید، خورشیدو نمی‌بینم.»

لحظه‌ای بعد سکوت شکست، سرها به این‌طرف و آن‌طرف چرخید و ولوله‌ای برپا شد، هرکسی چیزی می‌گفت و ترسی که از میدان بزرگ شروع شده بود خیلی زود کل شهر را فراگرفت. با اینکه هرکس برای خودش شایعه‌ای ساخته بود ولی شایعه غالب این بود که غول سیاه خورشید را دزدیده است. اینجا بود که کلانتر شهر، تازه آن‌وقت روز از روی تختخواب دونفره بلند شد و درحالی‌که قسمتی از پیراهنش از شلوار بیرون مانده بود، آمد تا برای مردم سخنرانی کند. او که سرش پایین بود و تلاش می‌کرد تا زیپ گیر کرده‌ی شلوارش را بالا بکشد، گفت: «غول کجا بوده بابا، برین خونه‌هاتون خورشید خودش پیداش می‌شه.» با این فرمان کلانتر عده‌ای رفتند سر کار و زندگی‌شان، ولی بیشتر مردم که هنوز در میدان مانده بودند، حوصله‌شان سررفت و شعار «غول‌سیا غول‌سیا خورشیدو وردار و بیا» سر دادند، و با اینکه جیب‌ها و شکم‌هایشان پر بود، شروع کردند به شکستن شیشه بانک‌ها و رستوران‌ها و چون هنوز کسی نبود که با باتوم و گاز اشک‌آور متفرقشان کند، خودشان خسته شدند و رفتند. اما چند ساعت بعد که خورشید یواش‌یواش سرو کله‌اش پیدا شد و همه‌جا را روشن کرد، مردم پرچم به دست به خیابان‌ها ریختند و جشن گرفتند، حتی به‌صورت اتفاقی باز هم شیشه بانک‌ها شکست ولی خیلی مهم نبود چون پلیس‌ها دوباره جریمه‌های نقدی را در جیب بغلشان می‌گذاشتند، حتی همان‌هایی که دستشان بیشتر به دهانشان می‌رسید این‌بار عینک‌های دودی خورشید نشان را مد کردند. جمعیت هم به میمنت پیروزی بر غول‌سیاه در میدان شهر گل و شیرینی و نقل به‌هم تعارف می‌کردند. کلانتر بزرگ در حالی‌که به‌زحمت شکمش را داخل داده و کمربندش را تا ته کشیده بود تا سگکش را در آخرین سوراخ آن جا بدهد، طی نطقی برا و دندان‌شکن گفت: «آهای مردم، دیدید خورشید خودش برگشت؟» و دوباره به تختخوابش رفت.

سال‌ها بعد وقتی نوه‌های کلانتر دور میز چوبی نهارخوری نشسته بودند و پاهایشان را تکان می‌دادند، کلانتر پیر درحالی‌که با پیش‌بند و کلاه سفید پیتزای پپرونی را از توی تنور بیرون می‌کشید، برایشان داستان دلاوری‌های خود را در مبارزه با غول‌سیاه تعریف می‌کرد که چطور در آن سال‌های تاریک شهر را نجات داده بود.■

داستان کوتاه «درباره‌ی فرهنگ مختصر آپارتمان‌نشینی»

نویسنده «صبا توکلی»

روبروی خانه‌ی من یک فاحشه زندگی می‌کند. اما من نمی‌خواهم درباره او و سبک زندگی‌اش و مزاحمت‌های فراوانش و لباس‌های عجیبی که می‌پوشد و ساعت غیرعادی رفت و آمدش و به‌هم کوبیدن در با همه‌ی قدرتی که دارد و بوی غریبی که از خانه‌اش به مشام می‌رسد و تن صدای نه چندان زنانه و به هیچ وجه دلچسبش و یا مراجعین متفرقه‌ی ریز و درشت و از رده‌های سنی مختلف و مشتری‌های ثابتش که همیشه ماشین‌هایشان را جای ماشین من پارک می‌کنند و یا حتی از بخش خصوصی‌تر زندگی‌اش که زن سابق صاحبخانه‌ی فعلی من است و بچه که بوده او را به‌زور به عقد صاحبخانه‌ی پیر و مفنگی که از زن قبلی‌اش دو تا پسر دارد که یکی از آن‌ها هم معتاد است و تا حالا چندبار به زندان افتاده، درآورده‌اند و بعد از ده‌سال از او طلاق گرفته و این واحد روبرو را به‌علاوه دویست و شش سفید تر و تمیز دم در به‌جای مهریه به‌قول خودش از حلقوم آن پیر سگ بیرون کشیده و بنام زده و دختر ده‌ساله‌ای که حاصل این ازدواج بوده و تا همین چندوقت پیش در همان خانه که مادرش کار و زندگی می‌کند، به‌سر می‌برد و با مشتری‌های مادرش دعوا می‌کرد و هر شب از مادرش که اغلب اسم او را با چند فحش آبدار صدا می‌زد، کتک مفصلی نوش جان می‌کرد تا زمانی‌که چندروزی از خانه فرار کرد و پلیس او را گرفت و به خانه آورد و دیگر هیچ‌کس حاضر به پذیرفتن او نشد و دست آخر او را به بهزیستی سپردند و چند روز بعد که دختر با مأمور بهزیستی برای بردن وسایلش در خانه آمد و مادرش در را باز نکرد و لباس‌های دختر را از پنجره طبقه دوم وسط کوچه پرت کرد و یک «گمشو دیگه این طرفا پیدات نشه» حواله‌ی دختر کرد حرف بزنم. من فقط می‌خواهم از اینکه بعضی‌ها از جمله همین همسایه روبرویی من، فرهنگ آپارتمان‌نشینی ندارند و آشغال‌هایشان را دم در خانه ولو می‌کنند و گند می‌زنند به تمیزی و زیبایی ساختمان گلایه کنم. ■

با مشتری‌های مادرش دعوا می‌کرد و هر شب از مادرش که اغلب اسم او را با چند فحش آبدار صدا می‌زد، کتک مفصلی نوش جان می‌کرد.

داستان کوتاه «دروغ میگه، جناب قاضی!» برگزیده جایزه دانشجویی سال ۹۳

نویسنده «امیر کِلاگِر»

«جناب قاضی! دروغ میگه، مث سگ دروغ میگه این مارمولک. بار اولش که نیست. من می‌شناسمش. تا دلتون بخواد از این گندا بالا آورده تو زندگیش.»

«چرا چرت و پرت میگی، زن؟»

«چرت و پرت هفت جد و آبات میگن. خجالت بکش، دروغگو.»

«خانم خانما، بسه. از خر شیطون بیا پایین.»

«خر منم که تو این سه سال با هر گه کاریت ساختم. دیگه نمی‌تونم. جناب قاضی! دیگه نمی‌تونم. منم آبرو دارم. به صورتش نگاه کنین، به دست گچ گرفته‌ش، خودتون می‌بینین که چطور لت و پارش کردن. نمی‌تونه چشاشو واز کنه. همین‌طور دروغ میگه، اِ اِ اِ، بهش میگم راستشو بگی انقد نمی‌سوزم. مگه من خرم؟»

«دور از جون خر! اگه خر نبودی که این الم شنگه‌ها رو راه نمینداختی جلو مردم.»

«کدوم مردم؟ این آقا، قاضیه. تکلیف من و تو رو همین امروز روشن می‌کنه. دستم به دامنت جناب قاضی. دلتون برای این طفل معصوم بسوزه.»

قاضی عینک دسته‌مشکی و کلفتش را تا نوک بینی بزرگش پایین آورده بود و از بالای آن به زن و مردی که روبرویش نشسته بودند نگاه می‌کرد. روی پیشانیش چین افتاده بود. چشم‌هایش را تنگ کرده بود و با ابروهای در هم کشیده نگاهشان می‌کرد. منشی که کنار دستش و تقریباً نیم‌متری پایین‌تر از جایگاه قاضی نشسته بود، یک‌ضرب می‌نوشت و گاه‌گاهی سرش را بالا می‌آورد و با چشم‌های کوچک و کنجکاوش براندازشان می‌کرد. نور ضعیف و گرفته‌ای از پنجره بلند و لخت اتاق به داخل می‌تابید و خورشید زیر ابرهای خاکستری ضخیم در حال تقلا بود. صدای همهمه و قدم‌های مردم از بیرون اتاق، از تو سالن به‌گوش می‌رسید. کسی داشت به کسی اعتراض می‌کرد و زنی مدام در حال غر زدن بود. در اتاق نیم‌باز بود و سرباز بلندقد و لاغری جلو در، تو سالن ایستاده بود و اجازه نمی‌داد کسی سرخود وارد اتاق شود.

کسی جلو آمد و پرسید: «میشه فقط یه دقیقه وقت جناب قاضی رو بگیرم؟ فقط یه سوال دارم؟»

قاضی نگاهی به طرف در انداخت و بعد نگاهی به زن کرد: «لطفاً آروم باشین، سرکار خانم. شلوغش نکنین.»

بعد سرش را به‌طرف مرد چرخاند که یک متر آن‌طرف‌تر، طوری گشاد نشسته بود که قاضی خوشش نیامد و گفت: «درست بشینین، آقای محترم.» و بعد گفت: «خب، اگه شما رو برده بودن بیرون شهر و مورد ضرب و شتم قرار دادن، پس چرا به پلیس خبر ندادین و شکایت نکردین؟»

«جناب قاضی! دروغ میگه، مث سگ دروغ میگه این مارمولک. بار اولش که نیست. من می‌شناسمش. تا دلتون بخواد از این گندا بالا آورده تو زندگیش.»

«هر چی بوده جناب قاضی، گذشت حالا. شما هم تو رو خدا پاپی قضیه نشین. ما که شکایتی نداریم.»

«این که نمیشه. این خانم مدعیه که شما طبق سوابق بدی که دارین، رفتین پی خدای نکرده زن‌بارگی. البته فعلاً این یه ادعاست و ثابت هم نشده و شما می‌تونین با ادله محکم‌تری ردش کنین.»

«جناب قاضی! نمی‌تونم بیشتر از این بگم. چرا کسی به حرفام گوش نمی‌ده. نباید بگم.»

«چی رو نباید بگی؟ همش نباید بگم، نباید بگم. چیزی نداری که بگی. معلومه کدوم گوری بودی.»

«خانم محترم! لطفاً آروم باشین.»

«من می‌شناسمش، جناب قاضی. بار اولش که نیست. یه‌بار دیگه هم همین‌طور لت و پار برگشته بود خونه. اون‌بار این‌طور نچلونده بودنش. خونین و مالین اومده بود خونه و منِ خر چقد تو سرم کوبیدم. آخرش معلوم شد که آقا افتاده بود دنبال زن شوهردار. خوب کردن که زدن هفت‌جدش رو جلو چشاش آوُردن. مرتیکه زن‌باز. خجالت این شیرخوار رو نمی‌کشه. به اباالفضل‌عباس ازش نمی‌گذرم.»

مرد از صندلیش جدا شد و به‌طرف جایگاه قاضی رفت. دست راستش را به لبه چوبی جایگاه چسباند. زیر چشم‌هایش ورم داشت و کبود بود. لب‌هایش پارگی بدی داشتند که هنوز خوب جوش نخورده بودند. با لحن آرام اما لرزش واضحی توی صدایش گفت: «والله جناب قاضی،

اون ماجرا تقصیر من نبوده. این‌جورا هم نیست که میگه. من راننده تاکسیم. در روز هزار جور مسافر به پستم می‌خوره. کدوم زن شوهردار؟ خراب بود، زنیکه. دنبال شکار می‌گشت. می‌خواستن پول تلکه کنن ازم. از قبل نقشه کشیده بودن، من بیچاره و بخت برگشته افتادم سر راهشون.»

قاضی خودش را کمی عقب کشید و دستش را به طرف جلو بلند کرد و به مرد دستور داد که برگردد عقب، سر جایش بنشیند. مرد گفت: «معذرت می‌خوام، جناب قاضی. این زن اعصاب نمی‌ذاره واسه آدم. همیشه خدا شک داره. به زمین و زمان شک داره. خسته شدم به خدا، جناب قاضی.»

«خب، شکش رو برطرف کنین. اگه واقعاً چیزی نیست، شکش رو برطرف کنین. حرف بزنین.»

سرباز جلوی در، برگشته بود به‌طرف اتاق و از لای در به داخل نگاه می‌کرد. زن که بچه شیرخواره‌اش را توی بغلش گرفته بود، با انگشت‌هایش لبه چادرش را که روی روسری ساتن رنگیش به عقب سر خورده بود تا جلوی پیشانیش پایین کشید. کسی گفت: «سرکار، بذار برم تو. فقط یه دقیقه.»

قاضی گفت: «اون درو ببند، امجدی.» و نگاهی به زن انداخت. بچه توی بغل مادرش طوری خوابیده بود که انگار قرص خواب بهش خورانده بودند. سرش روی ساعد مادر به عقب سنگینی می‌کرد و لپ‌هایش سرخ بود. قاضی نگاهش را دوباره به‌طرف مرد برگرداند. مرد سرش را چند بار به طرفین تکان داد و نفس تند و سنگینی را از سینه به بیرون پس داد. خون و زردی توی چشم‌هایش، حالت ترسناکی به قیافه‌اش داده بود.

زن گفت: «می‌بینین، جناب قاضی؟ حرفی واسه گفتن نداره.»

«لال شو. اگه حرفی نمی‌زنم بخاطر این بچه‌ست و بخاطر توئه.»

«ایش‌ایش، چقدم به تو لاابالی میاد که به فکر زن و بچه‌ت باشی.»

«خجالت بکش.»

«اگه می‌خواهید همین‌طور ادامه بدین بهتره وقت دادگاه و مردم رو نگیرین. کلی ارباب‌رجوع و شاکی و متشاکی پشت در ایستادن که به کارشون رسیدگی بشه.»

«نه جناب قاضی، باید این مارمولک، تکلیف من و این بچه رو امروز روشن کنه.»

«جناب آقای دهقان، حرفی برای گفتن دارین؟ اگه که نه، این خانم حق دارن به درخواست طلاقشون رسیدگی بشه.»

«اما جناب قاضی، اگه حرف بزنم ممکنه جون زن و بچه‌م به‌خطر بیفته.»

«چرا باید جون زن و بچه‌ت به خطر بیفته؟»

«آخه تهدیدم کردن که اگه حرف بزنم میان سراغ زن و بچه‌م.»

«کی تهدیدت کرده؟»

«جناب قاضی! میگم. نمی‌خوام زنمو طلاق بدم. اما باید همین‌جا بی‌خیال قضیه بشین، دنبالشو نگیرین.»

«شما توضیح بدین. ما بررسی می‌کنیم که آیا توضیحات شما قابل استناد و قابل قبول هست یا نه؟»

«همون‌طور که گفتم، بنده راننده تاکسی بی‌سیم هستم، جناب قاضی. اون‌روز از مرکز اطلاع دادن که برم خیابون امام، سر خیابون چهارسوق. دور و بر ساعت سه بود. مسافر یه جوون با قد متوسط و هیکل کم و بیش درشت بود. ساک ورزشی دستش بود و پیراهن و شلوار گرمکن پوشیده بود. سوارش کردم. مودب و موقر به‌نظر می‌رسید. یکم که از مسیرو رفتیم سر حرف و باز کردم. آدم گرم و خوش‌مشربی بود.»

زن که بچه شیرخواره‌اش را توی بغلش گرفته بود، با انگشت‌هایش لبه چادرش را که روی روسری ساتن رنگیش به عقب سر خورده بود تا جلوی پیشانیش پایین کشید.

«خب، بعدش چی شد؟»

«رسوندمش دم خونه‌ش. تو خیابون وصال، کوچه ضراب. گفت که چند تقدیم کنم؟ گفتم: «سه و پونصد.» خندید. گفت: «تاکسی مترتم که خرابه. رفتنی، همین مسیرو سه‌تومن کرایه دادم. چه‌جوریه که حالا پونصد تومن بیشتره؟» چشماش ریز شده بود. جا خوردم. بهش نمی‌اومد سر پونصد تومن چک و چونه بزنه. گفتم: «قابل شما رو نداره. ولی من کاری به راننده قبلی ندارم. کرایه شما تا اینجا میشه سه و پونصد.» دوباره لبخند زد. گفت: «جناب! این‌جور که نمیشه هر کی هر جور دلش خواست کرایه بگیره.» دیگه حوصله‌م داشت سر می‌رفت. گفتم که اصلاً همین جورشه، حالا چی میگی؟ گفت: «عمو، این‌طوری نگو. خوش ندارم این‌طور صحبت کنی. مث آدم بگو که می‌خوای بتیغی، زورم نمیاد.» لحنش برگشته بود.

گفتم: «اصلاً همینه که هست. حالا که چی؟» گفت: «عمو کوتاه بیا.» گفتم: «اگه نیام چی؟» که یهو یه چیزی گرومپی خورد تو ملاجم و نفهمیدم چی شد که دیدم سرمو گرفته زیر لنگاش و یه نفس شروع کرد تو سر و گردنم کوبیدن. فریاد کشیدم. گفتم: «ولم کن، بی‌پدر.» دیدم آتیشش تندتر شد و ول کن نیست. حرومزاده، زوری داشت که نپرس. هر چی تقلا کردم نشد که از زیر لنگاش خودمو بکشم بیرون. گفتم: «گه خوردم. پونصد ارزونی خودت. ولم کن جون مادرت.» داشتم خفه می‌شدم. بوی عرق شلوارش تو دماغم می‌زد. گفت: «نه. باید آدمت کنم، پوفیوز.» گفتم: «فحش نده، آقا.» اون زیر انگار صدا توی دهنم می‌چرخید و از گوشم بیرون می‌زد. سرم داشت می‌ترکید. همون‌طور که لای لنگاش مونده بودم، با گوشی همراهش زنگ زد به یکی. بهش گفت که زودتر بیا جلو خونه. اومد. مث اجل معلق سر رسید. درِ سمت شوفر باز شد و یکی گفت: «چی شده دایی؟» بعد یکی چنان کوبید تو کمرم که اون زیر برق از چشام پرید و نقطه‌های نورانی می‌دیدم.»

«دروغ میگه، جناب قاضی. یعنی آدم سر پونصد تومن این‌جور می‌کنه؟ داره دروغ میگه. دروغ تو ذاتشه. همیشه خدا یه داستانی داره که سر هم کنه. من گوشام پره از داستاناش، جناب قاضی. شما نمی‌شناسیدش این جونورو. روباهیه که دومی نداره.»

قاضی گفت: «آروم باشین، خانم. اجازه بدین حرفشو ادامه بده.» و ته‌ریش زبر سفید روی چانه‌اش را خاراند. مرد با دست راستش دسته صندلی را محکم گرفت و سینه‌اش را جلو داد و ابروهاش را درهم کرد و به زن خیره شد. نفس عمیقی بیرون داد و بعد به بچه زل زد که چند تار موی نرم جلو پیشانیش خیس عرق شده بود. قاضی گفت: «ادامه بده.»

«سرمو از لای پاهاش درآوُرد و سیلی محکمی کوبید تو صورتم. گفتم: «نزن تو رو خدا.» گفت: «برو عقب ماشین.» به اونی‌که اومده بود گفت: «بشین پشت فرمون، دایی.» کوچه خلوت بود. انگار ته دنیا بود. دوتا خونه و کلی زمین بایر و یه خونه آجری نیمه‌ساز. یه آدم پیدا نمی‌شد که به دادم برسه. گفت: «برو ته کوچه، تو زمین خالیه، دایی.» اونم روند و رفتیم وسط زمین درندشتی که ته کوچه بود. اونی‌که پشت فرمون بود از زیر پاش قفل فرمونو درآورد و کوبید تو گردنم. گردنم ترکید. گفتم: «چرا می‌زنی؟» گفت: «چه گهی خورده، دایی؟» رو گردنش، دم گوشش جای زخم قمه‌ای بود که بدجوری جوش خورده بود. ترسیده بودم. اون یارو گفت: «باید آدم بشه. خیلی بلبل‌زبونی می‌کنه.» اونی‌که پشت فرمون بود گفت: «غلط کرده، توله‌سگ. حالا چیکارش کنیم، دایی؟» داییه گفت: «می‌بریمش وسط بیابون.» بعد یکی زد زیر گوشم و با مشت کوبید تو دماغم. چشام سیاهی رفت. اون یکی هم دوباره با قفل فرمون کوبید تو گردنم. ماشینو استارت زد و راه افتاد. اون داییه یک‌مرتبه گفت که وایسا. بعد گفت بی‌سیم‌و بده. گذاشت دم دهنم و گفت که اطلاع بده که مسافرتو پیاده کردی. گفت چرت و پرت بگی ننتو به عزات می‌شونم. صدام می‌لرزید. سرم گیج می‌رفت. بی‌سیم زدم که مسافرو پیاده کردم و حالا یه مسافر دیگه سوار کردم و دارم می‌برمش به آدرس دیگه.»

قاضی که دست‌هایش را توی هم قلاب کرده بود گفت: «پس به مرکز تاکسی بی‌سیم هم گزارش دادین که مسافرو پیاده کردین. خب، بعدش؟ بردنتون وسط بیابون؟»

قاضی گفت: «آروم باشین، خانم. اجازه بدین حرفشو ادامه بده.» و ته ریش زبر سفید روی چانه اش را خاراند.

«بله، جناب قاضی. سمت کاروونسرا بود. نزدیک ریل. از ماشین پیادم کردن. دست و پام می‌لرزید. قلبم تندتند می‌زد. تنم سست شده بود. نمی‌تونستم سر پا بایستم. نمی‌دونستم چی‌کار کنم. اون داییه گفت: «حالا چی‌کارش کنیم، دایی؟» اونی‌که یه زخم ناسور رو گردنش داشت گفت: «بده دست من تا سه سوت آبکشش کنم.» بعد از جیبش چاقوی بزرگی درآورد و ضامنشو زد. می‌خواستم، خیلی ببخشیدا، بشاشم به خودم. تو اون بیابون خدا هر کاری که می‌خواستن می‌تونستن بکنن باهام. یاد بچه‌م افتادم. افتادم به پای اون داییه. زار زدم، لابه کردم. گفتم: «تو رو به ابالفضل عباس، کاری به کارم نداشته باش. غلط کردم. گه خوردم. من بچه دارم. به خدای احد و واحد که یه طفل شیرخوار دارم. دلتون به حال طفلم بسوزه.» پاهاشو می‌بوسیدم و زار می‌زدم. بی‌مروت با لگد چنان کوبید تخت سینم که پخش زمین شدم. روی خاک پیچ خوردم و ناله کردم. اومد بالا سرم. گفت: «از همون اول نباید اون غلط و می‌کردی. من‌که بهت گفتم مث آدم صحبت کن، دزد بی‌پدر.» بعدش شدم کیسه بوکسشون. اون یکی بلندم کرد و نگهم داشت و این یکی از دور دویید و جفت پا

پرید وسط سینه‌م. آسیاب به نوبت. به عقب غلت می‌خوردم و دور خودم پشتک می‌زدم. بدجوری زارم گرفته بود. به حال خودم دلم می‌سوخت. نفسم بند اومده بود. یهو شروع کردم فریاد زدن، بلکه یکی صدامو بشنفه. زخم ناسوره اومد و با پا کوبید تو دهنم. دوتا از دندونای بالام ترکید. ایناهاش جناب قاضی، می‌بینی؟ ترکیده. خون بود که ازم می‌رفت. یاد بچه‌م افتادم دوباره. گفتم: «من زن و بچه دارم. رحم کنین. شمارو به ناموستون.» مث یه زن گریه می‌کردم. تنم می‌لرزید. آخرش گلاب به روتون، شاشیدم به خودم. خنده‌شون گرفته بود. مث گراز می‌خندیدن بهم. سیرمونی نداشتن بی‌مروتا. عقده تموم دنیا رو انگار سرم خالی می‌کردن. رو زمین مث جنازه افتاده بودم که یهو صدای آژیر شنیدم. صدای آژیر پلیس بود. باورم نمی‌شد. گردن خردشده و کوفته‌مو برگردوندمو نگاه کردم. خیلی جلوتر، تو جاده قدیم، یه ماشین پلیس داشت رد می‌شد. صدای آژیرشو خوب شنیدم. باورم نمی‌شد. یاد بچه‌م افتادم. تموم زور و قوتم جمع شده بود. پاهام داشت جون می‌گرفت. جون آدمیزاد براش خیلی عزیزه، جناب قاضی. مث فنر از جام پریدم و دوییدم. با تموم قوت دوییدم. دوییدم. بدون اینکه پشت سرمو نگاه کنم دوییدم و نعره زدم. فریاد می‌کشیدم که صدامو بشنفن. ماشین پلیس از سمت چپ نزدیک می‌شد. دور بود اما می‌تونستم طوری به جاده نزدیک بشم که تو دید باشم. فریاد می‌زدم و دستمو مث هلی‌کوپتر تو هوا تکون می‌دادم. اما یهو یه چیزی مث پتک، گرومپی کوبیده شد تو ستون فقراتم. سکندری خوردم و با پوزه پخش زمین شدم و یه مشت خاک رفت تو دهنم. دوباره گرفتنم. به جاده نگاه کردم و آهی کشیدم که از خاک بیابونم داغ‌تر بود. خدایا! یعنی کسی تو اون ماشین لعنتی ندید منو؟ آخه چرا باید این بلا سرم می‌اومد؟ آخه من چه گناهی کرده بودم؟»

«چه گناهی؟ دنبال ناموس مردم رفتن گناه نیست؟ می‌بینین جناب قاضی؟ می‌بینین چه ننه من غریبم بازی درمیاره؟ این کارشه. خوب بلده از این‌جور کولی‌بازیا در بیاره.»

«لال شو، نرگس. پدرم دراومد. عزرائیلو جلو چشام دیدم. تو چرا باورت نمیشه، زن. به‌خدا اگه دروغ بگم.»

زن کمی تو صندلی جابجا شد و دوباره چادرش را پایین کشید و گفت: «باز چشات دنبال کدوم زن شوهر داری افتاد و لب و لوچه‌ت آب افتاد که اینطور لت و پارت کردن؟ راستشو بگو. یادت رفت اون‌دفعه‌ای رو؟ خودم مچتو گرفتم. اِ اِ اِ، جناب قاضی، خودم دیدمش. با زن همسایمون. چه‌جور باهم چیک تو چیک. داشتن تو ماشین با هم بستنی می‌خوردن. زنیکه بی‌حیا، چه‌جورم به بستنی لیس می‌زد جلو مرد غریبه. وقتی مچشو گرفتم باید می‌بودین و می‌دیدین چه داستانی سرهم کرد. فکر می‌کنه من خرم. زن همسایه رو کیفشو قاپیدن و زهره ترک شد، اصلاً تو رو سنه نه که دستش بستنی بدی برات لیس بزنه؟ این مارمولک، معتاده جناب قاضی، معتاد به زن بازیه. همون بهتر که طلاقمو بگیرم.»

«چی واسه خودت بلغور می‌کنی؟! خدا شاهده دارم راستشو میگم، جناب قاضی. اگه تا حالا نمی‌گفتم واسه خاطر این بود که تهدیدم کردن. گفتن اگه یک کلمه مقر بیام میان سراغ زن و بچه‌م. آدرس خونمو دارن. اومدن در خونه. ولله دروغ نمیگم، از خودش بپرسین. مگه اون‌روز کسی نیومد در خونه سراغمو بگیره؟»

مث فنر از جام پریدم و دوییدم. با تموم قوت دوییدم. دوییدم. بدون اینکه پشت سرمو نگاه کنم دوییدم و نعره زدم.

قاضی نگاهش را به‌طرف زن برگرداند و پرسید: «کسی اومد که سراغشو بگیره؟»

«خیلی وقتا پیش میاد که میان دم خونه سراغشو میگیرن. کم که طلبکار نداره. رفیق لات و لوت که قربونش برم. همشون لات و زن بازن. اون‌روزم یکی اومد سراغشو گرفت.»

«چه ساعتی بود؟»

«گمونم سه و نیم چهار می‌شد.»

«چی گفت؟»

«گفت که منزل فلانی؟ گفت آقا محسن تشریف دارن؟ پرسیدم که شما؟ گفت که سمیعی هستم، از دوستاشم. گفتم: «چرا بهش زنگ نمی‌زنی؟» گفت که شمارشو نداره و منم بهش شمارشو دادم.»

«دوستی به اسم سمیعی دارین؟»

«نه، جناب قاضی. سمیعی کجا بود، خود بی‌شرفش بود.»

«این بازیا رو خودش درآورده، جناب قاضی. از اون مارمولکاست این جونور. خوب بلده چطور دور بزنه. من دیگه نمی‌تونم یه لحظه با این آدم زندگی کنم.»

«چی میگی، زن؟ اونا که چیزی حالیشون نیست. از شمر، شمرترن. تو که نبودی ببینی چه بلایی سرم آوردن.

به شماها رحم نمی‌کنن. اصلاً من نباید یک کلمه چیزی می‌گفتم.»

قاضی نگاهی به منشی جوان انداخت و به پارچ آب کنار دستش اشاره‌ای کرد. منشی خودکارش را سریعاً روی برگه گذاشت و برای قاضی یک لیوان آب ریخت. قاضی یک نفس آب را سر کشید و دوباره از بالای عینک به مرد خیره شد و ته‌ریشش را رِخ و رِخ خاراند. گفت: «خب، بعدش چطور شد؟»

«دوباره تا جا داشت زدنم. با یه پاره‌آجر می‌کوبیدن تو سر و صورتم و فحشم می‌دادن. تموم تن و لباسم خاک و خون بود. داشتم از حال می‌رفتم. دیگه صداها رو خوب نمی‌شنفتم. دستامو گرفتن و روی زمین کشیدنم. کشون کشون بردنم تا دم ریل. رفته بودن از صندوق ماشینم طناب آورده بودن. یکی‌شون گفت: «زنده‌ای سگ جون؟ صدامو می‌شنفی؟ عجب سگ جونیه.» نای نفس کشیدنم نداشتم. فقط صدای ناله ازم در میومد. زیرلب گفتم: «غلط کردم.» گفت: «نه. هنوز مونده. در میری، ها؟ تو آدم نمی‌شی.» دوباره گریه‌م گرفت. دست خودم نبود. کشوندنم روی ریل. همون‌جا چهارطاق بستنم به ریل. قلبم داشت در می‌اومد. دستی‌دستی وسط روز خدا داشتن جونمو می‌گرفتن. توی دلم گفتم: «پس کجایی خدا؟ اگه هستی به‌دادم برس.» اون یکی، اون زخمی زیلیه، اومد و دوباره با پاره‌آجر کوبید تو صورتم. مصبتو شکر. تیک داشت، مرتیکه. دهنم پرِ خون شد و جون تف کردنم نداشتم. این یکی دندونم، می‌بینین جناب قاضی؟ لب پر شد و یه تیکه تیزشو رو زبونم حس می‌کردم. داشتم خفه می‌شدم. آخر سر خون و دندونو یه جا قورت دادم. نفسام در نمی‌اومد. دنیا دور سرم می‌چرخید و کوچیک و بزرگ می‌شد. آفتاب انگار درست وسط پیشونیمو داشت سوراخ می‌کرد. یکی‌شون گفت، نمی‌دونم کدومشون، گفت: «قطار که سر برسه چهار چاکت می‌کنه.» این رو که گفت صدای سوت قطار در اومد. دوباره گلاب به‌روتون، خودمو خیس کردم. قلبم از سینه‌م می‌خواست بزنه بیرون. تالاپ تالاپ داشت میومد تو دهنم. نعره کشیدم. مثه خرس نعره زدم. اونا خندیدن. صدای خنده‌شون تو گوشم می‌پیچید و دور بر می‌داشت. به شلوار خیس و نعره‌م خندیدن. یکی‌شون گفت: «چرا جیغ می‌زنی، جیگر؟» دوباره خندیدن. بعد اومدن بالا سرم. سایه‌شونو رو صورتم حس می‌کردم. اون داییه گفت: «چیکارش کنیم، دایی؟ ببخشمش؟» با ناله و زیر لب گفتم: «آدم شدم، گه خوردم، آدم شدم.» داییه گفت: «مث اینکه داره آدم می‌شه.«اون یکی گفت: «بزنم با آجر تو ملاجش؟» صدای قطارو می‌شنفتم که نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد و همین‌طور سوت می‌کشید. نفس‌نفس می‌زدم. داییه گفت: «نه. فعلاً بازش کن. می‌بخشمش.» اول پاهامو باز کردن. سر دست چپم گره باز نمی‌شد. تو دلم گفتم عجب بختی دارم من. هول برم داشت. لعنتیا، چنان طناب‌و بسته بودن که گره‌کور افتاده بود و باز نمی‌شد. قطار همین‌طور سوت می‌کشید و نزدیک‌تر می‌شد. نعره می‌زدم، فریاد می‌کشیدم. طناب انگار باز بشو نبود. افتاده بودن به جون طناب و دستم زیر فشار گره و پاهاشون داشت له می‌شد. اون داییه گفت: «چاقوتو رد کن بیاد، دایی.» زمین می‌لرزید. سنگینی قطارو حس می‌کردم. پشتم می‌لرزید. قطار نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. پس چرا نمی‌برید اون چاقوی لعنتی؟ گره دست راستمو که باز کردن، غلتم دادن. دست چپ هنوز مونده بود. رو شیب سنگای پای ریل آویزون بودم و دست چپم هنوز گرو مونده بود. بعد چنان سوتی کشید قطار که توی تموم لایه‌لایه مغزم پیچید و ورم شد. کشیدنم پایین و روی سنگای درشت و زمخت غلت خوردم. زدم زیر گریه. بدجوری زارم گرفته بود. التماس کردم. بالا سرم نشستن و خندیدن. اونقد خندیدن که از هوش رفتم. وقتی به‌هوش اومدم، داشتن به صورتم می‌زدن. یکی گفت: «پاشو سگ جون.» چشام باز نمی‌شد. صدای ناله‌هام تو گوشم می‌پیچید. درد داشتم. تموم بدنم انگار زیر تریلی هیجده‌چرخ رفته بود. یکی چونمو محکم گرفت و فشار داد. گفت که اگه چیزی به کسی بگم دوباره میان سراغم. میان سراغ زن و بچه‌م. رحم نمی‌کنن. به‌خدا شمرو جلو چشام دیدم. بمیرم واسه امام سوم. اما بالا سر من دوتا شمر بود، دو تا. کی می‌تونه بفهمه که وسط برهوت خدا چی کشیدم.»

