ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره پنجاه ودوم، آذرماه۹۳، سال پنجم

اولین‌نشریه‌الکترونیک (PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان‌های فارسی

داستان‌های ترجمه

سیرتحول نثرپارسی

فراخوان جایزه ادبی

تحلیلی بر فیلم «دربند»

داستان کودک ونوجوان

مصاحبه با «آلیس مونرو»

بررسی داستان یک عکس

مصاحبه با «نسیم مرعشی»

معرفی کتاب «هنر و فلاکت»

نقدی بر رمان «ناتور دشت»

برداشتی از نمایشنامه «صالحان»

فیلم‌نامه کوتاه«آب را رها نکنیم»

بررسی جایگاه زن در «مرزبان‌نامه»

داستان نقاشی « تاج‌گذاری ناپلئون»

موج نو یا حقیقتی برای تمام فصول؟

معرفی وتحلیل فیلم «جاسمین غمگین»

مقاله «فانتزی مدرن در ادبیات کودک»

نگاهی به زندگی یک فیلمساز زن ایرانی

نقدوبررسی داستان «مرد بافتنی به دست»

نگاهی به مجموعه داستان «آواز پر جبرئیل»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «آلیس مونرو»

معرفی فیلم«معرفی فیلم دختری که با آتش بازی کرد»

بررسی عناصرروایی دراشعار «از سرآسیاب تا نگارخانه»

این شماره همراه با: مریم شیرازی، بهنام ظاهرزاده، مجید پولادخانی، سید حسام سلیمان‌زاده، رضا نکوئی، نسیم مرعشی، ابوالحسن نجفی ابوتراب خسروی، علی پاینده جهرمی، ایوب بهرام، راضیه بابائی، مرادحسین عباس‌پور، محمدرضا غلامی، بهنام طاهرزاده، مهدیس شفیعی، لیلی مسلمی جلال صابری‌نژاد، عاطفه بذرافشان، افروز ضیائی، محمد مظلومی‌نژاد، فریده رجب‌زاده، هلیا رجبی، صبا صباغ، سید مانی مومنی، زهرا منتظری مهرسا روحانی، علیرضا ارزه، مبینا ایزدی، رادمان آقاهادی، پوران درخشنده، فریدون شهبازی، متین راهپیمایی، مریم شیرازی، آلبرکامو آلیس مونرو، اورهان پاموک، یوری ناگیبین، گابریل بلونده، دی جی سلینجر، ژاک لوئی داوید، هکتور رندن، دنیل آلفردسون استیو آنکینسون،الیزابت بندیکت، ریکاردو وال، هاروکی موراکامی، کیت چاپین، یوری ناگیبین

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 نوجوان)، ریتا محمدی، غزال مرادی، آرشام استادسرایی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، زهرا اسدی، صلاح‌الدین خضرنژاد، مائده مرتضوی، امیر کلاگر، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

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

تحریریه بخش سینما و تئاتر

ریحانه ظهیری(دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور، مسعود ریاحی، راضیه مقدم، 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 شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیر

با افتخار پنجاه و دومین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

در هفته کتاب و کتابخوانی که به هفته‌ای در ماه مهر اختصاص داده شده است، برنامه‌ها و جلسات و سمینارهای زیادی برگزار شد که در چندین جلسه حضور داشتم. اما مسئله اینجاست که در هیچ کدام از این جلساتی که رفتم یا جلساتی که گزارشش را خواندم هیچ حرف تازه‌ای زده نشد. همان حرف‌های قبلی تکرار می‌شود. حرف هایی مثل کتاب گران است، فرصت مطالعه نیست، کتاب‌ها کیفیت خوبی ندارند، نویسندگان خوب نمی‌نویسند، و مسائلی از این قبیل که می‌دانم خیلی بیشتر از این چیزهایی که گفته شد را خودتان بهتر می‌دانید.

در جلسه‌ای یکی از مسئولان ارشاد حضور داشت و نویسندگان از سختگیری‌های بی‌جای ممیزها گفتند و صحبت هایی در این ارتباط که "بررسی می شود" یا "پیگیری می‌شود" از سوی مسئول محترم صورت گرفت. اما مسئله این جاست که چه چیزی بررسی می‌شود؟ نتیجه‌اش را به که اعلام می‌کنید؟ کی قرار است با یک برنامه مدون و مشخص برای انتشار آثار، رعایت حقوق نویسنده، برنامه‌های منظم ادبی و فرهنگی و نشست های تخصصی داشته باشیم؟

کی می‌شود که برنامه‌ها نوشته شود و با جابه جایی مسئولان و عوض شدن دولت‌ها خیال‌مان راحت باشد که برنامه سرجای خودش هست؟ ما نویسندگان ناامیدیم. ناامیدیم نه برای ادامه زندگی. ناامیدیم نه برای آنچه که هدف‌مان در عرصه نویسندگی است. ناامیدیم از وعده و وعیدهایی که یک‌بار هم عملی شدنش را ندیدیم.

سختگیری‌های بسیاری که در این چند ساله صورت گرفته، باعث شده که نویسندگان داخلی به ناشران خارجی رجوع می کنند در حالی که آثارشان ایراد چندانی هم ندارد اما حال و حوصله سروکله زدن با اداره کتاب را ندارند و یا آثارشان را به صورت الکترونیک منتشر می کنند که به راحتی در دسترس همگان قرار بگیرد که نمونه های بارزی امروزه در ادبیات ایران مشاهده می کنیم. نویسندگان ناامیدند از مسئولان اما امیدوارانه می‌نویسند و با عشق منتشر می کنند به هر طریق که بتوانند و بدون آنکه حتی بخواهند از کنار ناشر داخلی یا اداره مربوط به کتاب رد شوند.

این مهم ترین مسئله امروز نشر کتاب است اما نه کسی گفت و نه حوصله اش بود که بخواهم بگویم. کو گوش شنوا؟

«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 هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خود را برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

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

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

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

فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک درسال ۹۰ و ۹۲ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزارکرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

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

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

کانون فرهنگی چوک

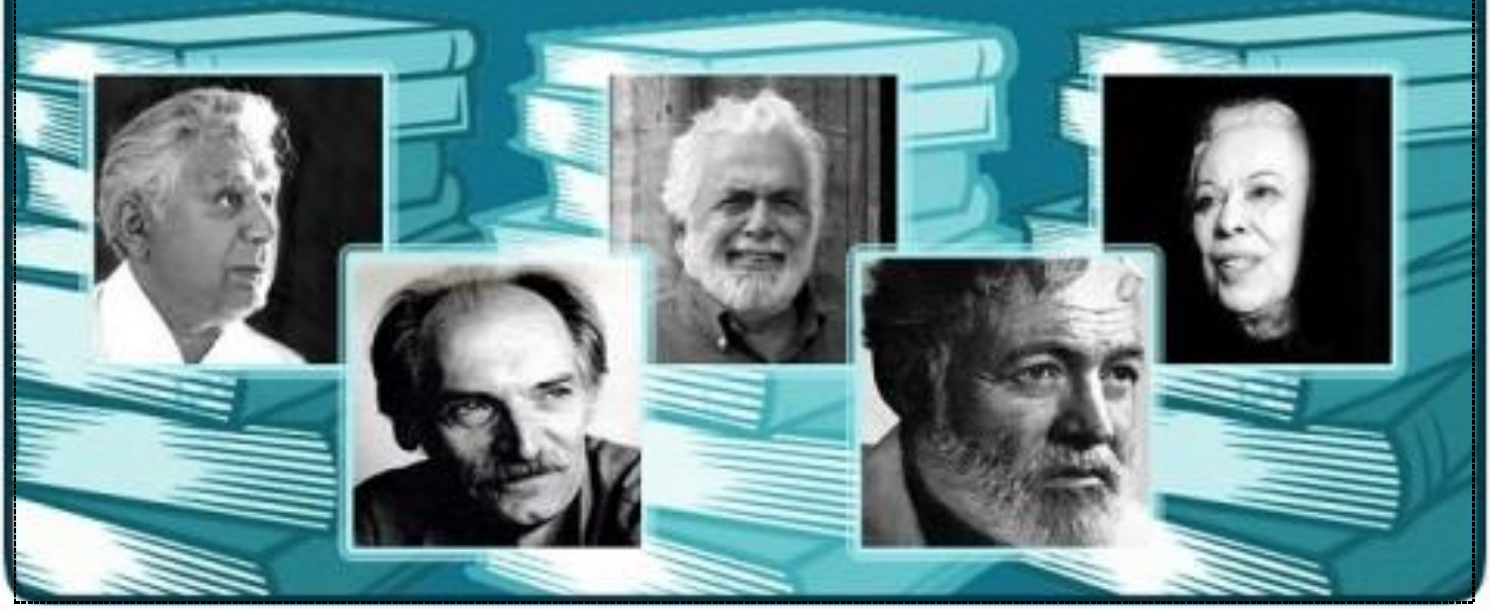
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



irandpublisher.com

نیوزدیک | فرهنگ واژگان و اصطلاحات کاربردی انگلیسی در خبر | ماندانا داورنیا

NEWSDIC

A Collection of Applied English Terms in News

نیوزدیک

فرهنگ واژگان و اصطلاحات کاربردی انگلیسی در خبر

ماندانا داورنیا

داستان و درباره داستان

معرفی رمان: ویولا، نسرین قربانی

عکس، داستان: هکتور رندن، زهرا اسدی

مصاحبه با: نسیم مرعشی، شهناز عرش اکمل

معرفی کتاب: هنر و فلاکت، مرادحسین عباس‌پور

بررسی مؤلفه‌های ادبیات کارآگاهی: رضا نکونی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار هفتم، بخش اول، ندا امین

نقدی بر رمان: ناتور دشت، دی جی سلینجر، ایوب بهرام

گزارش و خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استاد سرایی

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۱۳: آلیس مونرو، بهاره ارشدریاحی

مقاله: موج نو یا حقیقتی برای تمام فصول، غلامرضا آذرهوشنگ

بررسی: جایگاه زن در مرزبان‌نامه، قسمت پنجم، یاسمن بهارآرنگ

نقاشی، داستان: تاجگذاری ناپلئون، ژاک لوئی داوید، امیر کلاگر

بررسی داستان کوتاه: مرد بافتنی به دست، گابریل بلونده، ریتا محمدی

نگاهی به مجموعه داستان: آواز پر جبرئیل، ابوتراب خسروی، علی پاینده جهرمی

شعر، داستان: بررسی روایی مجموعه شعر «از سرآسیاب تا نگارخانه»، راضیه بابائی، غزال مرادی

آرشام استادسرایی

گزارش «علی دهباشی» از مراسم اعطای نشان شوالیه هنر و ادب وزارت فرهنگ فرانسه به «محمود دولت آبادی»

شایگان: دولت آبادی مثل هر هنرمند راستینی، حساس، پراضطراب و مجروح از درد درون است.

یکشنبه ۲۵ آبان ۱۳۹۳ در محل رزیدانس سفارت فرانسه در تهران نشان شوالیه هنر و ادب وزارت فرهنگ فرانسه که به امضای وزیر فرهنگ فرانسه رسیده بود توسط برونو فوشه سفیر فرانسه در ایران به دولت آبادی اهدا شد.

در این مراسم شخصیت‌هایی همچون دکتر داریوش شایگان، دکتر نصرالله پورجوادی، کامبیز درمبخش، امید روحانی، ترانه شایگان؛ صدیق تعریف، لیلی گلستان، دکتر رفعت، داود موسایی، دکتر جواد مجابی، کیانوش انصاری، حسن کیائیان، مدیا کاشیگر، فخرالدین فخرالدینی و ... شرکت داشتند.

ابتدا **سفیر فرانسه** ضمن خوشامدگویی خطابه‌ای را درباره زندگی و اهمیت آثار دولت آبادی بیان کرد و در ضمن آن گفت از زمانی که آثار دولت آبادی در فرانسه منتشر شد جامعهٔ روشنفکری و کتاب‌خوان فرانسه با وی بیشتر آشنا شد. سفیر فرانسه سپس از ویژگی‌های هنری دولت آبادی در زمینه تئاتر و داستان‌نویسی و رمان‌نویسی مطالبی بیان کرد.

پس از آن دکتر **داریوش شایگان** خطابه خود را ابتدا به زبان فرانسه و سپس به فارسی خواند.

دکتر شایگان چنین گفت:

«دولت‌آبادی بی‌شک یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان ایران معاصر است. او برخلاف اونوره دو بالزاک، پنجاه‌هزار فنجان قهوه ننوشید تا طی بیست‌سال و به بهای زندگی‌اش بزرگ ترین شاهکار ادبی قرن نوزدهم، یعنی کمدی انسانی، را خلق کند. دولت‌آبادی امّا موفق شد در عرض پانزده‌سال و با گذر از نشیب‌وفرازهای بسیار، یکی از جذاب‌ترین و بزرگ‌ترین حماسه‌های روستایی ایران مدرن را بیافریند، کلیدر را. دولت آبادی اهل خراسان است، زادگاه پرآوازهٔ حکمت و ادب ایران. او، هم بزرگیِ این سرزمین را در خود متبلور ساخته است، هم زخم‌های آن را.

آنچه در شخصیت استثنایی محمود دولت‌آبادی، علاوه بر استعداد خاص او، مرا مجذوب می‌کند، درستیِ اخلاقی، صداقتِ روشنفکری و اصالتِ تمام‌عیارش در مقابل جهانی است که معرکه‌گیرهای رسانه‌ای، آن را یکسره به‌اشغال خود درآورده‌اند. دولت‌آبادی مانند هر هنرمند راستینی، حساس است و پراضطراب، مجروح از درد درون، و دلواپس روح آنانی که رؤیاهای پرشهامت‌شان همواره با واقعیات مبتذل در تعارض‌اند، دنیایی که نسبت به تمنای قلبِ جویندهٔ حقیقت و آزادی، بی‌اعتناست.

این ابوالهول ناشناخته، یا کم‌شناخته یا کسی چه می‌داند شاید بسیارشناخته، در سیروسلوک درونی خود مردی است در تبعید. آنچه مربوط به خوانندگان او می‌شود، که بسیارند، هم امشب در اینجا، و در همه‌جا، با اجازهٔ او، با حلول در وجودش و همزبان با شاعر بزرگ فرانسوی، می‌خواهم بگویم:

تو می‌شِناسی‌اش ای خواننده، این هیولای ظریف را
ـ همزاد من ـ برادر من ـ ای خوانندهٔ ریاکار!»

سخنران بعدی دکتر **مریم عسگری** بود که درباره چگونگی ترجمه «جای خالی سلوچ» توسط خودش به زبان فرانسه سخن گفت و در بخشی از سخنان خود گفت« مترجم همیشه ناراضی است و من این احساس را در طول ترجمه کتاب داشتم . برای من ترجمه جای خالی سلوچ ، ترجمه یک اقلیم بود ، ترجمه یک فرهنگ و تاریخ بود. و سعی کردم که "آن " و "لحظات" را در این رمان برگردانم.»

سپس مدال شوالیه فرهنگ و ادب توسط سفیر فرانسه به دولت آبادی اهدا شد و دولت آبادی از خانم وزیر فرهنگ فرانسه، سفیر فرانسه و آقای تریگل ، وابسته فرهنگی فرانسه تشکر کرد.

دولت آبادی ضمن بیان نکاتی درباره نوشتن و رنج نوشتن قطعاتی از اوژن یونسکو و مارسل پروست را قرائت کرد و در بخشی دیگر از تمدن و ادبیات فرانسه یاد کرد.■

فراخوان مسابقه داستان کوتاه کاوک

شهرکتاب پارس اولین جشنواره داستان کوتاه استان البرز (کاوک) را برگزار می کند. علاقه‌مندان به شرکت در این مسابقه می‌توانند داستان‌های کوتاه خود را به نشانی kavacprize@gmail.com ارسال کنند.

دوستداران داستانویسی تا ۳۰ دی ماه ۱۳۹۳ فرصت دارند تا داستان‌های کوتاه خود را حداقل بین ۱۰۰۰ تا حداکثر ۳۰۰۰ برای دبیرخانه شهرکتاب پارس بفرستند.

داوران این جشنواره محمدحسن شهسواری نویسنده و داورباسابقه جشنواره‌های داستان‌نویسی، مهدی یزدانی‌خرم روزنامه‌نگار ادبی و عضور شورای دبیران ماهنامه تجربه و بلقیس سلیمانی داستان‌نویس و منتقد ادبی هستند.

داستان‌های ارسالی باید حروف چینی (تایپ) شده در فرمت ورد و با رعایت درج شماره صفحه و نام داستان، مشخصات کامل نویسنده (نام و نام خانوادگی، تحصیلات ، نشانی کامل و شماره تماس ثابت و همراه) در انتهای داستان قید شود. همچنین عنوان ایمیل ارسالی را به صورت "نام داستان - نام نویسنده" تنظیم شود.

برای شرکت در مسابقه داستان‌نویسی، ارسال کنندگان داستان باید ساکن محدوده استان البرز باشند. همچنین به آثار فاقد مشخصات، نشانی و شماره تلفن ثابت ترتیب اثر داده نخواهد شد.

چنانچه آثار ارسالی در جشنواره‌های دیگر حائز رتبه شده باشند، به صورت خودکار از فهرست خارج می‌شوند. همچنین حق انتشار آثار در نشریات، سایت و هر گونه کتابچه مربوط به جایزه ادبی کاوک برای دبیرخانه محفوظ است.

«مهدی رضایی» در گفتگو با آرتنا: تشریح روند نگارش رمان «من بن‌لادن را کشتم»

«مهدی رضایی» گفت: مجموعه داستان «آواز گوسفندها» به زودی مجوز گرفته و از سوی انتشارات نیماژ روانه بازار کتاب می‌شود. رمان «روزگار فراموش شده» نیز در مرحله طراحی جلد از سوی انتشارات شهرستان ادب می باشد.

به گزارش خبرگزاری هنر «آرتنا»، «مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس ادبیات داستانی در رابطه با آثار در

حال انتشار و در دست نگارشش در گفتگو با خبرنگار آرتنا گفت: مجموعه داستان «آواز گوسفند ها» بعد از تصحیحات و حذفیاتی از سوی ارشاد احتمالا به زودی مجوز خود را دریافت و از سوی انتشارات نیماژ روانه بازار کتاب می‌شود. رمان «روزگار فراموش شده» نیز در مرحله طراحی جلد از سوی انتشارات شهرستان ادب می‌باشد.

وی در رابطه با رمان در درست نگارشش اظهار داشت: سه سال است که با رمان «من بن لادن را کشتم» درگیر هستم. فقط دو سال روی چگونگی روایت و چینش اتفاقات و شخصیت های این اثر فکر کرده ام و یک سالی می شود که آن را در دست نگارش دارم.

رضایی درباره سختی نگارش این رمان توضیح داد: این رمان برخلاف آن چه که بعضی از مخاطبانم فکر می‌کنند که فقط نامش این است و شاید اصلا ربطی به بن‌لادن نداشته باشد، باید بگویم اتفاقا این رمان به قضیه کشته شدن بن‌لادن -البته نه به دست نیروهای ویژه آمریکایی- می‌پردازد که این فقط بخشی از رمان من است.

درحالی به در این رمان به کشته شدن صدام - نه اعدام او- و همچنین کشته شدن قذافی و نبش قبر تاریخی کشته شدن شخصیت هایی مثل هیتلر و جورج کندی نیز می پردازد.

این نویسنده‌ی جوان در خاتمه گفت: هدف من از نگارش این رمان نشان دادن فعالیت‌های ضدانسانی سازمان ملل و سیاستمداران حکومت آمریکاست و ریشه اتفاقات این رمان به واقعیت های تاریخی برمی‌گردد. فکر می‌کنم دوسال آینده را هم درگیر تحقیق و نگارش این رمان و همچنین مشغول تکمیل تحقیق تجربیات نویسندگی و خطاهای نویسندگی باشم که دارای سه بخش فن و هنر نویسندگی، تجربیات نویسندگی - شامل مصاحبه با ۱۵ نویسنده با تجربه ایرانی- و خطاهای نویسندگی می‌باشد.

همچنین احتمال دارد که فصل اول رمان «من بن‌لادن را کشتم» را به خاطر آشنایی مخاطب با فضای رمان و گرفتن بازخوردها از دوستان و منتقدین در اینترنت منتشر کنم تا اینکه حاصل کار بهتر شود.

«یک افسر و یک جاسوس» برنده رمان جنایی سال انگلیس

رمان جنایی‌نویس معروف«رابرت هریس» بنام «یک افسر و یک جاسوس» لقب تریلر سال و برنده جایزه موسوم به «ایان فلمینگ» را به خود اختصاص داده و رمان جنایی سال انگلیس شد.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) رمان وی که اخیراً برنده ۲۵ هزار پوندی جایزه والتر اسکات شده بود، اینک به تشخیص انجمن جنایی نویسان انگلیس، عنوان بهترین رمان جنایی را نیز از آن خودکرده و ضمن دریافت ۲۰۰۰ پوند جایزه موسوم به ایان فلمینگ استیل دگر Ian Fleming/ Steel Dagger Awardو خنجر CWA را به‌عنوان نشان برتر انجمن دریافت کرد .

داستان درباره آلفرد دریفوس، افسر فرانسوی است که به جرم خیانت در ۱۸۹۵ گناهکار شناخته‌شده و بعداً بی‌گناه شناخته شد. هیئت‌داوران «داستان‌سرایی استادانه» و «زیبانویسی» و «انتقال داستان واقعی درون یک تریلر» را دلیل انتخاب رمان رابرت هریس به‌عنوان برنده سال، اعلام کردند.

جایزه تعریف‌شده ایان فلمینگ در زیر مجموعه جوایز انجمن نویسندگان جنایی انگلیس (با ۷۰۰ عضو) قرار داشته و به برنده کتابی که شبیه مجموعه‌های ۰۰۷ نوشته شود ۲۰۰۰ پوند جایزه داده می‌شود.

کورنی ترنر، جوزفین لین، جان دوگال، جسیکا مان، فرگوس فلمینگ و رابین جاروسی اعضای هیئت‌داوران امسال را تشکیل داده و اسپانسر اصلی نیز املاک «ایان فلمینگ» است.

هنرمند عرصه تئاتر و سینمای ایران؛ «مجید بهرامی» درگذشت.

«مجید بهرامی» پس از متحمل‌شدن رنج یک دوره‌ی طولانی بیماری سرطان خون امشب ۲۴ آبان ماه ساعت ۲۰:۴۵ دقیقه در بیمارستان پارس درگذشت.

«مجید بهرامی» هنرمند تئاتر و سینمای ایران در دهه ۷۰ با نمایش«سیاه‌ها» فعالیت خود را در عرصه هنرهای نمایشی آغاز کرد. وی در کنار تئاتر در فیلم‌هایی چون؛ بدرود بغداد، گیلانه، دانه‌های ریزه برف و تئاترهای؛ سیاه‌ها، خانه‌ای در گذشته ما، عشق آباد و عجایب المخلوقات ایفای نقش کرده بود.
حدود چهار سال پیش وی در حین اجرای نمایش «عجایب‌المخلوقات» ناگهان متوجه سرطان مغز استخوان خود شد. در این مدت بهرامی مورد جراحی و درمان قرار گرفت و مدتی نیز برای درمان به آلمان رفت.

گفتنی است طی سالهای گذشته بسیاری از هنرمندان در جهت حمایت از مجید بهرامی تلاش کردند. سال گذشته خانه هنرمندان ایران و انجمن عکاسان تئاتر، نخستین اکسپو عکس تئاتر ایران را برگزار کردند تا درآمد حاصل از فروش این اکسپو به درمان بیماری مجید بهرامی برای اعزام به کشور آلمان اختصاص یابد.

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت دوم)

آلیس مونرو؛ بهاره ارشدریاحی

آلیس مونرو بعد از دریافت جایزه‌ی نوبل ادبی گفت: «من واقعاً امیدوارم این جایزه باعث شود مردم به داستان‌کوتاه به‌عنوان یک هنر مهم و مستقل نگاه کنند، نه فقط تمرین و مقدمه‌ای برای نوشتن رمان.»

در اکتبر ۲۰۱۳ آکادمی سوئد اعلام کرد که «جایزه نوبل ادبیات» به نویسنده ۸۲ ساله کانادا تعلق می‌گیرد. پیتر انگلوند، دبیر دائمی آکادمی سوئد پس از اعلام نام مونرو به‌عنوان برنده نوبل ادبیات، او را «استاد داستان‌کوتاه معاصر» توصیف کرد. آلیس مونرو در حالی برنده جایزه نوبل ادبیات شد که حدود شش‌ماه پیش با نویسندگی خداحافظی کرد. بیست‌وهفتمین نویسنده انگلیسی‌زبانی است که در تاریخ برگزاری نوبل ادبیات موفق به دریافت این جایزه شده است. از سال ۱۹۰۱ که نخستین دوره جایزه نوبل ادبیات راه‌اندازی شد تاکنون ۱۱۰ نفر موفق به دریافت این جایزه شده‌اند که در این میان ۲۷ بار این جایزه به نویسندگان انگلیسی‌زبان اعطاء شده که از این لحاظ آنها با اختلافی چشمگیر در رتبه اول قرار دارند. نویسندگان فرانسوی‌زبان به‌همراه همتایان آلمانی خود با کسب ۱۳ جایزه نوبل رتبه دوم را در اختیار دارند. نویسندگان اسپانیولی‌زبان نیز با ۱۱ جایزه نوبل در رتبه چهارم بیشترین برندگان نوبل ادبیات دیده می‌شوند. او اولین کانادایی برنده این جایزه و سیزدهمین زنی بود که از ۱۹۰۱ تاکنون موفق به گرفتن این جایزه معتبر ادبی شد. پیش‌تر از این در یک دهه اخیر زنانی چون «هرتا مولر» و «دوریس لسینگ» این عنوان را از آن خود کرده بودند.

آلیس آن مونرو ۱۰ ژوئیه ۱۹۳۱ در در شهر «وینگهام» کانادا به‌دنیا آمد. پدرش کشاورز و مادرش معلم مدرسه بود. او نویسندگی را از نوجوانی شروع کرد و اولین داستانش به‌نام «ابعاد یک سایه» در سال ۱۹۵۰ زمانی‌که هنوز دانشجوی دانشگاه وسترن اونتاریو بود منتشر شد. او تا پیش از انتخاب نویسندگی به‌عنوان یک حرفه، مشاغلی چون پیشخدمتی و تصدی کتابخانه را تجربه کرده بود و حتی مدتی نیز در مزارع تنباکو مشغول به‌کار بود. با این حال او سال ۱۹۵۱ دانشگاه را ترک کرد تا ازدواج کند. او سال ۱۹۶۳ به ویکتوریا نقل‌مکان کرد و کتابفروشی «کتاب مونرو» را افتتاح کرد که هنوز مشغول به‌کار است. مونرو سپس در سال ۱۹۶۸ با نخستین جلد از مجموعه داستان‌کوتاه «رقص لاله‌های خوشحال» موفق به کسب جایزه گاورنر جنرال کانادا شد. او پس از دریافت دومین جایزه گاورنر جنرال، برای معرفی کتاب‌های خود در قالب تور جهانی سه‌ساله به کشورهای استرالیا، چین و منطقه اسکاندیناوی سفر کرد و سپس در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی به تدریس در دانشگاه بریتیش کلمبیا مشغول شد. او در این سال‌ها به‌طور میانگین هر چهار سال یک رمان کوتاه به رشته تحریر درآورد.

آلیس مونرو را یکی از تواناترین نویسندگان داستان‌کوتاه امروز می‌دانند. بسیاری بر این عقیده‌اند که مونرو جامعه کتابخوان آمریکای شمالی را با داستان‌کوتاه آشتی داده است. البته خودش می‌گوید هرگز قصد نداشته صرفاً نویسنده داستان‌کوتاه باشد؛ فکر می‌کرده مثل همه رمان خواهد نوشت. ولی حالا دیگر می‌داند نگاهش به مسائل برای نوشتن رمان مناسب نیست. دوست دارد پایان داستان را در ذهنش مجسم کند، و مطمئن باشد مثلاً تا کریسمس آن‌را تمام خواهد کرد، و نمی‌داند نویسنده‌ها چطور روی پروژه‌های طولانی مثل رمان با پایان باز کار می‌کنند. مونرو درباره شیوه نویسندگی خود گفته است: «اغلب پیش از شروع نوشتن داستانی، کلی با آن نشست و برخاست می‌کنم. وقتی به‌طور مرتب وقت نوشتن ندارم داستان‌ها مدام در ذهنم رژه می‌روند، تا جایی‌که وقتی می‌نشینم به نشستن کاملاً در آن غرق شده‌ام. این‌روزها این غرق شدن را با یادداشت برداشتن انجام می‌دهم. چندین و چند دفترچه یادداشت دارم که با خط خرچنگ قورباغه پر شده‌اند، همه‌چیز را در آن می‌نویسم. گاهی وقتی به این نسخه‌های اولیه نگاه می‌کنم با خودم می‌گویم واقعاً سودی هم دارند؟ می‌دانید من از آن نویسندگانی نیستم که از موهبت سرعت برخوردار هستند و سریع می‌نویسند.»

> **پیتر انگلوند، دبیر دائمی آکادمی سوئد پس از اعلام نام مونرو به‌عنوان برنده نوبل ادبیات، او را «استاد داستان‌کوتاه معاصر» توصیف کرد.**

مونرو به‌ویژه در داستان‌های اولیه‌اش به مضامینی چون بلوغ و کنار آمدن با خانواده پرداخته است. اما با گذر سن، توجه او به میانسالی و تنهایی بیشتر شده است. زادگاه مونرو شهر کوچک وینگم در ایالت انتاریو کانادا و فضای داستان‌هایش هم غالباً شهرهای کوچک این ایالت است. داستان‌هایش معمولاً روندی آرام دارند، ولی حادثه‌یی در زیر

این سطح آرام جریان دارد که مونرو در طول داستان با ظرافت از آن رازگشایی می‌کند و در پایان خواننده را شگفت زده برجا می‌گذارد. مضامین خود را از زندگی روزمره مردم انتخاب می‌کند و نگاه ویژه‌یی به مسائل و جزییات زندگی زنان دارد. اگرچه به مشکلات و دغدغه‌های دختران جوان علاقه دارد، در کتاب‌های اخیرش به مسائل زنان میانسال و سالمند توجه بیشتری نشان داده است. خاطره در داستان‌هایش نقش مهمی دارد. شخصیت‌هایش را عمیقاً می‌شناسد و درباره زندگی آنها تأمل می‌کند و دیالوگ‌ها را با مهارت به‌کار می‌گیرد. صداقت در بیان، زبان شفاف و روان و دقت در جزییات از ویژگی‌های داستان‌های اوست. منتقدان در بسیاری از داستان‌های او ویژگی‌های رمان‌های تربیتی را دیده‌اند که با تمرکز بر توسعه‌ی اخلاقی و روانی شخصیت اصلی پیش می‌رود. «مارگارت آتوود» دیگر نویسنده‌ی نام‌دار کانادایی، آلیس مونرو را یکی از «مقدسات ادبیات جهان» نام داده است، منتقدان و نویسندگان، سبک ساده و بی پیرایه و پیرنگ‌های چند لایه و شخصیت‌های ساده و دیالوگ‌های مناسبش را ستوده‌اند. زندگی زنان در روستاها و شهرهای کانادا از درون‌مایه‌های آثار اوست.

بسیاری از منتقدان ادبی آثار مونرو را با «آنتوان چخوف» مقایسه می‌کنند. ویژگی اصلی نثر مونرو تأکید او بر محل وقوع داستان و شخصیت‌های زن پیچیده هستند. آثار او اغلب با آثار بزرگان ادبیات مقایسه شده و گفته می‌شود در آثار او، مثل آثار چخوف خط داستانی درجه دوم اهمیت را دارد و تقریباً اتفاق خاصی در داستان‌ها رخ نمی‌دهد و اغلب تلنگری موجب دگرگونی زندگی شخصیت‌ها می‌شود.

مونرو چندماه پیش پس از دریافت جایزه ادبی تریلیوم برای مجموعه داستان «زندگی عزیز» عنوان کرد از دنیای نویسندگی خداحافظی می‌کند و گفت: «نه اینکه نوشتن را دوست نداشته باشم، اما به‌نظرم موقعی می‌رسد که حس می‌کنی به جایی رسیدی که دیگر می‌خواهی به زندگی‌ات به شکل دیگری نگاه کنی. و شاید وقتی به سن من برسید، دیگر دلتان نخواهد آن‌قدر تنها باشید که یک نویسنده تنهاست. انگار حس کنی به پایان درستی در زندگی‌ات نرسیدی و بخواهی بیشتر اجتماعی شوی.»

بیشتر داستان‌های مونرو برای اولین‌بار در نشریه معتبر نیویورکر منتشر شده‌اند. آخرین داستانی که از مونرو در نیویورکر منتشر شد «آموندسن» بود که اوت سال ۲۰۱۲ چاپ شد. «زندگی عزیز»، آخرین مجموعه داستان مونرو هم پاییز گذشته منتشر شد.

مونرو نویسنده مجموعه داستان‌هایی مثل «رقص سایه‌های شاد»، «زندگی دختران و زنان»، «رازهای عیان» و «دوستان جوانی من»، «فکر کردی کی هستی؟» و «فرار» است.

او سپس رمان «خرسی که کوه را به تسخیر درآورد» را نوشت که دست‌مایه ساخت فیلمی به کارگردانی «سارا پولی» شد که در جشنواره تورنتو ۲۰۰۶ مورد تشویق قرار گرفت. آلیس مونرو پس از آن در سال ۲۰۰۶ کتاب «دورنمای کاسل راک» را منتشر کرد و در سال‌های بعد نیز رمان «شادی فراوان» را به رشته تحریر درآورد. او در اکتبر ۲۰۰۹ اعلام کرد که از ناراحتی قلبی و سرطان رنج می‌برد. تم اصلی داستان‌های مونرو وقایع تخیلی است هرچند که او به‌دلیل بزرگ شدن در یک محیط روستایی در بسیاری دیگر از داستان‌هایش نیز از محیط روستا برای بیان احساساتش استفاده کرده است. آخرین داستان بلند وی در سال ۲۰۱۲ تحت عنوان «زندگی عزیز» منتشر شد و آخرین مجموعه داستانی وی نیز در سال ۲۰۱۱ انتشار یافت.

در مجموع از مونرو ۱۴ مجموعه داستان و پنج مجلد گزیده داستان منتشر شده است. از طرفی دختر او شیلا مونرو سال ۲۰۰۲ کتابی با عنوان «زندگی‌های مادران و دختران: بزرگ شدن با آلیس مونرو» را نوشت و منتشر کرد و در آن از خاطرات کودکی‌اش با مادر نویسنده‌اش نوشت.