تو دلم گفتم عجب بختی دارم من. هول برم داشت. لعنتیا، چنان طناب و بسته بودن که گره‌کور افتاده بود و باز نمی‌شد. قطار همین‌طور سوت می‌کشید و نزدیک‌تر می‌شد.

زن از بالای شانه‌اش با ابروهای درهم کشیده و چشم‌های تنگ نگاهی به مرد انداخت و گفت: «هر چی بکشی کمته. الهی که خدا خودش بذاره کف دستت.»

قاضی گفت: «چطور برگشتی خونه؟»

«گوشیمو از تو جیبم در آوردن و از تو فهرست شماره‌ها، شماره داداش میثم‌و پیدا کردن و بهش پیام دادن که بیاد دنبالم فلان‌جا. طوری‌که انگار خودم پیام داده بودم. میثم، داداشمه جناب قاضی. گفتن که داداش میثمت میاد دنبالت، حواست باشه دهنتو باز نکنی. بعدش دوباره از هوش رفتم.»

«طبق این حرف‌هایی که شما می‌زنین و مدعی هستین، باید اون دو نفر مورد پیگرد قانونی قرار بگیرن. طبق گفته‌های شما، اون دو نفر آدمای بیمار و فوق‌العاده خطرناکی هستن که باید هرچه زودتر شناسایی بشن. قیافه‌هاشون که یادتونه؟ باید به این قضیه توسط برادران آگاهی رسیدگی بشه، پرونده جدیدی باز میشه در این خصوص که باید صحت و سقم قضیه بررسی بشه. باید آگاهی بررسی کنه.»

«نه، جناب قاضی. ازتون خواهش می‌کنم. جون خونواده‌م به‌خطر می‌افته. نمی‌بینین چه بلایی سرم آوردن. شوخی بردار که نیست. اونا رحم ندارن. بذارین همین‌جا این غائله تموم شه. من اصلاً شکایتی ندارم.»

«حالا ما مدعی‌العموم هستیم، آقای محترم. اون‌ها آدم‌های خطرناکی برای جامعه محسوب می‌شن.»

مرد از صندلی‌ش جدا شد و نزدیک جایگاه رفت: «خواهش می‌کنم، جناب قاضی. من شکایتی ندارم. شما رو به اباالفضل کوتاه بیاین.»

زن بچه‌اش را تو بغلش جابجا کرد و چادرش را محکم توی دستش گرفت و روی صندلیش نیم‌خیز شد و گفت: «می‌بینین جناب قاضی. اگه ریگی تو کفشش نیست، پس چرا انقد اصرار داره که قضیه همین‌جا ختم بشه؟ نه جناب قاضی، باید این مسئله همین‌جا روشن بشه. تکلیفم باید معلوم بشه. به‌خدا داره دروغ میگه. از این‌جور داستانا زیاد داره تعریف کنه. من یکی دیگه خر نمی‌شم.»

«اجازه بدهید، خانم محترم. خودمون کارمون رو بلدیم و می‌دونیم که باید چی‌کار کنیم. شما هم بفرمایید سر جاتون.»

«آخه جناب قاضی، چرا درک نمی‌کنین؟ جون خونواده‌م در خطره. می‌خواین کار دستم بدین. اصلاً نمی‌خوام این قضیه کش پیدا کنه. اصلاً نمی‌خوام برم آگاهی، ای بابا! بس کنین شما رو به اباالفضل!»

قاضی عینکش را به آرامی از صورتش برداشت و با انگشت‌های گوشتالوی کلفتش چشم‌هایش را مالید. نفس عمیق آرامی کشید و رو کرد به پنجره. آسمان ابری و خاکستری بود. نگاهی به منشی کرد که به زن و مرد جوان خیره شده بود و خودکار را لای انگشتانش به چپ و راست تکان می‌داد. بعد نگاهی به طفل انداخت و گفت: «آسمون وقتی ندونه باید ببباره یا نه، بدجوری دم می‌کنه.» ■

داستان کوتاه «سه برادر»

نویسنده «محمد کیان‌بخت»

امروز عصر طبق معمول، رضا از دست بابا حسابی کتک خورد و من به‌همراه هادی تنها نظاره‌گر کتک خوردن او بودیم. رضا برادر بزرگ‌تر ماست که عادت داشت به بهانه‌های مختلف، ما را زیر مشت و لگد خودش له کند! به‌عبارتی ما حریف تمرینی یا شاید بهتر است بگویم کیسه‌بوکس متحرکش بودیم که حق هیچ‌گونه دفاع کردن را نداشتیم. در خانه ما فقط بابا بود که از عهده رضا بر می‌آمد و تا می‌خورد با کمربند و چک و لگد سیاهش می‌کرد. حتی مهدی که داداش بزرگِ همه ما بود، جرأت درگیری با رضا را نداشت. در کل مهدی کاری به کارش نداشت. آن‌روز عصر هم به‌خاطر دیر آمدن رضا به خانه، بابا حسابی حالش را گرفت. من و هادی هم توی حیاط بودیم و یک‌جورهایی کیف می‌کردیم. یکی از ضربه‌های بابا کاری بود و رضا را به داخل حوض وسط حیاط انداخت. در همین لحظه هادی پرتی زد زیر خنده و من‌هم هرچند از رضا می‌ترسیدم با خنده هادی خنده‌ام گرفت. رضا که خیس آب شده بود نگاهی از سر کینه به ما انداخت. رنگ هردو ما با این نگاه رضا زرد شد و کیف کتک خوردن رضا از بابا، به وحشت کتک خوردن خودمان از رضا در نیمه‌های شب تبدیل شد. دیگر بهانه امشبش هم جور شده بود.

بعد از این ماجرا من تا شب از کنار بابا تکان نخوردم و شب هم تا دیروقت در رختخواب بیدار بودم تا مبادا توسط رضا غافلگیر بشوم، اما نمیدانم چطور به خواب رفتم! نیمه‌های شب بود که با وحشت از خواب پریدم؛ رضا مثل اجل معلق با وحشیگری خاص خودش جلوی چشمان و دهانم را محکم گرفت و کشان‌کشان مرا به‌سمت زیرزمین خانه برد. هرچه تقلا کردم بابا و مامان را صدا بزنم فایده نداشت. طبیعتاً زور رضا خیلی زیاد بود و من قدرت هیچ‌گونه حرکتی را نداشتم. در آخرین پله منتهی به زیرزمین، رضا دستانش را از روی چشمانم برداشت و با تهدید به من حالی کرد که داد و فریاد نکنم و بعد دست دیگرش را از روی دهانم کنار کشید. سپس بعد از اینکه چکیده محکمی به صورتم زد رو به من پرسید: «چرا توی حیاط موقع کتک خوردنم خندیدی؟!» من وحشت‌زده با لکنت‌زبان جواب دادم که مقصر هادی بود؛ او شکلک درآورد و من خندیدم.

راستش؛ دلم می‌خواست در این ضیافت شبانه هادی هم در کنارم باشد. ترس اینکه در زیر مشت و لگد رضا بمیرم وحشتم را دو چندان می‌کرد. حداقل با وجود هادی تعداد مشت و لگدهای رضا بین ما تقسیم می‌شد و جدا از این موضوع موقع رفتن رضا هم به همدیگر نگاه می‌کردیم و همان‌طور که گریه می‌کردیم با شکلک‌های عجیب و غریب هادی -که از روی حرکات رضا در زمان زدن ما کپی می‌کرد- می‌خندیدیم. هادی استاد ادا و شکلک درآوردن بود؛ مخصوصاً ادای رضا را خیلی جذاب در می‌آورد. حرکاتی که برگرفته از حرکات بروس‌لی بود با آن میو میو کردن‌های مسخره‌اش. اصلاً همه‌اش تقصیر همین بروس‌لی بود با آن فیلم‌های مسخره که جهانی شد و امثال رضا را به جان ضعیف‌تر از خودش انداخت. حرفم تمام نشده بود که رضا با یک پس‌گردنی محکم من را به داخل زیرزمین پرتاب کرد. با دستانم داشتم جای پس‌گردنی رضا را می‌مالیدم که چشمم به هادی افتاد.

رضا بعد از حرف هادی گارد مخصوص خود را گرفت و شروع کرد به میو میو کردن به‌شیوه‌ی بروس‌لی.

هادی مثل لواشک بر روی زمین پهن شده بود و با دیدن ما شروع به نالیدن کرد. او برای لحظه‌ای انگشت اشاره‌اش را به‌سمت من گرفت و رو به رضا گفت: «داداشی دروغ میگه! اون مقصر بود و شکلک درآورد.» و بعد دوباره مثل لواشک بر روی زمین پهن شد و شروع کرد به ناله کردن.

رضا بعد از حرف هادی گارد مخصوص خود را گرفت و شروع کرد به میو میو کردن به‌شیوه‌ی بروس‌لی. زبانم

بند آمده بود؛ هم وحشت‌زده بودم و هم شاکی از دست هادی که این‌طور زیرآبم را زده بود و از طرفی هم خوشحال از بودنش در زیرزمین، هرچند مثلِ لواشک شده بود. رضا بعد از مکثی کوتاه؛ به محض اولین حرکت من لگد محکمی را به پشتم کوبید. خواستم به سمت دیگر فرار کنم که رضا میو میوکنان جلویم را سد کرد و پی در پی لگد و مشت نثارم کرد. مدتی به همین منوال گذشت، آن‌قدر کتکم زد که چاره‌ای جز لواشک شدن به‌شیوه‌ی هادی برایم نماند!

بعد از اینکه هردو ما به زمین چسبیدیم رضا قهرمانانه بالای سرمان حاضر شد و گفت: «سه‌بار تکرار کنید که غلط کردیم داداش‌رضا... »

ما هم با ترس تکرار کردیم و رضا بعد از تکان دادن لباس‌هایش به‌شیوه‌ی بروس‌لی و با خشمی همانند او از بالای سرمان دور شد و رفت.

من و هادی صدای پای رضا را تا رسیدن به آخرین پله زیرزمین و حیاط دنبال کردیم و به‌محض اطمینان از رفتنش، کم‌کم جرأت کردیم از حالت قبلی خارج بشویم. هادی تمام بدنش کبود شده بود، من‌هم همین‌طور. کبودی‌های روی بدنمان خیلی مهم نبود و بعد از مدتی کوتاه هردو زدیم زیر خنده. هادی با وجود درد، مثل دفعات قبل بلند شد و ادای رضا را درآورد. بعد از کلی خندیدن به آرامی از زیر زمین خارج شدیم تا مثلاً برویم و بخوابیم. به در ورودی نرسیده بودیم که بابا را دیدیم که موهای رضا را در دستش گرفته بود و عصبانی از سمت راهرو به حیاط می‌آمد. همین‌که چشمش به ما افتاد لحظه‌ای مکث کرد و با خشم گفت: «سه‌تاتون رفته بودید بیرون؟!!» ما هاج و واج مانده بودیم که چه بگوییم تا این‌که بابا اولین لگد را نثار رضا کرد. حالا شکارچی خودش هم مثل ما تبدیل به شکار شده بود.

ما هاج و واج مانده بودیم که چه بگوییم تا این‌که بابا اولین لگد را نثار رضا کرد. حالا شکارچی خودش هم مثل ما تبدیل به شکار شده بود.

اینک هر سه ما در نقش کیسه‌بوکس متحرکی بودیم که حق دفاع کردن از خود را نداشتیم و تا زمانی‌که در حوض نیفتادیم، بابا رهایمان نکرد. حتی ضجه و ناله مادر هم کارگر نشد. این‌بار هم مثل برنامه عصر وقتی رضا در حوض افتاد، هادی پرتی زد زیر خنده و من‌هم با خنده او خنده‌ام گرفت. رضا که خیس آب شده بود دوباره نگاهی غضب‌آلود به ما انداخت و من لواشک شدن جفتمان را تا ساعتی دیگر متصور شدم. ■

داستان کوتاه «دوباره شروع نکن»

نویسنده «محمدحسینی کاریزکی»

تمامِ مدت برف بارید و تا چشم کار می‌کرد نشسته بود روی زمین، می‌خواستم چرتی بزنم و فراموش کنم این همه سفیدی را، اما آن اتفاق افتاد و اتوبوس ایستاد. وقتی اتوبوس ناگهانی به چپ و راست برود و بعدش صدایی از جلویش بیاید دیگر همه حالی‌شان می‌شود اتفاقی افتاده. نیم‌خیز شده‌ام، مثلِ خیلی‌های دیگر. راننده و شاگردش خیلی سریع پیاده شدند و جلوی ماشین را گشتند. حالا هم دارند دور تا دور را می‌چرخند. یکی از مسافران آن‌ها را زیرِ نظر دارد و هر چند لحظه سبیل‌هایش را تاب می‌دهد. زده‌ایم به چیزی، این مشخص است. نگاهِ سارا که می‌کنم قطره‌ی اشکی از چشمش سُر می‌خورد روی گونه‌اش و می‌رسد به لب‌هاش. خودم را آماده می‌کنم تا اگر حرفی زد بگویم دوباره شروع نکن، ولی چیزی نمی‌گوید. ساکت است. بر عکسِ آن شب که باران از زمین و آسمان می‌بارید، خیابان خلوت بود و پرنده پر نمی‌زد. سرم را نزدیک شیشه‌ی جلو کرده بودم تا به زور دو، سه قدم آن‌طرف‌تر را ببینم. درست همان لحظه‌ای که فکر می‌کردم فردایش باید برف پاک‌کن‌ها را بدهم تعمیر، از جلوی ماشین صدایی بلند شد و فرمان کشید سمت راست. سارا هم بلافاصله بنا را گذاشت به جیغ کشیدن. زده بودیم به سگی، چیزی، اما سارا آن‌قدر لیوان پشت لیوان زده بود بالا که پاک قاطی کرده بود. هی جیغ می‌کشید و می‌گفت برگرد، باید برسانیمش بیمارستان. هوش و حواسش مختل شده بود، آخر چند نفر توی دنیا هستند که بعد از تصادف با یک سگ ولگرد ببرندش بیمارستان؟ آرام راه افتاده بودم، اولش کمی مشت و لگد پرانده بود طرفم، ولی کم‌کم ساکت شده بود و بعدش اشک ریخته بود. لعنتی دائم زیر لب حرف‌های نامربوط می‌زد، ولی حالش را می‌فهمیدم، خیلی که بزنی توهُم بَرَت می‌دارد دیگر. او هم که همین‌طور لیوان پشتِ لیوان، متوجه نبود شاید، اما چند جمله را مرتب تکرار می‌کرد. دائم می‌گفت برگرد، نباید فرار کنی، باید برسونیش بیمارستان، زنده می‌مونه، بعد از آن‌که قضیه سگ‌های ولگرد و بیمارستان را بهش حالی کردم دوباره قاطی کرد و جیغ کشید که: «سگ کدوم گوری بود این‌وقت شب، توی بارون، وسطِ خیابون، یه جوری زدی به زنه که دو متر پرت شد توی آسمون.» من ولی آرام بودم، هر چه باشد دیگر بارها و بارها با این حال نشسته‌ام پشتِ فرمان، می‌دانم که آدم این‌جور وقت‌ها کمی قاطی می‌کند و مسائل کوچک را بزرگ می‌بینند؛ ولی سارا بی‌تجربه بود، به توهماتش بیش از حد بها داده بود، وِل‌کن ماجرا هم نبود، فردا صبحش که بیدار شدم دیدم کلی روزنامه پهن کرده روی میز صبحانه و دارد دنبال خبرِ تصادف منجر به مرگ می‌گردد، همان موقع بود که فهمیدم سارا آدمِ بی‌جنبه‌ایست، اصلا نبایست از این چیز میزا بخورد، جالب‌تر آن‌که زل می‌زند توی چشمانم و می‌گوید یک قطره هم نخورده، واقعا یادش نمی‌آید؟ پس آن لیوان‌هایی که مرتب پر می‌شد و خالی می‌شد ساندیس بود؟ همان بهتر که شب‌های مهمانی برود خانه‌ی پدرش و فردایش که دوباره همه‌چیز به حالت عادی برمی‌گردد بیاید، بی‌جنبه آن‌قدر روزنامه‌ها را زیر و رو کرد تا بالاخره یک تصادف توی آن حوالی پیدا کرد و عکسش را گرفت توی صورتم که: «ببین، زنِ، زن، ما زدیم به این دیشب، حالا هی بگو سگ.» درست آن‌موقع بود که برای اولین‌بار توی صورتش داد زدم: «دوباره شروع نکن.» از آن دادهای وحشتناک، تا آن‌موقع فکر نمی‌کردم چنین قابلیتی دارم و حنجره‌ام آماده است برای اجرایِ همچین فریادی. بعدتر اما خیلی این جمله را تکرار کردم، وقتی جلوی ماشین را نشانش دادم که فقط به اندازه یک سگ آسیب دیده بود، وقتی‌که همه‌ی فامیل تایید کردند سارا آن‌شب زیاده‌روی کرده، وقتی روزنامه را گرفتم جلوی صورتش که راننده‌ی احمقِ ماشینی که با آن زن تصادف کرده خودش را معرفی کرده، می‌گویم احمق از این بابت که دست از پا درازتر رفته و گفته من این زن را زیر گرفتم، آخر انگل اگر تو وجدان داری چرا همان موقع نرساندیش بیمارستان. اگر هم آن‌قدر سنگ‌دلی که نیمه‌جان ولش کردی وسطِ خیابان، دیگر این معرفی کردن یعنی چه؟ ولی گرفتاری من با آن جمله و سارا هم‌چنان ادامه داشت و از آن گذشته دیگر کاملاً به توانایی فوق‌العاده‌ام در داد زدن پی برده بودم. پس تمامِ وقت‌هایی‌که دنبال دلیل و مدرک می‌گشت تا حرفِ خودش را به کُرسی بنشاند همان‌طور ناگهانی توی صورتش هنرمندی می‌کردم، تا این‌که طاقتش طاق شد و گفت برویم مشهد، حالا که منتظرم حرفی بزند تا دوباره بگویم: «دوباره شروع نکن.» چیزی نمی‌گوید، خدا را شکر. انگار قولش را فراموش نکرده، این‌که برویم مشهد و برای گناهی که من می‌گویم «نکرده» و او می‌گوید «کرده» توبه کنیم و او در عوض دیگر حرفی از تصادف با سگ نزند و فراموشش کند. حالا دارد بی‌صدا اشک می‌ریزد که راننده و شاگردش برمی‌گردند داخل. شاگرد روبروی همه‌مان می‌ایستد و می‌گوید:

«سگی، حیوونی، یه چیزی تو همین مایه‌ها.»

سارا سرش را تکیه داده به شیشه و نگاهِ بیرون می‌کند، خوب می‌دانم دنبال جایِ پایِ زنی می‌گردد توی برف. ■

داستان کوتاه «من خواب دیده‌ام»؛ نامزد جایزه‌ی صادق هدایت ۹۰

نویسنده «اعظم سبحانیان»

دیروز فهمیدم که در بچگی به‌طور تصادفی خواهرم را کشته‌ام. آن‌موقع‌ها پدرم جنگل‌بان بوده. اسلحه‌اش را برداشته‌ام و به‌طرف خواهرم... .

عکسش را نشانم دادند. دختر دوازده‌ساله‌ای با چشمان عسلی‌رنگ درشت که به درخت بزرگی توی جنگل تکیه داده بود. خیلی شبیه خودم بود.

به‌محض فهمیدن، احساس کردم وزنه‌ای سنگین به گردنم آویزان است. انگار وزنه با من بوده سال‌ها. دستم را دور گردنم کشیدم. رد طنابی کلفت دور گردنم جاانداخته. توی آینه چیزی پیدا نیست. دستم را که می‌کشم فرو رفتگی را به‌خوبی حس می‌کنم.

الان ساعت سه نیمه‌شب است. چندبار کابوس دیده‌ام و از خواب پریدم. از زیر تختم صدا می‌آید. انگار کسی پایه‌های تختم را می‌جود. صدای خِر خِرِشش گوشم را پر می‌کند. می‌خواهم بلند شوم. سرگیجه دارم. از تخت پایین می‌افتم. زیر تخت دوتا چشم عسلی رنگ درشت به من خیره شده. تقلا می‌کنم. دستش را دراز می‌کند. می‌خواهد مرا زیر تخت بکشد. دهانم را باز می‌کنم ولی صدایم در نمی‌آید. ناگهان صدای خنده‌ی زنی از زیر تخت به‌گوش می‌رسد. صدا هر لحظه بلندتر می‌شود، گوش‌هایم سوت می‌زند و با فرار من یک‌دفعه قطع می‌شود.

روی کاناپه زیر پتو مچاله می‌شوم. احساس می‌کنم توی استخر آبی شناورم. یک‌دفعه نیرویی مرا زیر آب می‌کشد. هرچه دست و پا می‌زنم بیشتر به ته آب کشیده می‌شوم. پلک‌هایم آن‌قدر سنگین شده که نمی‌توانم آن‌ها را باز کنم. کمی بعد خواب می‌بینم که در جنگلی بزرگ قدم می‌زنم. هوا پر از رطوبت است و احساس خفگی می‌کنم. ناگهان خواهرم از پشت همان درخت توی عکس بیرون می‌آید و به‌طرفم شلیک می‌کند. درست وسط ساق پای چپم.

فریاد می‌کشم و بیدار می‌شوم. روشنایی روز از پس پرده‌ی توری نازک همه‌جا را روشن کرده. دهانم مزه‌ی هسته‌ی له‌شده‌ی لیمو می‌دهد. پتو را کنار می‌زنم و به ساق پایم نگاه می‌کنم. دستم را آرام روی آن می‌کشم.

وسط ساق پا کمی قرمز شده و همراه دردی خفیف مور مور می‌کند. بلند که می‌شوم درد بیشتر می‌شود.

پایم را زیر شیر آب سرد می‌گیرم. دوباره روی کاناپه می‌نشینم در این فاصله تورمش بیشتر می‌شود.

لباس می‌پوشم و آژانس می‌گیرم. مرد راننده از آینه به من زل زده. هی خیابان‌ها را بالا و پایین می‌کند. همه‌چیز خیابان‌ها تکراری می‌شود. چندبار زن چتر به دستی را می‌بینم که بی‌حرکت کنار خیابان ایستاده به‌نظرم آشنا می‌آید. راننده یک‌بار هم به خیابان توجه نمی‌کند، به‌سرعت از لابه‌لای ماشین‌ها می‌گذرد. از ترس چشم‌هایم را روی هم می‌گذارم، احساس می‌کنم کنار دستم کسی نشسته و ذره‌ذره خودش را به من می‌چسباند. بوی عطر زنانه‌اش را به‌خوبی حس می‌کنم. گرمی پاهایش را که به پاهایم رسوخ می‌کند می‌فهمم. چشم‌هایم را باز می‌کنم کسی جز من و راننده توی ماشین نیست. چشم‌هایم را که می‌بندم دوباره گرمی پاهایش را حس می‌کنم.

روی کاناپه زیر پتو مچاله می‌شوم. احساس می‌کنم توی استخر آبی شناورم. یک‌دفعه نیرویی مرا زیر آب می‌کشد.

مطب شلوغ است و باید یک‌ساعتی معطل شوم. روزنامه‌ای برمی‌دارم. کلمات از جلوی چشمانم فرار می‌کنند و صفحه خالی می‌شود. مثل شیشه. همه را از پشت روزنامه می‌بینم که به من زل زده‌اند. بعضی‌هاشان مرا با انگشت به یکدیگر نشان می‌دهند. خودم را بیشتر توی صندلی مچاله می‌کنم. چندتایی‌شان با گستاخی از بالای روزنامه سرک می‌کشند. در یک حرکت سریع روزنامه را عقب می‌زنم. به‌سرعت سرهایشان را بر می‌گردانند. وانمود می‌کنند که به من نگاه نمی‌کردند.

بالاخره وارد می‌شوم. دکتر پشت میز نشسته و دستش را روی ریش‌های بلندش می‌کشد. موهای جوگندمی‌اش را از پشت سر با کش بسته. لبخند می‌زند، به‌دقت سر تا پایم را نگاه می‌کند اشاره می‌کند روی صندلی بنشینم. صندلی به او خیلی نزدیک است. بوی توتون پیپش توی مشامم راه می‌رود. با انگشتش روی پف پایم می‌کشد.

ـ از کی این اتفاق افتاده؟

ـ صبح که از خواب بلند شدم کمی درد داشت ولی رفته رفته...

ـ باید عکس بگیری.

توی اتاق طبقه پایین روی تخت بزرگی دراز می‌کشم. زن چاق، چشم از من بر نمی‌دارد. روپوش سفیدش به‌نظرم کثیف می‌آید. دستش کار می‌کند و مرا جابجا می‌کند ولی نگاهش را مستقیم به چشم‌های من دوخته.

کمی بعد عکس را به‌دستم می‌دهد. با تعجب به ساق پایم نگاه می‌کند. تورم به‌قدری شده که از زیر شلوار هم به‌خوبی دیده می‌شود.

توی راهرو به‌سختی پای چپم را دنبال خودم می‌کشم. صدای پای چند نفر را از پشت سرم می‌شنوم. زنی‌که کنار خیابان چتر به‌دست ایستاده بود، باعجله از کنارم رد می‌شود و به من تنه می‌زند. تعادلم به‌هم می‌خورد. صداها بیشتر می‌شود. مخصوصاً صدای کفش پاشنه بلند زنی. قدم‌هایم را تندتر می‌کنم. آن‌ها هم تندتر می‌آیند. لنگ‌لنگان می‌دوم. آن‌ها هم می‌دوند...

نفس‌نفس‌زنان وارد مطب می‌شوم. دستم را روی قفسه‌ی سینه‌ام می‌گذارم. به راهرو سرک می‌کشم، راهرو خالی است!

هیچ‌کس توی مطب نیست. در این فاصله کم همه رفته‌اند. منشی مثل مجسمه سر جایش نشسته به جایی خیره شده. حتی پلک هم نمی‌زند. گوشی مدام زنگ می‌خورد. دستش را بالا می‌آورد و به اتاق دکتر اشاره می‌کند.

به‌سختی روبروی دکتر می‌نشینم. درد امانم را بریده. دکتر عکس را در صفحه‌ی ویو باکس می‌گذارد و با ته خودکار چندبار به لکه‌ی سفیدرنگ توی عکس می‌زند. همان‌طور که از من چشم بر نمی‌دارد روی صندلی می‌نشیند.

ـ خب کی این اتفاق افتاد.

ـ گفتم همین امروز صبح که از خواب بلند شدم...

نگاهش مثل سیم‌خاردار به صورتم می‌خورد. صورتم می‌سوزد. به ساق پایم نگاه می‌کنم چرکابه‌ای زرد از پس شلوار شره کرده.

ـ می‌دانید توی عکستان چه دیدم. یک گلوله کالیبر نه میلی‌متر!

ناگهان دور گردنم می‌سوزد. چند مگس سمج روی صورتم راه می‌روند. دستم را تکان می‌دهم جم هم نمی‌خورند. به ساق پا نگاه می‌کنم. کرم‌های کوچک سفید رنگ روی چرکابه‌ها می‌لولند. احساس خفگی می‌کنم. اتاق دور سرم می‌چرخد. زبانم سنگین و سست می‌شود، به‌سختی لب‌های به‌هم چسبیده‌ام را باز می‌کنم و از ته حلق می‌گویم: من... خواب... دیده‌ام! ■

داستان کوتاه «زمانی برای مردن»

نویسنده «مسعود ریاحی»

این نره‌غول، حتی پرده‌ها را هم نمی‌کشد. شده عین قبر اینجا. دارم می‌میرم. یعنی همین الان هم مرده‌ام، از وقتی‌که ریحانه رفته مرده‌ام اما آن‌طور که دیگران می‌میرند نه. یک‌طور دیگر مرده‌ام...

همه‌اش زیر سر این مهری گور به گور شده است. همه خواهر دارند، من‌هم خواهر. آخر بگو تو که خبرت، شهرنشین شدی، رفته‌ای شهر، وضعت خوب است، آن شوهر تخم‌سگت ماشین هم انداخته زیر پات. من که می‌دانم باز گدابازی درآورده. حتماً ریحانه طلب پول بیشتر کرده و مهری آن لپ‌های گنده‌اش را باد کرده و گفته که ندارم...

حقش است، ریحانه هرچه بگیرد حقش است. این دختر حیا دارد، پول بخواهد که به من نمی‌گوید، بس‌که خانم است...

همین یک‌ماه پیش گفتم: «ریحانه جان، بیا و یک عقدی چیزی بخوانیم و بشوی زن خانه. همه‌ی این خانه‌ی پدری را هم می‌اندازم پشت‌قباله‌ات. آنقدر حیا دارد که ول کرد و رفت. تا دو سه روز رو می‌گرفت ازم قربانش شوم. یک‌وقت هم که چشمش موقع غذا دادن می‌افتاد به چشم‌هام، انگار که سیاهی‌اش رنگ می‌باخت از خجالت. چشم نبودند که، سگ بودند، می‌گرفتند آدم را...

گفتم اصلاً دست آن ننه و آقات را هم بگیر و بیاور همین‌جا. من‌که حرفی ندارم. این خانه چیز زیاد که دارد اتاق است. یکی دوتا هم که نیستند، هفت‌تا دارد. مثل آن خانه‌های شهری نیست که آدم نمی‌تواند حتی با خودش خلوت کند و توی دلش حرف بزند. همین‌طور با آن چشم‌هاش نگاهم می‌کرد دزدکی‌دزدکی و هیچ نمی‌گفت، بس‌که باحیا بود. اصلاً این مهری کور شده، حتماً حسودیش شده. بایدم حسودی کند با آن قیافه‌ی عجوزه‌اش. اصلاً مگر می‌شود دختری، زنی، ریحانه را ببیند و حسودی نکند؟! یک‌پارچه خانم بود.

اصلاً شاید این مهری شنیده که می‌خوام به زنی بگیرمش، ترس برش داشته که تمام ارث و میراثم برسد به ریحانه، یک‌جوری دک‌اش کرده رفته.

البت می‌دانم همه‌ی این‌ها زیر سر آن شوهر تخم‌حرام و زن‌بازش است. مهری هرچه باشد خواهر است، هم‌خون است. گوشتم را بخورد، استخوانم را دور نمی‌اندازد.

اصلاً این مهری بدبخت را هم این نره‌خر خراب کرد. از آن‌موقع که با این بی‌بته‌ها وصلت کرد، این‌طور شد.

درست که مهری از آن اول هم تخم‌جن بود ولی دیگر این‌طور نبود که انتظار مردن تنها برادرش را بکشد. اینها دلشان می‌خواهد من ناکام بمیرم. راستی وقتی مردم، روی قبرم چه می‌زنند؟! جوان ناکام؟ نه جوان که نمی‌زنند، نزدیک چهل تایم دارد می‌شود. لابد می‌زنند پیر جوان ناکام، پیر ناکام. چه می‌دانم. یک‌چیزی می‌زنند دیگر، اما این ناکامش را حتماً باید بزنند...

گفتم اصلاً دست آن ننه و آقات را هم بگیر و بیاور همین‌جا. من‌که حرفی ندارم. این خانه چیز زیاد که دارد اتاق است. یکی دوتا هم که نیستند، هفت‌تا دارد.

آن‌وقت، آن دنیا آقا می‌آید و صاف می‌خواباند زیر گوشم و یخه‌ام را می‌گیرد که مگر قول ندادی ملوک را بگیری؟!

آخر یکی نیست بگوید که آقاجان، ملوک تنها فرقش با یک مرد، کمتر بودن سبیل‌هاش است. الکی نیست که صدایش می‌کنند آقا ملوک. آخر ریحانه کجا و ملوک کجا؟!

ای وای خدا، چقدر من چرند می‌گویم. از صدای خودم هم بدم می‌آید دیگر. اصلاً یادم رفت که دارم می‌میرم توی این ظلمات و تاریکی. این گوساله هم که هرچه صدایش می‌کنم نیست که بیاید این پرده‌ها را بکشد. ریحانه که بود صبح تا می‌رسید پرده‌ها را می‌کشید و می‌رفت طوقی‌ام را می‌آورد بالای تخت. نازش می‌کرد و آب و

دانه‌ی او را که می‌داد صبحانه‌ی مرا هم توی دهانم می‌گذاشت. اما این نره‌غول چه؟ اصلاً نمی‌داند طوقی چه شکلی است. این فرق گوساله را با آدم نمی‌داند چه برسد به طوقی و کفتر. وقتی برای سرفه‌هام می‌زند پشت کمرم، تمام روده‌هام می‌ریزد توی دهنم. انگار به گرده‌ی خر می‌زند. نمی‌داند که من برای طوقی این‌طور علیل شده‌ام. نمی‌داند. اگر می‌دانست که صبح به صبح می‌آوردشان بالای سرم. نمی‌داند طوقی با آدم چه می‌کند. این‌را فقط ریحانه می‌داند. آن نره‌غول خیلی از من بداند فقط لابد مهری گفته که از پشت‌بام افتاده‌ام، همین. خودش که زبان ندارد حرف بزند. دیوانه‌ام کرده. آدم بمیرد ولی لال نباشد. حرف که نزنی همه‌اش می‌ماند سرِ جگرت. سرطان می‌شود و خرت را می‌گیرد.

ریحانه همه‌ی حرف‌هام را گوش می‌داد. دوسال است که گوش می‌دهد، نه مثل دیگران گوش بدهد نه، اثر حرف‌هام را می‌دیدم توی صورتش. زیاد حرف نمی‌زد ولی همان نگاهش بس بود برای آدم. می‌فهمیدم چه می‌خواهد بگوید یا به چه فکر می‌کند.