آثار ترجمه شده ی مونرو در ایران:

- فرار، مجموعه داستان، ترجمه مژده دقیقی، انتشارات نیلوفر
- رؤیای مادرم، ترجمه ترانه علیدوستی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۰
- دست مایه‌ها، ترجمه مرضیه ستوده.
- دورنمای کاسل راک، ترجمه زهرا نی‌چین، ناشر: افراز، ۱۳۹۰.
- خوشبختی در راه است، ترجمه مهری شرفی، ناشر: ققنوس، ۱۳۹۲.
- زندگی عزیز، ترجمه منیژه ژیان، ناشر: مهر صفا، اردیبهشت ۱۳۹۳.

موج نو یا حقیقتی برای تمام فصول؟

غلامرضا آذرهوشنگ

می‌گویند موج نو «پست مدرنیسم»، به‌سرعت به‌پایان خود نزدیک می‌شود. حداقل در عرضه‌ی ادبیات. مثل دادائیسم، مثل فوتوریسم، مثل خیلی از تئوری‌های دیگر ادبی و هنری که پر سر و صدا بوده‌اند و عمری کوتاه داشته‌اند. اما این‌یکی، با هیاهوی بسیار شروع کرد و مدعی داشتن حقیقتی برای تمام فصول بود. پس چرا چراغش خاموش شده است یا خیلی خوش‌بینانه بگوئیم، چراغش رو به خاموشی است؟ خوب، البته «این سناریویی آشناست: انقلاب‌های اصطلاحاً هنری طول عمری طبیعی دارند و ناگزیر جای خود را به وضعیت هنری تازه‌ای می‌دهند که خواسته‌ها و ضرورت‌های خود، و دست‌اندرکارانی دارد که در شور و شوق گروه پیشین سهیم نبوده، دغدغه‌شان این است که به شیوه‌ی خاص خود، تعریفی دیگر از خویش به‌دست دهند.»[1]

حقیقت آن است که «پست مدرنیسم» قبل از هر چیز، اعتراضی است به بر باد رفتن ادعاهای اومانیستی مدرنیسم. اما این اعتراض، به‌شدت تمایل دارد که معترضین را به‌سمت بی‌عملی و بی‌تفاوتی یأس‌آلودی بکشاند که قبل از هر چیز خواسته‌ی جهان سرمایه‌داری و سیاست‌گران نوین عرصه‌ی جهانی است.

حقیقت آن است که «پست مدرنیسم» قبل از هر چیز، اعتراضی است به بر باد رفتن ادعاهای اومانیستی مدرنیسم.

حوادث نیمه اول قرن بیستم، از جمله وجود دو جنگ جهانی، بروز فاشیسم و نازیسم، اوج‌گیری سلطه‌ی سرمایه و غارت امپریالیستی کشورهای فقیر و در حال توسعه و تخریب بی‌رحمانه‌ی محیط زیست برای کسب منافع سیری‌ناپذیر سرمایه، راه را برای بروز یأس و سرخوردگی روشنفکران باز می‌کند و فلسفه‌ی پوچی، نهیلیسم، آنارشیسم و بالاخره «پست مدرنیسم» باز می‌کند.

حمله به هر چیز تثبیت شده، نفی «روایت‌های کلان»، «نفی قطعیت و این همانی»، «نفی حقایقی که ازلی و ابدی انگاشته شده است»، «نفی جزمیت»، «باور به پلورالیسم» که می‌توانست از موضعی انقلابی صورت پذیرد و باورهای منتهی به «سلطه» و «برتریت» را به زیر ضربه بگیرد، در عمل به «تقدیس قدرت»، «نفی روشنفکر عام» به معنای روشنفکر متعهد و مسئول در برابر حوادث نامیمون جهانی و تبلیغ «روشنفکر خاص» به معنای پرداختن به عرصه‌های محدود تخصصی می‌انجامد و انسان مدرن را با سلاح «عدم تیقن» و «نسبی بودن مطلق هر چیز در جهان» به تردیدی جانکاه در می‌افکند و از او انسانی مفلوج و مردد می‌سازد که هم‌چون «هملت»، دیگر قدرت تصمیم‌گیری و انتخاب راه را از دست می‌دهد. و این‌سان است که اصولی عام هم‌چون عدالت، آزادی و برابری نیز مورد تردید قرار می‌گیرد. همه‌چیز از معنا تهی می‌شود. رابطه‌ی بین کار، ابزار تولید، مناسبات تولیدی، شعور و زبان که رابطه‌ای ارگانیگ و به‌هم پیوسته است، نادیده گرفته می‌شود و برای زبان نه تنها موجودیتی مستقل و بی‌ارتباط با عوامل موجد و تأثیرگذار آن قائل می‌شوند، بلکه با در غلطیدن به ورطه‌ی ایده آلیسمی‌ناب، آن‌را مستقل از واقعیت بیرونی دانسته، و حتی سازنده‌ی معنا و هستی می‌دانند.

از این‌جاست که «بازی‌های زبانی» در ادبیات و به‌ویژه در شعر، هدف غایی می‌شود و تلاش می‌شود تا بند ناف آن با جلوه‌های زشت و زیبای زندگی بشری بریده شود و چیزی مبتذل و میان‌تهی ارائه شود. بدیهی است مخاطبین این مخلوقِ ناقص‌الخلقه، اندک طرفداران یا کنجکاوان روشنفکری است که سری به این دکه می‌زنند تا ببینند در این سوپرمارکتِ جدید چه چیزی برای عرضه وجود دارد. و این چنین می‌شود که نهضتی که می‌توانست پویا و جاندار باشد، تبدیل به کالایی می‌شود که به‌سرعت مشتریان تنوع‌طلب خود را از دست می‌دهد و به جوانمرگی مبتلا می‌گردد.

البته در پاره‌ای کشورها نظیر کشور ما، ایران که متأسفانه بیشتر مصرف‌کننده‌ی محصولات دنیای غرب هستیم، هنوز هستند کسانی‌که مقلدانه در زیر پرچم آن سینه می‌زنند و می‌خواهند متاعی را که مردم آن جا پس زده‌اند، به شکل تحریف شده‌ای در این‌جا به خورد ما بدهند.

حال اجازه دهید برای این که نگاه دقیق‌تری به این پدیده‌ی دوران شکست و سرخوردگی روشنفکری نگاهی بیندازیم، به جستجوی چیستی «پست مدرنیسم» و ادبیات «پست مدرن» بپردازیم تا ببینیم بر سر چه چیزی این‌همه هیاهو به پا کرده‌ایم؟

---

[1] - «ادبیات داستانی پسامدرن» نوشته‌ی لری مک کافری، ص ۴۰، «ادبیات پسامدرن»، پیام یزدانجو

ظاهراً برای روشن شدن این امر نیازمند تعریفی جامع و مانع از آن هستیم، تا بدانیم با چه مقوله‌ای روبرو هستیم، و این مقوله چه ویژگی‌هایی دارد؟ از کجا شروع شده است؟ و با توجه به این توضیحات، بپذیریم که این نوع ادبی به پایان خود رسیده است یا خیر؟ و اگر هم هم‌چنان ادامه دارد، در خدمت چیست، یا کدام گروه انسانی یا طبقاتی از آن بیشتر منتفع می‌گردند؟ به دیگر سخن، چه کسانی برای آن هورا می‌کشند و از آن دفاع می‌کنند؟ در این صورت کدام ویژگی‌های این نوع ادبی، آن‌ها را به‌وجد می‌آورد؟ و بالاخره به‌قول مارکس آیا ما نباید «معنای یک گزاره را پیش از این که در خود آن جست‌وجو کنیم، در کارکردش و در بیرون از خودش و در خدمت منافع یک طبقه جست وجو کنیم؛ یعنی به‌جای معنا کاوی باید آن‌را رمزگشایی کنیم و به‌جای این‌که بگوییم آن یعنی چه, باید بپرسیم که آن در خدمت پیشبرد خواست کدام طبقه و گروه اجتماعی است؟»[۲]

آقای میشل فوکو، یکی از شارحان مشهور در پاسخ به سئوال «پست مدرنیسم یعنی چه؟» می‌گوید: «در پاسخ دادن به این سوال مشکل دارم زیرا هنوز نمی‌دانیم مفهوم مدرنیسم چیست؟!

می‌بینید؟ سئوال‌ها بسیار است. اما پاسخ...؟

آقای پیام‌یزدانجو، یکی از مبلغان «پست مدرنیسم» در ایران، خود در پاسخ به سئوال چیستی «پسامدرن» می‌گوید: «روشن است که هیچ تعریف صریح و سرراستی از آن وجود ندارد؛ برداشت کامل و یکه‌یی از آن در بین نیست.»[۳]

پرفسور ایهاب حسن، یکی از طرفداران پر و پا قرص «پست مدرنیسم» نیز می‌گوید: «پسا مدرنیسم... دچار نوعی بی‌ثباتی معنایی است: یعنی که، هیچ اتفاق‌نظر آشکاری درخصوص معنای آن در میان محققان وجود ندارد. این دشواری کلی در این مورد به‌واسطه‌ی دو عامل تشدید می‌شود: (الف) نوپایی نسبی، و در واقع نوباوگی پر تب وتاب، اصطلاح پسامدرنیسم و (ب) خویشاوندی معنایی آن با اصطلاحات متداول‌تری که خود به همان اندازه بی‌ثبات‌اند... دشواری دیگری نیز هست که به بی‌ثباتی تاریخی بسیاری از مفاهیم ادبی، و استعداد آن‌ها برای تغییر و تحول برمی‌گردد.»[۴] البته در همین‌جا باید تأکید کرد که علی‌رغم چندین دهه از گذشت این موج یا جنبش، ظاهراً این «نوپایی نسبی، و در واقع نوباوگی پر تب وتاب» هنوز هم ادامه دارد، چرا که «پست مدرنیسم» هم چنان سخت گرفتار «بی‌ثباتی» معنایی و تاریخی است.

اما آقای امبرتو اکو، نویسنده‌ی صاحب‌نام این «جنبش» هم معتقد است: «اصطلاح «پسامدرن» اصطلاحی همه‌فن حریف است. به گمان من، امروزه استفاده‌کنندگان از این اصطلاح آن‌را به‌هر چه بخواهند اتلاق می‌کنند.»... «پسامدرنیسم گرایشی نیست که به لحاظ تقویمی‌قابل تعریف باشد، بل‌که یک مقوله‌ی ایده‌آل یا، بهتر بگویم، یک Kunstwollen، یک شیوه‌ی عمل‌کرد است.»[۵]

آقای شاهرخ حقیقی هم بر این باور است که: «پست مدرنیسم یک جریان یک‌دست و همگن نیست. «پست مدرنیسم» اصطلاحی است که بسیاری از متفکران و جریان‌های فرهنگیِ ناهمگن و گوناگون را زیر یک چتر آورده است. در این‌باره ریچارد رورتی، فیلسوف به‌نام آمریکایی که خود از جانب بسیاری یک متفکر پست‌مدرن شمرده شده است، معتقد است که این اصطلاح امروز چنان بی‌درو پیکر و حامل معناها و جریان‌های گوناگون و گاه ضد و نقیض شده است که در عمل استفاده از آن بیش‌تر باعث گیجی و سردرگمی است.»[۶]

آقای رابرت مورای دیویس، استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اوکلاهما، نویسنده و منتقد، می‌نویسد: «نویسندگان و منتقدانی که از هفت کشور مختلف در مرکز بین‌المللی هنرِ معاصر در بخارست گرد آمده بودند، قرار بود درباره «طعم پست مدرنیسم» بحث و تبادل نظر کنند و آن‌طور که از یک چنین گروه گونه‌گونِ چندزبانه انتظار می‌رفت، معلوم شد که پست‌مدرنیسم مثل بستنی‌های میوه‌ای فروشگاه‌های زنجیره‌ای بسکین‌ـرابینز، طعم‌های بس متنوع و جورواجوری دارد. اما سخنرانان و شرکت‌کنندگانِ آن همایش، به‌جای این‌که بحث‌های خود را بر این نکته متمرکز کنند که پست

۲- مصاحبه با شاهرخ حقیقی، کتاب ماه ، شماره ۶۱

۳ - «ادبیات پسامدرن»، پیام یزدانجو، ص ۶

۴- «به‌سوی مفهوم پست مدرنیسم»، ایهاب حسن، ص ۹۹، «ادبیات پسامدرن»، پیام یزدانجو

۵- «پسا مدرنیسم، طنز، اثر لذت‌بخش» اومبرتو اکو، ص ۱۱۷و ۱۱۸، «ادبیات پسامدرن»، پیام یزدانجو

۶- کتاب ماه، شماره ۶۱

مدرنیسم در اصل چیست، وقت خود را بیشتر صرف این موضوع کردند که پست‌مدرنیسم از چه زمانی آغاز شده است.» و بلافاصله اضافه می‌کند: «راستش، هیچ‌کس به‌طور جدّی با این نظریه مخالفتی نکرد که پست مدرنیسم چیزی است مربوط به گذشته.»[۷]

آقای میشل فوکو، یکی از شارحان مشهور در پاسخ به سئوال «پست مدرنیسم یعنی چه؟» می‌گوید: «در پاسخ دادن به این سوال مشکل دارم زیرا هنوز نمی‌دانیم مفهوم مدرنیسم چیست؟! جایگاه و حد و حدود و مرزهای آغاز و پایان مدرنیسم کجاست؟ بنابراین نمی‌توانیم به تعریفی از مفهوم پسامدرنیسم، برسیم.»[۸]

اما «تری ایگلتون» در تعریف پست‌مدرنیسم، می‌گوید: «جریانی هزل‌گونه، شوخ، استهزاگرا و حتا روان‌پریشانه است... موضوع آن در قبال لغت فرهنگی نوعی تقلیدِ سبکی مهوع و بی‌ادبانه است و بی‌ژرفایی یا بی محتوایی ساختگی و تصنعی آن هرگونه وقار و عظمت متافیزیکی را تضعیف و نابود می‌کند.»[۹] و بالاخره آقای لیوتار می‌گوید، پست مدرنیسم «نوعی وضعیت ناباوری، بی‌اعتمادی و بی‌ایمانی به فرا روایت‌هاست.»

گروهی معتقد هستند «پست مدرنیسم» در عرصه‌ی ادبیات، از دهه پنجاه و شصت در آمریکا پا گرفته است و کسانی چون بارتلمی، جان بارت، پینچون را به‌عنوان آغازگران آن نام می‌برند.

باز هم ادامه دهیم؟ خوب، تا اینجای قضیه نفهمیدیم، دقیقاً «پست مدرنیسم» چیست. یک مکتب است؟ یک سبک است؟ یک مقوله‌ی فرهنگی است؟ یک جریان فرهنگی-تاریخی است؟ به‌هر حال در این‌باره، هیچ وحدت نظری وجود ندارد و حتی مبشران آن نیز نه تنها در این‌باره دچار اختلاف‌نظر هستند، بلکه خود نیز در سال‌های گوناگون زندگی خود، گاه تعاریفی از آن ارائه کرده‌اند که بعداً مجبور شده‌اند آن‌را پس بگیرند. در این صورت، شاید بهتر باشد به‌قول آقای رابرت مورای دیویس، ببینیم اصلاً پست مدرنیسم از چه زمانی آغاز شده است؟»

متأسفانه در این‌باره هم وحدت نظری وجود ندارد. گروهی معتقد هستند «پست مدرنیسم» در عرصه‌ی ادبیات، از دهه پنجاه و شصت در آمریکا پا گرفته است و کسانی چون بارتلمی، جان بارت، پینچون را به‌عنوان آغازگران آن نام

می‌برند و معتقد هستند که بعدتر، این موج در اروپا رواج یافته است. اما در تحقیقی که در مورد ویژگی‌های نوشتاری این نویسندگان به‌عمل می‌آید، افراد دیگری نیز ردیف می‌شوند، هم‌چون فاکنر، جویس و بعد عقب‌تر و عقب‌تر، تا می‌رسیم به سروانتس و کتاب مشهور او «دن کیشوت». جل‌الخالق! خوب، از نظر تاریخی نیز دچار ابهام شده‌ایم. یعنی باز هم تکلیف مشخص نشد.

پرفسور ایهاب حسن در مقاله‌ی خود «به‌سوی پسامدرنیسم» می‌گوید: «پاره‌یی نام‌ها، که در این‌جا به‌صورتی بی‌سامان گرد آمده‌اند، می‌توانند سیمای کلی پسامدرنیسم را نشان داده، یا دست‌کم نشانگر پهنه‌ی پنداشت‌های آن باشند.» و لیستی بالابلند از اسامی افراد گوناگون، با گرایشات گوناگون و گاه کاملاً مخالف یکدیگر - بیش از ۵۰ نفر- در رشته‌های فلسفه، تاریخ، روان‌کاوی، فسلفه‌ی علم، منتقدان مکتب‌ییل، رقص، موسیقی، هنر، معماری و نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان گوناگون که گاه هیچ قرابتی با یکدیگر ندارند، ردیف می‌کند و سپس ادامه می‌دهد: «بی‌شک، این نام‌ها بسیار نامتجانس‌تر از آن‌اند که جنبش، سرمشق، یا مکتبی را شکل دهند. با این‌حال، این نام‌ها می‌توانند یادآور شماری از گرایش‌های فرهنگی به‌هم پیوسته، مجموعه‌ای از ارزش‌ها، و سیاهه‌ای از رویه‌ها و نگرش‌ها باشند. و همین‌هاست که ما آن‌ها را پسامدرنیسم می‌نامیم.»[۱۰]

لری مک کافری در مقاله‌ی «ادبیات داستانی پسامدرن» هم در این‌باره می‌نویسد: «با نگاهی به برخی از متون محوری پسامدرن –کتاب‌هایی چون V اثر توماس پینچون، آتشِ رنگ‌پریده اثر ولادیمیر نابوکوف، جیلز گوت– بوی اثر جان بارت، نغمه‌ها و آوازهای همراه اثر رابرت کوور، سفیدبرفی اثر دونالد بارتلمی، فکاهیات کیهانی اثر ایتالیو کالوینو، صدسال تنهایی اثر گابریل گارسیا مارکز، سلاخ‌خانه‌ی شماره پنج اثر کورت فونگوت، زن ستوان فرانسوی اثر جان فاولز و داستان‌های خورخه لوئیس بورخس – شاهد افزایش عمومی مهارت‌های ادبی هستیم: نوعی سرخوشی از بازی‌های زبانی و تدابیر صوری عناصر داستانی، استفاده‌ی وسیع از خیال‌پردازی

۷- «پست مدرنیسم از چه زمانی آغاز شد؟» ، صفدر تقی پور، بخارا، شماره ۲۹ و ۳۰

۸- مدرنیته و پست مدرنیته، «حسینعلی نوذری»، ص ۲۰۷

۹ - مدرنیته و مدرنیسم، «حسینعلی نوذری»، ص ۲۳۲

۱۰ - «ادبیات پسامدرن»، پیام یزدانجو، ص ۹۴ و ۹۵

و سوررئالیسم و گرایش به نمایش آشکار شخصیت‌های داستانی که در کار طرح‌ریزی تقدیر خود در چشم‌اندازهای زبان ناب، رویا، و یا داستانی دیگرند.»[11] و بعد یادآور می‌شود که «تجربه‌گرایی پسامدرن در اواسط دهه‌ی هشتاد جهت‌گیری‌های بسیار متفاوتی را از خود نشان می‌دهد. کتابی نظیر نامه‌های جان بارت یا رنگین‌کمان جاذبه‌ی پینچون در مقایسه با مثلاً می‌شود لطفاً ساکت شوی؟ اثر ریموند کارور از نظر اصول زیبایی‌شناسانه تفاوت بسیاری با هم دارند، اما این هرسه اثر هریک در نوع خود پسامدرن محسوب می‌شوند. روایت‌های عظیم و دایره‌المعارفی بارت و پینچون با انبوه بی‌شمار شخصیت‌های اصلی داستان‌های‌شان از مجموعه منظرها و زمان‌های سرگیجه‌آوری گذر کرده و دگرگونی کلان تاریخ، علم، اسطوره و فرهنگ عامه توسط این نویسندگان علناً در راستای ساختارهای ابداعی عظیم و چندلایه‌ای قرار می‌گیرد که می‌توانند از ره گذر حجم وسیعی از کنایات، نمادها، و اشکال زبانی با تجربه‌ی زمان حال دست و پنجه نرم کنند؛ حال آن‌که داستان‌های مینی‌مالیستی کارور از جهت متفاوتی به مساله‌ی درک مفهومی‌از زندگی معاصر می‌رسند: نثر مقطع، و عاری از همه‌ی آرایه‌ها، دقیق شده در رموز کوچک و تبیین ناشده‌ی زندگی روزمره، فقدان گره‌گشایی یا توالی سنتی– و این وجوه البته وجوه نگرشی غیرسنتی‌اند، نگرشی که در صدد کسب ابزاری برای رسیدن به عمق پوچی، سرگردانی، و گم راهی‌های شخصیت‌هایی عادی نظیر شخصیت‌های داستانی کارور است.»[12]

من به‌عمد، متنی مفصل از اظهارات فوق را در این‌جا آورده‌ام، تا بدون هیچ‌گونه دخل و تصرفی یا اتهام انتخاب عمدی از این‌جا و آن‌جا، مشخص کنم که سیاهه فوق و ویژگی‌هایی که در هر کدام از آثار فوق وجود دارد، دارای چه قرابت‌های معنی‌داری می‌تواند با هم داشته باشند. ظاهراً تنها غرابتی که باعث ذوق‌زدگی آقایان شده است، «نوعی سرخوشی از بازی‌های زبانی و تدابیر صوری عناصر داستانی» است. اما، ما چگونه می‌توانیم «روایت‌های عظیم و دایره‌المعارفی بارت و پینچون» را با آثار مارکز مقایسه کنیم، چه از نظر بار معنایی یا زیباشناسانه و چه از نظر کسب لذت خواندن. یا، آتش رنگ‌پریده اثر ولادیمیر نابوکوف را که مجموعه‌ای از مقاله، شعر، تفسیر شعر و... است و به‌نام رمان به بازار عرضه شده است را بخواهیم با آثار کارور مقایسه کنیم که به «مساله‌ی درک مفهومی از زندگی معاصر» توجه دارد و آثارش «عاری از همه‌ی آرایه‌ها»ی ادبی است. آثاری مینی‌مالیستی، به‌دور از بازی‌های کلامی و صناعات ادبی، به رنج بشری، تنهایی و در بیهودگی به‌سر بردن آن‌ها می‌پردازد. درون‌مایه‌های داستانی، سبک کار، صور خیال، «بازی‌های سرخوشانه‌ی زبانی»، تکنیک‌های داستانی، جذابیت‌ها و کلاً رویکرد ادبی این آثار و مخاطبانی که فراروی آن‌ها هستند آیا هیچ‌گونه سنخیتی باهم پیدا می‌کنند؟

اجازه بدهید سیاهه‌ی دیگری تنظیم کنیم از خصلت‌ها و ویژگی‌هایی که برای «پست مدرنیسم» شناخته‌اند. در لابلای متون و گفتارهای شارحان آن‌که جستجو کنیم به این موارد بر می‌خوریم: «نفی روایت کلان»، «نفی عقلانیت»، «نفی تاریخ»، «بازگشت به ارزش‌های تاریخی و بازخوانی آن»، «نفی اومانیسم»، «نفی ایدئولوژی»، «دفاع از پلورالیسم»، «دفاع از نسبیت‌گرایی و عدم قطعیت»، «پایان مدرنیته»، «دوره‌ی متأخر مدرنیته»، «رجعتی به اصول ماقبل مدرنیسم»، «نوعی رویکرد یا برداشت»، «پسا ساختارگرایی»، «رمززدایی و شالوده‌شکنی»، «معنازدایی از زبان» و باور به این‌که زبان دارای هستی مستقلی است، نه ابزاری برای تبیین واقعیت‌های بیرونی و ایجاد هماهنگی و ارتباط. و بالاخره یک شعار «همه‌چیز می‌گذرد! این است شعار پست مدرنیسم.» و هنوز هم می‌توان این سیاهه را طویل‌تر کرد.

از نظر فلسفی، بسیاری از باورهای «پست مدرنیسم» نو نیست. در اندیشه‌ها و آثار نویسندگان و متفکران گذشته، چه در دوران مدرنیته و عصر روشنگری یا حتی در دوره‌های پیش از آن، بارها تبلور آن‌ها را دیده‌ایم.

از نظر فلسفی، بسیاری از باورهای «پست مدرنیسم» نو نیست. در اندیشه‌ها و آثار نویسندگان و متفکران گذشته، چه در دوران مدرنیته و عصر روشنگری یا حتی در دوره‌های پیش از آن، بارها تبلور آن‌ها را دیده‌ایم. اما شاید اجتماع این اندیشه‌ها و باورها و تأکید بر آن‌ها، چهره‌ی تازه‌ای به پست مدرنیسم می‌دهد.

با توجه به موارد فوق می‌توان به‌راحتی حدس زد که «پست مدرنیسم» شمشیری است دو لبه؛ که می‌تواند ابزاری باشد برای نفی هرگونه جزمیت، قطعیت، حق پنداری‌های یک‌سویه و راه‌گشایی برای دوباره نگاه کردن و از زاویه‌ی تازه‌ای نگاه کردن به جهان و هستی. و از این راه، به نفی هرگونه ثبات ازلی و ابدی و باورهای خشک قطعی و یک‌بار برای همیشه رسید. و این می‌تواند کار را به نفی تمامی

۱۱- همان، ص ص ۱۶ و ۱۷

۱۲- همان، ص ۱۷ و۱۸

قدرت‌های مسلط موجود برساند، که با اتکاء به مفاهیم ظاهراً پذیرفته شده‌ی موجود، سلطه‌ی خود را بر دیگران توجیه و تبیین تئوریک می‌کنند و با بهره‌گیری از ابزارهای تبلیغاتی وسیع و گسترده‌ی خود مدام به آن دامن می‌زنند.

اما از سوی دیگر، این شمشیر، با نفی مفاهیم عامی چون عدالت، انسانیت، آزادی و برابری، ابزاری مؤثر در دست همان صاحبان قدرت و زور باشد. و این چنین است که می‌بینیم آقای اسکات لش «پست مدرنیست»، مثلاً در برخورد با واقعه ۱۱ سپتامبر؛ به اتکای اصل نفی قطعیت، به این‌جا می‌رسد که ممکن است هم القاعده حق داشته باشد که این‌گونه عمل کند، هم دولت آمریکا که تحت لوای مبارزه با «تروریسم»، هرگونه جنبش آزادی‌خواهانه و استقلال‌طلبانه را سرکوب می‌کند.

وقتی با بهره‌گیری از یک اصل فلسفی، معلق و پا در هوا می‌مانیم، جز این است که عملاً ابزار دست قدرت بشویم؟ پس چندان عجیب نیست که دعوت‌گر آن بشویم که جماعت «روشنفکر» پای خود را از هر منازعه اجتماعی و سیاسی بیرون بکشد. چرا که نمی‌دانیم حق با کیست؟ پس بگذار «قدرت» با بهره‌گیری از امکانات عظیم خود هر آن‌چه می‌خواهد بر سر توده‌های عام مردم جهان بیاورد.

وقتی فوکو، مفهوم «روشنفکر عام» را نفی می‌کند و مبلغ «روشنفکر خاص» می‌شود، خدمتگزار کدام «قدرت» و «طبقه» می‌شود؟ در جهان پرتنش امروز، که انسان‌های شریف برای حفظ «محیط زیست» مبارزه می‌کنند، آیا می‌توان نسبت به زندگی میلیاردها انسان این کره خاکی، بی‌تفاوت باقی ماند؟

وقتی فوکو، مفهوم «روشنفکر عام» را نفی می‌کند و مبلغ «روشنفکر خاص» می‌شود، خدمتگزار کدام «قدرت» و «طبقه» می‌شود؟

«پست مدرنیسم» می‌تواند ما را دعوت به «گفتمان» بکند، دعوتی به‌دور از هرگونه تعصب و جزمیت. و چه چیزی بهتر از این برای نزدیکی انسان‌ها و درک متقابل در جهان متکثر کنونی. اما می‌تواند همچنین ابزاری باشد برای ایجاد تردیدی جانکاه، که ما را به فلج بکشاند و قدرت هرگونه تصمیم‌گیری و موضع‌گیری را از ما سلب کند.

در زمینه‌ی هنر و ادبیات نیز به هم چنین. می‌تواند مفاهیم، تصاویر، باورهای فلسفی، اخلاقی و فرهنگی مسموم گذشته را درهم بکشند و در خدمت مردم قرار بگیرد و می‌تواند با باور ایدآلیستی به «زبان» به‌عنوان مقوله‌ای مستقل از جهان بیرونی و واقعیت خارجی، به معنازدایی از زبان بپردازد و ارتباط آن‌را به‌عنوان ابزاری برای درک، تفاهم و نزدیکی با دیگر مردمان نفی کند، و بی‌توجه به مفهوم گرداندن متن، آن‌را به‌عنوان «بازی‌های زبانی» و «شوخ و شنگی» کلامی، از محتوا خالی کند و چیزی را عرضه کند که نه خود هنرمند درک درستی از آن داشته باشد و نه خواننده و مخاطب. ما حتی اگر فقط به اصل «لذت» در هنر باور داشته باشیم، و برای آن کارکرد دیگری را به رسمیت نشناسیم، باز هم چیز دندان‌گیری از آن به‌دست نخواهیم آورد.

تری ایگلتون باور دارد «از جمله پی‌آمدهای... گرایش برخی پساساختارگرایان (و برخی داستان‌نویسان) به آزادی از بند تاریخ، و پناه بردن به بازی شهوانی نوشتن/ خواندن، به آسانی طفره رفتن از واقعیت و همه‌ی مسائل سیاسی به‌طور کامل» است.

آن‌چه که در سرزمین ما می‌گذرد، به‌ویژه در عرصه‌ی شعر، نمایش مقلدانه و بی‌نمکی است که معلوم نیست، قرار است راه به کجا ببرد؟ و به‌راستی این‌گونه ادبیات برای کیست و در خدمت چه کسانی است؟ اصلاً چه چیزی را می‌خواهد بیان کند یا چه «لذت»ی را می‌خواهد به مخاطب خود منتقل کند وقتی‌که به‌عنوان مثال، شاعری در شعر خود، که آن‌را خیلی هم دریدایی می‌داند و نامش را نیز «دریدایی ۳» می‌گذارد این‌طور می‌سراید:

الف:

عقاب خودش را توی آب شنا کرد و
دال‌های دریدا هوا را قفس شدن که زمان
خودش را زیر عقربه‌ها چرخ می‌داد و
شما دریدا را مدلول کرد نکرد!

مگر نه زبان عقاب دندان را قفس شدن
حالا آب توی ساعت آقای دریدا شنا کرد و...

ب:

کردی- می‌داد- نکرد

با شکستن ساختار دستوری زبان و خالی کردن بار معنایی، مثلاً توانسته‌ایم ساختارشکنی کنیم و «بازی‌های زبانی» و «شوخ طبعی» و «هزل و طنز» خود را به‌نمایش بگذاریم؟

جمالزاده در داستان «فارسی شکر است» به هجو روشنفکرانی می‌پردازد که زبانشان برای مردم عادی غیرقابل فهم است. و این‌را هم در ۸۵ سال پیش می‌گوید. اما از مردم عادی هم که بگذریم، چه تعداد روشنفکر اصلاً از این شعر چیزی سر در می‌آورند؟ اگر بخواهیم از بار معنایی هم خود را خلاص کنیم، از نظر زیباشناسی، وزن، آهنگ، احساس، تحریک قوه‌ی تخیل، و دست‌کم «لذت»، چه چیزی را به‌دست

می‌آوریم؟ خوب، نتیجه همین می‌شود که شعر معاصر موج نویی ما، می‌شود شعر محفلی. و شاعران و هنرمندانی از این دست، کارهای «انقلابی» خود را باید در نشست‌های محفلی، برای همدیگر بخوانند و کف بزنند. و مردمی‌که شعر در وجودشان است و حتی کلام خود را ناخودآگاه ریتمیک می‌کنند، ناگزیر، بی‌تفاوت به این شعبده‌بازی‌ها، راه خود را می‌روند و این جماعتِ دربسته هم راه خود را. و این بیش از همه به نفع کیست؟

اما اگر بخواهیم حتی فقط از منظر زبان به شعر و داستان توجه داشته باشیم، باید یادآور شویم و بر این نکته تأکید داشته باشیم که زبان، تنها یک ساخت دستوری نیست، یا انبوهی از واژه‌های بی‌ارتباط با یکدیگر که بتوان هر بلایی که دلمان خواست بر سر آن بیاوریم. زبان برخلاف این نظریه‌ی ایده‌آلیستی که آن‌را موجد معنا می‌کند، نشانه‌ای است قراردادی بین گروهی از مردم برای بیان و تبیین یک معنا یا اشارتی به یک واقعیت بیرونی. «زبان واقعیت بلافصل تفکر است.»[۱۳] و تفکر حاصل زندگی انسانی است. و «ویژگی تعیین‌کننده‌ی زندگی انسان، کار اجتماعی است، شیوه‌ای که ما در آن فعالیت‌های تولید مرتبط با هم افراد را برای تجدید تولید مادی خودمان سازمان می‌دهیم. درست همان‌طور که کار انسانی متضمن آگاهی است، همان‌طور هم مستلزم ارتباط میان افراد، یعنی توانایی شراکت و مبادله‌ی ایده‌ها به‌منظور هماهنگی کار اجتماعی است. و زبان واسطه‌ی چنین ارتباط ماده‌ی محض آگاهی انسان است. زبان شکل آگاهی اختصاصی انسان است، آگاهی موجودات اجتماعی منحصر به‌فرد است.»[۱۴]

ولوشینف درباره‌ی زبان و نشانه‌ها، معتقد است «نخست، تمامی‌نشانه‌ها –از واژه‌ها تا علائم ترافیک- مادی هستند، به این یا آن شکل فیزیکی تبلور یافته‌اند؛ دوم، نشانه‌ها ماهیتی اجتماعی دارند، در مرزهای میان افراد موجودند و مفهومی ورای تعامل ارتباطی ندارند؛ سوم، چون نشانه‌ها اجتماعی‌اند، هر روی‌کرد علمیِ به زبان باید بر گفتار متمرکز باشد. خارج از گفتار زبان فاقد حیات است... حیات زبان و پویایی آن در گفتار و در تعامل کلامی‌میان مردم جای می‌گیرد.»[۱۵]

با این حساب، حتی اگر به خواهیم در اثر هنری خود، به دور از مسائل و مشکلات زندگی انسانی و مناسبات اجتماعی، و در بی‌توجهی کامل به دردها و رنج‌های بشری، فقط به زبان توجه داشته باشیم، اشعاری هم چون نمونه‌ی فوق، چه کمکی به «حیات زبان و پویایی آن در گفتار و در تعامل کلامی میان مردم» می‌کند؟

بازی‌های کلامی و صناعات ادبی (البته به شکل بی‌مزه و خنک امروزی)، در گذشته‌ی تاریخی ما، و در خدمت به خلفا و پادشاهان، کم نبوده است. انحطاط ادبیات و بیگانگی آن با توده‌ها، حاصل بازی‌هایی از این دست بوده است که اگر در بار گذشته تراژیک بوده است، این بار کمدی شده است. کمدی تهوع‌آوری که بیشتر به‌درد جماعت «بی‌دردان» می‌خورد. کسانی‌که ظاهراً فاقد «مسئله» هستند. «مسئله»ای به‌نام انسان.