ریحانه اگر نباشد، من با که حرف بزنم؟ این نره‌غول که آدم نیست. معلوم نیست این مهری کور شده از کجا پیدایش کرده. معلوم است که پول زیادی نمی‌گیرد، حتی غذاهام را هم فوت نمی‌کند، همین‌طور داغ داغ می‌گذارد توی دهانم. دیروز تفش کردم توی صورتش، گفتم: «پدرسگ می‌خواهی بکشی آن چاقو را بردار و بزن، چرا زجرکش می‌کنی؟»

همین‌طور لیم لیم نگاهم کرد. انگار دارم با دمپایی‌اش حرف می‌زنم.

تازه سه‌روز است آمده. مرا می‌کشد یک‌هفته‌ای. اصلاً بهتر که بکشد، خلاصم کند. ریحانه که نباشد فرقی ندارد زنده باشی یا مرده. همان بهتر که بمیرم... ■

داستان کوتاه نوجوان «لنگه جوراب آبی»

نویسنده «زیبا حاجیان»

تا در طلب گوهر کانی کانی
تا در هوس لقمه‌ی نانی نانی
این نکته‌ی رمز اگر بدانی دانی
هر چیز که در جستن آنی آنی
"مولوی"

لنگه جوراب کاموایی آبی گوشه‌ی تاریک صندوقچه دراز کشیده بود و به نور باریکی که از درز صندوقچه روشنایی کمی به آنجا داده بود، نگاه می‌کرد. گوشه‌ی دیگر صندوقچه، قاب عکس چوبی و ترمه، آرام با هم حرف می‌زدند.

لنگه جوراب همانطور که به باریکه‌ی نور زل زده بود، گفت: هیس بزارین ببینم چی دارن میگن...

قاب عکس چوبی گفت: تو کار دیگه‌ای نداری جز اینکه بشینی و به حرفای اینا گوش بدی؟ جوراب گفت: کار و بارم چیه؟ از وقتی سر و کله‌ی جورابای پشمی تو این خونه پیدا شد، کار دیگه‌ای موند واسه من جز اینکه گوشه‌ی این صندوق بشینم و چشمم به در باشه؟

ترمه لبخندی زد و گفت: که چی؟ به دلت صابون زدی، به جای اون جورابای پشمی نرم و نازک، دوباره بیان تو رو بپوشن؟ تازه اگه هم بخوان بپوشن، تویه لنگه‌ای رو می‌خوان چیکار؟

لنگه جوراب آبی با دلخوری گفت: حالا کی گفته اون جورابا نرم و نازکن؟

ترمه گفت: مگه خودت نشنیده بودی پسره به مامانش گفته بود این جورابا چقد نرم و نازکن.. از اون جوراب کامواییای سفت خیلی بهترن؟

قاب زیر چشمی نگاهی به جوراب انداخت و خندید.

لنگه جوراب آبی بعد از سکوت طولانی‌ای گفت: ولی من مطمئنم، یه روز به آرزوم می‌رسم. مطمئنم دوباره به کارشون میام... یه روز آزاد میشم از این صندوقچه‌ی تاریک... قاب پوزخندی زد و گفت: زهی خیال باطل... انقد با هیچ کس حرف نزدی، انقد نشستی و فقط به نور ضعیف اونور نگاه کردی، خیالاتی شدی.. کدوم آرزو؟ اینجا آخر دنیاس.. اینجا جای فراموش شده هاست.

نخ‌های نقره‌ای ترمه توی تاریکی برقی زد و گفت: بازم ما که هر از گاهی یکی می‌میره، از این تو می‌برنمون بیرون تا کارشونو راه بندازیم، بازم به این بهونه اون بیرونو می‌بینم.. هوا می‌خوریم. همینم برامون بسه. سپس رو به قاب عکس چوبی کرد و گفت: مگه نه؟

قاب با آسودگی گفت: آره بابا... هر چند فقط گریه و زاری نصیبمون میشه... ولی همین که از اینجا میریم بیرون خودش غنیمته.

من هیچ کوتاهی‌ای نکردم، تا وقتی به دردشون می‌خوردم، پای پسره رو گرم کردم و مواظب انگشتای کوچولوش بودم.

ترمه و قاب به جوراب نگاه کردند و توی تاریکی لبخندش را دیدند. قاب گفت: ولی تو به هیچ دردشون نمی‌خوری. پس خیالبافی رو بزار کنار و بیا با ما دمخور شو... اگه بخوای از دیدنی‌های اونور برات تعریف می‌کنم.

و ترمه با کنایه گفت: راستی چند وقته از اینجا بیرون نرفتی؟

لنگه جوراب آبی بدون توجه به حرف‌های آن‌ها، آرام، انگار که با خودش حرف می‌زند، گفت: من هیچ کوتاهی‌ای نکردم، تا وقتی به دردشون می‌خوردم، پای پسره رو گرم کردم و مواظب انگشتای کوچولوش بودم. وقتی سرد میشد گرمش می‌کردم و وقتی عرق می‌کرد، عرقشو خشک می‌کردم...

ترمه خنده‌ای کرد و گفت: چیزی که ما می‌دونیم اینه که تو الان یه لنگه جوراب تنهایی که خیالاتی شده و زده به سرش...

جوراب آهی کشید و گفت: من این تنهایی رو ترجیح میدم. درسته که اون لنگه‌ی من بود. درسته که ما جفت

هم بودیم، درسته از یک خانواده بودیم. اما اصلاً مثل هم فکر نمی‌کردیم. و اگه اون الان اینجا بود هم نمی‌تونست تنهاییه منو پر کنه! چون ما اصلا ً حرف همدیگه رو نمی‌فهمیدیم.

قاب گفت: گربه دهنش به گوشت نمی‌رسه میگه اخ و پیف.. و هر دو خندیدند...

سپس ترمه گفت: بازم هر چیه مامان پسره لنگه‌ی تورو برداشت و برد از شیر حموم آویزون کنه.. اون الان خوشه و هر وقت شیر آب باز میشه کلی آب بازی می‌کنه.. اگه خوب بودی تو رو به جای اون می‌برد.

جوراب گفت: نخیر، اونو برد چون پوسیده شده بود و به درد نمی‌خورد.

قاب گفت: الان تو به درد بخورتری یا اون؟

جوراب گفت: بالاخره از اینجا میرم بیرون و از نیش و کنایه‌های شما هم راحت میشم... قاب گفت: بزک نمیر بهار میاد، خربزه با خیار میاد.

ترمه خنده‌ای کرد و گفت: آخی... طفلی چقد آرزو داره اون بیرونو ببینه...

قاب گفت: آرزو کن جانم، آرزو بر جوانان عیب نیست.

جوراب گفت: هیس... بزارین ببینم چی میگن آخه؟

انگار دارن دنبال چیزی می‌گردن.

ترمه رو به قاب کرد و گفت: آره، سر و صدا میاد، انگار یکی تو درو همسایه مرده، اومدن ما رو ببرن..

قاب زیر چشمی نگاهی به جوراب کرد و گفت: تو مواظب اینجا باش، جوراب خوبی باش تا ما برگردیم...

در صندوقچه باز شد. نور شدیدی توی صندوق را روشن کرد. جوراب و قاب و ترمه چشم‌هایشان را بستند. مادر پسرک نگاهی به داخل صندوقچه انداخت، سرش را خاراند و گفت: پیداش کردم..

پسرک که بادبادک آبی بزرگی توی دستش بود، کنار زن ایستاد و توی صندوقچه را نگاه کرد و گفت: کو؟ اینا آخه به چه درد من می‌خورن؟

زن لبخندی زد و لنگه جوراب آبی را از توی صندوقچه بیرون آورد، رو به پسرک گرفت و گفت: ایناهاش... اینه اون چیزی که می‌خواستیم.

پسرک که بادبادک آبی بزرگی توی دستش بود، کنار زن ایستاد و توی صندوقچه را نگاه کرد و گفت: کو؟ اینا آخه به چه درد من می‌خورن؟

اخم‌های پسرک رفت توی هم و گفت: الان بچه‌ها بادبادکاشونو هوا می‌کنن. اونوقت شما به جای اینکه واسه بادبادکم نخ پیدا کنین، شوخیتون گرفته؟

زن سر پسرک را به سینه‌اش چسباند و گفت: شوخی کدومه پسرم؟ الان این جورابو می‌شکافم و یه نخ محکم و خوب ازش درمیارم. یه نخی که بادبادکتو با خودش ببره تو دل آسمون. تازه همرنگ بادبادکتم هست.

پسرک لبخندی زد و به دست‌های زن که تند و تند جوراب را می‌شکافت و نخ مواج آبی را دور انگشت‌هایش می‌پیچید، خیره شد. ■

داستان کودک و نوجوان

داستان کوتاه «ترانه باران» سارا کاظمی

داستان کوتاه «سفر پردردسر» فاطمه رادمنش

داستان کوتاه «موش مخترع» شایان پورکاظم

داستان کوتاه «بره‌ی ترسو» سیده سارا کاظمی

داستان کوتاه «ملاقات با شاه!» شاهین بیرگانی

داستان کوتاه «آدم‌خوار برقی» محمدپویا اسدسنگابی

داستان کوتاه «موش مخترع»

نویسنده «شایان پورکاظم»، از رشت

روزگاری در یک کارگاه موشی زندگی می‌کرد که خیلی به خودش می‌بالید و خود را مخترع می‌دانست. او هر بار وسیله‌ای می‌ساخت امّا خوب از آب در نمی‌آمد. به‌طوری‌که حتی یک‌بار اتومبیلی درست کرد که با پنیر کار می‌کرد ولی چون مصرف پنیرش زیاد بود، قبولش نکردند.

موش مخترع این‌دفعه دستگاه جدیدی به‌نام پنیرپز به ابعاد بسیار کوچک ساخته بود تا در لانه موش‌ها جا بگیرد. او که در ساخت این دستگاه تمامی هوش و ابتکارش را به‌کار گرفته بود، یک‌روز آن‌را برای آزمایش و به اصطلاح تست کردن به اداره ثبت اختراعات «تیزموشان» برد.

مسئول اداره برای اینکه از درستی کارکرد دستگاه مطمئن شود، ابتدا سیم را به برق زد و سپس کلید آن را روشن کرد که ناگهان صداهای بوب... بام... بیم... ترق... تروق... شترق از آن برخاست تا جایی‌که به ساختمان اداره صدمات جدی وارد آمد ولی خوشبختانه باعث مرگ هیچ‌یک از «موش‌مندان» اداره نشد. آن‌ها بلافاصله موش مخترع به‌ظاهر دانشمند را با چند اُردنگی محترمانه از آنجا به بیرون پرت کردند.

ماجرا در روزنامه‌ها با آب و تاب چاپ شد و بسیاری از مردم از آن مطلع شدند تا این‌که یک‌ماه بعد وقتی آب‌ها از آسیاب افتاد و جای مشت و لگدهایی که از «موش‌مندان» اداره‌ی ثبت اختراعات «تیزموشان» خورده بود، کمی بهتر شد، یک‌روز نامه‌ای به‌دستش رسید و بدین‌وسیله از او برای همکاری در ساخت بمب‌های پنیری توسط «فرماندهی نظامی موش‌ها» دعوت به همکاری شده بود و او بلافاصله پذیرفت. ■

داستان کوتاه «آدم‌خوار برقی»

نویسنده «محمدپویا اسدسنگابی»، ۷ ساله

یه آدم‌خوار برقی بود که خیلی لامپ داشت. اون همه‌ی لامپ‌های ایران و برای خودش برداشته بود. یه‌روز این آدم‌خوار با دوستاش می‌رفت که بچه‌ها رو دید. بچه‌ها بهش گفتند اسمت چیه؟ آدم‌خوار هم گفت من آدم‌خوار برقی هستم ببین چقدر لامپ دارم. شما هم اگه می‌خواید مثل من باشید لامپ‌های اضافی روشن کنید، لجبازی کنید. بچه‌ها هم لامپ‌های اضافی روشن کردند. ولی خیلی زود فهمیدند که این آدم بدجنسه که همه‌ی لامپ‌ها رو برداشته. یه‌روز که آدم‌خوار برقی خواب بود، بچه‌ها با سنگ زدند لامپ‌های اضافی اونو شکستند. آدم‌خوار وقتی بلند شد دید دیگه لامپ نداره. آدم‌خوار می‌خواست بره توی فروشگاه همه‌ی لامپ‌ها رو بخره ولی چون لامپ‌هاش شکسته بود اتصالی کرد و سوخت و شکست خورد. بچه‌ها هم دیگه لامپ اضافی روشن نکردند. ■

داستان کوتاه «بره‌ی ترسو» و داستان کوتاه «آجرلق مثل دندان لق»

نویسنده «سیده سارا کاظمی»، ۱۰ ساله

بره‌ی ترسو

یکی بود و باز هم یکی نبود، یک بره‌ای بود که از شب می‌ترسید و شب‌ها می‌نشست و از ترس گریه می‌کرد.

مادر او روزی بره کوچولو را کنار خود نشاند و بعد به او گفت: «دخترم تو نباید از شب بترسی، شب که ترسی ندارد، دیگه از شب نترس!»

اما بره کوچولوگفت: «نه! من از شب می‌ترسم.»

سه‌روز بعد پدرش هم همین را گفت ولی بره کوچولو گفت: «نچ! من می‌ترسم.»

چندروزی بود که از پدر و مادرش هم می‌ترسید. پدر و مادرش روزی فکر کردند و به ماه گفتند دیگر به آسمان نیاید و به خورشید گفتند همیشه بتابد و همه‌جا را روشن کند و نگذارد بره کوچولو بخوابد.

یک‌روز بره کوچولو با ترس آمد پیش پدرش و گفت: «چرا نباید بخوابم؟» پدرش گفت: «چون شب برای خواب است ولی الان روز است.» بره کوچولو گفت: «پس کی شب می‌شود؟» پدرش گفت: «تو که از شب می‌ترسیدی!» بره کوچولو گفت: «سعی می‌کنم نترسم.»

شب شد و بره کوچولو بدون گریه چشمانش را بست.■

آجر لق مثل دندان لق

پیرزن و پیرمرد تنهایی در یک خانه‌ی بزرگ زندگی می‌کردند. با خود خلوت کرده بودند که ناگهان پیرمرد گفت: «این خانه خیلی بزرگ است و من و تو به این خانه‌ی بزرگ احتیاجی نداریم. ما باید یک خانه‌ی کوچک بخریم.»

پیرمرد و پیرزن این کار را انجام دادند و یک خانه‌ی نقلی و دلباز خریدند و خیلی خوشحال بودند.

بعد از چندسال پیرمرد مُرد و پیرزن تنها شد. پیرزن گوشه‌ای نشسته بود و خاطرات خود و پیرمرد را مرور می‌کرد که یادش به گردنبندی افتاد که پیرمرد برای او خریده بود. ولی آن کو؟

پیرزن زبان بسته‌ی قصه‌ی ما آلزایمر داشت. یادش آمد که آن‌را توی انبار گذاشته بود ولی هرچه گشت آن‌را پیدا نکرد.

بعد از سه‌سال یادش آمد که خانه‌شان را فروخته‌اند، هراسان لباس‌های بیرونش را پوشید و از در بیرون رفت.

- تاکسی، آقا وایسا!

- او یک تاکسی گرفت و رفت.

- تق تاق تاقق!

زنی از پشت در گفت:

- چه خبرته؟ اومدم.اِ اِ سلام.

پیرزن گفت:

- سلام مادر جان، شما دست به انباری نزده‌اید؟

زن گفت:

- نه، ننه جان!

پیرزن رفت تو خانه، البته با اجازه‌ی زن صاحب‌خانه.

حالا ببینید پیرزن چیکار کرد!

زن صاحب‌خانه گفت: «اِ اِ ننه جان چی‌کار می‌کنی؟»

پیرزن با زحمت آجر لق دیوار ته انباری را درآورد.

و بلند داد زد: «پیداش کردم!!»

بله! پیرزن گردنبند یادگاری را پیدا کرده بود.

زن صاحب‌خانه هاج و واج به پیرزن نگاه می‌کرد.

پیرزن هم خداحافظی کرد و رفت.

ولی در راه برگشت خانه‌اش را گم کرد.

راستی! خانه‌ی بزرگ قدیمی خود را هم به‌زور پیدا کرده بود. ■

داستان کوتاه «ترانه باران»

نویسنده «سارا ترکمن»، ۱۳ ساله از «تهران»

همیشه دوست داشتم یه خواهر یا برادر داشته باشم. امروزم آرزوم برآورده شده.

مامانم داره برام یک خواهر میاره. منم خیلی خوشحالم ولی نمی‌تونم تا موقعی‌که خواهرم به دنیا بیاد صبر کنم ولی چه‌کار کنم مجبورم!

دارم فکر می‌کنم اسمش‌رو چی بزاریم؟ او..و...مم خوب من که تنهایی نمی‌تونم انتخاب کنم باید از مادر، پدرم کمک بگیرم. اونا هم چند تا اسم پیشنهاد میدن. ولی از بین اون اسم‌ها من اسم باران رو انتخاب می‌کنم. مامان بابا هم موافقت می‌کنن.

امروز همون روزیه که من انتظارش رو می‌کشیدم. روز به‌دنیا اومدن باران. از خوشحالی تو پوست خودم نمی‌گنجم. هی سر تا ته بیمارستان رو متر می‌کنم. یک‌دفعه بابام اومد طرفم و گفت که خواهرت به‌دنیا اومده. منو می‌گید می‌خواستم بال دربیارم. خلاصه فردای اون‌روز مادرم رو با باران کوچولو مرخص کردند. منم تا می‌تونستم باران رو می‌چلوندم. وقتی می‌رفتم مدرسه همش فکرم به باران بود که حالش خوبه یا نه یا الان داره چی‌کار می‌کنه؟ وقتی باران دو ساله شد گذاشتیمش مهدکودک البته بعد از اینکه همه مهدکودک‌های شهر رو دیدیم! سیزده‌بدر اون سالی که باران چهارسالش شده بود رفتیم خونه خاله‌ام تا با هم به پارک بریم وقتی رسیدیم زیرانداز رو پهن کردیم و همگی نشستیم و بعد از بازی و صرف نهار داشتیم سبزه گره می‌زدیم که باران برای اولین‌بار گره زدن رو یاد گرفت. من برای جشن تولد پنج‌سالگی باران یک خونه اسباب‌بازی خریدم. آخه باران خاله‌بازی رو خیلی دوست داره! الان باران کلاس دوم دبستانِ و امروز از من خواست تا بهش کمک کنم انشاء بنویسه موضوع انشاء آزاد بود برای همین من ماجرای به دنیا اومدن و بزرگ شدنش رو براش تعریف کردم تا بنویسه کمی وقتم رو گرفت چون من باید خودم رو برای کنکور آماده می‌کردم ولی وقتی فردا باران به خونه اومد و گفت نمره انشاش بیست شده تمام خستگی از تنم بیرون رفت. ■

داستان کوتاه «سفر پردردسر»

نویسنده «فاطمه رادمنش»، ۱۳ ساله از بوشهر

آقای پر دردسر بعد از چند ماه متوالی کار سخت وبی وقفه در شرکت تولید غذای مرغ به دلیل برنده شدن شرکت در جشنواره بهترین غذای سال رئیس شرکت به همه کار کنان یک روز مرخصی اجباری داد. آقای پردردسر هم همانند سایر کارکنان تصمیم داشت از روز تعطیل خود بهترین استفاده را ببرد.

برای همین از شب قبل برنامه‌ریزی کرد و ساعت موبایلش را روی شش تنظیم کرد. صبح با صدای زنگ ساعت موبایلش از خواب بیدار شد اما متاسفانه چون او همیشه ۶ را با ۹ اشتباه می‌گرفت ساعت را روی ۹ تنظیم کرده بود نه ۶ برای همین بدون اینکه صبحانه بخورد به طرف کمد لباس‌هایش دوید و تند تند شلوارش را پوشید. او آنقدر هل بود که دکمه‌های پیراهنش را عوضی بست اما جوراب‌هایش را پیدا نمی‌کرد. او خانه را زیر و رو کرد اما خبری از جوراب‌هایش نبود که نبود، تا اینکه یک لنگش را توی لیوان سفالی که دندان مصنوعیش را می‌گذاشت پیدا کرد اما لنگه دیگر نبود. در آخر آن را هم درحالی‌که از سرما خشک شده بود توی شبکه کولر پیدا کرد. با خود گفت: پس بگو چرا بوی خانه کمی نامطبوع بود. او آنقدر عجله کرد تا اینکه کفش‌هایش را هم جابجایی پوشید و هنوز پایش را از در بیرون نگذاشته بود که پایش پشت در گیر کرد و با کله افتاد توی جوی لجن کنار حیاط و بیچاره مجبور شد به خانه برگردد و لباسش را عوض کند. اما چون همان یک جفت جوراب را داشت مجبور شد با همان جوراب خیس به سفر برود. بالاخره با هزار مکافات ساعت۱۲ وارد سفینه لگن دسته سیزدهم آلبالوییش شد. هر قدر استارت می‌زد روشن نمی‌شد که نمی‌شد. تا اینکه آقای پر دردسر متوجه باک خالی از آب انبه سفینه‌اش شد. جوری خالی بود که صدای قار وقور شکمش ۷ تا سیاره آن طرف‌تر را پر کرده بود.

آقای پر دردسر بیچاره بعد از یک ساعت توی صف پمپ آب انبه ایستادن موفق شد ۸۰ لیتر آب انبه اعلا توی باک سفینه‌اش بریزد. خودمانیما این صف آب انبه از صف گاز هم طولانی‌تر است. بالاخره بعد از چند ساعت بدبختی فرینا سیاره را به مقصد مریخ سیاره ترک کرد. هنوز ۴ کیلومتر از راه را نگذرانده بود که متوجه شد ماساژور دماغ خود را فراموش کرده و مجبور شد از همان راهی که آمده دنده عقب برگردد. زمانی که به خانه رسید ساعت ۳ شده بود. او به سرعت ماساژورش را برداشت یکدفعه چشمش به اسپریش افتاد و فکر کرد بهتر است آن را هم با خودش ببرد. او ماساژور و اسپری را درون یک نایلون پلاستیکی گذاشت و آن را محکم گره زد و روی صندلی‌های عقب سفینه‌اش انداخت. او مطمئن بود این دیگر آخرین باری بود که به خانه برگشته پس وارد سفینه آلبالویی خود شد و رفت. در میانه راه دماغش به شدت به خارش در آمد پس سفینه را به مدت چند دقیقه روی سیستم اتوماتیک گذاشت تا ماساژورش را روی دماغش بگذارد. هنوز ماساژور را یک متری دماغش نیاورده بود که از بوی تند اسپری خفه شد نگاهش را به صندلی عقب انداخت و صندلی خیس از اسپری همه چیز را به او فهماند که اسپری سر رفته و همه سفینه بوی اسپری گرفته است. او برای رهایی از بوی اسپری و خارش دماغ پنجره را باز کرد تا هم هوای سفینه تهویه شود وهم ماساژورش را هوا دهد اما یکدفعه یک تکه شهاب سنگ به سرعت به طرف او می‌آمد و او هل شد و ماساژور را توی کهکشان راه شیری رها کرد. حالا او مانده بود و خارش شدید دماغش و بوی تند اسپری که به خارش شدت می‌داد آقای پر دردسر برای اینکه از خارش رها شود با یک پارچه زبر دماغش را محکم بست.

وقتی او به سیاره مریخ رسید دیگر شب شده بود و همه ما می‌دانیم که شب‌های مریخ چه سرمای خشن و استخوان سوزی دارد و آقای پر دردسر بدون اینکه پیاده شود به خانه بازگشت و به دلیل دماغ‌درد رئیس شرکت ۳ روز دیگر به او مر خصی داد. به نظر شما آقای پر دردسر این ۳ روز مرخصی را چگونه می‌گذراند؟ ■

داستان کوتاه «ملاقات با شاه!»

نویسنده «شاهین بیرگانی»، ۱۵ساله از اهواز

مردی در خانه خوابیده و دارد خر و پف می‌کند. برادرش وارد خانه می‌شود و اصغر را صدا می‌زند: اصغر! بلند شو! چه قدر می‌خوابی؟ لنگه ظهره. مگه قرار نیست امروزی بری پیش شاه؟ ها!

اصغر یک چشمش را باز می‌کند و می‌گوید: گشنمه!

اکبر: فعلاً وقت برای خوردن غذا هست. بجنب باید بری پیش شاه.

اصغر: برا چی؟

اکبر: برا چی چیه؟ تو چه قدر گیجی! مگه نگفتی می‌خوام به شاه بگم امام بیاد ایران و شاه بره خارج حالشو ببره. هر طور شده هم راضیش می‌کنم. نگهبان شاه هم که گفت شنبه بیا و امروز هم شنبه است. بلند شو.

اصغر بلند می‌شود و می‌گوید: چیزی گفتی؟

اکبر: یعنی چی؟!

اصغر: میگم الان داشتی حرف می‌زدی؟

اکبر: آره سرت رو درد آوردم. ببخشید.

اصغر: اشکال نداره من خواب بودم هیچ کدوم از حرفات رو نشنیدم! راستی امروز چن شنبه است؟

اکبر: شنبه.

اصغر: درست! نگهبان گفت شنبه بیا. ولی حالا کو تا شنبه؟ ما که کلی وقت داریم.

اکبر: بابا! میگم امروز شنبه است.

اصغر: دومن من بابات نیستم. اولن اینو که یه بار گفتی.

اکبر: خب. یعنی امروز باید بری پیش شاه دیگه.

اصغر: برا چی؟

اکبر: ای بابا! بازم یادم رفت قرصشو بدم. (اکبر از جیبش یک قرص در می‌آورد و می‌دهد به اصغر)

اصغر: این چیه؟

اکبر: قرصه. بنداز بالا.

اصغر قرص را می‌اندازد بالای سرش و دوباره آن را می‌گیرد و رو به اکبر می‌گوید: خب انداختم بالا. دیگه چه کنم؟

اکبر: بابا! منظورم اینه که بخور.

اصغر وانمود می‌کند که قرص را خورده است. سپس می‌گوید: حالا چه طور می‌شه؟

اکبر: چیزی یادت اومد؟

اصغر: چند لحظه اطرافش رو نگاه می‌کند و می‌گوید: امروز شنبه است. باید بریم پیش شاه.

اکبر: منم که یه ساعته دارم همینو میگم!

اصغر: برو بابا! کی گفتی؟

اکبر: کوفت و کی گفتی!

اصغر: کوفت رو بذار برا بعد. بیا بریم که خیلی دیر شد...

اصغر و اکبر بلند می‌شوند و می‌روند.

***

اصغر و اکبر جلوی در اصلی کاخ شاه نزد نگهبان می‌روند.

نگهبان: چی کار دارین؟

اصغر: می‌خوایم بریم پارتی!

اکبر: می‌خوایم بریم دیدن شاه دیگه.

نگهبان: با شاه چه کار دارین؟

اصغر: می‌خوایم تف کنیم تو چشم و چیلش!

اکبر: (با گوشه‌ی آرنج آهسته به پهلوی اصغر می‌زند) کار خصوصی باهاش داریم. قبلاً هم وقت گرفتیم.

نگهبان: درسته. اما فقط یه نفر می‌تونه با شاه ملاقات کنه.

اصغر: خب منم یه نفرم دیگه.

اکبر(رو به اصغر): بهش بگو ما دو نفریم.

اصغر: تو که نخودی. سپس به نگهبان می‌گوید: برو کنار می‌خوام رد بشم...

***

اصغر وارد قصر شاه می‌شود و او را می‌بیند که بر صندلی نشسته است.

شاه: (با صدای کلفت)چه کار داری رعیت!

اصغر: خره من اصغرم نه رعیت.

شاه: حالا هر کی! بگو چی می‌خوای؟

اصغر (با ادا): نخود چی می‌خوام!

شاه: داری مسخره می‌کنی؟!

اصغر: پس اسم بابات اختره؟

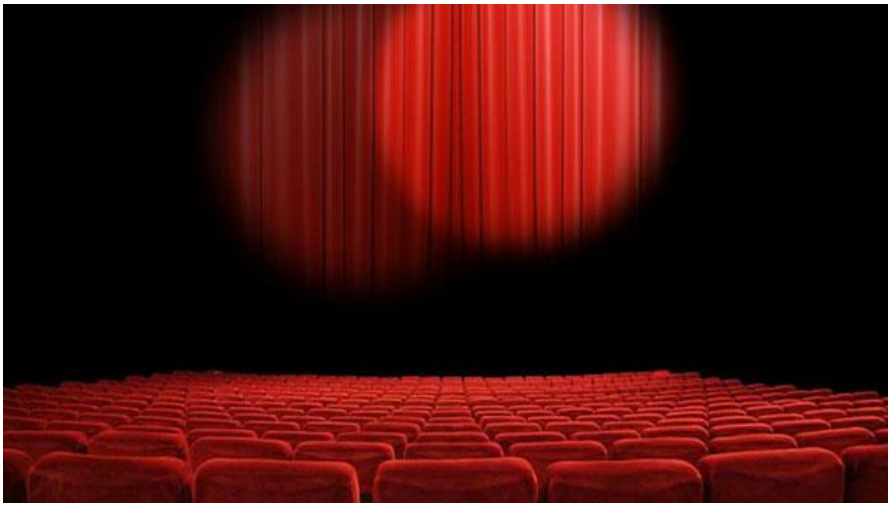
شاه : چه ربطی داره؟ معلومه چی میگی؟!

اصغر: آخه ضرب المثلی هست که میگه: «هر کی میگه مسخره اسم باباش اختره!» او سپس این جمله را دوباره تکرار می‌کند.

شاه: نگهبان! بیا این دیوانه رو بنداز بیرون.

اصغر: خیلی خب بابا! زیاد داد نزن نافت می‌افته! میگم چی می‌خوام. من می‌خوام که امام بیاد ایران و تو بری بیرون.
شاه: من کجا برم؟
اصغر: هر جهنمی که دلت می‌خواد. چی می‌دونم. جایی بری که ریختت رو مردم نبینن.
شاه (جلو می‌آید): اگه جرئت داری یه بار دیگه بگو تا بدم از ... آویزونت کنن.
اصغر: چهارمن برو عقب‌تر که من حساسم. سومن دهنت بو پا می‌ده. مگه تو عمرت مسواک نزدی؟! دومن دهنت بو جوراب نشسته می‌ده برو دهنته بشور. اولن: همینه که گفتم.
در همین موقع اکبر و دو نفر از دوستانش وارد می‌شوند و فریاد می‌زنند: دستا بالا. شما بازداشتی.
شاه: که این طور. من بازداشتم. سپس سوت می‌زنه و میگه الان پدرتونه در میارم.
در این هنگام سرباز بی حالی داخل می‌آید و می‌گوید: چه کسی رو باید بکشم؟
اصغر (رو به نگهبان): اه یه سوسک رفت داخل لباست.
نگهبان جیغ می‌زند و بیرون می‌رود.
اصغر: خب. برگردیم سر کارمون.
اصغر ضبط صوتی را می‌آورد و جلوی شاه می‌گذارد و می‌گوید: این برگه رو بگیر و هر چی توش نوشته بخون.
شاه: عمرن. اگه این کارو بکنم.
اصغر: که این طور.
اصغر سپس رو به دوستای اکبر می‌گوید: اول با شمشیر سرش رو قطع کنین و بعد وادارش کنین که نوشته رو بخونه.
دوستای اصغر اطاعت می‌کنند و می‌گویند: چشم قربان.
اکبر: آی کیو! اگه سر شاه رو ببرن که دیگه نمی‌تونه حرف بزنه؟!
اصغر بعد از چند ثانیه که دستش را روی پیشانی‌اش می‌گذارد می‌گوید: پس چرا به ذهن خودم تخور نکرد؟!
اکبر: چی نکرد؟
اصغر: تخور دیگه.
اکبر: آی کیو! اون خطوره نه تخور! سپس رو به شاه می‌گوید: ای شاه خائن! فقط دو راه داری. یا این چیزایی که روی برگه نوشته شده می‌خونی یا می‌میری.
شاه رو به اصغر و اکبر: راه سوم رو خودم نشونت می‌دم. چه طوره نقدی حساب کنیم؟ اصغر! تو چه قدر پول داری؟
اصغر: من هیچی تومن!
اکبر: غیر ممکنه. ما رشوه نمی‌گیریم. تا سه می‌شمارم. اگه یکی از این راه‌ها رو انتخاب نکردی می‌میری. یک ... دو...
شاه: خیلی خب! چی باید بخونم؟
اصغر برگه‌ی کاغذی را به دست شاه می‌دهد و ضبط صوت را روشن می‌کند.
شاه: دوستان عزیز! من به همه‌ی شما اعلام می‌کنم: «به خاطر خواست مردم من از این پس شاه نخواهم بود و از مملکت بیرون می‌روم و امام خمینی هم می‌تواند وارد کشور شود.»
اصغر سپس ضبط صوت را می‌بندد و می‌گوید: خب دوستان من. شاه خائن را به ایران تبعید می‌کنیم.
اکبر: به کجا تبعیدش می‌کنیم؟
اصغر: چند بار بگم؟! به ایران دیگه.
اکبر: انگاری زده به کلت. همین جا ایرانه. اصلن خودم میگم که کجا تبعید بشه.
اصغر و اکبر و دو دوست اکبر همراه شاه در حال رفتن هستند که در همین لحظه نگهبان شاه می‌آید و می‌گوید: کارتون تموم شد؟
اصغر: خوندی کور.
نگهبان: خوندی کور جدیده یا منظورت کور خوندیه؟
اصغر: حالا هر چی. سپس با زدن بشکن به دوستان اکبر می‌گوید: کارش رو سر یک کنین.
یکی از دوستان اکبر: منظورت یک سره ست؟
اصغر : حالا هر چی. ترتیبش رو بدین.
دوست دیگر اکبر می‌خواهد توی سر نگهبان بزند که او جا خالی می‌دهد و می‌زند توی سر اصغر.
اصغر: مگه کوری؟
ناگهان نگهبان همراه شاه فرار می‌کند
اصغر: نمی‌دونم چرا گیج سرم میره؟!
رفیعی: منظورت اینه که سرت گیج میره؟
اصغر: ساکت باش! شاه فرار کرد اون وقت تو ایراد می‌گیری. سپس همه با هم دنبال شاه و نگهبان می‌دوند...
در این هنگام صدای شعاری به گوش می‌رسد: "دیو چو بیرون رود فرشته درآید" ■

سینما و تئاتر



بررسی سبک: ملودرام، مهران مقدر

معرفی فیلم: شعله‌ها، دنیس ویلنوو؛ ساحل رحیمی‌پور

اصول داستان‌پردازی در فیلمنامه‌نویسی: ریحانه ظهیری

بررسی فیلم: در بارانداز، الیاکازان؛ حسین خسروجردی (خسرو)

نقد و بررسی فیلم: لاک (Locke)، استیون نایت؛ امین شیرپور

نقد و بررسی فیلم: پرده، جعفر پناهی، کامبوزیا پرتوی؛ امین شیرپور

اصول داستان‌پردازی در فیلمنامه‌نویسی؛ بخش دهم «نویسنده در حین کار»

«ریحانه ظهیری»

اولین نسخه از هرچیزی مزخرف است. "ارنست همینگوی"

اصل تخاصم

اصل تخاصم مهمترین مفهوم در طراحی داستان است که کمتر از همه فهمیده شده است. نادیده گرفتن این مفهوم بنیادی دلیل اصلی شکست فیلمنامه‌ها و فیلم‌هایی است که بر اساس آن فیلمنامه‌ها ساخته می‌شوند.

اصل تخاصم: جذابیت فکری و گیرایی عاطفی قهرمان و داستان بستگی کامل به نیروهای مخالف دارد.

بشر ذاتاً موجودی محافظه کار است. ما هرگز بیش از آنچه باید، انرژی مصرف نمی‌کنیم، بیش از آنچه باید خطر نمی‌کنیم، اگر مجبور نباشی تغییر نمی‌کنیم، چرا باید غیر از این باشد؟ اگر می‌توان کاری را به سادگی انجام داد چرا باید راه دشوار را برگزید؟ (البته به سادگی امری شخصی و ذهنی است) پس چه چیز باعث می‌شود که قهرمان به شخصیتی کاملاً شکل گرفته، چند بعدی و عمیقاً همدلی برانگیز تبدیل شود؟ چه چیز به یک فیلمنامه مرده جان می‌دهد؟ پاسخ هر دو سوال در سویه منفی داستان است. هر چه نیروهایی که در برابر شخصیت صف آرایی کرده‌اند نیرومندتر و پیچیده‌تر باشند، شخصیت و داستان باید به شکل کامل‌تری تحقق پیدا کنند.

هر چه نیروهایی که در برابر شخصیت صف آرایی کرده‌اند نیرومندتر و پیچیده‌تر باشند، شخصیت و داستان باید به شکل کامل‌تری تحقق پیدا کنند.

منظور از "نیروهای مخالف" لزوماً یک شخصیت منفی یا یک تبهکار خاص نیست. در برخی از ژانرها، تبهکاران بزرگی نظیر "نابودگر" بسیار جذاب و لذت بخش‌اند، اما منظور از "نیروهای مخالف" مجموع نیروهایی است که با اراده و خواست شخصیت مقابله می‌کنند.

اگر در لحظه بروز حادثه محرک، قهرمان را مورد مطالعه قرار دهیم و قدرت اراده او را به همراه قابلیت‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و جسمی‌اش با مجموع نیروهای مخالف اعم از درونی، فردی و فرافردی مقایسه کنیم باید آشکارا به این نتیجه برسیم که او در موضع ضعف قرار دارد، البته این امکان هست که قهرمان به خواسته خود برسد اما فقط اگر شانس بیاورد.

اگرچه شاید کشمکش در یکی از وجوه زندگی او قابل حل به نظر برسد اما در لحظه‌ای که او جستجویش را آغاز می‌کند مجموع سطوح کشمکش باید طاقت‌فرسا و ویرانگر جلوه کند.

نیرومند کردن سویه منفی داستان نه تنها به این دلیل است که قهرمان و شخصیت‌های دیگر را به طور کامل محقق می‌کنیم- و نقش‌هایی بیافرینیم که بهترین بازیگر دنیا را جلب و به چالش بکشاند-بلکه برای این نیز هست که خود داستان را به آخر خط برسانیم، به نقطه اوج درخشان و رضایت بخش.

با پیروی از این اصل، تصور کنید داستانی را برای یک ابر قهرمان می‌نویسید. چگونه می‌توان سوپرمن را در موضع ضعف قرار داد؟ رمزآفرینی و مرموز کردن موقعیت قدم خوبی است اما کافی نیست. به طرح هوشمندانه‌ای نگاه کنید که ماریو پوزو برای نخستین فیلم سینمایی سوپرمن آفریده است.

یوزو، سوپرمن(کریستوفر ریو) را در برابر لکس لوتر (جین هاکمن) قرار می‌دهد. لوتر بر اساس نقشه‌ای شیطانی می‌خواهد دو موشک هسته‌ای را همزمان در جهت‌های مخالف، یکی به سوی نیوجرسی و دیگری به سوی کالیفرنیا شلیک کند. سوپرمن نمی‌تواند همزمان در دو جای مختلف باشد، بنابراین باید میان بد و بدتر یکی را انتخاب کند: کدام یکی را نجات دهد؟ نیوجرسی یا کالیفرنیا؟ او نیوجرسی را انتخاب می‌کند. موشک دوم به گسل سن آندریاس برخورد می‌کند و باعث زمین‌لرزه‌ای می‌شود که ممکن است کالیفرنیا را به درون اقیانوس فرو ببرد. سوپرمن به درون گسل شیرجه می‌رود و کالیفرنیا را با استفاده از اصطکاک بدن خود بار دیگر به قاره متصل می‌کند، اما زمین‌لرزه باعث مرگ لوییسن لین(مارگوت کیدر) می‌شود سوپرمن زانوی غم بغل می‌گیرد. ناگهان چهره جور ال(مارلون براندو) ظاهر می‌شود و می‌گوید: "تو نباید در سرنوشت بشر دخالت کنی" دو راهی میان دو امر خیر آشتی ناپذیر: فرمان مقدس پدر یا زندگی زنی که دوست دارد. او از قانون پدر سرپیچی می‌کند، به دور زمین به پرواز در می‌آید، جهت چرخشی زمین را معکوس می‌کند، زمان را به عقب بر می‌گرداند و لویس لین را دوباره زنده می‌کند-رویای شیرین که سوپرمن را از موضع ضعف به یک شبه خدا می‌رساند. ■

منبع: داستان

ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی

نقد و بررسی فیلم «لاک (Locke)»

کارگردان «استیون نایت»؛ «امین شیرپور»

فیلم Locke که محصول سال ۲۰۱۳ به کارگردانی استیون نایت می‌باشد شاید یکی از بحث برانگیزترین فیلم‌های سال باشد. فیلمی که بعضی بینندگان آن را یک فیلم بد و یکی از بدترین فیلم‌های سال خطاب می‌کنند اما منتقدان آن را بسیار ستایش می‌کنند. بیشتر جدال، شاید به خاطر پایان باز فیلم باشد که به مذاق بعضی‌ها خوش نمی‌آید. فیلم اینطور شروع می‌شود که تصاویری از یک ساختمان در حال ساخت در شب می‌بینیم و سپس مردی که لباس کارگران ساختمانی پوشیده و سوار یک BMW X5 می‌شود را می‌بینیم. آیون لاک (با بازی تام هاردی) با خستگی مفرطی که از سر و صورتش می‌بارد در یک لحظه که پشت چراغ قرمز ایستاده و می‌خواهد به سمت خانه برود، ناگهان تصمیمش را عوض می‌کند به سمت دیگری می‌رود. در طول فیلم و از طریق تلفن‌هایی که او به رئیس، دستیار، همسرش و یک زن دیگر می‌زند کم‌کم ماجرا و دلیل این تصمیم ناگهانی وی را متوجه می‌شویم. آیون لاک مردی است کاملاً با منطق و معتقد به اصول اخلاقی، ولی چند ماه پیش به دلایلی که به همسرش می‌گوید با دستیارش رابطه برقرار می‌کند و همین امشب حاصل آن، زودتر از موعد مقرر در حال به دنیا آمدن است.

قرار بوده آیون امشب کنار همسر و بچه‌هایش فوتبال تماشا کند و فردا بزرگترین بتن‌ریزی در تاریخ اروپا را انجام بدهد اما حالا تصمیمش را گرفته تا مسیرش را عوض کند و از بیرمنگام به لندن برود تا هنگام به دنیا آمدن فرزندش آنجا حضور داشته باشد. مسلماً این تصمیم به معنی از دست رفتن زندگی مشترک و از دست دادن شغلش می‌باشد، اما او به همین راحتی تسلیم نمی‌شود. آیون نمی‌خواهد فرزندش یا طوری که می‌گوید "تک اشتباهش" مانند خودش بدون پدر بزرگ شود و نمی‌خواهد خودش مانند پدرش یک آدم فراری از مشکلات باشد. بنابراین هنگامی که در حال رانندگی به سمت لندن است تماس‌های زیادی می‌گیرد تا بتواند زندگی و کارش را نجات بدهد یا به قول خودش کار درست را انجام داده باشد.

فیلم‌های تک لوکیشنی چیز جدیدی نیستند و نمونه‌های زیادی از آن‌ها در تاریخ داشته‌ایم اما لاک به هیچ‌وجه از نمونه‌های ضعیف و یا متوسط آن نیست. لاک یک فیلم پر قدرت از لحاظ ساختار و اجرا است. همانطوری که در فیلمنامه بارها به اهمیت بتن اشاره می‌شود؛ باید اشاره کنیم که دیالوگ‌ها مانند بتن برای ساختمان فیلم و بازی خوب تام هاردی مانند یک نمای فوق‌العاده از این ساختمان عمل می‌کنند. دیالوگ‌ها آنقدر قوی هستند که با بتن و ساختمان و مشکلات نه مثل چیزهایی بی‌ارزش بلکه مانند موجودات زنده و قابل احترام برخورد می‌شود. ۸۴ دقیقه نمای بسته از یک بازیگر و یک لوکیشن نیز می‌تواند بیننده را خسته کند و حوصله‌ی او را سر ببرد اما لاک اینگونه نیست. لاک از همان دقایق ابتدایی شما را درگیر خودش و برای دیدن ادامه کار مشتاق می‌کند.

فیلم‌های تک لوکیشنی چیز جدیدی نیستند و نمونه‌های زیادی از آن‌ها در تاریخ داشته‌ایم اما لاک به هیچ‌وجه از نمونه‌های ضعیف و یا متوسط آن نیست.

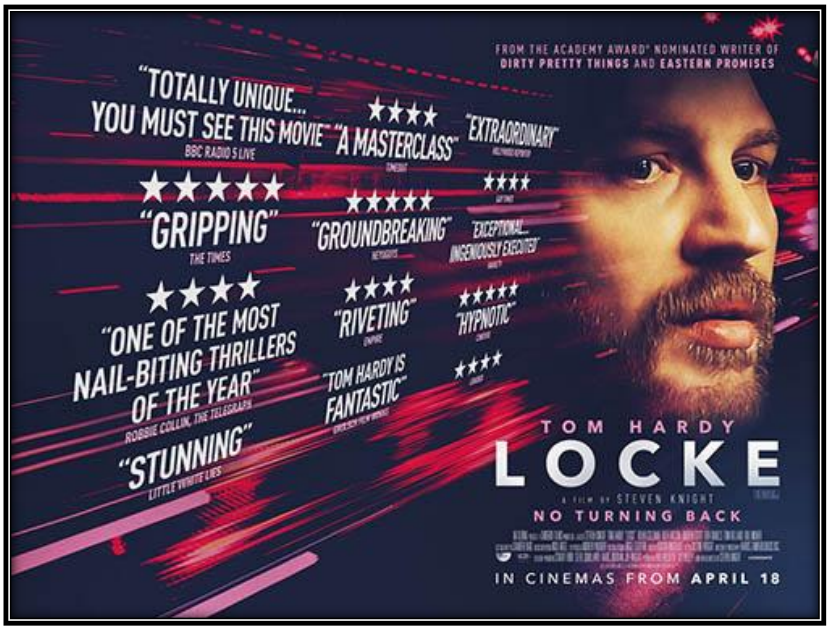
بر اساس آمار سایت متاکریتیک، لاک در مجموع از منتقدان سینمایی ۳۲ نقد مثبت و ۵ نقد خنثی دریافت کرده و از ۱۰۰ امتیاز ممکن، میانگین امتیاز ۸۱ را دریافت کرده است. همچنین در راتن‌تومیتوز ۸۹ درصد نقد مثبت دریافت

کرده و در سایت آی‌ام‌دی‌بی میانگین امتیاز ۷٫۱ از ۱۰ را دارد.

از آنجایی که هاردی برای شرکت در فیلمبرداری این فیلم تنها دو هفته وقت آزاد داشت و نیمی از آن هم صرف تمرین شده بود، نایت تصمیم گرفت فیلمبرداری را دو بار در هر شب و به صورت متداوم انجام دهد. هاردی در یک اتومبیل که پشت یک تریلر قرار گرفته بود می‌نشست و سایر بازیگران در اتاق کنفرانس یک هتل جمع می‌شدند و تماس‌هایی بدون حذف یا توقف با او در داخل ماشین برقرار می‌کردند. نایت به همه‌ی بازیگران از جمله هاردی اینطور گفته بود که طوری عکس‌العمل نشان بدهند که انگار مشغول اجرای یک نمایشنامه هستند، یعنی «اگر مشکلی پیش آمد، با آن کنار بیایید، همانطور که اگر روی صحنه بودید این کار را می‌کردید». با وجود اینکه تام هاردی در تمام فیلم فقط یک لباس پوشیده، جالب اینجاست که در پایان فیلم که اسامی دست‌اندرکاران فیلم می‌آید نام طراح لباس نیز وجود دارد! هریس زامبارلوکوس که فیلمبرداری این فیلم را با دوربین‌های دیجیتال انجام داده است با سه دوربین فیلمبرداری مجزا کار می‌کرد، او هر بار که حافظه‌ی دوربین خود را تعویض می‌کرد (هر ۳۷ دقیقه یک‌بار) لنز دوربین را هم تغییر می‌داد. علاوه بر این در هر شب فیلمبرداری هر دوربین را در زاویه‌ای متفاوت کار می‌گذاشت. بدین ترتیب شما در طول ۸۵ دقیقه از نگاه کردن به تام هاردی در حال رانندگی نه تنها خسته نخواهید شد بلکه همراه با موزیک و نورهای انعکاس‌یافته روی شیشه‌ی ماشین به حال و هوای درونی او پی می‌برید.

اما بحث اصلی روی پایان فیلم است، پایانی که بسیاری آن را ستایش می‌کنند و بعضی‌ها آن را ضعیف قلمداد می‌کنند. باید بدانید که با پایان فیلم ساعت‌ها با خودتان درگیر خواهید بود و در ذهنتان مجبور هستید ادامه‌ی فیلم و زندگی آیون لاک را تصور کنید. می‌توانید هرطوری که دلتان می‌خواهد آن را تصور کنید، اما به یاد داشته باشید که هیچ فیلمی قرار نیست و نباید حتماً زندگی کامل یک فرد را در خود گنجانده باشد، فیلم می‌تواند بخشی از زندگی یک نفر باشد. و چه بهتر اگر مهم‌ترین بخش زندگی یک فرد باشد. کدام بخش به نظر شما مهم‌تر است؟ انسانی که زندگی‌اش فرو پاشیده است و برای جمع کردن بقایای آن تلاش می‌کند؛ یا انسانی که می‌خواهد حتی به قیمت از هم فروپاشیدن زندگی‌اش کار درست را انجام بدهد؟ انتخاب با شماست. ■

هیچ فیلمی قرار نیست و نباید حتماً زندگی کامل یک فرد را در خود گنجانده باشد، فیلم می‌تواند بخشی از زندگی یک نفر باشد.



نقد و بررسی فیلم «پرده»

کارگردان «جعفر پناهی، کامبوزیا پرتوی»؛ «امین شیرپور»

پرده یا Closed Curtain هفتمین فیلم بلند جعفر پناهی و دومین فیلم ساخته‌ی وی بعد از محکوم شدن به ۲۰ سال محرومیت از فیلمسازی، فیلمنامه‌نویسی، سفر به خارج از ایران و ممنوعیت از هر نوع مصاحبه با رسانه‌ها و مطبوعات داخلی و خارجی است. هرکسی که مستند بسیار موفق "این فیلم نیست" را دیده باشد وضعیت زندگی و فیلمسازی پناهی را تا حدود زیادی درک خواهد کرد و به عشق و علاقه‌ی او نسبت به ساخت فیلم پی خواهد برد. «پرده» البته یک مستند نیست و یک فیلم بلند است، اما بسیار درست‌تر است اگر آن را سلف‌پرتره‌ای از وضعیت پناهی بدانیم. عشق به ساخت فیلم، ممنوعیت از انجام این کار، مخفیانه انجام دادن این کار، خستگی درونی، افسردگی نسبت به وضع موجود، فکر کردن به خودکشی، همه و همه در پرده به تصویر کشیده شده‌اند.

داستان فیلم با ورود یک مرد (کامبوزیا پرتوی) به یک ویلا در شمال کشور شروع می‌شود. این مرد که یک سگ کوچک را در ساک خود پنهان کرده، تمام پنجره‌ها و منافذ ورودی نور را با پرده‌های سیاه ضخیمی می‌پوشاند و در انزوا روی نوشته‌هایش کار می‌کند. فیلم به همین صورت ادامه پیدا می‌کند تا این که یک شب یک پسر و دختر که از دست مأموران پلیس به ویلای وی پناه آورده‌اند زندگی منزوی‌گونه‌ی او را به هم می‌ریزند. پسر برای تهیه کردن ماشین از ویلا بیرون می‌رود و دختر را در ویلا جا می‌گذارد و به مرد می‌گوید که مراقب وی باشد چون "دست به خودکشی" خوبی دارد. بعد از ماجراهایی دختر غیب می‌شود و مرد توضیحاتش را روی گوشی موبایلش ضبط می‌کند. تا اینجای کار همه چیز حکم یک فیلم رئال را دارد که انگار می‌خواهد جنایی شود اما قضیه عجیب‌تر می‌شود. ترس و مخفی شدن مرد از کسانی که معلوم نیست چه کسانی هستند، غارت شدن خانه‌اش و ناگهان ورود کسی که اصلاً انتظارش را ندارید: جعفر پناهی! پناهی وارد دنیای فیلمی که ساخته، می‌شود. همه‌ی فیلم لایه لایه می‌شود و شما در چیزی شبیه پیچ‌راه (Maze) گیر می‌افتید که راه خروج از آن را بلد نیستید.

با ورود پناهی و زندگی مستندوار وی در آن ویلا کم‌کم درمی‌یابید که این فیلم اصلاً رئال نیست و از قواعد منطقی خاصی پیروی نمی‌کند.

مرد در واقع قسمتی از وجود پناهی است که تمایل به کار کردن در خفا و در پشت پرده‌های سیاه -که می‌توانند نمادی برای سانسور و یا جلوگیری از ورود بیگانگان به دنیای درونش باشد- دارد و زن جوان(مریم مقدم)، قسمت مأیوس پناهی است که نه تنها نمی‌گذارد مرد کارش را انجام بدهد بلکه حتی به فکر خودکشی نیز هست. شما همه‌ی این‌ها را یک‌جا و نه به صورت غیرموازی، بلکه به صورت نامرئی نسبت به یکدیگر دارید و زمان فیلم نیز از هیچ منطق خاصی پیروی نمی‌کند. پناهی یک بار حتی می‌خواهد مانند زن، خودش را در دریا غرق کند اما در یک سکانس تأثیرگذار فیلم را به عقب برمی‌گرداند و در انتها یأس و ناامیدی را در ویلا تنها می‌گذارد و به همراه مرد و سگش از آن ویلا خارج می‌شود.

شروع و پایانی با قاب‌بندی‌ها مشابه، استفاده‌ی مناسب از پرده‌های سیاه برای پوشاندن پنجره‌ها و پرده‌های سفید برای پوشاندن پوسترهای فیلم‌های قبلی پناهی که بر روی دیوار نصب هستند نقاط قوت فیلم هستند. مانند فیلم قبلی پناهی، یک حیوان خانگی نیز در فیلم وجود دارد. اگر آنجا یک مارمولک عجیب و غریب وجود داشت حالا یک سگ خانگی ملوس، خیلی عادی‌تر است؛ اما کمی عجیب به نظر می‌رسد اگر از بازی خوب این سگ و نقش مثبتی که در فیلم دارد یاد نکنیم. پناهی در فیلم قبلی‌اش روبروی تلویزیون نشسته بود و تصاویری از سونامی در شرق آسیا را می‌دید و به وضوح ناراحت بود، در این فیلم این سگ ملوس روبروی تلویزیون نشسته و به تصاویر سگ کُشی و سگ‌هایی که توسط نیروی انتظامی یا افراد دیگری کشته شده‌اند نگاه می‌کند و حس عجیبی که می‌شود آن را غم نامید در چهره و چشمانش مشخص است. به همین خاطر است که گفته می‌شود «پرده» یک سلف‌پرتره از جعفر پناهی است، البته سلف‌پرتره‌ای غمگین که بعد از دیدنش مدام به فکر این هستید که یکی باید جعفر پناهی را دریابد. او در مرز غرق شدن در داخل پرده‌های سیاه قرار دارد و تنها راه نجاتش همین فیلم ساختن است.

«پرده» البته یک مستند نیست و یک فیلم بلند است، اما بسیار درست‌تر است اگر آن را سلف‌پرتره‌ای از وضعیت

این فیلم که مشترکاً توسط جعفر پناهی و کامبوزیا پرتوی نوشته و کارگردانی شده است با دوربین شخصی پناهی و در ویلایی در شمال ایران در سال ۲۰۱۲ ساخته شده است. «پرده» روز سه‌شنبه ۱۲ فوریه ۲۰۱۳ (۲۴ بهمن ۱۳۹۱) در

بخش مسابقه در شصت‌وسومین جشنواره فیلم برلین نمایش داده شد و برنده خرس نقره‌ای برای بهترین فیلمنامه از این جشنواره شد. پس از انتخاب فیلم برای بخش مسابقه در جشنواره برلین، مدیران جشنواره درخواست اجازه‌ی سفر پناهی به آلمان را کردند که پاسخی از طرف ایران داده نشد. پس از آن دولت آلمان هم به طور رسمی تقاضای اجازه‌ی سفر وی را به آلمان کرد که به این درخواست نیز پاسخی داده نشد. در نهایت پرتوی و مقدم بودند که در جشنواره شرکت کردند و پرتوی جایزه بهترین فیلمنامه را به نمایندگی از پناهی دریافت کرد. حواشی زیادی پیش آمد و پرتوی در مصاحبه‌هایش به ایجاد شدن مشکلات احتمالی توسط مسئولان ایران برای پناهی و گروه سازنده‌ی این فیلم اشاره کرد. پس از بازگشت کامبوزیا پرتوی و مریم مقدم از جشنواره فیلم برلین، گذرنامه این دو، در فرودگاه امام خمینی تهران توقیف شد.

نقدهای خیلی زیادی درباره فیلم پرده بسته منتشر شد، هم بعد از جشنواره برلین، و هم بعد از اکران فیلم در آمریکا، که مختصری از آن‌ها در ادامه می‌آیند. از دید «دبرا یانگ»، منتقد هالیوود ریپورتر که این فیلم را در برلیناله دیده، پرده تمثیل سینمای ایران است، زیر سانسور. نکته مهم درباره پرده این است که یک اثر سینمایی است که در آن عناصری از سینمای هیجانی، با کمدی خانوادگی و واقع‌گرایی مستندگونه در آمیخته و تصویری است از جامعه عادی ایران، جامعه‌ای که علیرغم محدودیت‌ها، دارد به زندگی شبیه معمولی ادامه می‌دهد. منتقد هالیوود ریپورتر از زاویه‌های سنجیده و نورپردازی حرفه‌ای فیلم تعریف کرده. جی وایزبرگ، در هفته‌نامه تخصصی «ورایتی» آن را به اندازه فیلم‌های دیگر پناهی راضی‌کننده نمی‌داند، اما در هرحال فیلمی می‌داند جسورانه و اندوهگین. پال جانسون در «سانفرانسیسکو کرانیکل» هم این فیلم را مثل «این فیلم نیست» یک «نافیلم» می‌داند؛ موشکافی هنرمندانه درباره خلاقیت و فقدان آزادی و اسارت روانی. مارک جنکینز در شبکه رادیویی «ان‌پی‌آر» می‌گوید این ویلا تمثیل کل جامعه ایران است در تناسخ روحی. نکته‌ای که اندرو اوهیر، نویسنده مجله «سالون»، در مقاله‌اش به آن اشاره کرده، این است که این فیلم اساساً ساخته شده است برای این که هنرمندی خواسته علیرغم حاشیه‌ها، به کار اصلی‌اش باز گردد. چون حاشیه‌های این فیلم و موضوع حکم دادگاه و ممنوعیت کار کردن پناهی خود فیلم را تحت‌الشعاع قرار داده است. «اندرو اوهیر» می‌نویسد جایزه ساخاروف پارلمان اروپا به پناهی، قرار گرفتن نام او و صندلی خالی‌اش در کنار داوران جشنواره کن، و حتی تبدیل شدن پناهی به موضوعی در یکی از سخنرانی‌های باراک اوباما، رئیس جمهوری آمریکا، البته تعجبی ندارد که به تغییر ذهنیت مقامات نظام ایران درباره پناهی کمکی نکرده، اما باعث شده که پناهی و کار او، به جای هنرمند و اثر هنری، تبدیل به سوژه شوند. اوهیر معتقد است که فیلم «پرده بسته» اصلاً تلاشی است از سوی هنرمند برای بازگرفتن این قلمرو، و تغییر این گفتمان.

اکران این فیلم سال گذشته در سینماهای آمریکا انجام شد و در مدت زمانی که از شروع نمایش می‌گذرد، توانسته تا ۹۰ درصد نظرات مثبت را به دست بیاورد؛ این آماری است که سایت راتن تومیتوز منتشر کرده است. طبق آمار سایت متاکریتیک، تاکنون ۱۶ نقد درباره این فیلم در نشریات معتبری از جمله ورایتی، لس‌آنجلس تایمز، نیویورک تایمز، ایندی‌وایر، واشنگتن‌پست، هالیود ریپورتر و... توسط منتقدان صاحب‌نامی از جمله کیث اوهلیچ، گادفری چشایر، دبورا یانگ، لی مارشال، اریک کوهن و... نوشته شده که همگی نقدهای مثبتی بوده‌اند و تاکنون نقد منفی بر این فیلم نوشته نشده است. امتیاز این فیلم در متاکریتیک ۸۱ از ۱۰۰ و در سایت آی‌ام‌دی‌بی ۷ از ۱۰ می‌باشد. همزمان با اکران این فیلم در آمریکا، از سوی پخش‌کننده فیلم نسخه‌ای برای دانلود رایگان آن در ایران در سایت www.closedcurtain.vhx.tv قرار گرفته است. پخش‌کننده برای مخاطبان خارجی شرایط پرداخت وجه و سپس دانلود را قائل شده اما در صورتی که مخاطبان که از ایران وارد این سایت شوند می‌توانند بدون پرداخت فیلم را دانلود کنند. ■

معرفی فیلم «شعله‌ها (Incendies)»

کارگردان «دنیس ویلنوو»؛ «ساحل رحیمی‌پور»

ژانر: درام/ مدت زمان فیلم: ۱۳۱دقیقه/ محصول: کشور کانادا/ زبان: فرانسوی/ کارگردان: Denis Villeneuve

بازیگران: **Maxim Gaudette, Melissa Desormeaux, Poulin Lubna Azabal, Remy Girard, Abdelghafour Elaaziz,**

فیلم شعله‌ها «Incendies» برای نخستین‌بار در ۱۷ سپتامبر ۲۰۱۰ در کبک به‌نمایش درآمد. همچنین در جشنواره‌های فیلم ونیز و تورنتو اکران داشته است.

«Incendies» به همراه ۹ فیلم دیگر برای بهترین فیلم خارجی نامزد دریافت جایزه اسکار در مراسم اهدای هشتاد و سومین دوره این جوایز در روز ۹ اسفند ۸۹ شد که به‌رغم امیدواری منتقدان بزرگی همچون ریچارد هوپر و راجر ایبرت، سرانجام رقابت را به فیلم در یک دنیای بهتر «In the Better World» ساخته‌ی سوزان بی‌یر کارگردان دانمارکی واگذار کرد. این فیلم برنده ۱۰ جایزه از جشنواره فیلم آدلاید Adelaide Film Festival و هشت جایزه از Genie Awards و گزینش بهترین فیلم کانادایی از سوی انجمن منتقدان فیلم تورنتو شده است. منتقدان نشریه‌های مطرح جهان این فیلم را ستوده‌اند و ستاره‌های بالایی به فیلم داده‌اند.

تحلیل فیلم:

در ابتدای فیلم فضای باز و خشک بیابان را می‌بینم به همراه درخت‌های نخلی که بیننده را تا حدی از مکان مورد نظر آگاه می‌کند. شاید یک جای جنوبی! یک جای عرب‌نشین. دوربین از داخل پنجره‌های بدون شیشه وارد اتاقی تاریک و سرد (از لحاظ نورپردازی و رنگ) می‌شود. سربازانی که تعدادی کودک را به صف کرده‌اند و در حال تراشیدن سرشان هستند. در شاتی که دوربین پوتین‌های سربازان و پاهای برهنه‌ی کودکان را به‌تصویر می‌کشد، نوعی تضاد را می‌بینیم.

سه نقطه‌ی سیاهی که پشت پای راست یک پسربچه خالکوبی شده است! تماشاچی با این سرنخ روبرو می‌شود و تا پایان آن را ادامه می‌دهد. سرنخی که برای حل معما و گره اصلیِ داستان لازم است.

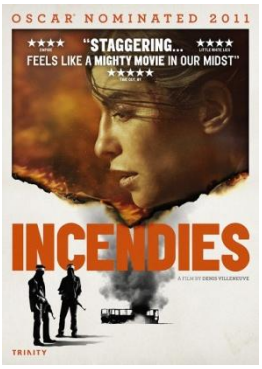
بلافاصله وارد دفتر اسناد می‌شویم. به دفتر یک وکیل در کبک کانادا که نه تنها شخصیت اصلیِ داستان موکلش بوده است بلکه منشی و به‌نوعی از اعضای خانواده‌ی او نیز محسوب می‌شده است. «ژان» و «سیمون» دو فرزند «نوال ماروان» هستند. آمده‌اند تا وصیت‌نامه‌ی مادرشان را بشنوند.

«بدون تابوت – لخت و بدون دعاگو. صورت روبه زمین – بدون سنگ قبر و حتیاسم.»

در ابتدای فیلم فضای باز و خشک بیابان را می‌بینم به همراه درخت‌های نخلی که بیننده را تا حدی از مکان مورد نظر آگاه می‌کند.

از همین جا «سیمون» با قطع کردن خوانش وصیت‌نامه، مخالفت و عدم همراهی‌اش را نشان می‌دهد. او خواستار یک مراسم نرمال برای مادرش است. به‌همراه این وصیت، دو نامه نیز برای «سیمون» و «ژان» وجود دارد. نامه‌هایی که باید به دست برادر گمشده‌شان برسانند. مادرشان ازشان خواسته بعد از انجام دادن این کار، برایش سنگ قبر بگذارند و اسمش را روی آن حک کنند. گویی «نوال» می‌خواسته خودش را مجازات کند و شاید وصیت‌نامه‌اش را به این دلیل نامتعارف نوشته، تا فرزندانش مجبور به جستجوی گذشته‌ی او بشوند! «سیمون» و «ژان» که انتظار چنین چیزی را نداشته‌اند شوکه می‌شوند. آن‌ها با یک مشکل بزرگ روبرو شده‌اند: پیدا کردن برادرشان! که این قضیه منوط به دانستن گذشته‌ی مادرشان نیز است.

«ژان» که دستیار استاد در رشته‌ی ریاضی محض است، دچار آشفتگیِ ذهنی می‌شود و استادش به او می‌گوید که بهتر است برای یافتن حقیقت به لبنان و شهر «دارش» برود. و حتا آدرس یکی از دوستانش را که در «دارش» تدریس می‌کرده به او می‌دهد. ولی بعد از مراجعه‌ی «ژان» به آن استاد، مشخص می‌شود که او در حال حاضر مشغول تحصیل در پاریس است. «ژان» به خانه‌شان می‌رود و در وسایل شخصیِ



مادرش عکسی از دوران جوانی‌اش را پیدا می‌کند. او می‌خواهد به‌نوعی برادرش سیمون را هم با خودش همراه کند. برای همین عکس مادرشان را روی میز می‌گذارد تا «سیمون» آن‌را ببیند ولی اتفاقی نمی‌افتد. او با خواهرش نمی‌رود. «ژان» با این پیش‌زمینه‌ی فکری رهسپار لبنان می‌شود که فرزند مردی به اسم «وهاب» است و اکنون باید دنبال برادرش بگردد.

«ژان» پیش از رفتنش به لبنان به استخری می‌رود که قبل از مرگ مادرش باهم به آنجا رفته بودند. فلاش‌بک به گذشته اتفاق می‌افتد به زمانِ پیش از مرگ نوال. «ژان» مادرش را می‌بیند که بهت‌زده روی صندلیِ کنار استخر نشسته و چیزی نمی‌گوید. سپس راهیِ بیمارستان می‌شود. اینجا معلوم نیست چه چیزی رخ داده که چنین «نوال» را به‌هم ریخته است. او هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد.