«پست مدرنیسم» دچار تناقضاتی جدی است و همین مسئله آن را به شمشیری دولبه مبدل کرده است که هم چون شمشیر داموکلس بالای سر هنرمند و روشنفکر «پست مدرن» است. و می‌تواند هر آینه فرود آید و کار او را یک‌سره کند.

حقیقت آن است «فرهنگ پسامدرن پیکره‌ای غنی، با تهور و نشاط انگیز در تمام گستره‌ی هنر آفریده است»، اما «بیش از سهمش (نیز) آثار مبتذل تولید کرده است.» و همان‌طور که «زیر پای تعدادی از مسلمات خودپسندانه را خالی کرده، برخی از تمامیت‌های پارانویایی را شکسته، برخی از پاکدامنی‌های سخت محافظت شده را آلوده کرده، برخی از هنجارهای سرکوب‌گر را به‌هم ریخته و برخی بنیادهای به ظاهر مستحکم را به لرزه افکنده است»، «همین‌طور نیز تسلیم شکاکیتی شده است که از لحاظ سیاسی فلج کننده است. یک نوع عوام‌زدگی پر زرق و برق، یک نوع نسبی‌گرایی تام و تمام اخلاقی و نوعی سفسطه‌گرایی... با خالی کردن زیر پای مسلمات مخالفان سیاسی خود، غالباً زیر پای خود را هم خالی کرده است.»

«پست مدرنیسم» دچار تناقضاتی جدی است و همین مسئله آن را به شمشیری دولبه مبدل کرده است که هم چون شمشیر داموکلس بالای سر هنرمند و روشنفکر «پست

---

[۱۳] - ایدئولوژی آلمانی، کارل مارکس و فردریش انگلس

۱۴ - زبان، تاریخ و مبارزه ی طبقاتی، دیوید مک کالی، «پسامدرنیسم در بوته ی نقد»، ص ۱۴

۱۵- همان، ص ۷۵

مدرن» است. و می‌تواند هر آینه فرود آید و کار او را یک‌سره کند.

«پست مدرنیسم» با شکاکیت سوفسطایی خود، و از منظری ایده‌آلیستی و لاادری گرایانه‌ی خود، از یک‌سو منکر امکان درک و توصیف جهان و واقعیت‌های موجود در آن می‌شود، و از سوی دیگر در تلاش است که آن‌را توصیف کند. «فرهنگ پسامدرن مملو است از نسخه‌های اخلاقی جهان شمول –چندگانگی از یگانگی، تفاوت از یک‌سانی، و دیگربوده‌گی از همان بوده‌گی بهتر است- و در عین حال هر نوع جهان‌شمولی را سرکوب کننده می‌خواند. آرزوی موجود انسانی رها از قید و بند قانون را می‌کند که به‌طور نامشخصی از یک «موضع سوژه‌ای» به موضع دیگر می‌لغزد، ولی سوژه‌ی بشری را چیزی جز معلول مقدر نیروهای فرهنگی نمی‌انگارد. به سبک و لذت باور دارد، ولی غالباً متونی بیرون می‌دهد که می‌شد آن‌ها را نه تنها با کامپیوتر، بلکه توسط کامپیوتر تهیه کرد.»[۱۶]

هنرمند خواه «پست مدرن» باشد، خواه نباشد، قبل از هر چیز یک انسان است. انسانی اجتماعی که ناگزیر با دیگران در تعامل و چالش است.

هنرمند خواه «پست مدرن» باشد، خواه نباشد، قبل از هر چیز یک انسان است. انسانی اجتماعی که ناگزیر با دیگران در تعامل و چالش است. و در نتیجه متأثر از آن و به‌دلیل هنرمند بودن، حتی به‌طور معمول بیش از دیگران نسبت به جهان پیرامون و اتفاقاتی که در آن رخ می‌دهد، حساس می‌باشد. هنرمند متأثر از این تأثیرات پیرامونی، می‌خواهد با دیگران از احساس خود و از باورهای خود بگوید. ابزار این گفتگو و در میان‌گزاری احساس و تجربه و حرف و سخن، زبان است. زبانی که در مناسبات اجتماعی شکل گرفته شده است و همراه با آن دچار تغییر می‌شود. این زبان، دارای علائم و نشانه‌هایی است قراردادی، و به حکم همین قراردادها، دارای بار معنایی مشخص و عامی‌است که انتقال پیام و حس را درک پذیر و مفهوم می‌کند. و از این راه بر غنای زبانی و فرهنگی و تغییر و تحول مناسبات اجتماعی و ابزارهای تولیدی (تکنولوژی) تأثیر می‌گذارد. هرگونه تلاش برای تهی کردن نقش اجتماعی و تاریخی زبان و نفی همبستگی تنگاتنگ آن با زندگی اجتماعی محکوم به شکست است. پس بی‌جهت نیست اگر «پست مدرنیسم» و به‌ویژه «ادبیات پست مدرن» را هیجانات پر تب و تاب زودگذری تلقی کنیم که دیگر به پایان راه رسیده است و مقوله‌ای مربوط به گذشته. کسانی‌که هنوز تلاش می‌کنند آن‌را بر سر دست ایستاده نگاه دارند، آب در هاون می‌کوبند.

من بر این باورم که هیچ هنرمند راستینی، برای طرح اثر ادبی خود، ابتدا به غالب فکر نمی‌کند تا در چارچوب محدود آن، در بیان اندیشه‌ها و احساسات خود به تنگنا بیفتد... سبک‌ها، غالب‌ها و تکنیک‌ها، ابزار دست هنرمند هستند برای انتخاب آن‌چه که برای عرضه دارند. و در این رهگذر، تلاش می‌کنند تا بهترین شیوه‌ی بیان و انتقال پیام و حرف دل را پیدا کنند.

آنان‌که تنها به غالب و فرم می‌اندیشند و واژگان را بی‌ارتباط با معنا می‌خوانند، اگر نگوئیم شیاد، گروهی هیاهوگر هستند که سعی می‌کنند بی‌هنری خود را در لفافه‌ی پیچیده گویی و مهمل‌نویسی مخفی کنند. تا کسی نفهمد چه می‌گوید و از چه می‌گوید. خلق چنین آثاری، امروزه به کمک نرم‌افزارهای موجود از عهده‌ی هر کامپیوتری بر می‌آید و می‌توان روزانه صدها مقاله و اثر ادبی، بی‌ربط و بی‌معنا را به صورت تولید انبوه روانه‌ی بازار کرد.

مارکز، بورخس، فاکنر، جویس و سایر هنرمندانی به قواره‌ی جهانی، که امروزه آن‌ها را در لیست افراد پسامدرن ردیف می‌کنند، (و گاه بدون آن‌که حتی روحشان از آن خبردار باشد)، آثار خود را در عین حفظ ارزش‌های ادبی آن، قابل فهم دیگران نوشتند و متن (زبان) را به اعتبار ابزار ارتباطی بودن آن به‌کار گرفتند و از این طریق توانستند با مردم جهان مرتبط شوند. آن‌ها از این مردم نوشتند و برای آن‌ها.

۱۶«خاستگاه پسامدرنیست‌ها»، - تری ایگلتون، پسامدرنیسم در بوته ی نقد، ص ۴۲و ۴۳.

بررسی برخی از مؤلفه‌های ادبیات کارآگاهی در «ذکر بردار کردن امیرحسنک وزیر»

رضا نکوئی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

داستان‌های کارآگاهی هر چند حضور قابل توجهی در ایران ندارند اما یکی از گونه‌های موفق ادبیات عامه‌پسند در دوران معاصر می‌باشد که بیش‌ترین پیش‌رفت را در آمریکا و اروپا داشته است. این مقاله با نگاهی به داستانِ کارآگاهی مانندِ بیهقی درصدد گونه‌ای نگاه هویتی به **ذکربردار کردن امیرحسنک وزیر** نمی‌باشد و تنها در پی بررسی برخی از مؤلفه‌های ادبیات کارآگاهی در این داستان است.

در بررسی انجام شده مشخص می‌گردد که داستان بیهقی نیز مانند داستان‌های کارآگاهی معاصر، دارای مؤلفه‌هایی مانند: تَنویّت یا دو مجموعه‌ی زمانی در ساختار داستان، حضور یک کارآگاه و یک مجرم و حداقل یک قربانی، پرده برداشتن از لایه‌های یک معمّا، اهمیت شخص منفی، توجیه به شیوه‌ای عقلانی با ارائه‌ی پی‌رنگ منطقی، توجّه عظیم به جزییات و عدم حضور وهم می‌باشد. هم چنین استفاده از برخی شگردهای ادبی، مانند: کنج‌کاوی و تعلیق، گفت‌وگو، توصیف، راوی اوّل شخص و گرایش به حرف زدن در قالب تک‌گویی بیرونی که به‌تدریج از عناصر مهم این گونه از داستان‌ها شده‌اند، این داستان را به‌عنوان نمونه‌ای ابتدایی از داستان‌های کارآگاهی مدرن تبدیل می‌کند.

کارشناسان و منتقدان ادبی، در ابتدا، گونه پلیسی را ادبیات جدی و یا خوبی به‌حساب نمی‌آوردند و تعبیر آن‌ها از گونه پلیسی ادبیات بد و یا ادبیات عامه پسند بود و آثاری از این دست را، ادبیاتی می‌پنداشتند.

۱– مقدمه

۱–۱– نگاهی به ادبیات کارآگاهی

خاستگاه ادبیات کارآگاهی یا پلیسی را می‌توان مصادف با تغییر و تحولات اجتماعی و ورود صنعت‌های جدید در دوران معاصر اروپا دانست. هم‌زمان با شکل‌گیری و توسعه‌ی پلیس در قرن نوزدهم، که هم‌چون واکنشی طبیعی به بزرگ‌تر شدن شهرها و افزایش و جرم و جنایت محسوب می‌شد، پی‌ریزی بنیادهای این نهاد را بر علم و آگاهی اجتناب‌ناپذیر کرد. برای مثال تنظیم و گردآوری سوابق و پیشینه‌ها در سازمان پلیس بریتانیا و به موازات آن در فرانسه، مدیون اختراع عکاسی در سال ۱۸۳۹ بود که تکمیل سوابق عمومی با ثبت شواهد به شکل عکس را میسر ساخت و به روند تعیین هویت، مثل تعیین هویت از راه اثر انگشت را استحکام بخشید، و در همین دوران بود که اوّلین داستان‌های کارآگاهی که در آن توانایی استدلال و استقرای یک فرد، گره‌گشای معمای جنایت‌های دشوار و به‌ظاهر توضیح‌ناپذیر می‌شود، شروع به انتشار کردند. **قتل‌های خیابان مورگ** نوشته‌ی ادگار آلن‌پو که به‌عنوان اوّلین داستان کارآگاهی شناخته می‌شود، در سال ۱۸۴۱ منتشر شد و دو داستان شوالیه دوپن که از پی آن آمد، تبدیل به الگوی داستان‌های جنایی و کارآگاهی قرن‌های بعد شدند. امّا الگوی رمان کارآگاهی به‌شکل تمام و کمال با انتشار **اتود در قرمز لاکی** (۱۸۸۷) توسط آرتور کانن دویل شکل گرفت. (ر.ک. ثابتی، ۹۶-۹۵ :۱۳۹۱)

در واقع رمان پلیسی یا کارآگاهی، «رمانی است که در آن جرمی روی داده باشد و کارآگاهی با فرض‌های منطقی و تفسیرها و تعبیرهای معقول، مرتکب و گناه‌کار را شناسایی کند.» (میرصادقی، ۱۴۲ :۱۳۸۸) کتاب‌های آسان، کتاب‌هایی که بی‌زحمت ورق می‌خورند و خوانده می‌شوند؛ داستان‌هایی که زبان پیچیده یا حرف چندان عمیق و عجیبی ندارند امّا کارشان را بلدند و با خلق و چینش درست شخصیت‌ها و ماجراها و گره‌ها، با رعایت الگوهای استاندارد پلیسی و کارآگاهی ذهن قصه دوست ما را به‌دنبال خود می‌کشند.

کارشناسان و منتقدان ادبی، در ابتدا، گونه پلیسی را ادبیات جدی و یا خوبی به‌حساب نمی آوردند و تعبیر آن‌ها از گونه پلیسی ادبیات بد و یا ادبیات عامه‌پسند بود و آثاری از این دست را، ادبیاتی می‌پنداشتند که بیشتر جنبه‌ی سرگرمی دارند. کتاب‌هایی که خیلی دوست نداریم کسی آن‌ها را دست‌مان ببیند و ممکن است موقع بلعیدشان ناگهان از خودمان بپرسیم: چرا دارم وقتم را صرف خواندنش می‌کنم؟ اصلاً چرا دارم از خواندش لذت می‌برم؟ انگلیسی‌ها برای توصیف این مفهوم در سطحی کلان‌تر، اصلاح لذّت گناه‌آلود را به‌کار می‌برند. عذاب وجدان از این‌که چنین کاری در شأن من نیست. (ر.ک. کریستال، ۱۷۱ :۱۳۹۱) اما با پدید آمدن صنعت سینما و ساخت فیلم‌های پلیسی، این‌گونه رفته‌رفته به اوج خود رسید و امروز در اروپا و آمریکا از آن به‌عنوان فرا داستان یاد می‌کنند که به‌طور حرفه‌ای چه در روزنامه‌ها، چه در سینما و چه به‌صورت کتاب‌های بزرگ و کوچک در ویترین کتاب‌فروشی‌ها دنبال می‌شوند. «به‌طور کلّی داستان‌های پلیسی و جنایی و انواع متنوع آن در آمریکا جنبه‌ی احساسی‌تر و پرتحرک‌تری داشت. داستان‌های پلسی و جنایی نویسندگان انگلیسی از پی‌رنگ و سبک و شیوه‌ی نگرش ظریف‌تری برخوردار بود. معروف‌ترین نویسندگان رمان‌های پلیسی و جنایی عبارتند از: آرتور کانن دویل نویسنده‌ی انگلیسی خالق **ماجراهای شرلوک هلمز**، موریس لوبلان نویسنده‌ی فرانسوی آفریننده‌ی **آرسن لوپن**، آگاتا کریستی نویسنده‌ی انگلیسی خالق **کارآگاه هرکول پوآرو** و **خانم مارپل**، ژرژ سیمنون نویسنده‌ی بلژیکی آفرینندی **کارآگاه مگره**، دَشیل هَمت نویسنده‌ی آمریکایی و گراهام گرین نویسنده‌ی انگلیسی نیز در این زمینه آثاری آفریده‌اند که معروفیتی برای آن‌ها آورده است.» (میرصادقی، ۱۴۳ :۱۳۸۸) داستان‌های کارآگاهی هیچ‌کدام‌شان دنبال کشف راز طبیعت یا جامعه نبوده‌اند؛ فقط دلشان می‌خواست داستانی را که قبلاً کسی نشنیده تعریف کنند. این نوشته‌ها تنها در مقام الگوهای ادبیات واقعیت‌گریز است که لباس هنر می‌پوشند. هر کسی به این گریزهای هر از گاه نیاز دارد ولی وقتی باراک اوباما، ماه اوت ۲۰۱۱ در دیدارش از ماساچوست، جلوی دوربین خبرنگارها چندتا کتاب خرید، یکی از روزنامه‌نگاران ادبی ظاهراً توی ذوقش خورد که این کتاب‌ها سه‌گانه‌ی جنایی دانیل وودرل را هم شامل می‌شد: هرچند ماجرا به خودی خود ایراد ندارد اما همه‌ی کتاب‌های رییس‌جمهور هم شایسته‌ی اعلان عمومی نیست. مثلاً کلینتون عاشق کتاب‌های معمایی بود اما هیچ‌وقت اسامی این به‌قول خودش هله‌هوله‌های کوچکش را جار نزد. (ر.ک. کریستال، ۱۸۱-۱۸۰ :۱۳۹۱)

داستان پلیسی کلاسیک، رمان سیاه و رمان تعلیق که خود به دو نوع داستان کارآگاه آسیب‌پذیر و داستان مظنون در مقام کارآگاه قابل شناسایی است برخی از مهم‌ترین گونه‌های ادبیات کارآگاهی از نظر ساختار روایت، شخصیت و رفتارهای خاص، ارائه‌ی شکل‌های جذابیت و برجسته کردن نقش کارآگاه یا متّهم محسوب می‌شوند.