به‌طور کلی در این فیلم با تکه‌های پازلی روبرو هستیم که در فواصل زمانیِ مختلف حادث شده‌اند و اکنون بدون ترتیب کنار هم چیده می‌شوند. تغییر زاویه‌ی دید در داستان وجود دارد. ما گذشته‌ی «نوال» را از دید او می‌بینیم. به‌صورتی ملموس و تلخ. زجرآور و ناراحت‌کننده. «نوال» در وصیت‌نامه‌اش چیزی بروز نداده است گرچه خودش همه‌چیز را می‌داند اما فرزندانش را به دنبال حقیقتی می‌فرستد که شاید نیازی به دانستنش هم نباشد. به هر روی او این خواسته را مطرح کرده و «ژان» خودش را موظف به پیدا کردن برادرش می‌داند.

بیشتر قطعه‌های فیلم، با نوشته‌های بزرگ و قرمز رنگی که روی صفحه نمایان می‌شوند، بهم چسبانده شده‌اند. پرش‌ها و اتصال‌ها این‌گونه انجام می‌گیرند. مثلاً روی تصویر درشت نوشته می‌شود «نوال» و این یعنی پرتاب به گذشته‌ای دور- به جوانی‌های «نوال» و به سرنوشت پسر گمشده. «نوال» معشوقی مسلمان به‌نام «وهاب» دارد. از آنجایی‌که خودش مسیحی است و لبنان درگیر چنگ‌های داخلیِ مذهبی می‌باشد، این عشق ننگ به شما می‌رود. وهاب قربانیِ این کشمکش‌های مذهبی می‌شود و نوال، با وساطت مادربزرگش زنده می‌ماند. او حامله است و مادربزرگش از او قول می‌گیرد که بعد از وضع‌حمل به «دارش» برود و درس بخواند، او نیز می‌پذیرد. بعد از تولد نوزاد، مادربزرگِ «نوال» با سوزن و جوهر سه خال سیاه روی پای راست نوزاد می‌کشد، و به‌گونه‌ای او را نشاندار می‌کند. چون معتقد است روزی باید مادر و پسر همدیگر را پیدا کنند. نوزادِ پسر به یتیم‌خانه سپرده می‌شود و «نوال» وارد دانشگاه می‌شود و هدفش مبارزه با ناسیونالیست‌های افراطی است. او مخالف کشتن مسلمانان است و به صلح اعتقاد دارد، البته تا اینجای داستان!

«ژان» با همان عکسی‌که از مادرش دارد به دانشگاه سابق او می‌رود و پرس و جو می‌کند. مسئولین آنجا با دیدن عکس از زندانی در جنوب حرف می‌زنند زندان «کفار ریات» ژان متوجه حقایقی در زندگیِ مادرش می‌شود که هیچ‌گاه نمی‌دانسته است! پس او یک زندانیِ سیاسی هم بوده!

در بازگشتی که فلیم به گذشته‌ی «نوال» دارد، او را مضطرب از جنگ و خونریزی می‌بینیم. «نوال» می‌ترسد پسرش را از دست بدهد پس تصمیم می‌گیرد به جنوب و روستایش بازگردد و در یتیم‌خانه‌ها به دنبال پسرش بگردد. به وعده‌گاه عاشقانه‌اش با «وهاب» می‌رود نام او را به زبان می‌آورد انگار می‌خواهد به او بگوید که من پسرمان را پیدا خواهم کرد. او بعد از پرس و جو وقتی به یتیم‌خانه‌ی «کفار کوت» می‌رسد آنجا را ویران و خراب شده می‌یابد. یکی از بازماندگان به او می‌گوید شاید بچه‌ها به «کمپ دِرسا» رفته‌اند. «نوال» در راه رسیدنش به «دِرسا» با خشونت – تنفر و خون‌خواهیِ مسیحیان روبرو می‌شود. فرزندش را پیدا نمی‌کند پس راه و عقیده‌اش را تغییر می‌دهد. او دیگر معتقد به جنگیدن است، به انتقام گرفتن. و همین تغییر رویه‌اش باعث زندانی شدنش می‌شود. «نوال» که فردی صلح‌جو بوده در خلال جنگ و مشاهداتش تبدیل به یک قاتل می‌شود. این روند برای تماشاچی بسیار منطقی اتفاق می‌افتد و به هیچ‌وجه نمی‌توان بر او خرده گرفت. شاید کارگردان فیلم خواسته بار دیگر بر

بیشتر قطعه‌های فیلم، با نوشته‌های بزرگ و قرمز رنگی که روی صفحه نمایان می شوند، بهم چسبانده شده اند. پرش‌ها و اتصال‌ها این‌گونه انجام می‌گیرند.

این موضوع صحه گذارد که انسان موجودی است نسبی و بسته به شرایطش عمل می‌کند و نمی‌توان کسی را خوب محض یا بد محض دانست چرا که چنین معانی و صفاتی در مواجهِ انسان با شرایط مختلف، معنا می‌گیرند.

«ژان» به جستجویش ادامه می‌دهد و در ملاقاتش با زنانی‌که مادرش را به‌خوبی می‌شناسند با تعصب و رفتار خشک آن‌ها روبرو می‌شود. دلسرد و ناامید از آن‌ها به زندانی که مادرش در آن اسیر بوده می‌رود و می‌تواند یکی از نگهبانان آن‌جا را ملاقات کند. او که حالا خدمتکار یک مدرسه است، از دانستن گذشته سرباز می‌زند. «ژان» عکس مادرش را نشان می‌دهد و او سکوت را می‌شکند هرچند که به «ژان» می‌گوید گاهی دانستن همه‌چیز خوب نیست! ولی «ژان» می‌خواهد بداند. او متوجه می‌شود که مادرش بارها توسط یک بازجو به نام «ابوطارق» مورد تجاوز قرار گرفته است و حتی حامله شده. «ژان» حضور برادرش «سیمون» را می‌طلبد و این‌بار موفق می‌شود چرا که او هم به لبنان می‌آید و «ژان» او را با خودش همراه می‌کند. «ژان» فکر می‌کند برادر گمشده‌شان همان بچه‌ای است که در زندان متولد شده. اما تماشاچی بیشتر از این‌ها را می‌داند. او حقایق را دیده و از زاویه‌ی دید «نوال» ناظر همه‌چیز بوده است. «سیمون» و «ژان» نمی‌دانند چه در انتظارشان است.

می‌توان به‌نوعی طرح داستان را با شخصیت اسطوره‌ای اودیپ مرتبط دانست. شاید سرنوشت این‌گونه برای مادر و پسر رقم خورده است. طوری‌که آن‌دو راه گریزی ندارند. و «سیمون» و «ژان» به دنبال برادری هستند که در نزدیکیِ خودشان و در کانادا ساکن است. این‌را در صحنه‌ای می‌بینم که «ژان» و «نوال» به استخر رفته بودند. این‌بار از دید «نوال» آنچه در آن‌روز پیش آمده است را می‌بینیم. آن سه‌خال سیاهِ خالکوبی شده را – پسرش را. «نیهاد» آخرین تکه‌ی این پازل است. مردی‌که در کانادا زندگی می‌کند و از وجود مادر و خواهر و برادرش خبر ندارد. نیهادی که مدت‌ها دنبال مادرش بوده است و او نیز به‌نوعی قربانی جنگ محسوب می‌شود.

«ژان» به جستجویش ادامه می‌دهد و در ملاقاتش با زنانی‌که مادرش را به‌خوبی می‌شناسند با تعصب و رفتار خشک آن‌ها روبرو می‌شود.

در پایان «ژان» و «سیمون» برادرشان را می‌شناسند و پدرشان را نیز! دو نامه را به‌دست برادری که دیگر پیدا شده، می‌رسانند. متن‌های نامه و حتی امضاهایی که «نوال» برای «نیهاد» انتخاب کرده بسیار هوشمندانه است.

فیلم تأثیرگذار با قدرت روایی بالا است. با اینکه تکه‌های پازل با نظم کنار هم نمی‌نشینند ولی این باعث سردرگمی بیننده نمی‌شود. بازیِ بازیگران نیز مطلوب و باورپذیر است. چیزی‌که لازمه‌ی شخصیت‌پردازیِ خوب داستان می‌باشد. ■

بررسی فیلم «در بارانداز»

کارگردان «الیا کازان»؛ «حسین خسروجردی (خسرو)»

بازیگران: مارلون براندو (تری مالوی)، کارل مالدن (پدر بری)، لی.جی.کاب (جانی فرندلی)، راد استایگر (چارلی مالوی)، اوامری سنت (ادی دویل)، پت هنینگ (تیموتی دوگان)، جیمز وسترفیلد (بیگ مک)، تونی گالنتو (تراک قلچماق)، تمی موریلو (تولیو قلچماق)، آرتور کیگان (جیمی، بچه با کبوتر)، ابی سایمون (قلچماق)

فیلمنامه‌نویس: باد شولبرگ: بر اساس مقالاتی نوشته مالکوم جانسون، برنده جایزه پولیتزر

کارگردان: الیا کازان

تهیه کننده: سام اسپیگل، محصول کمپانی کلمبیا

مدیر فیلمبرداری: بوریس کافمن

موسیقی متن: لئونارد برنستاین

مدت: ۱۰۸ دقیقه

بودجه: ۹۱۰ هزار دلار، و به قولی ۸۰۰ هزار دلار

فروش: ۹/۶ میلیون دلار

سال تولید: ۱۹۵۴ فیلمبرداری: ۳۵ روز

اسکارها:

بهترین فیلم

بهترین بازیگر مرد: مارلون براندو

بهترین بازیگر زن نقش دوم: اوامری سنت

بهترین کارگردان: الیا کازان

بهترین فیلمنامه اقتباسی: باد شولبرگ

بهترین تدوین: جین میلفورد

بهترین فیلمبرداری سیاه و سفید: بوریس کافمن

بهترین طراحی صحنه: ریچارد دی

نامزدهای اسکار:

بهترین بازیگر مرد نقش دوم: لی.جی.کاب

بهترین بازیگر مرد نقش دوم: کارل مالدن

بهترین بازیگر مرد نقش دوم: راد استایگر

بهترین موسیقی متن: لئونارد برنستاین

سایر برندگان اسکار سال ۱۹۵۴:

بهترین بازیگر زن: کریس کلی

بهترین بازیگر مرد نقش دوم: ادموند اوبراین (کنتس پابرهنه).

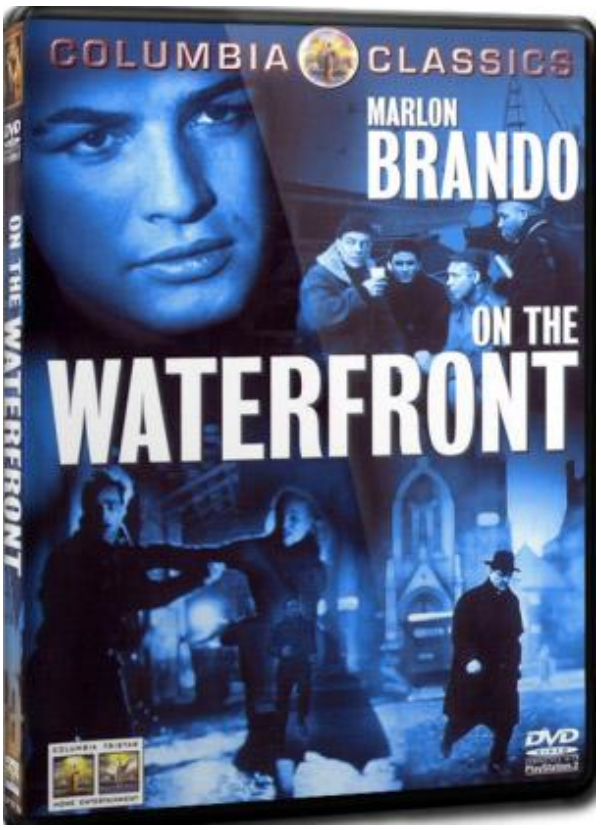
پیرنگ

اتحادیه‌ی بارانداز‌های نیویورک زیر نظر تبهکاری به نام «جانی فرندلی» (کاب) اداره می‌شود. «چارلی مالوی» (استایگر) وکیل متقلب «جانی» است و برادرش «تری» (براندو) که قبلاً مشت‌زن بوده، در بارانداز می‌پلکد و خورده فرمایش‌های «جانی» را انجام می‌دهد. ولی تری (که بوکسور بختیاری نبوده، و از این‌که با تبانی مافیا، مسابقه‌ای را که می‌توانسته ببرد، باخته، خود را نمی‌بخشد) خبر ندارد که سرکارش گذاشته‌اند تا جویی دویل، یک کارگر بارانداز دیگر را در تله بیندازد. سرانجام جویی دویل که قانون بارانداز را «کر باش و لال» زیر پا گذاشته و قناری شده با همکاری ناخواسته تری به قتل می‌رسد. او که خیلی دیر از فریبکاری‌ها سر در می‌آورد، سخت شیفته‌ی ادی دویل (اوامری سنت) خواهر مقتول می‌شود. ادی وی را روشنگری می‌کند که چه اشتباهی مرتکب شده است. تری که به دام مافیا افتاده نمی‌داند چه راهی را در پیش گیرد و مستاصل شده است. ولی عشق‌اش به ادی باعث می‌شود به تدریج دریابد که واقعاً چه کاری انجام داده و دچار ناراحتی وجدانِ زیادی می‌شود. ادی با مبارزه با پدر تری (کارل مالدن)، او را متقاعد می‌کند که تری واقعاً نمی‌دانسته که با او بازی کرده‌اند. در همین زمان، جانی که حس کرده تری امکان دارد علیه او و دار و دسته‌اش در دادگاه شهادت دهد، چارلی را می‌فرستد که برادرش را بکشد. چارلی این کار را نمی‌کند و خلافکارها نیز او را خاموش می‌کنند و تری جسد او را می‌یابد. تری شهادت می‌دهد و سیطره‌ی خلافکارها را بر بارانداز خاتمه می‌دهد.

تأملات

۱. یکی از جنبه‌های تماتیک فیلم این است که به طور واضحی از ناکامی‌ها و توفیق‌های مذهبی باربرها حرف می‌زند و هیچ‌گاه به دام تمسخر مذهب و ایمان نمی‌افتد. ایدی و پدر بری نه تنها کاتولیک‌های متعصبی هستند بلکه کل فیلم هم پر است از نشانه‌های مذهبی؛ بالا بردن نولان پس از شهادت یا نبرد تری در انتها.

حوادث بارانداز تماشاگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و ذهن مخاطب را درگیر این می‌کند که چرا مذهب این میزان



قدرتمند است و چرا ایده‌هایش این گونه ظرف ۲۰۰۰ سال گذشته گسترده است.

همچنین مخاطب نسبت به مظلوم احساس همدلی می‌کند.

شاید تا قبل از دیدن این فیلم، کاتولیسم را در نمایش و جواهرات و جزم‌گرایی خلاصه کنیم اما بعد از دیدن این فیلم چیزی بیش از این‌ها از کاتولیسم کشف خواهیم کرد.

پدر بری در فیلم می‌گوید: «کاری که با نولان کردید همانند به صلیب کشیدن است.» (البته این به صلیب کشیدن مصادیق زیادی دارد.) حتی برای من که مسیحی و کاتولیک نیستم، قدرت مسیح در آن بارانداز عینی است؛ قدرت تعلیم و کمک به انسان‌ها برای سازماندهی.

۲. رئالیسمی که داستان فیلم دارد، تا حدی تحت تأثیر رمان‌نویس‌های اجتماعی مثل تواین، نوریس و اشتاین‌بک است، اما در بارانداز تا حد بسیاری با جنبش نئورالیسم ایتالیا قرابت دارد؛

۱- ۲ لوکیشن‌ها و دکور:

تأکید بر استفاده از میزانسن‌بندی لوکیشن‌های طبیعی و واقعی است. چنانچه فیلم در لوکیشن‌های طبیعی در نیوجرسی فیلمبرداری شد.

۲-۲ تصویربرداری و نورپردازی:

بوریس کافمن(که برای این فیلم اسکار را برد) سعی در نشان دادن واقعیت بدون دست‌کاری دارد، همچنین از عمق میدان استفاده می‌کند. و نیز صحنه‌ها دارای حرکات فرم دوربین و فوکوس دقیق است.

۲-۳ استفاده از نابازیگران:

در این سبک، برای ایجاد حس واقعی بودن روایت، از نابازیگران استفاده می‌شود. و شاخصه‌ی این شیوه، معجونی است از بازیگران حرفه‌ای و نابازیگران. چنانچه خیلی از سیاهی لشکرها همان کارگرهای بارانداز‌های جرسی بودند.

در این فیلم کازان (به پیشنهاد شولبرگ) از بوکسورهای حرفه‌ای و واقعی سنگین وزن استفاده می‌کند مثل تونی گالنتو، ایب سیمونو و لی اوما. (چنانچه اسکورسیزی چند سال پیش در ستایش تعلق خاطر کازان به واقع‌گرایی درباره ایده درخشان او در آوردن بوکسورهای واقعی به عنوان بازیگر صحبت کرد.)

۲-۴ تدوین متعارف

۲-۵ درون مایه فیلم

اساس فیلم، بر دیدگاهی اخلاقی بنا شده است. مخاطب خود را با «واقعیت» بیرونی بارانداز آشنا می‌کند.

کارگرهای بارانداز که توسط اتحادیه‌ای که باید کمک‌شان می‌کرد، استثمار شده‌اند و بعد قهرمانی از طبقه کارگر، سرکوب اجتماعی، وجدان اجتماعی و...

۲-۶ روایت

در بارانداز (و فیلم‌های نئورنالیستی)، بر عنصر تصادف که یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این سینماست، تأکید می‌کند.

تری، جویی دویل را با حیله‌ای ناجوانمردانه از آپارتمان و مخفیگاه خود بیرون می‌کشد و تنها بعد سقوط او از پشت‌بام، وقتی که طعنه‌های تراک و تیلیو را می‌شنود، متوجه می‌شود که در توطئه قتل جویی دست داشته. به این ترتیب تری به صورت ناخواسته و به دست خود مسبب حادثه‌ای می‌شود که کل داستان بر آن بناء شده است.

البته لازم به ذکر است که شاید شولبرگ قصدش تقلید نبوده ولی این سبک تأثیر ناخودآگاه بر او داشته است.

۳. ساعتی گرگی درآید در بشر
ساعتی یوسف رخی همچون قمر

می‌رود از سینه‌ها در سینه‌ها
از ره پنهان، صلاح و کینه‌ها

یکی از محورهای فیلم فردیت و خودآگاهی و بیداری تری در مقابل کسانی مثل چارلی و جانی و در برابر اجتماعی است که به آن تعلق دارد. ایستادگی او در مقابل اتحادیه کارگری تنها یک اعتراض متهورانه نیست، بلکه یک تغییر و کشف ذهنی تدریجی نه دفعی را در تری ارائه می‌کند.

تری از راه مبارزه با خود می‌تواند به کمال برسد. البته چنین امر مهمی آسان صورت نمی‌گیرد زیرا تلاشی است بر خلاف مسیر عادی غرایز.

کازان و شولبرگ در این فیلم برخلاف بعضی از فیلمسازان عقیده دارند که آدمی اگر بخواهد می‌تواند خود را متحول سازد و به سوی کمالات اخلاقی حرکت کند. و بر جبر محیط تا حدودی غلبه کند. (باید گفت در جایی که حیوانات هم در اثر تربیت، خلق‌شان عوض می‌شود چگونه ممکن است آدمی تحول‌پذیر نباشد؟!)

تری قبل از تحول:

- تری یک انسان آسمان جل و آسُ پاس است که همیشه دنبال یک کار ثابت و چند دلار بیشتر بوده.

- تری یک بازنده و سست اراده است در حالی که می‌توانست در شب بازی فینال بوکس حریفش را به آسانی شکست دهد و تا راند چندم هم بر حریف مسلط بوده اما به خاطر شرط بندی چارلی بر سر برد رقیب او به راحتی می‌بازد چون جانی می‌خواهد تری ببازد.

- آدم تو سری خور و حرف گوش کن و کر و لال و مطیع چارلی است. و در برابر قضیه پرت شدن جویی دویل از پشت بام سکوت می‌کرد.

- تری آدم ترسو و ساکتی بود.

- زندگی بی هدفی دارد و عنصر نا امیدی است.

- در صحنه کافه و سالن رقص، ایدی درباره اصول ثابت زندگی تری با او بحث می‌کند چیزی که تری در این گفتگو به عنوان فلسفه زندگی خود مطرح می‌کند. (بزنش قبل از این که بزندت).

- او تحت تأثیر چارلی قرار دارد و به عنوان یک کارگر کم سواد و عامی از یک دیدگاه شخصی و متمایز و متفاوت با طبقه اجتماعی خود برخوردار نیست و بنابر ضروریات و نیازهای پذیرفته شده در جامعه خشن و رقابتی بارانداز عمل می‌کند. (مثلاً وقتی جانی پول‌ها را برای شمردن به او می‌دهد، بیگ مک او را مسخره می‌کند و جانی به شوخی او را انیشتین صدا می‌زند.)

- دیدن فساد و حق کشی و نادیده گرفتن و دم برنیاوردن از شاخصه‌های شخصیت تری است.

جرقه‌ها و انگیزه‌های شخصی و اخلاقی که شخصیت تری را در آینده می‌سازد و متحول می‌کند:

- او در برابر قضیه پرت کردن جویی دویل از پشت بام، خود را مقصر می‌داند و رنج می‌کشد و اعتراض ولو کم رنگ به جانی فرندلی می‌کند مبنی بر این‌که «باید به من هم می‌گفتین»

- دلبستگی او به ایدی نشان می‌دهد قلب او هنوز زنده است.

- یادآوری شکست تعمدی در مسابقه بوکس.

- قتل نولان و چارلی.

- موعظه‌های شورانگیز پدر بری.

- ایدی به عنوان نماینده دیدگاه انسان کامل به همراه پدر بری، پیش فرض‌های ذهنی تری را به چالش می‌کشند و او را به سوال کردن وا می‌دارند.

یکی از محورهای فیلم فردیت و خودآگاهی و بیداری تری در مقابل کسانی مثل چارلی و جانی و در برابر اجتماعی است که به آن تعلق دارد.

- حضور تری ولو به عنوان جاسوس در کلیسا (پدر بری: چیزی که برای آن‌ها خبرچینی است برای شما گفتن حقیقت است.)

- پدر بری با تری درباره مفهوم برادری و و وفاداری او به جانی حرف می‌زند.

- تری هر وقت از صفات پست مافیا خسته می‌شد، با کبوتران خود همنشین می‌شد. و به پرواز آن‌ها در آسمان نگاه می‌کرد.

تری بعد از تحول:

در نهایت، تری به خودآگاهی و به استقلال از دارو دسته جانی رسید، چنان‌که در ملاقات آخر با چارلی در تاکسی و در صحنه‌ی فراموش نشدنی و معروف contender از او حرف‌شنوی ندارد و با آن ذهنیت ساده و قطعی در ابتدای فیلم درباره موضوع حرف نمی‌زند. او حالا دیگر «کر و لال» نیست بلکه یک «قناری» است. و این تجاوز و زیر پا گذاشتن از قانون کر و لال بودن کارگران بارانداز، تحول درونی تری را روشن‌تر و بزرگ‌تر می‌کند. شهادت علیه جانی فرندلی با وجود قبح همکاری با پلیس و خبرچینی در میان کارگران، وابستگی و تاثیرپذیری تری را به فرهنگ اجتماع خود قطع می‌کند و او را به یک فرد تبدیل می‌کند.

تری (به چارلی): چرا متوجه نیستی؟ می‌تونستم به حریف قابل باشم، می‌تونستم شخصیت داشته باشم، می‌تونستم کسی باشم، احترام و توجه، نه مثل الان که یه آس و پاسم. این

واقعیته. واقعاً بیشتر از یه آس و پاس نیستم. تو باعث شدی چارلی.

چارلی چیزی نمی‌گوید انگار حق را به او می‌دهد.

۴. صحنه‌ای در فیلم هست که پشت «آقای طبقه‌ی بالایی» را در اتاق نشیمن می‌بینیم. اما متاسفانه پیام به مخاطب نمی‌رسد. (هرچند در صحنه‌ای دیگر قاب عکس حاوی عکس جانی و فرد مورد نظر است که تری آن را خورد می‌کند) نکته این است که جانی فرندلی تنها مقصر نیست، آدم‌های قوی‌تری پشت پرده حضور دارند.

۵. اگر به جای نمای متوسط از لی کاب (جانی فرندلی) دوربین به سمتش حرکت می‌کرد، و او جمله «من برمی‌گردم و همه‌تون یادم می‌مونین» را می‌گفت و بعد فیلم تمام می‌شد، قطعاً تأثیر متفاوت‌تری از پایان داشتیم به جای این که ایدی و پدر بری با لبخندی پیروزمندانه به صحنه نگاه کنند. این تنها تصویر متظاهرانه فیلم است و تنها نشان از «هالیوود». آخر چطور می‌توانند آنجا بایستند و لبخند بزنند، در حالی که تری ممکن است بمیرد، مثل تانکر دارد خون می‌ریزد. ایدی باید می‌ترسید و فکر می‌کرد آیا برای بعد از این انقلاب و تحوّل، برنامه‌ای هم برای سازندگی و حمایت از اتحادیه و خانواده‌ها و اسکله‌های تحت نفوذ آناستازیا دارد؟! می‌ترسید از این‌که استثمار دوباره برگردد!! نه این‌که لبخند می‌زد. شاید هم این لبخند هالیوودی طعنه‌ای است به مبارزات و اتحاد مردمی که در نهایت با بی خردی و برنامه نداشتن استثمار دوباره باز می‌گردد. (همانطور که شولبرگ در رمان به آن می‌پردازد. و در حاشیه به آن پرداختیم.)

۶. موسیقی برنستاین نابغه، فوق العاده است. فقط در صحنه‌هایی صدای آن بیش از حد بلند است و در جاهایی هم مزاحم، که باعث می‌شود مخاطب به جای واکنش به قصه، مدام درگیر احساسات شود. اما در کل عالی است.

۷. ادی دویل: خواهر کارگر مقتول، وجدان تری را بیدار می‌کند. اوست که به تری کمک می‌کند تا چشم به روی واقعیت‌ها باز کند.

اوست که حیات دهنده‌ی تری است.

اوست که همچو آبی روی ناشسته و تردامنِ سیه رویِ تری را می‌شوید.

اوست که در بندر هوبوکن کشتی بی دست و پای تری را می‌گیرد و حمل می‌کند. و مانند آبِ دریا، کشتی وجود تری را به سوی ساحلِ حقیقت حمل می‌کند. اوست که روح ناپاک و سرگردان تری را درمان می‌کند. به برکت وجود عشق ادی دویل است که تریِ گمراه و سرگشته و سست اراده و فریب خوار و درمانده و مبهوت، حیات و نشاط می‌یابد و ادی او را به حرکت و پویایی وا می‌دارد. اوست که به عمداً و اختیار از عرش به فرش می‌آید و با ناتوانان همنشین می‌شود تا ارشادشان کند. و تری شکسته بال آسمان را یاری دهد.در نهایت تری هم نشان داد عاقل است، چون مرد عاقل مغلوب زن و مرد جاهل غالب بر زن است.

۸. چارلی:

ظاهر الفاطشان، توحید و شرع

باطنِ آن، همچو درنان، تخم صرع

چارلی وجه قانون، مشروع و اجتماعی آن گروه تبهکار است. و ظاهرسازی می‌کند. چارلی مردی مستأصل است، با این‌که می‌داند اشتباه می‌کند ولی راه دیگری برای زنده ماندن در مقابل خود نمی‌بیند.

در حاشیه فیلم

۱. براساس گفته‌ی فیوره، اتوبیوگرافی نویس براندو، در مورد صحنه‌ی گفتگوی براندو و استایگر در تاکسی، به نظر براندو صحیح نمی‌آمده. به گفته‌ی براندو: «مسائل هفت‌تیر کشیدن چارلی، ابلهانه و خنده‌آور بوده»

۲. خیلی‌ها معتقدند کازان برای نوشتن فیلمنامه‌ی درباراندا با آرتور میلر نمایشنامه‌نویس تماس گرفت وقتی میلر از مسایل فاش کردن‌های (و قضیه مک کارتی) کازان با خبر شد، پیشنهادش را رد کرد. این دروغ است بلکه واقعیت این است که آرتور میلر فیلمنامه‌ای را در باره ماجراهای بارانداز نوشت که نتیجه‌اش شد قلاب. اما کازان در ساختنش موفق نبود.

۳. بعضی از صحنه‌های براندو جداگانه فیلمبرداری می‌شد تا او زودتر به دیدار روانکاوش برود.

۴. بعضی از شخصیت‌های واقعی که درباره‌ی سیطره‌ی مافیا بر اتحادیه کارگری بارانداز اعلام خطر کرده بودند عبارتند از:

تری مالوی در واقع همان آنتونی دی ویچنزو است که وجود فساد در آنجا را فاش کرد او بوکسور بود و نام مختصرش TM بود. و به خاطر همین که او برای تری مالوی

مدل بود، او استودیو را تهدید به شکایت کرد و آن‌ها به او پنج هزار دلار دادند.

شخصیت پدر بری بر اساس شخصیت جان ام کوریدون کشیش خلق شد. او آدم باهوش دلسوز و فوق‌العاده بوده است. او اصلاً شبیه یک شورشی نبوده بلکه مانند یک باربر بوده است و مثل آن‌ها حرف می‌زده و رفتار می‌کرده است او تنها کسی بوده است که به کارگرهای بی‌پناه بارانداز کمک می‌کرده است، مثل یک رهبر. کارگرهای بارانداز توسط اتحادیه‌ای که باید کمکشان می‌کرد، استثمار می‌شدند. آن زمان حدود هشت میلیارد دلار در سال از طریق بنادر نیویورک-نیوجرسی جابجا می‌شدند و باز از ۲۵ هزار کارگر هم به روش‌های مختلف اخاذی می‌کردند. پدر کوریدون به آن‌ها یاد می‌داد که چگونه برای احقاق حقشان بایستند. او رهبر یک شورش خاموش بود. پدر کوریدون البته اقتصاد خوانده بود. و در این موارد صاحب نظر بود، مبارزه با آن زالوها آسان نبود. پیتر نیتو تنها یک نفر از ۳۳ نفری بود که تنها در منطقه چلسی کشته شده بودند.

جانی فرندلی براساس آلبرت آناستازا گنگستر بود.

چارلی مالوی براساس ادی مک گران بود که شخصیت خیلی خیلی نافذی داشت مثل یک جنتلمن. او بر خلاف رئیس خود که اعدام شد، پول بسیاری صاحب شد و یک باشگاه شبانه زد.

۵. دیگر وقتش است به نقل قولی که تقریباً همه متفق القول هستند پرداخته شود این‌که گفته می‌شود «شولبرگ و الیا کازان که مقابل کمیته مبارزه با کمونیسم شهادت داده بودند برای توجیه کارشان شخصیت تری مالوی را که یک «شهادت دهنده» است خلق کردند» در جواب باید گفت این مطلب یک مشت خزعبلات است باد شولبرگ یک سالی را در بارانداز گذراند که تحقیقاتش را کامل کند. با کارگران زندگی کرد. با آن‌ها غذا خورد. با خانواده‌هایشان و در خانه‌هایشان خوابید حتی توانست با پدر جان کوریدن دوست شود...

۶. از ابتدا جان گارفیلد برای نقش تری مالوی در نظر گرفته شد که بعداً کازان براندو را انتخاب کرد. او می‌گفت: «من گارفیلد را دوست دارم او بازیگر بزرگی است، اما براندو یک چیز جادویی کوچک رازآمیز دارد.» اما براندو نقش را رد کرد! (البته هنوز فیلمنامه را نخوانده بود.) بعد فرانک سیناترا وارد شد اما بعد اسپیگل تهیه‌کننده شروع به اغوا کردن براندو و این‌که چقدر به کازان بدهکار است کرد. در آخر عالیجناب براندو پذیرفت.

۷. وقتی فیلمنامه کامل شد کازان پیش داریل زانوک رفت اما او از قصه خوشش نیامد و گفت: «این چه قصه‌ایه؟ یه عده باربر عرق‌ریز که جذاب نیست. شما دقیقاً چیزی رو می‌خواین نشون بدین که آمریکا نمی‌خواد ببینه.» بعد کمپانی‌های برادران وارنر، پارامونت، متروگلدوین مدیر، کلمبیا... همه‌شان رد کردند. تا یک دفعه سام اسپیگل به داد کازان رسید. گج، اسپیگل را در هتلی ملاقات کرد و داستان رفتارهالیوود با در بارانداز را برایش تشریح مرد. و داستان را برایش تعریف کرد. اسپیگل فقط یک جمله گفت: «انجامش می‌دم»

شولبرگ در ۱۹۵۵ رمان بارانداز را بر اساس قصه تری مالوی منتشر کرد. در مقدمه اذعان کرد که: «رمان از زاویه دیگر به این ماجرا نگاه می‌کند.»

فرق داستان و فیلمنامه دربارانداز

در سال ۱۹۴۸ مالکوم جانسن مجموعه مقاله‌هایی را در نیویورک سان درباره فساد موجود در بازارهای نیویورک، نیوجرسی و به خصوص درباره «انجمن بین‌المللی» باربرها منتشر کرد که در همان سال جایزه پولیتزر را هم برد. هم زمان که فشارها روی دولت برای تحقیق در این مورد زیاد می‌شد، جو کرتیس، خواهرزاده‌ی رئیس کلمبیا، هری کوهن حقوق سینمایی اثر را خرید. و باد شولبرگ را برای نوشتن فیلمنامه استخدام کرد.

شولبرگ در ۱۹۵۵ رمان بارانداز را بر اساس قصه تری مالوی منتشر کرد. در مقدمه اذعان کرد که: «رمان از زاویه دیگر به این ماجرا نگاه می‌کند.» در رمان، پدر بری قهرمان اصلی ماجراست. و پایان داستان هم واقع‌گرایانه‌تر است. ایدی به کالج باز می‌گردد و تری را با یخ شکن می‌کشند و جسدش را در مرداب‌های نیوجرسی می‌اندازد. جانی فرندلی به جرم شهادت دروغ یک سال زندان می‌گیرد. و همه می‌دانند هفت هشت ماهه به بارانداز بر می‌گردد. پدر بری را هم تهدید به تبعید در کلیسایی دوردست می‌کنند.

الیا کازان(کارگردان)

الیا کازان، متولد استانبول امروزی از پدر و مادر یونانی و بزرگ شده آمریکا بود. رشته اصلی‌اش نمایشنامه‌نویسی بود.

یکی از علل مهم موفقیت‌های زیاد او این بود که می‌دانست چگونه با یک نویسنده رفتار کند. همکاری او با آرتور میلر، تنسی ویلیامز و بیل اینچ و باد شولبرگ و ... نشان از توانایی‌های بالای او در همین راستاست. به طوری که آثار او مبنی بر نمایشنامه‌ها، در آمریکا تدریس می‌شوند.

از دیگر شاخصه‌های بارز فیلم‌سازی الیا کازان تاسیس اکتورز استودیو در سال ۱۹۴۷ بود که شیوه‌ی بازیگری متداکتینگ را آموزش می‌داد. این روش نزدیک شدن به نقش را که بر مبنای اصول بازیگری استانیسلاوسکی بود را در اکتورز استودیو با همکاری لی استراسبرگ و آرتور میلر و بعدها استلا آدلر و ... رواج داد و تعدادی از اسطوره‌های بازیگری دهه‌های بعد سینمای آمریکا را به وجود آورد.

مارلون براندو از کارآموزان همین استودیو است جیمز دین و رابرت دنیرو و ... از جمله کارآموزان همین سبک هستند.

در سال ۱۹۵۲ هرچند الیا کازان به دلیل عضویتش در کمونیست به دام بازی‌های مک کارتیسم افتاد اما از ارزش آثار او چیزی کم نشد. نخستین فیلم کازان درختی در بروکلین می‌روید (۱۹۴۵) نام دارد.

در سال ۱۹۴۷ اتوبوسی به نام هوس بر اساس نمایشنامه تنسی ویلیامز و در سال ۱۹۴۸ مرگ دستفروش بر اساس نمایشنامه آرتور میلر مورد توجه قرار گرفت. شکوه علفزار، بومرنگ و قول مردانه یا معاهده شرافتمندانه از دیگر آثار او در این سال هستند. برای فیلم قول مردانه یا معاهده شرافتمندانه که درباره درگیری نژادی نخستین اسکار را گرفت.

در سال ۱۹۵۱، کازان فیلم اتوبوسی به نام هوس را ساخت و الیا کازان، برای آوردن مارلون براندو برای نقش استنلی کواسکی در این فیلم دست به ریسک بزرگی زد. و به موفقیت چشمگیری دست پیدا کرد.

در سال ۱۹۵۲ کازان فیلم زنده‌باد زاپاتا را با هنرنمایی مارلون براندو ساخت.

در سال ۱۹۵۴ فیلم در بارانداز یکی از مهم‌ترین و بهترین فیلم‌هایش را ساخت. این فیلم ۸ جایزه اسکار را برد.

در سال ۱۹۵۵ شرق بهشت را با جیمز دین که از کارآموزان متداکتینگ بود جلوی دوربین برد.

سپس بیلی دال(۱۹۵۶) و شکوه علفزار را ساخت که همگی فیلم‌های خوبی بودند.

در سال ۱۹۹۰ بخت برگشتگی را ساخت.

در سال ۱۹۹۹ هنگامی که اسکار «دستاورد یک عمر کار هنری» را به کازان دادند، تظاهراتی در اعتراض به این جایزه صورت گرفت. فیلم‌های کازان مجموعاً ۲۲ اسکار را به او اختصاص داد و در ۶۲ بار کاندید اسکار شد.

باد شولبرگ (فیلمنامه نویس):

متولد نیویورک و بزرگ شده هالیوود است. پدرش یکی از تهیه‌کنندگان اصلی پارامونت کلمبیا و سلزنیک اینترنشنال بود.

بعد از این‌که در سال ۱۹۳۶ از دانشگاه دارت موث فارق‌التحصیل، تابستانی را در شوروی سابق گذراند. و سال بعدش به حزب کمونیست پیوست.

دومین فیلمنامه او پیش از جنگ کارناوال زمستانی (۱۹۳۹) را با اسکات فیتز جرالد نوشت و اولین رمانش چه چیزی باعث فرار سامی شد؟ به (۱۹۴۱) شرح اکتشافی صنعت فیلم هالیوود بود که با موفقیت روبرو شد. بعد از فشارهای حزب کمونیست ایلات متحده برای ویرایش و سانسور رمانش، حزب را در ۱۹۴۲ ترک کرد. پس از آن به نیروی دریایی ارتش آمریکا پیوست. پس از پایان جنگ به رمان نویسی بازگشت و سقوط سخت را در ۱۹۴۷ و ضد طلسم را در ۱۹۵۰ نوشت.

الیا کازان، متولد استانبول امروزی از پدر و مادر یونانی و بزرگ شده آمریکا بود. رشته اصلی‌اش نمایشنامه‌نویسی بود.

سال بعد مجبور به شهادت در کمیته مبارزه ضد کمونیستی شد و در همان سال مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه به دست چاپ سپرد. در ۱۹۵۴ کلمبیا پیکچرز در بارانداز را با فیلمنامه‌ای از او و کارگردانی الیا کازان و بازی مارلون براندو اکران کردکه در همان سال هشت اسکار گرفت شامل بهترین فیلم، بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه.

مارلون براندو:

او با بازی در این فیلم روش طبیعی بازیگری را در دنیای سینما آفرید و وسعت داد که تا آن زمان شناخته شده نبود. به طرز حرف زدن و رفتار شاعرانه او که یک بوکسور زمخت است با ادی را توجه کنید... او فوق العاده‌است.

همین بس که الیا کازان درباره‌ی بازی براندو گفته است: «اگر در تاریخ سینمای آمریکا، هنرپیشه‌ی بهتری هم وجود دارد من یکی از آن بی‌خبرم»

خلاصه‌ی کلام، بزرگی عالیجناب براندو آنقدر است که هرچه بیشتر از او بنویسی و تحلیل‌اش کنی انگار از ارزشش کم کرده‌ای.

اوامری سنت (ادی دویل):

اوامری سنت را برای اولین بار کازان در نمایشی در برادوی دید. در صحنه‌ای کوتاه اما یک بازی فوق‌العاده. یک نوع معصومیت که انگ نقش ایدی در فیلم بود. همچنین گفته می‌شود که گریس کلی این نقش را به خاطر بازی در فیلم هیچکاک، پنجره عقبی رد کرد.

این نخستین نقش اوامری سنت بود که به خاطرش اسکار بهترین بازیگر نقش دوم زن را نیز تصاحب کرد. اگرچه اوامری سنت آنچنان بختیار نبود. ولی تاثیر خود را در فیلم‌هایی چون کلاهی پر از باران(۱۹۵۷) و شمال از شمال غربی (۱۹۵۹) و اکسدوس (۱۹۶۰) بر جای گذاشت. بعدها در سریال تلویزیونی کار سیاه در نقش مادر سیبیل شپرد نمایان شد. در بین فیلم‌های اخیرش به تایتانیک (۱۹۹۶) و خواب آفریقا را دیدم(۲۰۰۰) می‌توان اشاره کرد.

کارل مالدن (پدر بری):

او در نقش یک رهبر و روشنگر مذهبی عالی بازی کرد. مالدن یکی از بازیگرهای همیشگی کازان بود و به خاطر بازی‌اش در اتوبوسی به نام هوس (۱۹۵۱) اسکار به دست آورد. البته او در بومرگ(۱۹۴۷)، بیبی دال(۱۹۵۶)، سربازهای یک چشم(متاسفانه ترجمه فارسی نام این فیلم غلط مصطلح است و ترجمه تحت‌الفظی است و معنی آن در فارسی –حقه- است.) (۱۹۶۱)، پرنده باز آلکاتراز(۱۹۶۲)، کولی(۱۹۶۲)، چگونه غرب برنده شد(۱۹۶۲)، پاتن(۱۹۷۲)، دیوانه‌ها(۱۹۸۷) و بازگشت به خیابان سن فرانسیسکو (۱۹۹۲) بازی کرده است.

راداستایگر (چارلی):

از بازی فوق‌العاده‌اش در مارتی(۱۹۵۵) تا چاقوی بزرگ(۱۹۵۵) و سمسار(۱۹۶۵) می‌توان اشاره کرد تا سرانجام به خاطر در گرمای شب(۱۹۶۷) در نقش کلانتر اسکار را به دست آورد. به فیلم‌های اخیرش می‌توان به جسم و روح(۱۹۹۸) و دیوانه در آلاباما(۱۹۹۹) اشاره کرد. او در سال ۲۰۰۲ درگذشت.

لی.جی.کاب(جانی فرندلی):

او در نقش جانی فرندلی خیلی خوب بود. او در نقش رئیس فاسد اتحادیه کارگری در بارانداز است. تا قبل از دربارانداز در نمایش در انتظار لفتی و پسرک طلایی کلیفورد آدتیس بازی کرده. لی.جی.کاب در فیلم‌هایی چون آهنگ برناردت(۱۹۴۳)، بومرگ(۱۹۴۷)، مردی با کت و شلوار فلانل(۱۹۴۶)، دوازده مرد خشمگین(۱۹۵۷)، سه چهره ایو(۱۹۵۷) و جن گیر(۱۹۷۲) بازی‌های خوبی کرد. و در سریال تلویزیونی ویرجینیایی (۱۹۶۲) بازی کرد. و در سال ۱۹۶۶، در نمایش مرگ یک فروشنده بازی کرد.

جملات به یاد ماندنی:

۱. تری: نه، تقصیر اون نبود (پس از سال‌ها مورد سوءاستفاده قرار گرفتن بیرون می‌ریزد.) تو بودی، تو و جانی. اون شب که هر دو به رختکن اومدین و بهم گفتین: «هی بچه امشب شب تو نیست، می‌خوایم رو ویلسون شرط ببندیم.» اما اون شب، شب من بود. ویلسن رو تیکه پارش کرده بودم، کاملاً آماده. دورهای اول رو یادت میاد. هرکاری می‌خواستم باهاش می‌کردم... اما آخرش چی شد؟ اون عنوان قهرمان رو گرفت و رفت روی شونه‌های مردم. و من چی نصیبم شد؟ چند دلار و یک بلیط یک طرفه به «پالوکاویل». (منقلب شده) تقصیر تو بود، چارلی. تو برادر من بودی. باید ازم مراقبت می‌کردی. نه این‌که باعث بشی به خاطر پول خودم رو بی‌آبرو کنم.

۲. - پدر بری: از چی می‌ترسی؟

- تری مالوی: اگه اونا رو لو بدم منو می‌کشن.

- پدر بری: ولی می‌دونی اگه سکوت کنی حقیقت رو کشتی.

۳. - پدر بری: حقیقت هیچ وقت از تفنگ بیرون نمی‌آد.■

بررسی سبک «ملودرام»

«مهران مقدر»

ملودرام (melodrama) سبکی نمایشی است که ترکیبی از چندین عنصر متضاد و متفاوت است.

این اصطلاح که بیشتر در تئاتر رایج بوده واژه‌ای آشنا برای هنرهای دیگر هم محسوب می‌شود. در ادبیات، سینما و به تازگی رادیو و تلویزیون ... ملودرام جایگاه ویژه‌ای دارد؛ اگرچه در اصل به شعر یا نثری گفته می‌شد که با همراهی موسیقی بیان شود. در معنای رایج طی چند سده اخیر نمایش‌هایی را ملودرام می‌گویند که از ویژگی‌های اصلی آن، مبالغه بازیگران، حسی بودن، کشمکش‌های عاطفی اغراق‌آمیز، نقطه اوج هیجان‌انگیز و توجه بیشتر به گفت‌وگو، تصویرپردازی، حادثه‌سازی و تنش است. این نوع نمایش ممکن است به همراهی موسیقی یا بدون آن اجرا شود.

اصطلاح ملودرام (melodrama) از دو واژه یونانی «ملوس» به معنای آهنگ و آواز و «دراما» به معنای عمل نمایشی ترکیب یافته است. این سبک نمایشی آمیزه‌ای است از ریتم و هارمونی و بازی بدنی بازیگر که در آن «بازیگران می‌خندند و می‌خندانند، گریه می‌کنند و می‌گریانند، زندگی می‌کنند، می‌میرند و از مجموع این اعمال تماشاگران را دگرگون می‌سازند.» به عبارتی تماشاگر را بدون چون و چرا متأثر می‌کنند. ملودرام در سرزمین‌های مختلف و شیوه‌های متفاوت تئاتری ساختارهای مختلفی هم داشته است. مثلاً در دوران جدید، در کشور ایتالیا بین اپرا و ملودرام وجه تمایزی وجود نداشت. تلفیق موسیقی و نمایش هم صرفاً با اهداف احیای نمایش کلاسیک انجام می‌پذیرفت. در سده هجدهم درام‌نویسان فرانسوی در نمایشنامه‌ها بیشتر بر موسیقی، احساس‌گرایی و هیجان‌آفرینی، مناظر خنده‌آور و پایان خوش تأکید داشتند. گاه نیز ملودرام، جدال شرارت و فضیلت را درگیری قهرمان مثبت درام با شخصیت شریر تجسم می‌بخشد.

سبک نیرومند و صریح بازنگری نیز بر این جدال تأکیدی آشکار داشت. در سده نوزدهم در انگلستان ملودرام شکوفایی و تکامل چشمگیری یافت و مضامین آن از موضوع‌های ماورای طبیعی تا مسائل روزمره زندگی را در برگرفت. در این نمایش‌ها اسکلت‌های اشباح را به گونه‌ای به کار می‌برند که تماشاگران را بترسانند و به این ترتیب با نمایش مناظری از دسیسه‌های یک نقش منفی، خشم تماشاگران را برمی‌انگیختند.

در پایان سده نوزدهم برخی از نمایشنامه‌نویسان عناصر ملودرام را وارد نمایشنامه کردند که باعث شد نثری پرکنایه و بی‌پروا در متون نمایش رواج یابد. عده‌ای دیگر با بذله‌پردازی و رعایت آداب سخن موضوع نمایش را در جهت هدف‌های خویش و خنداندن اهل تئاتر پیش بردند. در نمایشنامه‌های جدید ملودرام در برابر پرداخت‌های پیچیده اشخاص و موقعیت درام‌ها عقب‌نشینی کرده است. با این همه عناصر ملودرام هنوز کارایی و توان خود را در نمایشنامه‌نویسی از دست نداده‌اند.

پیشینه، تکامل

در سده نوزدهم در انگلستان ملودرام شکوفایی و تکامل چشمگیری یافت و مضامین آن از موضوع‌های ماورای طبیعی تا مسائل روزمره زندگی را در برگرفت.

نمایش را در جهت هدف‌های خویش و خنداندن اهل تئاتر پیش بردند.

ترکیبی از درام مخلوط با آواز یا درامی است که با موزیک و رقص توأم است. این سبک در پاریس و سایر کشورهای فرانسه توجه بیشتر مردم را به خود جلب کرد. در این سبک نمایش، بازیکنان می‌خندند، گریه می‌کند، هیجان به آن‌ها دست می‌دهد، مسرور و مشعوف می‌شوند، آواز می‌خوانند، می‌رقصند، فریاد می‌زنند و می‌میرند و از مجموع این عملیات تماشاگران لذت می‌برند.[۱] ملودرام به گفته لئون موسیناک نوعی درام است که در آن بین گفتگوها و هنگام ورود هر بازیگر به صحنه یا حداقل بازیگران اصلی، موسیقی می‌نواختند. «ملودرام« یکی از شکل‌های «هنر مردم پسند» است که در اواخر قرن هجدهم، در فرانسه به وجود آمد و در «دوران امپراطوری» و«رستوراسیون» رواج بسیار گرفت.

مردم برای دیدن این نمایشنامه‌هایی که مخلوطی از تراژدی و کمدی‌های گریه‌آور بود رغبت بسیار نشان می‌دادند.

در «ملودرام‌ها» صحنه‌های هیجان انگیز باید زیاد به کار برود. موسیقی هم با آهنگ‌های مختلفی که یانتخاب و یا ساخته می‌شود باید به سهم خود بکوشد تا گفتگوها را مؤثرتر و هیجان انگیزتر کند. در این نوع نمایش‌ها، با سعی بازیگر، انتریک شدید موضوع، با قسمت‌های خنده‌آور و با چیزهای دهشتناک به هم می‌آمیزد. چه بسا «درام رومانتیک» نیز چیزی جز این نبود، فقط با زبانی تعزلی زینت می‌گیرد. «ملودرام» تا آخر قرن نوزدهم مطلوب عموم تماشاچیان بود و پیدایش درام «رومانتیک» از رواج آن چیزی کم نکرد. برای نمونه در بین ملودرام‌ها، می‌توان، نمایشنامه‌های زیر را مثال آورد:

۱. ویکتر ویا کودک جنگل سال ۱۷۹۸

۲. کودک راز (سال ۱۸۰۱)

۳. فراکوس و یتیم بچه ژنو (سال ۱۸۲۰) ■

ترجمه

مقاله: در پناه کلمات، ماری کاستلو؛ لاله ممنون

داستان ترجمه: در جستجوی هیچ، کت رمبو؛ زهرا تدین

داستان ترجمه: برف، ادوارد جانسون؛ مریم طباطبایی‌ها

داستان ترجمه: Ye-leng، یوسف علیخانی، ماندانا داورکیا

مصاحبه ترجمه: بنجامین وود؛ دنیس هاریتو، شادی شریفیان

داستان ترجمه: آن شب تابستان، آمبروس پیرس، غلامرضا آذرهوشنگ

داستان ترجمه: به‌خاطر تماس نگرفتن با او، بهجت چلیک، مژده الفت

داستان ترجمه: عکاس و فیلسوف، آگوست استریندبرگ؛ سیاوش ملکی

داستان ترجمه: ماشین سبز برای کریسمس، راب هاپ کات؛ نگین کارگر

«در پناه کلمات» یادداشتی از «ماری کاستلو»

مترجم «لاله ممنون»

در ماه ژوئن گذشته دست از کار تمام وقت کشیدم تا به نوشتن تمام وقت روی بیاورم. حالا زمانی که از خواب بیدار می‌شوم یک روز طولانی و جذاب در برابر دیدگانم ظاهر می‌شود. نمی‌دانم زمان چگونه می‌گذرد. کار کمی انجام می‌دهم.

در چند ماه اخیر یعنی پیش از چاپ کتابم بین دو دنیای مختلف زندگی می‌کردم. دو دنیای خوب. اما حالا کمی بی حوصله و بی‌حال هستم. نمی‌نویسم. یعنی چیز زیادی نمی‌نویسم. فقط به اطراف می‌چرخم، کتابی برمی‌دارم. صفحاتش را ورق می‌زنم و دوباره زمین می‌گذارمش. دنبال چیزی در کتاب‌ها می‌گردم که احساسات شبیه حال و هوای احساسی خودم داشته باشد. می‌دانم نویسندگانی هستند که چنین چیزی را ارائه کرده اند اما من مثل یک معتاد به کارخودم ادامه می‌دهم. بیکارم. برای داستان‌های جدید یادداشت برمی‌دارم. قصد دارم دوباره شروع به نوشتن کنم اما از شروع هر چیزی وحشت دارم و این ترس، شوق نوشتن را نابود می‌کند. دلم برای داستان‌های قدیمی تنگ شده است. دلم برای غرق شدن در یک داستان و همه چیزهای معمولی که در آن است تنگ شده است. برای پناهگاه میان کلماتش. همیشه عادت داشتم در کنار رودخانه پادل ظهر هنگام قدم بزنم درحالی‌که دست هایم در جیب هایم دفترچه یادداشت و قلمم را لمس می‌کردند.

دلم برای غرق شدن در یک داستان و همه چیزهای معمولی که در آن است تنگ شده است.

گاهی اوقات چیزی رها می‌شود، یک روشنایی کوچک، و جرقه‌ای برای داستان شکل می‌گیرد. یونگ آن را "لحظه وقوع" می‌نامد. چیزی که از هیچ به ذهن شما می‌رسد. مردم می‌گویند نوشتن اشتغال تنهایی ست. نویسندگان هم همین را می‌گویند. اما به نظر من ما در زمان نوشتن در کمترین حالت تنهایی‌مان هستیم. به نظرم ما در حالتی خارج از تنهایی‌مان می‌نویسیم. سعی می‌کنم صبور باشم. می‌دانم که کلمات باز می‌گردند و اکنون در حال حاضر هر روز نشسته‌ام و انگار کلمات به آهستگی مشغول به قدم زدن روی صحنه نمایش هستند. و پس از چند ساعت دوباره حالم خوب است. احیا شده، شاداب و پرانرژی. قبلاً بارها اتفاق افتاده که در یک روز خوب پس از برخاستن از پشت میز کارم هنگامی که موج انرژی درونم شگفت‌انگیز بود، آنقدر احساس قدرت می‌کردم که به نظر می‌رسید هیچ چیز قادر نیست مرا از پا بیندازد. در آن لحظه‌ها باور داشتم که می‌توانم و قادر به انجام کاری شبیه به معجزه از شاهکارهای فیزیکی هستم. احساس می‌کردم می‌توانستم از یخچال نیمه خالی در یک چشم به هم زدن برای چهل نفر غذایی خوشمزه آماده کرده باشم. می‌توانستم خودم را به گاو آهنی ببندم و در عرض یک ساعت کل یک مزرعه را شخم بزنم و اوه حالا بیا قله اورست را به من نشان بده تا برایت از آن بالا بروم.

غوطه خوردن در چیزی، دور از زمان و مکان و خود. همه چیز در برابر آن بی‌خاصیت و نامشروع است. در برابر جریان چیزهای دیگر بسیار پر نفوذ می‌شوید. یک خط از یک شعر یا یک آهنگ در یک لحظه خاص شنیده می‌شود، در یک وضعیت خاص و ساده‌ترین و معمولی‌ترین کلمات و واژه‌ها به آنی معنای دیگری پیدا می‌کنند. ناگهان بزرگ‌تر شگفت انگیزتر، وزین‌تر و به شکلی ناگهانی ویرانگرتر.

درآن روزها و لحظه‌ها که واقعاً به ندرت پیش می‌آیند، گویی شما به مکانی غیر از جایی که خانه همیشگی شماست نقل مکان کرده‌اید. شما جایی در خصوصی‌ترین مکان زندگی آن شخص هستید. نه شما خودتان هستید درحالی‌که هیچ کس نیستید. شما هنوز هم سر پا هستید و دلتان می‌خواهد زمان از حرکت باز بایستد. همه چیز از حرکت باز بایستد. تا بتوانید به آنچه که می‌خواهید چنگ بیندازید و آن را بدست آورید. هر آنچه که هست. هر آن چیزی که هست و شما در پی آن هستید. و او به سرعت در حال عبور است و شما همچنان در پی آن هستید و روز به روز و لحظه به لحظه پیشتر و پیشتر می‌روید.

معرفی نویسنده:

ماری کاستلو نویسنده‌ای اهل گلووای شرقی است که اکنون ساکن دابلین می‌باشد. آثار او به شکل مجموعه‌ای در مجلات «نیو آیریش رایتینگ» و«استاینیگ فلای» به چاپ رسیده است. «کارخانه چینی» کتاب اول از سری داستان‌های کوتاه وی است. ■

منبع: مجله استاینیگ فلای، ژوئن ۲۰۱۲

داستان «ماشین سبز برای کریسمس»

نویسنده «راب هاپ کات»؛ مترجم «نگین کارگر»

وقتی ماشین بی هیچ سر و صدایی کنار من پارک کرد، ترسیدم و برگشتم و به ماشین دوباره نگاه کردم، راننده متوجه نگاه من شد، لبخند کشداری حاکی از افتخارش به موتور ماشین بی‌صدایش تحویلم داد و معلوم بود که کاملا از اینکه توجه من را به خودش جلب کرده خوشحال است.

دیدن خرامیدن ماشین به این بزرگی و بی‌صدایی در بزرگراه شلوغ پر نور، در کنار زرق و برق مغازه‌ها و خریدارانی که برای خرید هدیه کریسمس به خیابان آمده بودند خیلی دلسرد کننده بود.

از ظاهرش معلوم بود که باید یکی از ماشین‌های نسل جدید برقی باشد که موتورش می‌تواند برای مسیرهای طولانی با بنزین کار کند، اما من هنوز نمی‌توانستم از تماشای شکوه این ماشین عجیب و جدید دست بکشم که داشت سرعت را برای آیندگان تعریف می‌کرد.

عجیب بود، به نظر می‌رسید هیچکس به اندازه من به آن توجه نمی‌کند، اما من به عنوان یک خبرنگار سرسخت زندگی‌های عجیب و غریب کنجکاو بودم و بذرهای مقاله‌ای کوتاه در مورد سوخت سبز در ذهن نویسنده‌ام شروع به جوانه زدن کرده بود.

پس در دفترچه ایده برای نگارش مقاله‌ام که همیشه و هر کجا که می‌روم همراهم هست یادداشت نوشتم.

یک مرتبه به ذهنم رسید که چنین ماشینی با سوخت سبز می‌تواند بهترین هدیه کریسمس برای همسرم باشد، البته چیزی نیست که من نویسنده بی پول بتوانم از پس هزینه‌اش بر بیایم.

یک مرتبه به ذهنم رسید که چنین ماشینی با سوخت سبز می‌تواند بهترین هدیه کریسمس برای همسرم باشد، البته چیزی نیست که من نویسنده بی پول بتوانم از پس هزینه‌اش بر بیایم.

تازه به مسیر خودم برگشته بودم که در مغازه‌ها به دنبال هدیه کریسمس برای زنم باشم که ماشین به انتهای خیابان رسید... سرعتش را افزایش داد و ... پرواز کرد.

همانطور که مثل مجسمه خشکم زده بود و داشتم این سالن چهاردر را می‌دیدم که داشت در ابرها ناپدید می‌شد، دیدم که راننده با گونه‌های قرمز و چشمان خندانش برگشته و پشت سرش را نگاه می‌کند و می‌خندد.

«هو... هو... هو... کریسمس مبارک، با آرزوی بهترین‌ها برای همه مردها!» ■

داستان «در جستجوی هیچ»

نویسنده «کَت رَمبو»؛ مترجم «زهرا تدین»

عمو آبراهام با صدای گرفته‌ای گفت: «یادت باشه که اون‌ها مثل من و تو نیستند.»

«اون‌ها انسان نیستند. ساموئل پیر گفته که روح در بدن باقی می‌مونه، و همینم دلیل اصلی طبقه بندی کلون‌های شبه بشریه.»

شان دکمه یقه‌اش رو بست و با دو تا گیره مرتبشون کرد. یونیفورم رو که از توی بسته‌اش در آورد. بوی تند و زننده مواد شیمیایی و پلاستیکی تو هوا پیچید، اون سِت ارزون قیمت مناسب موقعیت بدی که داشت بود. آینه توی هال اون رو رنگ پریده و عصبی اما آماده برای اولین ماموریتش نشون می‌داد. امیدوار بود که توی این ماموریت بهتر از ماموریتی که با کلون‌ها داشت باشه. جِب مراقب اوضاع بود، هَنک هم یه خلبان خوب و سختکوش بود. اون می‌دونست که بهتر از اون‌ها نیست اما بازم امیدوار بود کارها خوب پیش بره. دیگه آماده بود که سوار سفینه آسیو بشه و بره به سیاره سرد و تاریک و بتونه اونجا رو با تیم کلون‌هایی که اداره‌اش می‌کرد تغییر بده.

آبراهام رو ندیده گرفت اون پیرمرد به جز غصه و ناامیدی چیزی نمی‌تونست بهش بده. حالا شان داشت با کارهای شرم آورش می‌رفت و و آبراهام رو بدون هیچ ناراحتی ترک می‌کرد. بدون اینکه به آبراهام نگاه کنه گفت: «اون‌ها فقط وسیله‌اند عمو، لازم نیست نگران باشی. من فقط ازشون استفاده می‌کنم، باهاشون زندگی و معاشرت که نمی‌کنم.»

ناله عمیقی از سینه آبراهام بلند شد. «صبر کن. اون‌ها با دست‌های خونین ساخته شدند، برای همینه که ما نباید هیچوقت در پیشگاه خداوند ازشون استفاده کنیم. سفرت چقدر طول می‌کشه؟»

«سه هفته»

«سه هفته موقعیت خوبیه برای دعا و مناجات. نیایش کن.»

«من به یه خواب سرد فرو می‌رم.»

«خواب سرد! چرا؟»

«ممکنه نتونم به نیاش و دعا برسم.»

پیرمرد شونه‌های مرد جوون رو گرفت و به طرف خودش کشید، حالا دو تا مرد روبروی هم ایستاده بودند: «خداوند به قلبت نگاه می‌کنه پسرم. تو دعا می‌خونی که قویتر باشی. که بهت کمک کنی کارهای احمقانه نکنی.»

«خداوند به قلبت نگاه می‌کنه پسرم. تو دعا می‌خونی که قویتر باشی. که بهت کمک کنی کارهای احمقانه نکنی.»

«فرانسیس قدیس گفته که وقتی ما با خدا راز و نیاز می‌کنیم انگار که در جستجو و به دنبال هیچیم.»

«اون یه کاتولیک بود. ما خوب می‌دونیم دعا و راز و نیاز برای چیه. و ما همه چیز رو از خدا می‌خوایم و اونم به ما میده و کمکون می‌کنه که در برابر وسوسه‌ها و فریب‌ها قوی باشیم.»

صورت شان سرخ شد. امیدوار بود عموش نفهمه که مدارک کارهای احمقانه‌اش لابلای خرت و پرت‌های توی کیفشه.

آبراهام هیچوقت موافق چنین کارها و سرگرمی‌هایی نبود و حتی اون‌ها رو محکوم می‌کرد و نمونه‌ای آلوده کردن تدریجی تمدن می‌دونست.

اما عمو آبراهام خیلی راحت رهاش کرد، به عقب رفت و براش دست تکون داد. طنابی که قلاب وصل بود کشیده شد و موتور روشن شد. ■

داستان «به‌خاطر تماس نگرفتن با او»

نویسنده «بهجت چلیک»؛ مترجم «مژده الفت»

هر کاری از دستم بربیاید می‌کنم که به او زنگ نزنم. در شلوغ‌ترین ساعات روز، جلوی کابین‌های تلفن منتظر می‌مانم و وقتی می‌بینم به این زودی‌ها نوبت به من نمی‌رسد، خوشحال می‌شوم، البته اگر بشود اسمش را خوشحالی گذاشت، بعد با چهره‌ای گرفته راهم را ادامه می‌دهم.

برای این‌که به او زنگ نزنم، به دوستانی تلفن می‌کنم که مدت‌هاست تماسی با آن‌ها نداشته‌ام، از شنیدن صدایم تعجب می‌کنند. هنوز سلام و علیک نکرده، کلافه می‌شوم. برای چه زنگ زدم؟ حالا درباره چه حرف بزنم؟ دلم می‌خواهد صحبت هرچه زودتر تمام شود، اما چون زمان زیادی از هم بی‌خبر بوده‌ایم، تعریف کردن اتفاق‌ها و تغییرات زندگی‌شان، طولانی می‌شود. یکی فرزندش بزرگ شده، یکی تغییر شغل داده، وقتی از من می‌پرسند چه خبرها، نمی‌گویم: «به‌خاطر تماس نگرفتن با او..» فقط یک «هیچ» تحویل‌شان می‌دهم و در اولین فرصت: «خوش باشی... می‌بینمت»

در واقع نگفت "به من زنگ نزن"، با صدای لرزان گفت: "دیگه بهت زنگ نمی‌زنم" چهره‌اش شبیه کودکی بود که ترسیده.

در واقع نگفت «به من زنگ نزن»، با صدای لرزان گفت: «دیگه بهت زنگ نمی‌زنم« چهره‌اش شبیه کودکی بود که ترسیده. جمله دیگری هم گفت: «تو رو ناراحت می‌کنم...» منظورش چه بود؟

کاری را شروع کردم که هرگز نمی‌کردم، رفتن به دورهمی‌های دوستان. بعد از سلام و علیک و روبوسی، دعوتم می‌کنند به سالن، قبل از هر چیز چشمم دنبال تلفن است. خیلی راحت پیداش می‌کنم بس‌که جای تلفن توی همه خانه‌ها شبیه هم است، دور از جایی‌که نشستی و نزدیک به در. انگار این‌کار را کرده‌اند که اگر به او زنگ زدم و گفت بیا، بدون اتلاف وقت بتوانم بزنم بیرون. من که از آمدنم پشیمانم، به دوستانم لبخند می‌زنم و مدام به تلفن نگاه می‌کنم. حس آدمی را دارم که تحت نظر است، دستگیر شده، با ترن از شهری به شهر دیگر انتقالش می‌دهند، نگهبان که رفته توی راهرو سیگار بکشد، کنار در ایستاده و چشم از او برنمی‌دارد.

ساعت که از یازده می‌گذرد، خیالم راحت می‌شود. از این ساعت به بعد دیگر نمی‌شود زنگ زد. به خود می‌آیم و وارد بحث می‌شوم. از کار و زندگی، سیاست و کتاب‌ها، حرف می‌زنم. آزادی کوتاه‌مدت. فقط تا زمانی‌که یکی‌شان سوالی را که جوابی برایش ندارم، نپرسیده، راحتم، اما طبق عادت، نیمه شب که شود حتماً یکی‌شان می‌گوید: «خب، یه کم هم درباره زن‌ها صحبت کنیم....»