۱–۳– نگاهی به تاریخ بیهقی

«ابوالفضل بیهقی (۴۷۰-۳۸۵) شاگرد بونصر مشکان و دبیر سلطان محمود و پسرش مسعود بود. اواخر عهد غزنویان به زندان افتاد و در دوره‌ی خانه‌نشینی و عزلت کتابی در مقامات محمودی و مسعودی نگاشت که به **تاریخ بیهقی** معروف است.» (شمیسا، ۴۸ :۱۳۸۴) تاریخ بیهقی کتابی است تلخ و سراسر پر از تأثّرهای نویسنده‌اش. این کتاب با روایت‌هایی که از دوران سلطان مسعود به‌دست می‌دهد، هم سعی داشته وظیفه‌ی تاریخ‌نگارانه‌ی حکومتی‌اش را انجام دهد هم برای نویسنده‌اش جای‌گاهی باشد برای طبع‌آزمایی در زبان و فکر. بیهقی یک از چهره‌هایی است که خردگرایی دوران پیش از قدرت گرفتن ترکان غزنوی را در خود ثبت کرده و به همین دلیل است که کتابش بیش از آن که تاریخ‌نگاری صِرف باشد، روایتی است از تراژدی عقل در ایرانِ آن دوران و آن منطقه، منطقه‌ای که از مراکز خردگرایی به‌شمار می‌آمده. زوال خرد و عقل مقابل قدرت‌های همه‌خواه و تمامیت‌طلبی که اصولاً پی ساختن شکل اساطیری از خود و قدرت‌شان هستند. بیهقی اما تلاش می‌کند با رویه‌ی خردگرایانه‌اش، وقایع را جوری ثبت کند که ابعاد زیبایی‌شناسانه و تاریخی‌شان فراتر از یک واقعیت‌نگاری رسمی باشد. (ر.ک. یزدانی‌خرم، ۳۶ :۱۳۹۰) بیهقی با محدود کردن آزادی تخیلِ خود برای ثبت وقایع، برعکس شیوه‌ی تاریخ‌نویسان دوره‌های بعد که مانند شاعران تشبّه به شعر می‌کنند و «از میان معانی متعدد کلمه فقط یک معنی را بر نمی‌گزینند و با هر کلمه و تنها بر اثر رفتارهای شاعرانه‌ی خود، استعاره‌هایی پدید می‌آورند.» (سارتر، ۶۲

روایتی داستانی همان‌قدر استوار به قانون یا منطق روایت‌گری است که گزارشی تاریخی. پل ریکور هم می‌گوید که تاریخ قصه‌هایی است.

:۱۳۸۸) کم‌تر از زبان کنایه‌ای و استعاره‌ای و نمادین استفاده می‌کند.

روایتی داستانی همان‌قدر استوار به قانون یا منطق روایت‌گری است که گزارشی تاریخی. پل ریکور هم می‌گوید که تاریخ قصه‌هایی است. و ما هیچ نمی‌توانیم در بیان رخدادی واقعی از زبان بگریزیم و حتی ساده‌ترین گزارش‌هایی هم که از رخدادی ارائه می‌کنیم جنبه‌ی روایی یا داستانی خواهد یافت. مقصود ارسطو نیز از تقلید، ساختن واقعیتی تازه یا شکلی از پراکسیس بود، یعنی یک کنش آگاهانه، کنش شکل‌دهی، محسوب می‌شد. ریکور این نظر را تکامل داده است: هنرمند در اثر هنری چیزی را بیان می‌کند که در واقع از آن‌چه رخ داده فراتر می‌رود. پس خوانندگان در زمان خواندن **ذکر بردار کردن امیرحسنک وزیر** نسبتی میان رخداد و بیان رخداد می‌سازند. ریکور به این عمل می‌گوید بازپیکربندی یا فراپیکربندی. (ر.ک. احمدی، ۴۳۸-۴۳۷ :۱۳۹۲) تاریخ بیهقی جای‌گاهی فراگونه‌ای دارد. تاریخ یا ادبیات صرف نیست، زیرا هدف آن هرچند انتقال پیام به‌صورت مستقیم و سرراست است اما قابلیت‌های ادبی آن نیز بسیار بالاست، و علاوه بر این تحلیل‌های سیاسی و اجتماعی نیز در آن مستتر است. به تبع این مقاله نیز در صدد تحمیل گونه‌ای نگاه هویتی به **ذکر بردار کردن امیرحسنک وزیر** نیست و تنها در پی بررسی برخی از مؤلفه‌های مشترک این داستان با ادبیات کارآگاهی است. زیرا در این داستانِ کارآگاهی مانند «با روایتی منحصر به فرد از نخبه‌کشی روبه رو هستیم.» (یزدانی‌خرم، ۳۶ :۱۳۹۰) هم‌چنین، در کنار این بررسی معتقدیم «اگر داستان را چیزی بیش از داستان ببینیم، جادویش را از دست می‌دهد.» (شفق، ۱۸۹ :۱۳۹۱)

۲-۱- وجود ثنویّت یا دو مجموعه‌ی زمانی در ساختار داستان

یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های داستان‌های کارآگاهی و به خصوص گونه‌ی داستان پلیسی کلاسیک وجود دو مجموعه‌ی زمانی در ساختار داستان است. «در بنیاد رمان معمایی به ثَنَویَّتی برمی‌خوریم، وهمین ثنویت است که برای توصیف این نوع رمان به کمک‌مان می‌آید. این رمان نه یک، بلکه شامل دو داستان است: داستان جنایت و داستان بازپرسی. داستان اول، یعنی داستان جنایت، پیش از آن که دوّمی (و بنابراین کتاب) شروع شود به پایان رسیده. اما در دومین داستان چه اتفاقی می‌افتد؟ اتفاقات کمی.» (تودوروف، ۱۳-۱۲ :۱۳۸۸) ساختار **ذکربردار کردن امیرحسنک وزیر** نیز از دو مجموعه‌ی زمانی کاملاً متفاوت تشکیل شده است: داستان گذشته و داستان حال. در این روایت، اثری از داستان اول که از نظر توالی زمانی، روزگار وزارت و جرم احتمالی امیرحسنک وزیر در زمان امیرمحمود است موجود نیست و داستان واقعی عملاً از زمان بازداشت حسنک آغاز می‌شود که در واقع پایان داستان اول و شروع داستان دوم می‌باشد: «چون حسنک را از بُست بهرات آوردند، بوسهل زوزنی او را به علی رایض چاکر خویش سپرد، و رسید بدو از انواع استخفاف آنچه رسید، ...و چون امیرمسعود، از هرات قصد بلخ کرد علی رایض حسنک را به بند می‌برد.» (بیهقی، ۲۲۸-۲۲۷ :۱۳۸۷) «هر گزارش روایی از موقعیت مفروضی آغاز می‌شود که آن‌را وضعیت پایدار نخست می‌خوانیم، و به‌سوی موقعیت پایدار دیگری پیش می‌رود. این حرکت، بنیان روایت است. گاه در جریان پیش‌رفت روایت از موقعیت‌های گذشته نیز باخبر می‌شویم که منجر به وضعیت پایدار نخست شده‌اند.» (احمدی، ۳۱۰ :۱۳۹۲) داستان گذشته، مهم‌ترین مشخصه‌اش این است که نمی‌توان فوراً و در همان لحظه در کتاب حاضر باشد. راوی برای آگاهی خواننده از حوادث داستان اول لزوماً به یک شخصیت دیگر که در داستان دوم، شنیده‌ها و دیده‌هایش را بازگو می‌کند، متوسل شود. (ر.ک. تودوروف، ۱۴ :۱۳۸۸) بیهقی نیز برای پویایی پی‌رنگ و آگاهی خواننده از گفت‌وگوها و حالات شخصیت‌های درگیر در داستان، از اشخاص مورد اعتماد کمک می‌گیرد. «هرچند می‌شنودم از علی ـ پوشیده وقتی مرا گفت.» (بیهقی، ۲۲۸ :۱۳۷۸)، «و نصر خلف دوست من بود، از وی پرسیدم که چه رفت؟ گفت که... » (همان، ۲۳۱) و «پس از آن شنیدم از بولحسن حربلی کهن دوست من بود و از مختصّان بوسهل.» (همان، ۲۳۶-۲۳۵) در این داستان، بیهقی ۹ بار به‌صورت گسترده، که نزدیک به نیمی از حجم داستان را شامل می‌شود

گفته‌ها و شنیده‌های اشخاص مورد اعتماد خود را اساس کارش قرار داده است.

۲-۲- کنج‌کاوی و تعلیق

در گونه‌ای از داستان‌های کارآگاهی به‌نام رمان تعلیق دو نوع علاقه کاملاً متفاوت با مرکزیت داستان دوم وجود دارد. «کنج‌کاوی برای دانستن نحوه تبیین وقایع گذشته و نیز تعلیق: چه بر سر شخصیت‌های اصلی می‌آید؟» (تودوروف، ۸۵/۹/۱۶) بیهقی در داستان حسنک با محور قرار دادن داستان دوم و بازگشت به داستان اول به این عناصر برجستگی خاصی بخشیده است. فلاش بک، یکی از تکنیک‌هایی است که بیهقی برای ارضاء حس کنج‌کاوی در خواننده استفاده می‌کند.

«در برخی از داستان‌ها یا نمایش‌نامه‌های جدید یا سناریوهای سینمایی، از تکنیک فلاش‌بک یا بازگشت به پس استفاده می کنند، یعنی حوادثی را که قبل از آغاز اثر افتاده است به انحاء مختلف مثل ذکر خاطره‌یی یا اعتراف یکی از شخصیت‌های اثر، مختصراً مرور می-کنند و بیننده یا خواننده را در جریان موضوع اصلی قرار می‌دهند.» (شمیسا، ۸۰-۷۹ :۱۳۸۶) استفاده از فلاش‌بک جریان داستان را از روایت شفاهی صرف به روایتی بصری تبدیل می‌کند. بیهقی در مجموع حداقل ۱۶ بار از این تکنیک استفاده می‌کند. همان‌طور که وقتی از ژان لوک گدار پرسیدند که آیا فیلم‌های او آغاز و میانه و پایانی دارند یا نه، پاسخ داد آری، اما نه لزوماً به همین نظم.» (احمدی، ۳۱۰-۳۰۹ :۱۳۹۲) نمونه‌هایی از این درهم شدن زمانی روایت در کل ساختار روایی **ذکر بردار کردن امیرحسنک وزیر**، یعنی در همان طرح روایی حرکت از وضع پای‌دار نخست به وضعیت دوم جای می‌گیرند. «این مقدار شنوده‌ام که یک روز (بوسهل) به سرای حسنک شده بود. به روزگار وزارتش پیاده و بدُرّاعه، پرده‌داری بر وی استخفاف کرده بود و وی را بینداخته.» (بیهقی، ۲۲۹ :۱۳۸۷) و «من (بونصر مشکان) در ایستادم و رفتن بحج تا آن‌گاه که از مدینه به وادی القُری بازگشت بر راه شام، و خلعت مصری بگرفت، و ضرورت شدن و از موصل راه گردانیدن و ببغداد باز نشدن، و خلیفه را بدل آمدن که مگر امیر محمود فرموده است، همه به تمامی شرح کردم.» (همان، ۲۳۰) میچل ویلسون اشاره می‌کند که «داستان جنایی و پلیسی بیشتر بر اصل کنج‌کاوی است تا تعلیق.» (بوردل، بی تاریخ) بیهقی با اشاره به بردار کردن حسنک در ابتدای داستان با کنار گذاشتن عنصر غافل‌گیری و رمزگشایی به نفع کنج‌کاوی و تعلیق عمل کرده است. با توجه به این شگرد ادبی، بیهقی شکل داستان را به‌صورت زیر ترسیم می‌کند.

یعنی «داستان دایره‌ای است، که ما پایان را می‌بینیم و دوباره به اول برمی‌گردیم. شخصیت را در قسمتی گیر می اندازم و تا پایان رهایش نمی‌کنیم.» (نایت، ۷۸-۷۷ :۱۳۸۸) نویسنده در تعلیق با ارائه‌ی اندک اندک اطلاعات و علت‌ها خواننده را به‌سمت معلول (اجساد) پیش می‌برد. در **ذکر بردار کردن امیرحسنک وزیر** تعلیق هم‌زمان با شروع داستان و نگرانی خواننده از بازداشت امیرحسنک، تا آوردن او به جلسه‌ی دیوان و فروش همه‌ی اموال حسنک به سلطان، رفتن بوسهل نزد خواجه احمد حسن، آن شب که دیگر روز حسنک را بردار می‌کردند برای جلوگیری از شفاعت او از حسنک نزد امیر و در نهایت حکم به بردار کردن حسنک، لحظه لحظه به‌وجود خواننده تزریق می-شود.

گفت‌وگو یکی از عناصر مهم در ادبیات کارآگاهی است، به طوری‌که «داستان‌های کارآگاهی بیشتر بـــر دیالوگ تکیه دارند.»

تعلیق هم براساس هم‌ذات‌پنداری خواننده با قهرمانی شکل می‌گیرد که در معرض مخاطره شدیدی قرار گرفته است و زمانی اوج می‌گیرد که کنج‌کاوی خواننده با نگرانی درباره شخصیت اصلی داستان ترکیب شود. ویلسون معتقد است: «خطر کشته شدن و قتل محوریّت این نوع تعلیق است. دورنمای مرگ.» (بوردل، بی‌تاریخ) دورنمای مرگ با ۵ بار اصرار مستقیم و غیرمستقیم بوسهل زوزنی به بردار کردن حسنک بر فضای داستان سایه انداخته و هم‌واره بر قدرت تعلیق داستان می‌افزاید. «و ببلخ در امیر می‌دمید که ناچار حسنک را بردار باید کرد.» (بیهقی، ۲۲۸ :۱۳۸۷)، « (بوسهل) گفت: خداوند را کِرا کند که با چنین سگ قرمطی که بردار خواهند کرد بفرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟» (همان، ۲۳۲) « و این شب که دیگر روز حسنک را بردار می-کردند، بوسهل نزدیک پدرم (خواجه احمد حسن) آمد نماز خفتن. پدرم گفت: چرا آمده‌ای؟ گفت نخواهم رفت تا آن‌گاه که خداوند بخسبد که نباید رُقعتی نویسد بسلطان در بابِ حسنک بشفاعت. پدرم گفت: بنوشتمی، اما شما تباه کرده‌اید.» (همان، ۲۳۳) این شواهد غیر از ۶ بار اشاره‌ی بیهقی در باب گذشته‌ی حسنک است که به امیر مسعود گفته بود «... وقتی تخت ملک بتو رسد، حسنک را بردار باید کرد.» (همان، ۲۲۷)

۲-۳- حضور یک کارآگاه و یک مجرم و حداقل یک قربانی

یک نویسنده‌ی رمان پلیسی به‌نام اس. اس. وان دین، در سال ۱۹۲۸ بیست قاعده اعلام کرد که هر نویسنده‌ی درست و حسابی رمان پلیسی باید خودش را با آن‌ها هم‌آهنگ کند. یکی از این قواعد، وجود یک کارگاه و یک مجرم و حداقل یک قربانی بود. (ر.ک. تودوروف، ۱۸ :۱۳۸۸) در داستان بیهقی نیز حداقل یک کارآگاه، یک مجرم و یک قربانی وجود دارد. در نگاه اوّل، شخص بیهقی را می‌توان به درست، کارآگاه این داستان نامید. زیرا به گفته‌ی خودش و شواهد موجود، نگاه کنج‌کاو او هم‌واره در جستجوی واقعیت‌ها و علت و معلول حوادث است. «و در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که آن بتعصّبی و تزیُّدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند: شرم باد این پیر را، بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند.» (بیهقی، ۲۲۶ :۱۳۸۷) حسنک نیز تنها مجرم و قربانی داستان است که در آخر داستان با جسد وی روبه‌رو می‌شویم. اما با یک نگاه ساختارشکنانه می توان بوسهل زوزنی را کارآگاه اصلی داستان و بیهقی را دست یار وی نامید. یک: زیرا در واقع این بوسهل است که به‌دنبال تفحّص در کار حسنک و مجازات وی می‌باشد. دو: هنر بیان‌گر نیست. با توجه به این‌که نثر بیهقی به نسبت ادبی و هنری است و از نظر هگل (فیلسوف آلمانی) «در گوهر نابیان‌گر هنر این نکته نهفته است که هر حکم قطعی، معقول و منطقی را حکمی کند نسبی و مبهم.» (احمدی: ۱۰۵ :۱۳۹۲) هم‌چنین «حقیقت در هنر چیزی است که مورد متضادش نیز حقیقت باشد.» (همان، ۵) سه: در ساختارشکنی «ساختار ظاهری و به اصطلاح منطقی متن شکسته می‌شود ساختار دیگری در ذهن شروع به شکل یافتن می‌کند. ساختارشکنی اوج دیگر گونه فهمیدن است حتی می‌توان متنی را درست بر خلاف آن‌چه به‌ظاهر به‌نظر می‌رسد فهمید. روش ساختارشکنان در اصل این است و می‌گویند باید سلسله مراتب بین جفت‌ها مثلاً خیر و شر، راست و دروغ از بین برود و سلسله مراتب جدیدی آفریده شود و لذا هم‌واره با عدم قطعیت مواجهیم. (ر.ک شمیسا، ۱۹۰- ۱۸۹ :۱۳۸۳) با این نوع نگاه نسبی و ساختارشکن، بوسهل زوزنی به کارآگاهان جریان هاردبویلد (ادبیات پلسی واقع‌گرا)، شباهت‌های زیادی دارد. آن‌ها نیز ابایی از دست زدن به خشونت و تلاش برای حل معما از طریق خشن‌ترین روش‌ها ندارند. حتی می‌توان گفت که کارآگاه در این آثار حد فاصل بین پلیس و جانی است. نه تنها دیگران را می‌زند، که خود نیز بسیار کتک می‌خورد. مجبور است که همیشه خشن و کج‌خلق و مهاجم باشد و تا آستانه‌ی مرگ پیش می‌رود. گاهی حتی از اِعمال خشونت لذت می‌برد. گستاخ است و در برابر برخورد با آدم‌ها جانب ادب را نگه نمی‌دارد. (ر.ک ثابتی، ۹۷ :۱۳۹۱) بیهقی درباره‌ی بوسهل می‌گوید: «امّا شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکد شده و با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فروگرفتی، این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و....» (بیهقی، ۲۲۶ :۱۳۸۷) و «چون همه بازگشتند و برفتند، خواجه بوسهل را بسیار ملامت کرد و وی خواجه را بسیار عذر خواست و گفت با سفرای خویش برنیامدم. و این مجلس را حاکم لشکر و فقیه نبیه بامیر رسانیدند، و امیر بوسهل را بخواند و نیک بمالید که گرفتم بر خون این مرد تشنه‌ای، وزیر ما را حرمت و حشمت بایستی داشت.» (همان، ۲۳۳) البته نقش کارآگاهی و رئیس پلیسی امیر مسعود نیز کم‌رنگ نیست و قابل بررسی است. بیهقی نیز از آن جهت که داستان را اکثراً یکی از دوستان کارآگاه نقل می‌کند و خودش صراحتاً اقرار می‌کند مشغول نوشتن یک کتاب است (ر.ک. تودوروف، ۱۳ :۱۳۸۸) می‌تواند دست‌یار بوسهل زوزنی باشد.

«داستان دایره‌ای است، که ما پایان را می‌بینیم و دوباره به اول برمی‌گردیم. شخصیت را در قسمتی گیر می‌اندازم و تا پایان رهایش نمی‌کنیم.»

۲-۴- گفت‌وگو

گفت‌وگو یکی از عناصر مهم در ادبیات کارآگاهی است، به طوری‌که «داستان‌های کارآگاهی بیشتر بر دیالوگ تکیه دارند.» (رهبر، ۱۰۱ :۱۳۹۱) و در خلال گفت‌وگوهاست که می‌توان به بسیاری از ویژگی‌های روحی و روانی شخصیت‌های داستان پی برد. ریموند چندلر که با آثاری مثل **بدرود محبوبم، بانوی دریاچه** و **خداحافظی طولانی** شناخته می‌شود با معطوف کردن توجه خود به گفت‌وگوها در داستان «بنا به روایت خودش پشیزی به فرم رمان کارآگاهی سیاه و سخت اهمیت نمی‌داد اما می‌خواست داستان‌های سیاه و سخت خوبی بنویسد و برای رسیدن به این مقصود، فتیله‌ی پی‌رنگ را پایین کشید و تمرکزش را روی آزمودن دیالوگ دراماتیک (داستان جالب توجه و مهیج) گذاشت.» (کریستال، ۱۷۹ :۱۳۹۱) توجه بیش از حد بیهقی به گفت‌وگو، داستان حسنک را به رمان سیاه نزدیک می‌کند. خواسته و لحن و

زبان بیهقی در گفت‌وگوهای سر راست و بی‌حاشیه‌اش این است که ما با متن و شخصیت‌های داستان احساس راحتی کنیم و بیشترین رابطه را با آنان برقرار سازیم. «و خواجه گفت: دل‌شکسته نباید داشت که چنین حال‌ها مردان را پیش آید، فرمان‌برداری باید نمود بهر چه خداوند فرماید، که تا جان در تن است، امید صدهزار راحت است و فرج است. بوسهل را طاقت برسید، گفت: خداوند را کِرا کند که با چنین سگِ قرمطی که بردار خواهند کرد بفرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟ خواجه بخشم در بوسهل نگریست. حسنک گفت: سگ ندانم که بوده است، خاندان من و آن‌چه مرا بوده است از آلت و حشمت و نعمت جهانیان دانند. جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است، اگر امروز اجل رسیده است، کسی باز نتواند داشت که بردار کشند یا جز دار که بزرگ‌تر از حسین علی نیم.» (بیهقی، ۲۳۲-۲۳۱ :۱۳۸۷) در این گفت-وگوی کوتاه، بیهقی روحیات سه نفر از شخصیت‌های اصلی داستان را در بهترین شکل از زبان خودشان معرفی می‌کند: شرارت و تندخویی بوسهل، پذیرفتن مرگ و دل به قضا و قدر دادن حسنک و روحیه‌ی بزرگ، اعتدال‌گرا و میانجی‌گر خواجه احمد حسن. سمت و سوی اکثر گفت‌وگوها در این داستان بیش‌تر متوجه بی‌گناهی حسنک، از دست خارج شدن میانجی‌گری خواجه احمد حسن و چهره‌ی منفور و افراطی‌گر بوسهل و هر چه بیش‌تر دور از دست‌رس قرار دادن امیرمسعود است. بدین صورت که مسعود بیش‌تر آمرانه و بیشتر با حضور یک شخص واسه با افراد داستان درتماس است. «یک‌روز خواجه احمد حسن را، چون از بار باز می‌گشت. امیر گفت که خواجه تنها بطارَم بنشیند که از سوی او پیغامی است بر زبان عبدوس.» (همان، ۲۲۸) و نمونه‌های متعدد دیگر.

هم چنین «گفت‌وگو پی‌رنگ را گسترش مـی‌دهد و درون‌مایه را به‌نمایش می‌گذارد و عمل داستانی را به پیش می‌برد.» (میرصادقی، ۴۶۳ :۱۳۸۷) یکی دیگر از کارکردهای گفت‌وگو در داستان حسنک اهمیت قرار گرفتن اسماء است. بدین صورت که «هر گاه شخص بازی در شروع گفتارش اسمی را بیاورد، نیرویی به گفتارش می‌دهد و هرگاه این شخص بازی، آن اسم را، در انتهای گفتارش بگنجاند، از قاطیعت گفتارش کم خواهد کرد. ذکر این اسم در ابتدای یک گفتار باعث می شود که مخاطب تمام توجّهش را معطوف به گوینده کند.» (مکی، ۱۴۶ :۱۳۸۸) در این داستان، نویسنده سعی دارد که با آوردن اسامی افراد در شروع گفتارها، ذهن مخاطب را معطوف به لحن و پایگاه اجتماعی گوینده کند. هم‌چنان که از نمونه‌ی گفت‌وگوی بالا پیداست بیهقی هر بار در شروع گفتارها اسامی گویندگان یعنی خواجه احمد حسن، بوسهل و حسنک را ذکر کرده است.

۲-۵- توصیف

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که داستان بیهقی را به ادبیات کارآگاهی نزدیک می‌کند توصیف و توجه عظیم به جزئیات است. این عنصر در رمان سیاه نقش به سزایی دارد. ریموند چندلر از بزرگ‌ترین غول‌های آمریکایی این سبک از عنصر توصیف در داستان‌های خود بیش‌ترین استفاده را کرده است. «توصیف‌های ادبی شگرف چندلر از موقعیت‌ها و ظاهر شخصیت‌ها به رمان‌های او ارزش ادبی خارق‌العاده‌ای می‌بخشد.» (خوش‌خو، ۹۹ :۱۳۹۱) بیهقی نیز با استفاده از توانایی بی‌نظیر خود در توصیف به منظره‌سازی می‌پردازد. او سعی دارد «با استعمال جمله‌های پی‌درپی مطلب را کاملاً روشن سازد و بیان واقعه را به طریقی بیاراید که خواننده را دربرابر آن واقعه قرار دهد و به تمام اجزاء واقعه رهنمونی کند.» (بهار، ۸۶ :۱۳۸۶) این توصیف‌ها به‌وسیله‌ی نگه داشتن زمان در محور افقی داستان به نفع محور عمودی انجام می‌شود و بیهقی این فرصت را به‌دست می‌آورد تا احساسات عمیق خود را نسبت به حسنک بیان کند. بیهقی وضع آوردن حسنک را به جلسه‌ی دیوان این‌گونه توصیف می‌کند: «حسنک پیدا آمد بی بند، جبّه‌یی داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خَلَق‌گونه، دُرّاعه و ردائی سخت پاکیزه و دستاری نیشابوری مالیده و موزه‌ی میکائیلی نو در پای و موی سرمالیده زیر دستار پوشیده کرده اندک مایه پیدا می‌بود، و والی حَرَس با وی و علی رایض و بسیار پیاده از هر دستی.» (بیهقی، ۲۳۱ :۱۳۸۷) و توصیف وضع حسنک در پای دار: «حسنک را فرمودند که جامه بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و ازار بند استوار کرد و پـایچه‌های ازار را ببست و جبّه و پیـــراهنبکشید و دور انداخت با دستار، برهنه با ازار بایستاد و دست‌ها درهم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صد هزار نگار. و همه خلق بدرد می‌گریستند.» (همان، ۲۳۴) بیهقی این توصیفات را واقع‌بینانه، مفصّل اما بدون زیاده‌گویی و حاشیه‌روی و با گوشه چشمی به ادبیات خاصِ خود جزئیات صحنه را می‌چیند و لحن خود را تثبیت می‌کند و خواننده حس می‌کند هیچ‌چیز بین او و داستان حایل نیست.

هم چنین «گفت‌وگو، پیرنگ را گسترش مـی‌دهد و درون‌مایه را به‌نمایش می‌گذارد و عمل داستانی را به پیش می‌برد.»

۲-۶- راوی اوّل شخص

بسیاری از نویسندگان ادبیات کارآگاهی مانند آرتور کانن دویل در **شرلوک هلمز**، ریموند چندلر در **بدرود محبوبم** و **خداحافظی طولانی** و میکی اسپیلن در **بوسه‌های مرگ‌بار** از راوی اول شخص برای روایت داستان‌های خود استفاده کرده‌اند. تا جایی‌که استفاده از راوی اول شخص به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های ادبیات کارگاهی شناخته شده است. از این میان ریموند چندلر با ویژگی‌های منحصر به‌فرد نثر روایی‌اش راه را برای نویسندگان تجاری پشت سرش باز کرد. در این «شیوه، گوینده داستان خود یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی آن است و راوی با ضمیر من در داستان حاضر می‌شود.» (آتش سودا، ۴۹۸ :۱۳۸۸) در زیبایی‌شناسی امروز هنر و ادبیات کنش‌هایی ارتباطی هستند. این نظریه را رومن یاکوبسن زبان-شناس برجسته‌ی روسی طرح کرده است. در طرح زبان شناسانه‌ی یاکوبسن «اگر ما از زاویه‌ی دید فرستنده بحث کنیم توجه خود را متمرکز بر جنبه‌ی عاطفی زبان کرده‌ایم.» (احمدی، ۴۸ :۱۳۹۲) در **ذکربردار کردن امیر حسنک وزیر**، راوی خودِ بیهقی است و با زبان خودش حرف می‌زند: «از این قوم که من سخن خواهم راند.» (بیهقی، ۲۲۶ :۱۳۸۷) و «من که بوالفضلم و قومی بیرون طارم بدکّان‌ها بودیم در انتظار حسنک.» (همان، ۲۳۱) و در مواردی هم که حضور راوی کم‌رنگ می‌شود این ضمایر هستند که به‌صورت دوم و سوم شخص بیان و از دید اول شخص مورد اشاره قرار می گیرند: «و پس از این مجلسی کرد (امیرمسعود) با استادم. او (بونصر مشکان) حکایت کرد که در آن خلوت چه رفت. گفت: امیر پرسید مرا... .» (همان، ۲۳۰-۲۲۹) این نوع راوی در داستان بیهقی معمولاً چند کارکرد دارد، مثلاً «هم‌چون یک دستگاه ضبط، نه فقط داستان، که اطلاعات مادی و محیطی که توانایی‌های کارآگاه بسته به آن‌هاست را جمع‌آوری می‌کند، و هم‌چنین تجسّم جامعه و ایدئولوژی معمول دوره‌ی خویش است.» (ثابتی، ۹۵ :۱۳۹۱) هم‌چنین کمک می‌کند تا راحت‌تر، به نوع تأثیرگذاری مطلوب خود بر خواننده برسد. «او تأثرات خود را از وقایع داستان بازتاب می‌دهد و خواننده را به اعماق افکار و احساسات خود راه می‌دهد.» (مستور، ۴۳ :۱۳۸۷) در این صورت زاویه‌ی دید آن را زاویه‌ی دید درونی می‌نامند.

برخلاف نظر جهان دیده که معتقد است اکثر نوشته‌های بیهقی از دید خود بیهقی است و دانای کل اوست. (ر.ک. جهان‌دیده، ۱۴۲ :۱۳۷۹) «بیهقی ندرتاً بر مسند دانای کل داستان‌ها می‌نشیند و اگر هم برحسب ضرورت در چنین جای‌گاهی قرار گیرد، از قضاوت درباره‌ی اشخاص و اخبار تا حدامکان دوری می‌کند.» (مسعودی‌نیا، ۳۸ :۱۳۹۰) زیرا نویسنده‌ای که در مقام دانای‌کل می‌نویسد درباره‌ی شخصیت‌های داستان داوری می‌کند و این خارج از حیطه‌ی تاریخ‌نگاری است. مثلاً در ابتدای داستان، بیهقی درباره‌ی بوسهل می‌گوید: «خواجه بوسهل زوزنی چند سال است تا گذشته شده است و بپاسخ آن که از وی رفت گرفتار، و ما را با آن کار نیست ـهر چند مرا از وی بد آمدـ به هیچ حال.» (بیهقی، ۲۲۶ :۱۳۸۷) و این یکی دیگر از شاه‌کارهای بیهقی در این روایت است زیرا مانند نویسنگان امروزی به‌جای استفاده از من- راوی سنتی از من-راوی نو استفاده می‌کند چون خیلی‌وقت‌ها او را راوی دانا به حادثه داستان نیست و مانند اول شخص امروزی حقیقت را نسبی و واقعیت را غیر قطعی می‌داند. (ر.ک. مندنی‌پور، ۱۰۸-۱۰۰ :۱۳۸۹)

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که داستان بیهقی را به ادبیات کارآگاهی نزدیک می‌کند توصیف و توجه عظیم به جزئیات است.

۲-۷-گرایش به حرف زدن در قالب تک‌گویی بیرونی

یکی از ویژگی‌های بارز کارآگاه مارلو در داستان و اقتباس سینمایی **بدرود محبوبم**، اثر ریموند چندلر و هم‌چنین شرلوک هلمز «گرایش به حرف زدن در قالب تک‌گویی‌هایی طولانی می‌باشد.» (رحمتی، ۱۰۶ :۱۳۹۱) **شرلوک هلمز** نوشته‌ی آرتور کانن دویل، یکی دیگر از کارآگاهانی است که براساس شخصیت او تاکنون ده‌ها اقتباس کوتاه و بلند سینمایی و تلویزیونی تولید شده است. بیهقی نیز به‌خصوص در ابتدای داستان، قبل از نقل بازداشت حسنک و در آخر داستان، بعد از ذکر بردار کردن حسنک از تکنیک تک‌گویی بیرونی استفاده می‌کند. تک‌گویی بیرونی که از شاخه‌های زاویه‌ی دید اول شخص است افکار و اندیشه‌های من-راوی را منعکس می‌کند در این شیوه مخاطب که می‌تواند خواننده هم باشد و راوی او را مورد خطاب قرار دهد صرفاً ساکت است و به حرف‌های راوی ـنقل روایتـ گوش می‌دهد. طبیعی است در چنین وضعیتی به‌دلیل وجود مخاطب، راوی بر گفتار خود کنترل کامل دارد. (ر.ک. مستور، ۴۴ :۱۳۸۷) نمونه‌ای قبل از بازداشت حسنک: «... بونصر مردی بود عاقبت نگر، در روزگار امیر محمود، رَضی‌الله عَنه، بی آن‌که مخدوم خود را خیانتی کرد، دل این سلطان مسعود را، رَحمهُ اللهِ عَلَیه، نگاه داشت به همه چیزها، که دانست تخت ملک پس از پدر وی را خواهد

برد. و حال حسنک دیگر بود، که بر هوای امیر محمد و نگاه داشت دل و فرمان محمود این خداوند زاده را بیازرد و چیزها کرد و گفت که اکفاء آن را احتمال نکنند تا به پادشاه چه رسد، ...و چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان، که مُحال است روباهان را با شیران چَخیدن.» (بیهقی، ۲۲۷ :۱۳۸۷) و بعد از بردار کردن حسنک: «این است حسنک و روزگارش. و گفتارش، رَحمهُ اللهِ عَلَیه، این بود که گفتی مرا دعای نشابوریان بسازد و نساخت. و اگر زمین و آب مسلمانان بغضب بستد نه زمین ماند و نه آب، و چندان غلام و ضیاع و اسباب و زر و سیم و نعمت هیچ سود نداشت. او رفت و این قوم که این مکر ساخته بودند نیز برفتند. رَحمهُ اللهِ عَلَیهم. و این افسانه‌ای است با بسیار عبرت.» (همان، ۲۳۵) و حتی ابیاتی از رودکی را در باب تأکید گفته‌هایش می‌آورد. در این تک‌گویی‌ها نشانه‌های توجه به عبرت‌انگیز بودن داستان‌ها، اعتقاد به خرد، حکم تقدیر و مکافات عمل چه در این جهان و چه در آن جهان به وضوح دیده می‌شود. و هم‌چنین بی‌اعتباری جهان که این برجسته‌ترین نوع خصوصیت جهان‌بینی بیهقی است. او نیز مانند فردوسی، در پایان هر حادثه‌ی عبرت‌انگیز، در پایان کار هر یک از قهرمانان کتابش به اظهارنظر حیکمانه می‌پردازد. نتیجه گیری‌اش این است که دنیا جای دل‌بستن نیست. (ر.ک. اسلامی ندوشن، ۱۸-۱۰ :۱۳۵۰) با توجه به محتوای چنین قسمت‌هایی در داستان حسنک، بیهقی به‌دلایلی جانب حسنک را گرفته و با زبانی شیرین از او جانب‌داری و با بیانی بی‌پروا از بوسهل بدگویی کرده و شخصیت اصلی مخالف حسنک یعنی امیرمسعود را چنان که باید و شاید وارد این ماجرا نمی‌کند و خواننده را در این امر با خود هم عقیده کرده، تردیدی وجود ندارد و همین می‌تواند حقیقت‌گویی و بی‌طرفی او را خدشه‌دار کند. (بی‌نام، ۳۷ :۱۳۹۰) هر چه در تاریخ‌نویسی به هنر و شگردهای ادبی بیشتر بها دهیم این حقیقت است که به کنار می‌رود. «شاید بهتر باشد همچون هیدگر بگوییم هنر حقیقت را کشف نمی‌کند، بل نسبتی با آن را می‌آفریند.» (احمدی، ۶ :۱۳۹۲)

رانلد ناکس یکی دیگر از نظریه‌پردازان ادبیات کارگاهی است که در سال ۱۹۲۹ قواعدی را برای این گـــونه‌ی ادبی وضع کرد.