دلم می‌خواهد تا می‌توانم حرف بزنم، تا می‌توانم سکوت می‌کنم. سر به سرم می‌گذارند. می‌گویند: «انگار خبرایی‌یه، این بچه یه چیزیش می‌شه...» محجوبانه، لبخند می‌زنم.

برای این‌که درباره او حرف نزنم، با عجله از جا بلند می‌شوم. شاید اگر بدانم چه باید بگویم، حرف بزنم. کل چیزی که هست دو جمله، آن‌ها هم بماند برای خودم، چیزی شبیه خاطره: «دیگه بهت زنگ نمی‌زنم... تو رو ناراحت می‌کنم.»

گاهی بدون این‌که گوشی تلفن را بردارم، تمام شماره‌های مربوط به او را می‌گیرم، خانه، محل کار، موبایل،... تازگی‌ها کم‌کم کسانی را که از موبایل خوش‌شان نمی‌آید، درک می‌کنم، شانس این‌که به کسی زنگ بزنی و پیداش نکنی خیلی کم است، در حالی‌که آدم گاهی هم آدم دلش می‌خواهد به کسی زنگ بزند ولی مطمئن باشد او را پیدا نمی‌کند.

وقتی کاری برای انجام دادن یا جایی برای رفتن پیدا نمی‌کنم، جایی که هنوز نرفته پشیمان نشوم، روی مبل کنار تلفن می‌نشینم و با این‌که می‌دانم تماس نمی‌گیرد، انتظار می‌کشم. هر بار تلفن زنگ می‌زند، بی‌معطلی گوشی را برمی‌دارم و با«الو» گفتنِ کسی که پشت خط است، امیدم ناامید می‌شود. وقتی تلفن زنگ نمی‌زند، دلشوره می‌گیرم. این‌جور وقت‌ها مثل معتادی بی‌اراده، مثل زاهدی که نمی‌تواند مانع گناه کردن خود شود، شماره‌گیر را می‌چرخانم.

از آب و هوا حرف می‌زنیم. مثل آدمی که وقتی یک بار پرهیزش را می‌شکند، انگار آب از سرش گذشته، با اشتها

بشقاب دوم را پُر می‌کند، من هم مرتکب گناه دوم می‌شوم و می‌پرسم همدیگر را ببینیم یا نه؟ جواب؟ واضح نیست؟

باز هم کمی راحت می‌شوم، چون این یعنی دست‌کم یکی دو روزی دستم سمت تلفن نمی‌رود. اما این‌طور نیست. صبح با طلوع خورشید بیدار می‌شوم، تا پنجره را باز می‌کنم، صدای پرنده‌ها اتاق را پُر می‌کند و دلم می‌خواهد به او صبح به‌خیر بگویم، به امید این‌که صحبت پژمرده و بی‌روح دیشب با صبح به‌خیر من جان بگیرد. جنگ من با خودم، هر روز صبح، از جایی که رهایش کرده بودم، آغاز می‌شود. دیروز اواخر ساعات کاری، دکتر «سووادی» تماس گرفت. این‌قدر خوشحال شدم که حد نداشت. دلتنگش نبودم، خوشحال شدم که تنها از اداره بیرون نمی‌روم تا باز جلوی باجه تلفن بایستم. با دکتر از این‌ور و آن‌ور حرف می‌زدیم و این باعث می‌شد تلفن را فراموش کنم. بردمش جایی که بنوشیم، تعجب کرد، گفت: ای بابا! هنوز عصر هم نشده، چه وقت نوشیدنه؟

- این ساعت یه لذت دیگه داره.

با لبخند و همدلی همیشگی‌اش، گفت: پس بزن بریم.

کنار نوشیدنی، پنیر سفید و سالاد مغز سفارش دادیم. از دوستان مشترک‌مان حرف زدیم. دل‌مان می‌خواست دوستی که ده سال از ما بزرگ‌تر بود و استاد خطابش می‌کردیم ما را این‌وقت روز در حال نوشیدن ببینند. حتماً می‌گفت: می‌بینم که کم‌کم دارین آدم می‌شین.

دکتر گفت: کم‌کم داریم شبیه استاد می‌شیم.

- بشیم، چه اشکالی داره؟

اول نرمه گوشش را کشید، بعد دست راست را مشت کرد و تق‌تق روی میز کوبید که چشم نخوریم. خندیدیم.

روی هوا بودیم، کم‌کم حس می‌کردم حداقل امشب وسوسه زنگ زدن به او رهایم کرده.

دکتر گفت: دیشب با استاد تماس گرفتم.

تماس؟!

گفتم: چی می‌گفت؟

- می‌گفت دلش برامون تنگ شده، بریم پیشش.

- خب بریم دیگه.

رفتن؟! انگار تلفن بین شهری وجود ندارد. امکانات و تکنولوژی‌های ارتباط را توی ذهنم بررسی کردم.

همان‌طور که جنایتکارها به محل جنایت برمی‌گردند، من هم دکتر را آورده بودم جایی که او گفته بود: «بهت زنگ نمی‌زنم.» پشت میزی که آن شب با او نشسته بودیم، دختری نشسته بود با مردی که هفت، هشت سالی از خودش بزرگ‌تر بود. مرد با تکان دادن دست‌ها در حال توضیح دادن چیزی بود. فکر نمی‌کردم در این‌کار موفق شود. اما تلاشش قابل تقدیر بود، با تمام توانش سعی می‌کرد. مثل تلاش دقایق آخر تیمی که می‌داند بازی را باخته، شاید با اختلافی زیاد، اما تلاشش به معنای احترام گذاشتن به هدفی است که به‌خاطرش پا به زمین گذاشته. این مرد هم که حالا به میانسالی رسیده، انگار می‌خواهد تمام حرف‌هایی را که سال‌ها پشت سکوتی طولانی پنهان کرده، یک‌جا بگوید.

من دوست ندارم حرف بزنم. فکرش را هم نمی‌کنم. اگر فقط بتوانم بدون ترس به او تلفن کنم، کافی است. زنگ بزنم و او با لحنی شاد بگوید: «همدیگه رو ببینیم» و بعد سکوت کنیم، وگرنه خیلی بد می‌شود، چون نه او می‌تواند توضیح دهد چرا گفته: «دیگه بهت زنگ نمی‌زنم« و نه من می‌توانم بگویم چرا مدام به او تلفن می‌کنم. برای همین می‌گویم سکوت کنیم. انگار نه انگار او چیزی گفته و من کاری کرده‌ام که بترسد. یعنی امکان دارد؟ من او را ترسانده‌ام که گفته «دیگه بهت زنگ نمی‌زنم» دست‌بردار هم نبودم، مدام زنگ زدم. شاید هر بار «نه» گفتن برایش آسان نبوده. خسته شده. مگر من خسته نشده‌ام از این‌که توی همه رویاهایم تلفن ببینم؟ شاید هم همان‌طور که روزنامه‌ها مدام می‌نویسند، خستگی و بی‌حالی فصل بهار است. هر چه هست باعث می‌شود بزنم بیرون. راه بروم و از کوچه‌ها برسم به خیابان‌ها. توی ویترین مغازه‌ها به جای لباس‌ها به تصویر خودم نگاه می‌کنم و هر بار با اطمینان بیش‌تری به خودم می‌گویم: البته که بهت زنگ نمی‌زنه. قیافه‌ت رو ببین... با این حرف خودم را تسلی می‌دهم؟

من دوست ندارم حرف بزنم. فکرش را هم نمی‌کنم. اگر فقط بتوانم بدون ترس به او تلفن کنم، کافی است.

هرچه می‌گذرد کنجکاویم کم‌تر می‌شود. دیگر از خودم نمی‌پرسم چرا آن حرف را زد. این هم سوال بی‌جوابی است

مثل سوال معروف از کجا آمده‌ایم و به کجا خواهیم رفت، که آدم می‌گوید نمی‌دانم و از خیر جوابش می‌گذرد. می‌توانم بگذرم؟

هر روز صبح از کوچه‌شان رد می‌شوم. اگر ببینمش خودم را قایم می‌کنم. نمی‌خواهم کله سحر جلوی چشمانش سبز شوم. من فقط از آن‌جا رد می‌شوم. این شکلی از احترام است. هیچ‌جایی وجود ندارد که من با حسی همراه با احترام و خاطره از آن عبور کنم به‌جز کوچه محل زندگی او.

هر روز صبح از کوچه‌شان رد می‌شوم. اگر ببینمش خودم را قایم می‌کنم. نمی‌خواهم کله سحر جلوی چشمانش سبز شوم.

دکتر گفت: اگه جلوی خودمون رو نگیریم اولین مست‌های غروب ماییم.

لبخند زدم. به نظر من مرد موذی پشت میز روبه‌رویی خیلی قبل از ما مست شده بود. به دکتر نشانش ندادم. دلم نمی‌خواست صحبت‌مان کشیده شود به ارتباط بین آدم‌ها و این‌که چه چیزهایی را و تا کجا و چه‌قدر می‌توان برای دیگری توضیح داد. درحالی‌که اگر زمان دیگری بود، شاید موضوعی که بیش از هر چیز در موردش حرف می‌زدیم همین بود، روابط آدم‌ها.

ناگهان انگار به دکتر دروغ گفته باشم، احساس گناه کردم. از او سواستفاده کرده بودم. برای این‌که تنها نباشم، دنبال خودم کشانده بودمش. خدا می‌داند با این حرکتم چه‌قدر احساساتی شده و مرا دوستی صمیمی فرض کرده بود. پکر شدم. اگر دکتر باز سفارش غذا نداده بود، صورتحساب را می‌دادم و می‌زدم به چاک.

مدتی سکوت کردیم. بعد دکتر شروع کرد به حرف زدن. با چنگال، قسمت‌های قهوه‌ای رنگ مغز را نشان داد و در مورد این‌که اعصاب مغز چه‌طور از این نقاط به بخش‌های دیگر می‌روند، توضیح داد. به صورت خندانش نگاه کردم. ممنونش بودم که انگار دردم را می‌دانست و سعی می‌کرد هر جور شده موضوعی برای حرف زدن پیدا کند.

گفت: مکانیسم بسیار پیچیده‌ایه.

- درسته، مکانیسم بسیار پیچیده‌ایه. ■

داستان «آن‌شب تابستان»

نویسنده «آمبروس بیرس»؛ مترجم «غلامرضا آذرهوشنگ»

این حقیقت که هنری آرمسترانگ دفن شده بود، نمی‌توانست ثابت کند که او مرده است. هنری آدمی یک‌دنده بود و به سختی می‌شد او را درباره‌ی چیزی متقاعد کرد. اما، این بار مجبور بود بپذیرد که واقعاً به خاک سپرده شده است؛ حواس پنجگانه‌اش این واقعیت را گواهی می‌دادند. وضعیت او - به حالت دراز کشیده بر پشت، با دست‌هایی که به حالت ضربدر روی شکم قرار گرفته و با چیزی بسته شده بود که به سادگی قابل باز شدن بود؛ اما چه فایده از این امکان- و حبس کاملِ تمام وجودش در تاریکی سیاه و سکوت مطلق، در کل مجموعه شواهدی را فراهم کرده بود که غیر ممکن بود بتوان مخالفتی با آن داشت. البته او خود هم، بی هیچ مقاومتی به این حقیقت تن داده بود.

اما او نمرده بود. فقط به شدت مریض بود. روی‌هم رفته به انسانی علیل می‌مانست که از سرنوشتی نامنتظر که برایش رقم خورده بود، چندان نگرانی نداشت. فیلسوف نبود؛ آدمی ساده، با قریحه‌ای معمولی و سرشار از لاقیدی بیمارگونه. در آن زمان، هیچ نشانه‌ای از بیماری در او دیده نمی‌شد. اندامی که او می‌ترسید مبادا دچار مشکلی شوند، بی حس شده بودند؛ بنابراین هنری آرمسترانگ بی هیچ هراس خاصی از آینده‌ی نزدیک، خوابیده و در آرامش فرو رفته‌بود.

اما، در آن شب تاریکِ تابستان، چیزی بالای سرش در شرف وقوع بود. ابری که در غربِ آسمان متراکم شده بود، گه‌گاه شکاف می‌خورد و برقی تند از میان آن، بیرون می‌جهید و به زمین می‌تابید. این روشنایی کوتاه و لرزان، مجسمه‌ها وسنگ قبرهای قبرستان را به گونه‌ای وحشتناک به نمایش می‌گذاشت؛ و انگار که آن‌ها را به رقص وامی‌داشت. آن شب، شبی نبود که کسی برای سرک کشیدن به قبرستان نزدیک شود. بنابراین سه مردی که در آن جا مشغول نبش قبر هنری آرمسترانگ بودند، طبیعی بود که احساس امنیت کنند.

دو نفر از آن‌ها، دانشجویان دانشکده‌ی پزشکی‌ای بودند که چند کیلومتر از آنجا فاصله داشت. نفر سوم، سیاهپوست غول پیکری بود که همه او را به نام جِس می‌شناختند. جس سال‌ها بود که در آن گورستان کار می‌کرد و مثل آچار فرانسه، به درد انجام هر کاری می‌خورد. او از این که گورستان را مثل کف دستش می‌شناخت، بسیار خوشحال بود.

از کاری که هم اکنون مشغول انجامش بود، می‌شد حدس زد که این گورستان، آن‌چنان هم که در دفتر آن‌جا ثبت شده است، دیگر صاحب مرده نبود. کالسکه‌ای با اسب، آن سوی دیوار در دورترین نقطه، بیرون از جاده‌ی اصلی، به انتظار آن‌ها ایستاده بود.

نبش قبر، کار سختی نبود. به سرعت، خاکی که چند ساعت پیش، با آن قبر را پر کرده بودند و هنوز نرم بود، بیرون ریخته شد. اگر چه برداشتن درِ تابوت، اندکی دشوارتر بود، اما سرانجام این کار نیز انجام گرفت. جس در این کار تخصص داشت. او با دقت پیچ‌های درِ تابوت را باز کرد. در را که بلند کرد، جسدی در شلوارِ سیاه و پیراهن سفید هویدا شد. در همین لحظه، آسمان دوباره برقی زد. غرش رعدی که پس از آن به گوش رسید، فضای رخوت زده‌ی گورستان را تکان داد. هنری آرمسترانگ به آرامی بلند شد و در جایش نشست. سه مرد، دهشت زده، با فریادهایی فروخورده، هر یک به سویی گریختند. هیچ‌چیز در دنیا نمی‌توانست آن دو دانشجو را وادار کند که دوباره به آن‌جا باز گردند. اما، جس از جنس دیگری بود. در سایه روشن صبحگاهی، دو دانشجو با رنگی پریده و چشم‌هایی گود افتاده از وحشت و اضطرابِ آن حادثه، همدیگر را در دانشکده‌ی پزشکی ملاقات کردند. هنوز قلبشان از وحشت به شدت می‌تپید.

یکی از آن‌ها فریاد زد: «دیدی؟»

«خدای من، آره! حالا چه‌کار کنیم؟»

آن‌ها چرخی در آن اطراف زدند. به پشت ساختمان که رسیدند، چشم‌شان به اسبی افتاد که به کالسکه‌ی کوچکی بسته شده‌بود و طناب آن به میله‌ی چراغ کنار درِ اتاقِ تشریح گره خورده بود. ناخودآگاه وارد اتاق شدند. جس سیاهه، که بلاتکلیف روی نیمکتی نشسته بود، با دیدن آن‌ها از جا برخاست. چشم‌ها و دندان‌هایش به نیشخندی از هم باز شدند.

گفت: «منتظر پولم هستم.»

جسد هنری آرمسترانگ، لخت روی میز تشریح افتاده بود، با سری خون آلود و آغشته به خاک. با بیل به سرش کوبیده بودند. ■

داستان «برف»

نویسنده «ادوارد جانسون»؛ مترجم «مریم طباطبایی‌ها»

وقتی ما به آن خانه‌ی بیگانه رسیدیم برف شروع شده بود. قطعه‌ای از ابری حجیم و سیاه برف را بر سرمان می‌باراند و هوا غرق در مه بود. دانه‌های ریز برف آرام بر روی چراغ ایستاده کنار خیابان می‌ریخت و انگار صدای غرق شدن هر کدام از آن دانه‌ها به گوش می‌رسید که حالا دیگر رنگ سفید نداشتند و بیشتر خاکستری به نظر می‌رسیدند. شاید مثل افکار من.

مامان چمدان را در دست داشت و جای پایش روی پادری مانده بود. و تمام مدت در حال صحبت بود چون فکر می‌کرد همه چیز سرگرم کننده و متفاوت است.

من اما چیزی نمی‌گفتم چون اصلاً این خانه غریبه را دوست نداشتم. جلوی پنجره ایستاده بودم و به بارش برف نگاه می‌کردم. انگار همه‌چیز یک جورهایی اشتباهی بود و یک جای کار می‌لنگید. این چیزها مشابه اتفاقات داخل شهر نبود. افکارم مغشوش بود.

بادهای سیاه و سفیدی روی بام‌ها می‌وزید و دقیقه‌هایی بعد برف‌ها آرام آرام شروع به ریزش می‌کردند. دانه‌های برف بر روی طاقه‌های بالای پنجره اتاق نشیمن تصویری زیبا را ساخته بود. در عین حال این تصویر رعب بر انگیز هم بود.

انگار برف همه چیز را به حالت عریان و بی پرده قورت داده بود. و درختان در ردیف هایی سیاه کنار هم ایستاده بودند و در بی‌نهایت تمام می‌شدند. در کناره دنیا حاشیه‌ای باریک از یک جنگل بود. جنگلی از افکار یک مرد مشوش.

همه چیز انگار اشتباهی بود. انگار در این شهر زمستان بود و در کشور تابستان. همه چیز وارونه بود.

خانه بزرگ و خالی بود، و تعداد زیادی اتاق داشت. همه چیز بی‌نهایت تمیز بود و تو هیچوقت نمی‌توانستی صدای پاهایت را بشنوی چون فرش‌ها وسیع بودند و به شدت هم نرم.

اگر تو در اتاق چهارم می‌ایستادی می‌توانستی بقیه اتاق‌ها را ببینی مثل کسی که در ایستگاه قطار ایستاده و رفتن ترن را با ناراحتی تماشا می‌کند، رفتن ترنی که شاید بازگشتی در آن وجود ندارد. اتاق انتهایی بسیار تاریک بود مثل تونلی تنگ که در قابی طلایی محصور شده بود.

تمام چراغ‌ها کم نور و در حاله‌ای از مه فرو رفته بودند و نور وسعت بسیار کمی را روشن می‌کردند. و تو هیچ صدایی را نمی‌شنیدی.

تنها این وجه خانه بود که شبیه بیرون بود. آرام و غیر معمول. و برف همچنان می‌بارید و می‌بارید.

من پرسیدم: چرا باید در این خانه‌ی عجیب بمانیم اما جواب واضح و روشنی در کار نبود. مادر در حال آشپزی در آشپزخانه بود، او هم ساکت بود. نگاهش انگار مرا می‌کاوید. به آشپزخانه رفتم اما حرفی برای گفتن نداشتم. در همچنان بدون صدایی در حال تاب خوردن بود و تاب خوردن در بدون صدا به عقب و جلو همچنان ادامه داشت. من نشان می‌دادم که این خانه را با این همه سکوت دوست ندارم. اما چیزی نمی‌گفتم.

حوالی عصر بود. برف انگار خاکستری‌تر شده بود و همه‌جا را فرا گرفته بود و انگار با چسبی محکم به همه‌جا چسبیده بود. تمام حاشیه‌ی پنجره‌ها از برف پوشیده بود و سرما و تاریکی جای خود را به روشنایی اندکی که از دور می‌آمد شده بود. درختان شبیه دست‌هایی شده بودند که هزاران انگشت خاکستری داشتند. رو به آسمان کردم به مسیری که این برف از آن می‌آمد چشم دوختم اما چیزی جز بارش و بارش ندیدم. خیره شدم به بعدی و بعدی و بعدی و در نهایت چشمانم خسته شد. نمی‌توانستم شاید بارقه‌های ناامیدی را هضم کنم.

من اما چیزی نمی گفتم چون اصلاً این خانه غریبه را دوست نداشتم. جلوی پنجره ایستاده بودم و به بارش برف نگاه می کردم.

اینجا حسابی گرم بود و اتاق‌های کافی برای جمعیت زیادی از انسان‌ها داشت اما ما فقط دو نفر بودیم. در سکوتی که شاید برای هر دویمان دلپذیر بود. من چیزی نگفتم.

مادر شاد بود و با اشتیاق خاصی همه‌جا را نگاه می‌کرد و می‌گفت: چقدر آرام و ساکته! البته خیلی هم دوست داشتنی و گرمه.

و پشت میز درخشان روبرو نشست و شروع به کشیدن کرد. پیش‌بند سوراخ و کهنه‌اش را از تن در آورد و تمام تصویر سازی‌هایش را بی‌خیال شد و آرام در بطری جوهر هندی‌اش را باز کرد و قلمش را پر کرد. قلم را به سمتم گرفت و گفت: به نظرت نمی‌شود بعد از پایان همه چیز را از اول شروع کرد مثل این قلم که از مرکب پرش کردم؟

به سمت بالاخانه رفتم. پله‌ها تمیز و مرتب بود و مثل بقیه پله‌های چوبی صدای جر جر نمی‌داد. و معلوم بود که سال‌های زیادی از عمرش می‌گذشته است.

خوب بود. پله‌ها می‌باید همینطور منظم باشند. چه کسی می‌دانست که آیا همه قدم‌هایش یکجا و منظم کنار هم قرار می‌گیرند؟ اگر پایی را کج و ماوج می‌گذاشت این نظم پله‌ها از افتادنش جلوگیری می‌کرد.

این همان چیزی بود که با پله‌های ما زمین تا آسمان فرق داشت. پله‌هایی که سال‌ها همه از روی آن رفت و آمد داشتند. بنابراین به این مسئله فکر کردم که این راهرو و این پله‌ها هم غیر عادی هستند.

تمام چراغ‌های طبقه بالا در یک ردیف قرار داشتند و تمام اتاق‌ها گرم و تمیز به نظر می‌رسیدند و همه درها باز بودند. تنها یکی از درها بسته بود. درون آن سرد و تاریک بود. اتاق پر بود از صندوق‌های بزرگ و و کیسه‌های کوچک ضد بید در ردیف‌های مرتب آویزان بودند و دانه برفی کوچک روی کیسه‌ها تزیین شده بود. انگار به فضایی دور از زمین آمده بودم. هیچ وقت افکارمان با سارا هماهنگ نبود. مثل گمشده‌ای بودم که راه را پیدا نمی‌کردم، حالا می‌توانستم صدای برف را بشنوم. در تمام مدت می‌بارید انگار با خودش زمزمه می‌کرد و گاهی هم صدای خش خش می‌داد.

تمام چراغ‌های طبقه بالا در یک ردیف قرار داشتند و تمام اتاق‌ها گرم و تمیز به نظر می‌رسیدند و همه درها باز بودند.

انگار خانواده دیگری هم اینجا بودند، در هر حال من در را بستم و دوباره برگشتم پایین و گفتم: من می‌خوام به رختخواب برم.

این مشخص بود که اصلاً دلم نمی‌خواست در اون ساعت به رختخواب برم اما فکر کردم که این کار بهتره. و چیز دیگری هم نگفتم. تخت بزرگ، تمیز و مرتب بود. هیچ چیز در این خانه عادی به نظر نمی‌رسید و اینجا شبیه هیچ جای دیگر نبود. یا شاید من شبیه هیچ چیز نبودم و عادی به نظر نمی‌رسیدم.

صبح شده بود و برف همچنان داشت می‌بارید. مامان خیلی وقت بود که کارش را شروع کرده بود و خیلی هم بشاش به نظر می‌رسید. شومینه روشن بود و مادر به نظر نمی‌رسید که نگران کسی باشد. من هم چیزی نگفتم.

به اتاق چهارم رفتم و به تماشای برف نشستم. من مسئولیت بزرگی داشتم و دلم می‌خواست بدانم این برف تا کی ادامه دارد. همین برفی که از دیروز شروع شده بود.

هزاران دانه برف بر روی شیروانی ریخته شده بود و من برای دیدن این منظره خاکستری تمام تلاش خودم رو می‌کردم. درختان رخت سفید برتن کرده بودند. انگار پوشیدن این لباس به آن‌ها امر شده بود. انگار زیر چیزی پنهان بودند. به همه چیز نگاه کردم تا فهمیدم که به زودی ما هم باید همین کار را بکنیم. این برف تصمیمی می‌گرفت که ببارد تا همه چیز را در خود فرو ببرد، و با توده عظیمی از برف همه را از بین ببرد و اجازه ندهد کسی چیزی را به خاطر بیاورد.

تمام درختان در زمین فرو می‌روند و همینطور تمام خانه ها. نه جاده‌ها و نه راه‌ها باقی نخواهند ماند. فقط بارش هست و بارش و بارش.

دوباره به سمت اتاق جعبه‌ها رفتم و به صدای برف گوش دادم. می‌شنیدم که این توده در حال بزرگ شدن و سرعت گرفتن است.

نمی‌توانستم به چیز دیگری جز برف فکر کنم. به این برفی که همه چیز را پوشانده بود. ای کاش چیزی هم در من بوجود می‌آمد. مامان در حال رسم بود.

من کوسن‌ها را روی مبل چیده بودم روی یکدیگر و هر از گاهی به روزنه میان آن نگاهی می‌انداختم. نگاهم را متوجه شد و پرسید: حالت خوبه؟ و دوباره سرگرم کار شد. و من جواب دادم: البته.

به اتاق برگشتم. دوباره به بارش برف خیره شدم. فلسفه خیلی چیزها برایم غیر قابل فهم شده بود. این اواخر جدا شدن از سارا اذیتم می‌کرد و به همراه مادر آمدن به اینجا را شاید به همین دلیل قبول کرده بودم. حجم سرد خیابان و تمام چیزهای غیر عادی را شاید برای فراموش کردن تمام مصیبت‌های این اخیر تحمل کرده بودم.

دنیا انگار از نظرم آرام آرام می‌گذشت تمام این افکار از من آدمی گیج ساخته بود. درختان و خانه در پوششی از برف فرو رفته بودند مثل من که در پوششی از وهم پنهان شده بودم. به نظرم آمد تمام آدم‌های زمین یک جورهایی به تکامل و پویش می‌رسند و این من هستم که در فضای اطراف خودم مسحور ماندم.

اگر تمام آن‌ها این پنجره را فراموش کنند چه می‌شود؟

خسته‌تر از آنی بودم که بخواهم به یخ زدن آب‌های بیرون از این در فکر کنم. با خودم فکر کردم که دنیا پر از این تناقضات است. تناقضات ما با خودمان و زندگی‌مان. دیدمان از سراسر دنیا شکلی عجیب به خود می‌گیرد وقتی که با

شرایطی غیر عادی مواجه می‌شویم. چیزهای بزرگ در حال ناله و شکایت هستند. حتی صدای آن‌ها را از دوردست‌ها هم می‌شود فهمید. درست مثل سارا که همیشه از همه چیز شاکی و ناراحت بود. درست مثل وقتی که مرا به سادگی از صحنه زندگیش کنار گذاشت. احساس می‌کردم اما با انبوه این برف از همه چیز دور می‌شدم. اینجا انگار همه چیز در سکوتی عمیق فرو می‌رفت.

احساس می‌کردم اینجا در این برف فرشته‌ها بزرگتر می‌شدند. و در نهایت همین‌جا روی زمین فرود می‌آمدند. خانه‌های کوچک در این محله انگار همگی منتظر بودند. برف حالا با شدت بیشتری می‌وزید و آسمان سیاه شده بود. به سمت پنجره رفتم، مادر هم انگار از این تغییر ناگهانی هوا متعجب شده بود. او کنارم آمد و به بیرون پنجره نگاه کردیم. خانه‌ها تاریک‌تر به نظر می‌رسیدند. سارا همیشه از سرما بیزار بود. برایش فلسفه‌بافی‌های من در مورد دنیا بی‌معنی می‌آمد. سکوت هم همینطور، سکوت هم برایش بی‌معنا بود. نمی‌دانم شاید همین تفاوت افکار بود که مرا با آن همه عشق رها کرد و رفت. برف مثل هیولایی وحشتناک در حال رشد کردن بود. مثل خیلی از حس‌ها و افکاری که مثل خوره در ما رشد می‌کنند. مثل شک شاید.

مادر پرسید: چکار داری می‌کنی؟

من هنوز هم چیزی نمی‌گفتم. به نظرم بهتر از دروغ بود.

دلم می‌خواست مادر مثل دوران خیلی دور برایم غصه بگوید و مرا از این سردرگمی که در آن اسیر بودم رها کند.

رو به مادر برگشتم و گفتم: بیا به این خانه‌ها نگاه کن.

مادر نگاهی به من انداخت قلم پر شده با جوهر هندی را روی کاغذها رها کرد و به سمت پنجره برگشت. بدون حرف خاصی گفت: اینجا یه منطقه تنهاست. پر از سکوت. ما دوباره می‌توانیم به گرما برگردیم. می‌خواستم که بدانی همه چیز گذراست. مثل این برف، آب که بشود همه چیز را با خودش می‌شوید و می‌برد. حتی کینه‌ها را و زندگی دوباره آغاز می‌شود.

مثل زندگی من. اینطور نیست؟ مگر نه اینکه من هم همین کار را کردم..

مادر راست می‌گفت. به دانه‌های برف نگاه کردم. دلم می‌خواست این سرما را رها کنم.

فردا صبح آفتاب درآمده بود. نوری پر تشعشع اتاق را پر کرده بود. مادر خواب بود. پایین رفتم و در را باز کردم و به قندیل‌هایی که از لامپ‌ها آویزان بود نگاه کردم. مادر راست می‌گفت شاید همین روزها همین قندیل‌ها هم لامپ‌ها را رها کنند.

مادر بیدار شده بود. حالا پشت سرم ایستاده بود: می‌بینی چقدر جالبه چطور برف‌ها روی همه چیز را پوشانده‌اند. راستی فلسفه تو برای زندگی چیست؟

نگاهش کردم. قطعاً این فلسفه تنهایی و انزوا نبود. می‌دانستم حالا این سال‌ها مادر چه چیز را در درونش پنهان کرده است.

سارا همیشه از سرما بیزار بود. برایش فلسفه‌بافی‌های من در مورد دنیا بی‌معنی می‌آمد. سکوت هم همینطور، سکوت هم برایش بی‌معنا بود.

دستانم را در دستانش گرفت. آرام کنار گوشم زمزمه کرد: دوستت دارم، دوستت دارم.

انگار به طرز وحشتناکی به زندگی باز گشته بودم. ما همه‌مان انگار باید یک جایی زندگی را بشناسیم شروع انگار از همین اتاق بود و شاید پایان هم. نگاهی دوباره به آن بیرون انداختم. درختان هنوز هم سرپا ایستاده بودند. مادر هم هنوز سرپا بود. مادر دوباره به سمت میز رفت و نشست. شروع به کار کرد. مثل تمام این سال‌ها.

پالتو ام را برداشتم و گفتم: میرم بیرون کمی قدم بزنم.

من باید این کار را می‌کردم. شاید خیلی ماه پیش باید این کار را می‌کردم.

مادر انگار همه چیز را از زیر برف‌ها بیرون کشیده بود.

به خانه که برگشتم مادر با لیوانی نسکافه جلوی پنجره ایستاده بود. آرام به سمتم برگشت و گفت: نظرت در مورد برگشتن به خانه چیست؟

من گفتم: خوبه.

ما با هم به خانه رفتیم. ■

داستان «عکاس و فیلسوف»

نویسنده «آگوست استریندبرگ»؛ مترجم «سیاوش ملکی»

روزی روزگاری عکاسی بود که کارش حرف نداشت، او عکس‌های نیم‌رخ، تمام‌رخ، سه‌رخ و تمام قد می‌گرفت؛ خودش آن‌ها را ظاهر می‌کرد و کار روتوش و چاپشان را شخصاً انجام می‌داد. او، مرد زبلی بود! اما از آنجایی که فیلسوف هم بود، همیشه شاکی بود؛ او فیلسوف و متفکر بزرگی بود. نظریه‌اش این بود که دنیا سر و ته است. این نظریه، به سادگی و به وسیله‌ی شیشه‌ی عکس هنگامی که در محلول ظهور قرار داشت قابل اثبات بود. هرچیزی که در اصل در سمت راست قرار داشت، توی نگاتیو در سمت چپ ظاهر می‌شد، چیزهای تیره، به رنگ روشن درمی‌آمدند، آنچه روشن بود، تیره می‌شد، آبی، به رنگ سفید در می‌آمد و دکمه‌های نقره‌ای براق مثل آهن می‌شد. دنیا سروته بود.

مرد، شریکی داشت: یک مرد کاملاً معمولی، سرشار از خصوصیات اعصاب‌خردکن. مثلاً: در تمام طول روز، آتش به آتش، سیگار می‌کشید، هرگز در را پشت‌سر خودش نمی‌بست، موقع غذا خوردن بجای اینکه از چنگال استفاده کند، با چاقو غذا می‌خورد، توی خانه کلاه سرش می‌گذاشت، توی استودیو ناخن‌هایش را تمیز می‌کرد و سرِ شب سه لیوان آبجو می‌خورد. او سراپا عیب و ایراد بود!

از آن سو، فیلسوف، بی‌نقص بود؛ و به همین دلیل هم بود که از این دوست سراپا تقصیرش، رنجیده‌خاطر بود؛ او دلش می‌خواست که این شراکت را به‌هم بزند، ولی نمی‌توانست چرا که برای تداوم شغلش به او نیاز داشت؛ و از آنجایی که آن‌ها ملزم به ادامه‌ی این شراکت بودند، رنجش فیلسوف به کینه‌ای بی‌دلیل بدل شد و این اصلاً چیز خوشایندی نبود!

بهار که از راه رسید، آن‌ها تصمیم گرفتند که کلبه‌ای ییلاقی کرایه کنند و شریک فیلسوف مأمور یافتن مکان و منزل شد. او کلبه‌ای یافت و در یک روز شنبه آن‌ها همراه هم سوار بر یک کشتی کوچک بخار عازم محل شدند.

فیلسوف سراسر روز را روی عرشه نشست و پانچ نوشید. او مرد چاقی بود و از چند بیماری رنج می‌برد: یکی اینکه کبدش خوب کار نمی‌کرد و دوم اینکه پادرد آزارش می‌داد، شاید از روماتیسم یا ناخوشی‌ای شبیه آن بود. موقعی که به مقصد رسیدند، پلی را پشت‌سر گذاشتند و عازم ساحل شدند.

فیلسوف پرسید: اینجاست؟

شریکش جواب داد: یه ذره باس پیاده بریم تا برسیم.

آن‌ها کوره‌راهی را پیمودند که پر بود از انواع گل و بته و به یک حصار چوبی ختم می‌شد. از روی حصار پریدند. از آنجا به بعد راه، سنگلاخی بود و فیلسوف شروع کرد به شکوه کردن از دردِ پاهایش اما، درد از یادش رفت موقعی که دوباره به یک حصار دیگر برخوردند. بعد از آن، دیگر راهی وجود نداشت چرا که قدم بر صخره‌ای برهنه گذاشتند که اطرافش پوشیده بود از بوته و درختچه. آن‌سوی سومین حصار، گاومیشی ایستاده بود که تا حصار چهارم دنبال فیلسوف گذاشت؛ فیلسوف آن‌قدر عرق ریخته بود که تمام منافذ پوستش باز شده بود. وقتی حصار ششم را پشت‌سر گذاشتند توانستند خانه را ببینند. فیلسوف وارد خانه شد و بلافاصله به روی مهتابی رفت. پرسید: چرا اینجا اینقدر درخت داره؟ اینا که جلوی منظره رو گرفته‌ن.

بهار که از راه رسید، آن‌ها تصمیم گرفتند که کلبه‌ای ییلاقی کرایه کنند و شریک فیلسوف مأمور یافتن مکان و منزل شد.

شریکش جواب داد: ولی اینا جلوی باد سرد دریا رو می‌گیرن.

ـ اینجا مث حیاط کلیسا می‌مونه... خونه وسط یه باغ کاجه.

ـ این محل برای سلامتی مفیده.

سپس خواستند آب‌تنی کنند اما جای مناسبی برای این کار وجود نداشت. آنجا چیزی نبود جز زمین سنگلاخ و گِل و شُل. بعد از استحمام، فیلسوف احساس تشنگی کرد، و خواست که لیوانی از آب چشمه بنوشد. آب چشمه به رنگ قهوه‌ای مایل به قرمز بود و مزه‌ی عجیب‌غریب تندی داشت. اصلاً آب خوبی نبود درواقع هیچ‌چیز خوب نبود. گوشت گیر نمی‌آمد و غیر از ماهی چیزی برای خوردن وجود نداشت. فیلسوف غمگین شد و کنار یک بوته‌ی کدو نشست تا به حال خودش افسوس بخورد، اما نمی‌شد کاریش کرد. او می‌بایست

می‌ماند و شریکش به شهر برگشت تا در غیاب دوستش هوای کار و کاسبی را داشته باشد.

شش هفته گذشت و شریک برگشت پیش دوست فیلسوفش. او روی پل به دوستش برخورد: یک جوان بالابلند باریک‌اندام با گونه‌های گل‌انداخته و پوست برنزه. خودش بود، این فیلسوف بود که دوباره جوان شده بود و شاداب. فیلسوف، از روی هر شش حصار، تر و فرز پرید و دنبال گاومیش گذاشت. وقتی که روی مهتابی نشستند، شریک به او گفت: به نظر می‌رسه که حالت خیلی خوبه... این مدت چجوری گذشت؟

فیلسوف گفت:

ـ عالی! این حصارها از شر چاقی نجاتم دادند... سنگ‌ها پامو ماساژ دادن... غذاهای ساده و سالم کبدمو معالجه کردن و درختای کاج ریه‌هامو... و شاید باورت نشه که آب قهوه‌ای چشمه سرشار از آهنه... یعنی همون چیزی که من لازم داشتم!

شریکش گفت: خب... جناب فیلسوف پیر... متوجه نیستی که چون به نیمه‌ی پُر لیوان نیگا کردی تونستی چیزای منفی رو به مثبت تبدیل کنی؟ اگه همچین تصویر مثبتی از من تو ذهنت داشته باشی و سعی کنی که بفهمی من چه معایبی «ندارم» دیگه از من تا این حد متنفر نخواهی بود... فکر کن: من مشروب نمی‌خورم و برای همینه که می‌تونم کاروکاسبی رو بچرخونم... دزدی نمی‌کنم... هرگز پشتِ سرت بد نمیگم هیچوقت شکوه و شکایت نمی‌کنم... خوب رو بد جلوه نمی‌دم... با مشتری‌ها بد برخورد نمی‌کنم... کله‌ی سحر بیدار می‌شم... زیر ناخنامو تمیز می‌کنم برای اینکه محلول ظهور تمیز باشه... کلاه سرم می‌ذارم تا مو نریزه روی شیشه‌ی عکس‌ها... سیگار می‌کشم تا دودش گازهای سمی رو دفع کنه... در رو پیش می‌کنم که صدا توی استودیو نپیچه... سر شب آبجو می‌خورم واسه اینکه هوس ویسکی نکنم... و با چاقو غذا می‌خورم چون از اینکه چنگال دهنمو خراش بده می‌ترسم.

عکاس گفت: تو جداً یه فیلسوف بزرگی... از این به بعد ما با هم رفیقیم! و همراه هم زندگی رو ادامه می‌دیم. ■

داستان «Ye-leng»

نویسنده «یوسف علیخانی»؛ مترجم «ماندانا داورکیا»

Only Golpari knew that the Tabrizis* of Gelchal weren't 23. Even when she looked from the hole of the kitchen she could count the trees two times, three times and many times.

When she struck the match, the dry barbs of the Gavan* stretched the flames of fire to the small and big hazelnut branches that she placed them in the kale*.

The smoke column went up through the round baje* of ceiling, curling and going towards the outside blue. She returned again. This time she didn't look from the kitchen and its hole. She counted, "One, two, three, four, five, six, seven, eight, nine."

A Keshkeret* was sitting on the ninth tree.

- Ten, eleven, twelve, thirteen, fourteen.

The sound of a woodpecker was heard from there. She couldn't see which tree it was hanging from.

- Fifteen, sixteen, seventeen, eighteen, nineteen, twenty.

Keshkeret shook its scissors-like beak. It could stammer with its rusted beak, "kesh…keret…kesh…keret…kesh sh sh keret t t.

- Twenty one, twenty two, twenty tree.

It flew from the ninth tree and came without flapping its wings again. Kesh sh…keret t…keshkeret. Kesh keret t t t. It turned round the twenty fourth Tabrizi's bud. It wanted to sit on it that it turned again and sat on another one. The branch of the twenty fourth Tabrizi came up and flew the Keshkeret. The Keshkeret sat on the branch coming up. Another branch came up and took the Keshkeret. It was stretched harsh and she saw nothing no more.

Now she was sure that the Tabrizis of Gelchal weren't 23. The coughing sound of Golbaji was coming from the Kouche-Bagh* behind the bath. Golpari wanted to look at the trees again, but she turned its way and went into the kitchen. One side was the fire of burnt kale. She picked up the menghash* and took the half-burnt pieces of wood that were scattered around the kale. When the fire came up, she took the small pot of water beside her hand and put it on the kale. Golbaji turned her head down into the kitchen and said, "Good time".

- I hope you are well.

She gave the milk pail that she had in her hand to Golpari and sat on the platform in front of the door. Golpari who sat on the platform of the oven stood up and took the milk pail.

- What's up?

- Nothing. Arsalan went to Ghazvin; he might also find a job or something.

- He comes back for hazelnut-picking. Doesn't he?

- Maybe he doesn't come. He says if he works one day he can take two or three workers to pick up the hazelnuts for him.

She took the get* that was on the smoked nail in the body of wall and sat on the heels of her feet. She gave a round movement to the waist of her pants and pulled the legs up above her knees. She put the get into the milk pail. When she pulled it out of the milk, she looked at it in the light coming from outside. She shook it until no milk left on it. When she was putting away the get, she said, “Our life will be bitter if we don’t have this rural cooperative.«

Golbaji took the empty milk pail and stood up.

- Are you in a hurry?

- Our gardens down still have mulberry leaves; ghasabis* shouldn’t just be given barely.

She remembered her own paternal mulberry trees that were further down with the distance of one garden from Gelchal. Their innocent animal wasn’t calm in the stable. Golbaji was out in the kitchen that said, “Milak is also alive just for a few days.«A place in which there was no human being. Let’s a gang of jinns, fairies, elves, ye-lengs and hyenas make a nest in here. She went down slowly from the sloping stones of the kitchen. Then just the sound of her coughs came into the kitchen that Golpari was coming out of it. She also looked at Golbanou’s house.

- Oh, the sun passed by the bottleneck too.

She took a small pot and circled some water in it. She put her own milk pail and Golbaji’s milk jar beside the kale that was covering with ash.

Every morning she went to the water pond of Gelchal and filled the ewer and pitcher with water. She washed the dirty dishes and filled them up with water and returned. She never counted the Tabrizis of Gelchal, but this time she felt that these Tabrizis were not the same ones.

The last time that Arsalan came back was happier. The last time that he took Golpari with himself he took a Sangak* and they sat in the jegaraki* of the round bazaar. They wrapped four spits of liver with the Sangak and Golpari said, “If you eat a piece of Sangak in here, it is better than Milak.«

The coat was tight for Arsalan. He gave a movement to his coat on the shoulders and said, “You go such a long way to reach Gelchal – so what? To bring a ewer of water. Here there are taps – you must just…”

Then he calculated if they didn’t eat ghasabi this year, he could – with the money he gained by it and a little money that he had gotten by standing in bazaar and working as a builder and well with the help of others – buy a four-wheeled vehicle.

She never saw a four-wheeled vehicle in her life. She remembered when they sat at the kursi* she asked Arsalan and he said, “It is as the size of this but put four wheels under it. It has a handle from one side too in order to push it. Then whenever you are, there is someone who calls loudly, charkhi”*

Then he said, “You can keep the wolf from the door in Milak with this”.

If Golpari wasn’t persistent, Arsalan didn’t want to stay, but Golpari said, “What do you have less than the others?”

Arsalan looked at himself; nothing.

- Making breakfast is such a difficult work.

- Good time.

It was Golbanou. She gave the milk pail to Golpari. She got the get and shook it in the air and put it into the milk. It was lower than the usual line. She wanted to say something, but she thought that this was just Golbanou who could handle the affairs of their house for a while in their absence until a cattle-man or somebody came and bought themcheap. She brought out the get and shook it in the air and put it away. She took the small pot of hot water and put the empty small pot on the kale. She took her own milk pail as well as Golbaji and Golbanou's milk jars and poured their milk into it. Then she put three or four thick pieces of hazel wood on the three sides of the kale and blew out the fire slowly. She pursed her lips and flew slowly lest the milk be covered by ash.

- What's up?

- Nothing, we might move house this year.

- Well, you are more lucky. Arsalan is healthy and is able to carry load and work on buildings. That is why nobody cast a favor in your teeth…I must go that he hasn't had his breakfast and his voice will go up. Everybody has a man, our fate is with this half-man.

Golpari returned. She came in front of the door of the kitchen to get more firewood again and take them inside. She remembered that how the Tabrizis of Gelchal weren't 23.

She didn't look back. It has been a while that she suspected, but didn't say anything to anyone until the very Golbaji answered that it was just ye-leng that could be there.

She said that it was tall like Tabrizis. It has also two long loose hands that come up at the right time and …

She also heard in the stories that it stuck you to stone under kursi. In the light of the day, its eyes are not clear, but when the night comes they flicker as if there is cheragh-touri* in there.

She returned and brought out her head out of the hole of the kitchen to count the Tabrizis again; one, two, three, four…

If Arsalan was here and heard these things, he would definitely say that all women are superstitious. And if I said that I counted myself, he would talk back that what were you?

Ten, eleven, twelve, thirteen…

- So what?

As if water was poured on fire, the sound of the boiled over milk was heard. She ran. She got a ladle to take the milk with one hand, to bring it up and then to pour it into the pot. She pulled out the firewood under the fire from one side too. She also blew with her mouth.

- Mrs. Golbaji! At least some children have gathered you, what about me?

She brought down the milk. She poured a spoon of yoghurt into a bowl that she had cleaned it before with the corner of her pants. She stirred it with spoon. When the yoghurt and milk mixed, she put aside the pot and cleaned the spoon with her mouth. She opened the checked chador-shab* around her waist to cover the small pot with it, but she repented and fastened it again around her waist. She went towards the ewer and poured some water into the milk pail. She shook it and sprinkled it out of the kitchen just from right there. The water was splashed to the wooden door. She poured

the rest of the water into the milk pail. She had a look at it. She saw the pitcher have water. She took the ewer. She was closing the door of the kitchen that the Tabrizis of Gelchal fell into her look.

She was climbing up from the big stone beside the stable that she also had a look at the roofs of Milak. She wasn't able to see the roofs of the houses. The alleys were also too silent. Golbanou had said, **"**In this winter, wolves show no mercy to those crippled in here**.«**

The door of the school was locked. The acclivity of the wall of the school as well as its storages was breath-taking, but her look was just on the Tabrizis of Gelchal. She remembered she had the red scarf on her head. She told herself that she wished she had changed that red scarf at least.

Although she was taken aback, but when she reached the harvest, she just counted again the Tabrizis of Gelchal. When she came to take some water from the water pond in the morning, the dark mist was going down from Milak. The down farm was still in the silk of mist.

In the morning, she saw that the shepherd was taking the cattle, but now no cow and donkey are seen till far sight.

Twenty one, twenty two, twenty three…

She got to Gelchal now, but she didn't count twenty four and went towards the tank that was behind the right chapars.* She put the ewer on the ground. She thought although the twenty fourth Tabrizi is the last one and there is a long distance from it to the first one where she was, but she told herself maybe the twenty fourth Tabrizi was the first one.

The pipe of the tank was out. The sound of falling of water into the ewer made her more be taken aback. The ewer was being filled that the gherrr falling sound of the water pouring into the water tank was heard from a long distance equal to the height of the Tabrizis. She poured, from the polyvinyl pipe, some water onto her face to make herself feel good. When the water touched her face she felt as if it was the hands of the twenty fourth Tabrizi of Gelchal that were stretched on her face, too cool.

Her hand struck the ewer. The tiny stones under it were dislocated and the ewer fell on one side. Now the falling sound of water became louder than before. While she was embarrassed she wanted to put the ewer right. She felt she became too tall; the distance was too long for her to take it up. Even when she took it she felt it was too heavy. Her hands were shivering. Just at that very moment a hand got the ewer, took it up and put it under the pipe of water.

First she didn't get it, then when she saw it was a wooden green-brown hand with algae, she got that it sat by her; it was ye-leng.

She didn't get how, but when she became able to see it, she saw that it wasn't too badly-built and like Tabrizi trees as much as it seemed in far sight; just his bowl-like eyes were a little bit repelling.

I knew that you counted. Your scarf is red. Why have you become a lady with red scarf now? As for talking you have nothing to say either?

When the ewer became full, ye-leng got it and took it up on its shoulders. Golpari was thinking that now who can bring it down from its shoulders?

- As for escaping you don't want to escape either? You know that each step of mine…

Then it turned its way towards the chapars behind the Tabrizis. Golpari heard, "Definitely you say that it is not Milak's direction."

She wanted to say something but…

- It is not a long way to Milak.

Then it went and where the Tabrizis finished, it turned towards the rip in the rock. It was rocky from above and there was a river at the bottom of the valley.

She asked herself that where is she going with it?

When it wanted to turn round the bottleneck it said, "Your checked chador-shab also ravishes one's heart**.**

Golpari started talking, "I knew that you were there."

- So why did you come late?

- It was my turn.

- As for now you don't come either?

- I left my milk to become lukewarm.

The rips in the big cliffs were imposing.

Golpari said to herself, "Would I regret my doing?"

It heard and said, "One regrets one's not-doing."

She didn't say it aloud.

Ye-leng said, "You are right, but you didn't say if you also…"

Golpari said, "Now that Milak has become empty, one severely…"

- I wasn't a human, but I came.

It took the ewer down and put it on a big slate of rock that was just right on the edge of the mountain and might go down into the valley with the least movement.

She thought, "It might fall down."

The sound of the river was coming under the weeping willows and passed by down the rips. No more the weeping willows there were green.

Golpari asked, "Do you want our story to be adventurous?"

Ye-leng hesitated and said, "Surprising."

Then it said, "Stand here beside the rock slate."

Golpari looked at Ye-leng. It wasn't so much dangerous. She stood beside the rock slate.

Ye-leng went far and farer. Golpari was in her place. Ye-leng was also going back as far as it could. It reached a place that it couldn't go further away. In spite of this it was able to take a running jump and reach itself with some steps from there to the rock slate and beat the rock with its chest – that is all. Golpari was still there. Just her red scarf and the checked pattern of her chador-shab seemed well in far sight.

There was no need to run, but it ran.

One.

Ye-leng was running.

Two.

The red scarf and chador-shab.

Three.

Golpari wasn't there. It took its last two steps and Ye-leng's leg was dislocated and hit the rock harshly and the rock got out of its place.

She was feeling the heaviness of ewer and the ewer was shaking up and down on her shoulders. The water splashed on her braided hair of three bands. A little bit of it also splashed on her cotton flower-patterned dress. It was just the coolness of water and the feeling of a sharp pain in her back; as if nothing happened. She was going from Gelchal behind the Tabrizi trees. There was no need to count them anymore. ■

Footnote:

Ye-leng (one-leg): The word ye-leng is yek-leng in Persian. "Yek «means "one«and "leng«means "leg". It is one of the imaginary creatures in Milak fables with one eye and one leg that loves women.

Tabrizi: black poplars – a kind of tree

Gavan: is a kind of plant with the scientifically name "Astragalus"

kale: oven made of stones

baje: an open valve something like chimney pot or vent

Keshkeret: magpie

kouche-Bagh: an alley passing through a garden

menghash: tweezers

get: a long stick for measuring milk

ghasabi: a sheep slaughtered in order to be used for one year

Sangak: a traditionl bread baked in Iran

jegaraki: a place where you can buy and eat barbecued lever

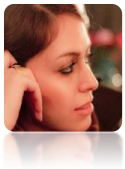
kursi: an Iranian traditional device shaped like a table that people sit around it on the ground in winter in order to be kept warm by putting their legs under the blanket spread on it

charkhi: is a person who earns a living by taking a four-wheeled vehicle (handcart) for carrying things in the alleys and shouts loudly the word, "charkhi«in order to inform people of his coming

cheragh-touri: a sort of oil or gas light with net wick

chador-shab: a traditional Iranian cloth some women use to cover their bodies from head to toes

chapar: a fence formed by barbed small trees



مصاحبه با «بنجامین وود»

مصاحبه‌گر «دنیس هاریتو»؛ مترجم «شادی شریفیان»

مصاحبه با «بنجامین وود» نویسنده‌ی کتاب The Bellwether Revival (زندگی دوباره‌ی خانواده‌ی Bellwether) – برنده‌ی جایزه FNAC– چاپ ۲۰۱۲

– بنجامین، تو یه رمان رئالیستی نوشتی که پیچ و خم مشخصی داره. کاراکتر طغیان گر و یاغی ای در پلات داستان هست که محدودیت های زندگی روزمره برای او معنایی ندارد. اسم جالبی هم دارد، ایدن بلودر(Eden Bellwether). حتی از کودکیش هم نقش پیشرو در زندگیش دارد، خصوصاً وقتی که بعنوان مثال، در برخورد با خواهر کوچکترش آیریس او را می‌بینیم. البته ایدن در محیطی برتر از بقیه رشد کرده است، او یک نابغه‌ی اجتماعی و روشنفکر است. دوست دارم بدانم چرا نقشی که به او دادید انقدر عصیانگر و افسار گریخته از واقعیت است. به نظر می‌رسد اینکه او می‌داند در زندگی خصوصی‌اش نسبت به بقیه برتری دارد به شدت با زندگی اجتماعی او و برتریش در آن در آمیخته و جدا کردن آن‌ها از هم سخت است. آیا سابقه‌ی استثنائی ایدن ماسکی است برای تحلیل شخصیت روانی خصوصیِ او، تا آن را نرمال جلوه دهد؟

خب، اول از همه، می‌خواهم از شما برای خواندن رمانم به این دقت و نازک بینی تشکر کنم، و همینطور از اینکه مرا برای صحبت در مورد کتابم دعوت کردید. به نکته‌ی جالبی اشاره کردید. بنظر من، ایدن کاراکتری است که درکش از «دنیای واقعی» خیلی پیچیده و متفاوت است. او موسیقیدان بسیار با استعدادی ست، دانشجوی ممتازی است، که نمی‌تواند بفهمد چرا بقیه برای رسیدن به نقطه‌ی دلخواه در نواختن یک دستگاه باید تا این حد تلاش کنند یا یک متن را بخوانند تا بفهمند. او در دنیای برتر و خاص خودش زندگی می‌کند – از پیش دبستان گرفته تا کالج، تا کمبریج – که او را از تلاش‌ها و تقلای معمول آدم‌ها به کل مجزا کرد. حین نوشتن این کتاب، می‌خواستم بفهمم تعهد به موسیقی یا یک بورس تحصیلی با زندگی آدم‌ها چه می‌کند، چه تأثیری روی او و خانواده‌ش و دوستانش دارد. مطمئن نیستم لزوماً ارتباطی بین زندگی برتر ایدن و روان منحرف او وجود داشته باشد، ولی چیزی که مسلم است این است که او درک اغراق شده‌ای از خاص بودن خودش دارد. فکر می‌کنم این خود نشانه‌ای است از تربیت خانوادگیِ او تا موقعیت اجتماعیش.

شهرت کمبریج نقش مهمی در رمان the bellwether revivals ایفا می‌کند. گروه دانشجویانی که دور و بر ایدن هستند، از دانشجویان درخشان کمبریج هستند، و امکانات دانشگاهی موقعیت فعالیت های فرهنگی و روشنفکرانه‌ی خوبی برای آن‌ها فراهم کرده است.

نظر خودت در مورد کمبریج چیست؟ آیا رفتار خودت هم ناشی از این تأثیر ناب است؟ آیا دلیل خاصی وجود دارد که این مکان را انتخاب کردی؟ حس خاصی نسبت به آنجا داری؟

بنظر من، ایدن کاراکتری است که درکش از «دنیای واقعی» خیلی پیچیده و متفاوت است.

دیدگاه من در مورد کمبریج مثل اسکار است. من هم مثل او به دانشگاه نرفته‌ام، ولی سه سال در کمبریج زندگی کردم، که طی آن سال‌ها این رمان را نوشتم. وقتی اطراف آنجا راه می‌رفتم، غیرممکن بود بتوان آن بناهای تاریخی را نادیده گرفت. برای کسی که به ارزش یادگیری واقف باشد مکان الهام بخشی است، البته برای کسی که دعوت نشده در آنجا زندگی کند مکان اغراق شده‌ای است – کالج‌ها برای کسانی که عضو نیستند غیرقابل ورود است، و به نظر می‌رسد به هیچوجه نمی‌توانید خود را عضو آنجا بکنید. در عین حال، وقتی مردم از خارج از شهر به آنجا می‌آیند، احساس تملک می‌کنید و دوست دارید اطراف را نشانشان بدهید.

اسکار پرستار ۲۰ ساله‌ای است که در یک مرکز مراقبتی نزدیک کمبریج کار می‌کند. توجه و علاقه‌ی او به کتابخانه‌ی شخصی دکتر پالسن، مریض سابقش که رفیقش است، نشانگر آن است که اسکار پتانسیل آن را دارد که تنها محدود به شغلش نباشد و زندگیش تنها محدود به کار و خواب نباشد. اسکار را گروهی از دانشجویان کمبریج انتخاب کردند که توسط اقوام Bellwether اداره می‌شد. خیلی‌ها ممکن است فکر کنند چطور توانست از خارج از آن محیط وارد چنین

محیط رفاهی و آموزشی شود. مسلماً اسکار مجذوب جذابیت Iris Bellwether شده بود.

به این فکر می‌کنم که اسکار برای اولین بار در برابر حضور سنگین خانواده Bellwether چطور به این خوبی رفتار کرد و والدین دوستانش را دید. بنظر می‌رسد عدم اعتماد بنفس او در برابر طبقه‌ی اجتماعی و ارزش‌های قراردادی همیشه این مسئله را پررنگ‌تر می‌کند. نظرتان در مورد اسکار چیست؟ اگر یک آدم واقعی بود و تنها یک کاراکتر داستانی نبود، می‌توانستید بعنوان دوستتان با او رابطه داشته باشید؟

فکر می‌کنم همینطور باشد. همیشه از آمدنش برای شام به خانه‌ام استقبال می‌کردم. امیدوارم که آدم پرمهر و شفقت و اندیشمندی باشد. آدم پیچیده‌ای نیست؛ احساساتی است، و کمی تودار است، معمولاً در مورد احساساتش حرفی نمی‌زند. ولی همیشه سعی می‌کند بهترین کار را انجام دهد – و فقط منافع خودش را در نظر نگیرد، کاری که ایدن و آیریس دوست دارند به آن عادت کنند. تصمیمات سختی در زندگیش گرفته است، تصمیم گرفته است به دانشگاه نرود، البته آدم بسیار باهوش و متفکری است، ولی راه خود را در پیش گرفت، و از زندگی «خالی از تجربه‌ی» والدینش و آن محیط دوری کرد. بنظر من او خیلی شجاع است. و چیزی که در این کتاب او را رهایی می‌بخشد قبول او به ورود به دنیای مرفه Bellwetherها نیست، نه حتی امکان تحصیل پرهزینه، بلکه درک این مسئله که او می‌تواند توانایی‌های خودش را محقق کند. امیدوارم هر کسی همچین رفیقی داشته باشد.

آیا بنظر شما ایدن و گروه دوستانش در رابطه با احترام به نفس مشکل داشتند؟ به راحتی می‌توان نتیجه گرفت که ایدن مبتلا به خودشیفتگی بزرگی بوده است. ولی بنظر من جذاب هم هست. خواننده طی خواندن کتاب مطمئن نیست که آیا این اعتماد بنفس بالای ایدن موجه است یا خیر. چه چیزی ایدن را تا این حد برای گروه دوستانش و حتی خواننده جذاب کرده است؟ بنظر می‌رسد آسیب‌شناسی او موجب این مسئله باشد. اما شاید شما اصلاً از او خوشتان نیاید. نظرتان در مورد ایدن چیست؟ آیا تابحال کسی مثل او در زندگی‌تان دیده‌اید؟

من آدمی به مهارت ایدن تا بحال ندیده‌ام، اما آدم‌های عجیب و غریب و تک بعدی زیاد دیده‌ام. من همیشه جذب آدم‌هایی شده‌ام که از قیود و رسوم آزادند، خصوصاً آکادمیک‌های کودنی که برایت میلتون می‌خوانند اما هنوز قیمت شیر را نمی‌دانند یا نمی‌دانند هنرپیشه‌ی اصلی تاپ‌گان چه کسی بوده است. بخشی از تصمیم من برای ایدن این بود که کاراکتر کنجکاو و دوست داشتنی ای باشد. فکر می‌کردم باید جذاب، کاریزماتیک و بقدر کافی برای خواننده رمزآلود باشد تا خواننده بتواند با او ارتباط برقرار کند، به همین علت، وقتی شخصیتش تیره و تیره‌تر شد، خواننده تواماً احساس کند از طرف او مجبور به کاری است و در عین حال در برابر آن کار مقاومت می‌کند. امیدوارم حداقل به قسمتی از این منظور رسیده باشم.

من آدمی به مهارت ایدن تا بحال ندیده‌ام، اما آدم‌های عجیب و غریب و تک بعدی زیاد دیده‌ام. من همیشه جذب آدم‌هایی شده‌ام که از قیود و رسوم آزادند.

دکتر پالسن دوست قدیمی اسکار در خانه‌ی سالمندان بود. و هربرت کرست، کارشناس علوم اجتماعی دوست قدیمی پالسن است که معشوقه‌اش هم هست. وجه اشتراک ظریفی در Bellwether بین مردم جوان دور و بر ایدن دیده می‌شود، پر از برنامه و انگیزه برای آینده.

کلمه‌ی «احیا» در عنوان کتاب به نظرم جالب است. ایدن سعی می‌کند هربرت را به زندگی برگرداند. این مسئله به اعتماد بنفس حیرت انگیز ایدن برمی‌گردد که نه تنها این مرد پیر را جسماً بلکه روحاً به زندگی برمی‌گرداند.

اما این فکر که جوانی می‌تواند به جبران سن برآید، که ایدن در واقع بر این اعتقاد است، خیالی واهی ست، درست است؟ آیا این ایده به نظرتان نامفهوم است؟

دکتر پالسن درصدد است نژاد بشری را درمان کند. آیا شما خود بر این باور هستید که جوانی می‌تواند جبران کننده‌ی سن باشد؟ یا آدم رئالیستی هستید و سن را همانگونه که هست قبول می‌کنید؟

پوف، کاش جواب این سوال را می‌دانستم. بگذار کمی فکر کنم... من چند سالی از بچگی‌ام را در یک پانسیون سالمندان گذراندم، دوست داشتم بدانم لذت همنشینی با مسن‌ترها چگونه است. البته نه که بگویم قضیه‌ی داستان فیلم بنجامین باتن بود، ولی جایی در کتابم هست که اسکار می‌گوید ساکنین Cedarbrook همگی اعضای یک خانواده‌اند که از اینکه او را آنجا پذیرفته‌اند بسیار راضی و خوشحال است. من در پانسیون سالمندانی که والدینم آن‌را اداره می‌کردند به این طریق بزرگ شدم (در دهکده‌ای در لنکشایر انگستان). آن سال‌ها را به خوبی به خاطر دارم – نه تنها به این خاطر که حس می‌کردم خانواده‌ام بزرگتر و پر جمعیت‌تر شده است، حدود بیست تا پدربزرگ مادربزرگ داشتم، بلکه به این خاطر که فکر می‌کردم من و برادرم (من ۸ ساله و او ۶ سال داشت) به زندگی آن‌ها شادی و خوشی آورده بودیم. آن‌هایی که روی صندلی چرخدار می‌نشستند معمولاً از بقیه درخواست می‌کردند صندلی‌شان را به باغ هل دهند تا فوتبال بازی کردن ما را تماشا کنند. چند پوندی از مستمری‌شان را هر هفته نگه می‌داشتند تا به ما پول توجیبی بدهند و زیر نور درخشان آفتاب با لبخند و نم اشکی در چشم می‌نشستند و به ما خیره می‌شدند. حال سوال شما این است آیا جوانی می‌تواند جبران کننده‌ی سن باشد؟ نه واقعاً. ولی من فکر می‌کنم همانطور که پروست اشاره می‌کند، یادآوری خاطرات گذشته می‌تواند دلگرم کننده باشد، همانقدر که یک قطعه‌ی موسیقی غمگین می‌تواند الهام بخش باشد و روحیه را بالا ببرد.

یادآوری خاطرات گذشته می‌تواند دلگرم کننده باشد، همانقدر که یک قطعه‌ی موسیقی غمگین می‌تواند الهام بخش باشد و روحیه را بالا ببرد.

سوال آخرم بنجامین... در ضمن خیلی متشکرم از اینکه کتاب The bellwether revivals را نوشتی. یکی از بهترین عناصر کتابت که تحسین می‌کنم این است که تو همه چیز را مستقیم در اختیار ما نمی‌گذاری. اسناد سربسته عنوان می‌شوند. هیچوقت نمی‌فهمیم مکالمه‌ی بین ایدن و هربرت کرست به کجا می‌انجامد و چه آرزوهایی را این مکالمات می‌خواهند در پس خود نشان دهند. من فکر می‌کنم از آنجایی که شما نویسنده هستید، می‌دانید بین کاراکترهایتان چه حرف هایی رد و بدل شده است، که تصمیم گرفته‌اید عنوان نکنید. ولی شاید خودتان هم درگیر آن هستید. بنظر می‌رسد در پایان از دیدگاه قاطعی فاصله گرفته‌اید.

نمی‌توانم از امیدی که ایدن سعی بر نشان دادن آن دارد حرفی نزنم و دوست ندارم ایدن را پنهان کنم. آیا این فقط مشکل من است؟ آیا در توهم امیدی دست و پا می‌زنم که شما در جایگاه نویسنده از وجود آن جلوگیری کردید؟

خوشحالم که به این نکته اشاره کردید. من می‌خواستم خواننده خودش در مورد توانایی‌های ایدن در پایان رمان به نتیجه برسد، و کاراکترها را از دید خودشان بشناسند. ایده‌ی اصلی کتاب در مورد ایمان و شک است، و من امیدوارم خواننده کاراکترها را سرتاسر نوسانات زندگی‌شان دنبال کند. بطور کل، آنچه که اهمیت دارد این است که خواننده چه نتیجه‌ای می‌گیرد. کتاب نباید چیزی را به خواننده دیکته کند. همانطور که خودتان هم گفتید، من می‌خواستم یک داستان رئالیستی عرضه کنم، که عقل گرایی دنیوی در آن به چالش کشیده شود. هرچقدر که باور کنید – یا باور داشته باشید – داستان بر مدار ایدن می‌گردد. درست عرض کردید، من نویسنده، ایده‌ای در مورد زوایای پنهان داستان دارم – و عمیقاً تصمیم دارم به این رازها چنگ بزنم تا آن‌ها را کم کم آشکار کنم... ■

Prix de FNAC

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.