۲-۸- پرده برداشتن از لایه‌های یک معما

رانلد ناکس یکی دیگر از نظریه‌پردازان ادبیات کارگاهی است که در سال ۱۹۲۹ قواعدی را برای این گـــونه‌ی ادبی وضع کرد. «طبق نظر ناکس مهم‌تـــرین مسأله‌ی یک داستان کارآگاهی باید پرده برداشتن از لایه‌های یک معما باشد و در این مسیر لازم است عناصر معما در همان مراحل اولیه به صورت شفاف برای خواننده تشریح شود.» (رهبر، ۱۰۱ :۱۳۹۱) از ابتدای روایت بیهقی، ذهن مخاطب هم‌واره درگیر این معما است که، جرم حسنک وزیر چیست؟ یا، چرا باید او را بردار کنند؟ بوسهل زوزنی برای پاسخ دادن به این سؤالات و ثابت کردن جرم حسنک و لزوم بر دار کردن او از یک استدلال استقرایی استفاده می‌کند و در آن از چندین مقدمه به یک نتیجه‌گیری کلی می‌رسد. «در استدلال استقرایی ما از یک جزء به کل می‌رسیم و به همین دلیل درستی نتیجه بر پایه‌ی شک و تردید قرار دارد. در این نوع استدلال، پس از بررسی چند مورد از اجزاء یک مجموعه به‌عنوان مقدمه، نتیجه را به کل آن مجموعه تعمیم می‌دهند. از مشکلات این نوع استدلال‌ها این است که حتی اگر مقدمه‌های آن نیز درست باشند، ممکن است نتیجه‌ی به دست آمده درست نباشد.» (جعفر اقدمی، ۸۵/۱۱/۳) در این مقدمات، بوسهل به امیرمسعود تأکید می‌کند: هرکس خلعت مصری بگیرد قرمطی است.← حسنک هم خلعت مصری گرفته بود.← پس حسنک قرمطی است. ← به دستور خلیفه‌ی عباسی قرمطیان را بردار می‌کنند. ← پس حسنک را باید بردار کرد. «و ببلخ در امیر می‌دمید که ناچار حسنک را بردار باید کرد. ...امیر بوسهل را گفت: حجتی و عذری باید کشتن این مرد را. بوسهل گفت: حجت بزرگ‌تر که مرد قرمطی است و خلعت مصریان استد تا امیرالمؤمنین القادر بالله بیازرد... فرمان خلیفه درین باب نگاه باید داشت.» (بیهقی، ۲۲۸ :۱۳۸۷) اما بیهقی در تحقیقات خود دلایلی می‌آورد که در بنیاد این استدلال خلل وارد می‌کند. مثلاً در تحقیقات امیرمسعود از بونصر مشکان نشان می‌دهد که اگر حسنک در بازگشت از حج، از راه شام به موصل می‌رود و خلعت مصری می‌گیرد و از راه بادیه به بغداد برای اظهار بندگی و اخلاص نزد خلیفه نمی‌رود به‌خاطر این است که عبور از راه صحرا موجب هلاک حاجیانی می‌شد که هم‌راه وی بودند و صرفاً نشان قرمطی بودن وی نیست. «امیر گفت: پس از حسنک درین باب چه گناه بوده است که اگر به راه بادیه آمدی، در خون آن همه خلق شدی؟» (همان، ۲۳۰) یا به این نکته اشاره می‌کند که حسنک، وزیر محمود بوده است و از زبان او می‌گوید: «...من از بهرِ قدرِ عباسیان انگشت در کرده‌ام در همه جهان و قرمطی می‌جویم و آن‌چه یافته آید و درست گردد، بردار می‌کشند... وی (حسنک) را من پرورده‌ام و با

فرزندان و برادران من برابر است، و اگر وی قرمطی است من هم قرمطی باشم.» (همان)

از نظر بیهقی یکی دیگر از دلایل بردار کردن امیرحسنک این بود که در زمان وزارت محمود «...عبدوس را گفت: امیرت (مسعود) را بگوی که من آنچه کنم بفرمان خداوند خود می‌کنم، اگر وقتی تخت ملک به تو رسد، حسنک را بردار باید کرد.» (همان، ۲۲۷) هرچند بیهقی علت اصلی بردار کردن حسنک را همین امر می‌داند: «لاجرم چون سلطان پادشاه شد، این مرد بر مرکب چوبین نشست و بوسهل و غیر بوسهل درین کیستند؟ که حسنک عاقبت تهوّر و تعدّی خود کشید.» (همان) اما در آخر داستان این مسأله را از زبان امیرمسعود منتفی می‌کند و دلیل اصلی را شاید اتهام قرمطی بودن حسنک می‌داند. «و درین میان احمد جامه‌دار بیامد سوار و روی به حسنک کرد و پیغامی گفت که خداوند سلطان می‌گوید: این آرزوی تُست که خواسته بودی و گفته که چون تو پادشاه شوی، ما را بردار کن. ما بر تو رحمت خواستیم کرد، اما امیرالمؤمنین نبشته است که تو قرمطی شده‌ای، و بفرمان او بردار می‌کنند.» (همان، ۲۳۴) بیهقی با ترسیم درست توالی حوادث توانسته است هم موقعیت‌های فیزیکی و انسانی مربوط به داستان را شرح دهد و هم شناسه‌های شخصیتی آدم‌های داستان را به تدریج مطرح کند. هر چند بیهقی جهت افزودن بر بار تعلیق داستان در ابتدا رمزگشایی کرده و با اشاره به بردار کردن حسنک برخی از لایه‌های معما را روشن ساخته اما در کل این چیدمان به‌گونه‌ای است که حس کنج‌کاوی خواننده اقناع نمی‌شود و تا انتها نمی‌تواند مطمئن باشد که علت چیست. به‌خصوص در عصری که افراد خردگرایی چون فردوسی، ابوریحان بیرونی و ابن‌سینا نیز در امان نبوده‌اند و از اتهام قرمطی بودن فقط به‌عنوان ابزاری در جهت از میان برداشتن مخالفان و حتی کسب درآمد و منفعت مالی سود می‌جسته‌اند و این شیوه‌ی رایجی بوده است. «و دو قباله نوشته بودند همه اساب و ضیاع حسنک را بجمله از جهتِ سلطان، و یک‌یک ضیاع را نام بر وی خواندند و وی اقرار کرد بفروختن آن بطوع و رغبت، و آن سیم که معین کرده بودند، بستد، و آن کسان گواهی نبشتند، و حاکم سِجِل کرد در مجلس و دیگر قضاه نیز.» (همان، ۲۳۲) و «بوسهلِ زوزنی کمان قصد و عصبیّت بزه کرد و... گفت از بونصر سیصد هزار دینار بتوان اِستَد، سلطان گفت بونصر را این زرِ بسیار نیست و از کجا استد؟» (همان، ۵۴) حتی در زمان سلطان محمود، پدریان بوسهل را به اتهام قرمطی بودن بازداشت کرده بودند، چنان که حسنک در جلسه‌ی دیوان در دفاع از خود درباره‌ی او می گوید: «اما حدیث قرمطی، به ازین باید، که او را بازداشتند نه مرا، و این معروف است، من چنین چیزها ندانم.» (همان، ۲۳۲)

در نهایت باتوجه به کینه و نفرت شدید بوسهل از حسنک: «از آن ناخویشتن‌شناسی که وی با خداوند در هرات کرد در روزگار امیرمحمود یاد کردم، خویش را نگاه نتوانستم داشت.» (همان، ۲۳۳) شاید حسنک نیز یکی از قربانیان دعوای معروف پدریان و پسریان در زمان امیرمسعود شده باشد.

۲-۹- اهمیت شخصیت منفی

مایکل مان معتقد است که «شناخت ویژگی های فردی یک آدم برای ساختن و پرداختن شخصیت منفی اهمیت زیادی دارد. باید دانست که نظام ارزشی او از چه قرار است؟ جامعه‌ی خود را چگونه می‌بینند؟»

در بسیاری از اقتباس‌های سینمایی از ادبیات کارآگاهی وجود شخصیت منفی نقش بسیار مهمی دارد. آلفرد هیچکاک کارگردان فیلم سینمایی **سرگیجه** که از شاه‌کارهای سینمای پلیسی دهه‌ی ۱۹۵۰ محسوب می‌شود، می‌گوید: «فیلمی خوب است که شخصیت منفی‌اش بهتر پرداخت شده باشد.» (سیفی،۹۱/۵/۱۱) پرداخت شخصیت منفی اما پیچیده‌ی بوسهل نیز، شاید جذاب‌ترین و مهم‌ترین بخش فرایند داستان پردازی بیهقی است. چرا که چنین شخصیتی در حاشیه و بیرون از ساختارهای ارزشی ما زندگی می‌کند. وقتی‌که نویسنده اصطکاکی میان او و اجتماع به‌وجود می‌آورد جرقه‌ای به‌وجود می‌آید، و خواننده در آن صورت است که می‌تواند شاهد یک درگیری نامعمول باشد. پرداخت چنین شخصیتی، ابزاری نامتعارف برای روایت کردن یک داستان خارق‌العاده است.

در داستان‌های کارآگاهی «قهرمان‌ها باید به مصاف ضدقهرمان‌های نفرت‌انگیز یا قابل درک بروند.» (کریستال، ۱۷۴ :۱۳۹۱) اما نویسندگانی مانند بیهقی گامی پیش‌تر می‌روند و هم‌زمان با روایت داستان، زندگی شخصیت‌های منفی خود را برای ما تشریح می‌نمایند و به ما کمک می‌کنند که از چند و چون اعمال خبیث‌شان سر در بیاوریم، مایکل مان معتقد است که «شناخت ویژگی‌های فردی یک آدم برای ساختن و پرداختن شخصیت منفی اهمیت زیادی دارد. باید دانست که نظام ارزشی او از چه قرار است؟ جامعه‌ی خود را چگونه می‌بینند؟» (کیت، ۹۳/۱/۶) شخصیت بوسهل زوزنی نیز ریشه در واقعیت ملموس اندیشه و جامعه‌ی متصعب عصر غزنوی دارد: جامعه و حکومتی در رثای خشونت آشکار و

پنهان بر علیه فاطمیان مصر و تمام معتقدان به آن. برخی از مهم‌ترین اعتقادات بوسهل که او را رو در روی حسنک وزیر قرار می‌دهد عبارتند از: اصل تبعیت مطلق از امیرمسعود و خلیفه‌ی عباسی و مخالفت با هر نوع اندیشه‌ی ضد هنجارهای مورد قبول آن‌ها و افراطی بودن در این عقاید. و البته کینه و نفرت شدید بوسهل از حسنک که حتی واکنش خواجه احمد حسن را نیز در پی دارد: «ایـن مقدار شَقَر را چه در دل بـاید داشت؟» (بیهقی، ۲۲۹ :۱۳۸۷) و «وزیر بوسهل زوزنی با وزیر حسنک معزول سخت بد بود که در روزگارِ وزارت بر وی استخفاف‌ها کردی، تا خشم سلطان را بر وی دائمی می‌داشت و ببلخ رسانید بدو آنچه رسانید.» (همان، ۵۳) بوسهل درباره‌ی بردار کردن حسنک به امیر مسعود می‌گوید: «حجت بزرگ‌تر که مرد قرمطی است و خلعت مصریان استد تا امیرالمؤمنین القادربالله بیازرد و نامه از امیر محمود بازگرفت و اکنون پیوسته ازین می‌گوید.» (همان، ۲۲۸) این احساسات از او آدمی متفاوت می‌سازد و همین است که در نهایت انزجار خواننده را برمی انگیزد. «شخصیت بدون رفتارهای خاص خود، هویت نمی‌یابد. ممکن است فردی به‌عنوان شخصی نیکوکار یا شرور هویت یابد یا معرفی شود. شهرت نیکوکار بودن یا شرور بودن شخص بدون عمل‌کرد وی تثبیت نمی‌شود.» (خسروی، ۱۰۳ :۱۳۸۸)

بیهقی با اشاره به واقعیت‌گویی محض و عدم دخالت نظرات شخصی خویش در ابتدای داستان تأکید می‌کند: «و در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که آن به تعصّبی و تزیّدی کشد.»

بیهقی در عین نقب زدن به ریشه روحیات غریب این آدم، درباره‌ی بوسهل حس گذشته و آینده را نیز به مخاطب انتقال می‌دهد. از گذشته‌ی او که زمانی پرده‌دار حسنک او را خوار داشته بود و از آینده‌ی او، که پس از بردار کردن حسنک سر بریده‌ی او را در طبقی نزد مهمان خویش می‌آورد و از شادی، شراب بر گل‌ها ریخته و نعره‌ها می‌زند و می‌گوید: «سر دشمنان چنین باید.» (بیهقی، ۲۳۶ :۱۳۸۷) این شخصیت منفی با آن چه بیهقی در ابتدای داستان درباره‌ی «امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب.» (همان، ۲۲۶) بودن بـوسهل می‌گوید در تضـاد است. اما این تناقض در وجود تمامی انسان‌ها هست. یـا «آن کـه خصوصیت کنش‌های متناقض از خصایص شخصیت او باشد و نویسنده قصد داشته باشد عدم ثبات روانی او را بازسازی کند.» (خسروی، ۱۰۳ :۱۳۸۸) مایکل مان نیز درباره اهمیت تناقض شخصیت منفی می‌گوید: «دلم می‌خواهد یک انسان پیچیده‌ی سه‌بعدی بسازم. معتقدم تمام شخصیت‌ها وقتی جان می‌گیرند که به همان پیچیدگی خود ما باشند. منظورم این است که پر از تناقض باشند. چرا که همگی ما موجوداتی پر از تناقض و تضاد هستیم.» (کیت، ۹۳/۱/۶) در زمانه‌ای که شخصیت غالبِ داستان‌ها به دو بخش خیر و شر مطلق تقسیم می‌شده‌اند هنر بیهقی در آفریدن شخصیتی با این ویژگی‌های متناقض یکی از شاه‌کارهای اوست. در ضمن بسیاری از وجوه شخصیت منفی بوسهل در مؤلفه‌های قبل آمده است که جهت پرهیز از تکرار از ذکر مجدد آن‌ها در این قسمت خودداری شده است، هم‌چنین تکرار و تکرارِ ۳۰ بار نام بوسهل در برابر ۵۱ بار نام حسنک در این داستان نشان از اهمیت نقش منفی بوسهل دارد؛ زیرا با این تکرارها و هم‌واره دوشادوشِ نام حسنک قرار گرفتنِ نام بوسهل، غیر مستقیم ناخودآگاه خواننده این دو شخصیت را در برابر یک‌دیگر قرار می‌دهد.

۲-۱۰- و برخی مؤلفه‌های دیگر

با آن‌که بیهقی به شغل دبیری اشتغال داشته است و اندک زمانی بعد از وی نظامی عروضی در **چهارمقاله**، دبیری را حرفه‌ای در بزرگ جلوه دادن کارها و حقیر وانمودن شغل‌ها می‌داند. (ر.ک. نظامی عروضی، ۲۰ :۱۳۸۰) اما بیهقی در **ذکر بردار کردن امیرحسنک وزیر**، در بیان حوادث داستان جانب انصاف را نگه می‌دارد و همه‌چیز را به شیوه‌ای عقلانی توجیه می‌کند. و همین یکی دیگر از مؤلفه‌های داستان کارآگاهی است؛ البته وهم نیز در این نوع داستان‌ها مجاز نیست. (ر.ک. تودوروف، ۱۹ :۱۳۸۸) بیهقی با اشاره به واقعیت‌گویی محض و عدم دخالت نظرات شخصی خویش در ابتدای داستان تأکید می‌کند: «و در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که آن به تعصّبی و تزیّدی کشد.» (بیهقی، ۲۲۶ :۱۳۸۷) زیرا در این گونه داستان‌ها یا واقعیت‌های تاریخی، چون و چرایی حوادث باید براساس علت و معلول‌های منطقی باشد تا مورد پذیرش مخاطب واقع شود. در داستان بیهقی، علاوه بر نویسنده، شخصیت‌های داستان نیز به علت و معلول حوادث اعتقاد راسخ دارند. به‌عنوان مثال حتی امیرمسعود نیز با وجود قدرت پادشاهی در گفت‌وگو با بوسهل زوزنی در امر بردار کردن حسنک دلایل قانع‌کننده می‌خواهد. هر چند بوسهل نیز بـرای قانع کردن امیر مسعود به ارائه‌ی استدلال‌هایی می‌پردازد: «...امیر بوسهل را گفت: حجّتی و عذری باید کشتن این مرد را. بوسهل گفت: حجّت بزرگ‌تر که مرد قرمطی است و خلعت مصریان استد تا امیرالمؤمنین القادر بالله بیازرد.» (همان،

۲۲۸) و این در ارتباط مستقیم با یکی دیگر از مؤلفه‌های این گونه داستان‌ها یعنی پی‌رنگ می‌باشد. بسیاری از نویسندگان این سبک معتقدند: «ما پی‌رنگ می‌خواهیم و زیاد هم می‌خواهیم.» (کریستال، ۱۷۴ :۱۳۹۱) **تاریخ بیهقی** (و به تبع آن **ذکربردار کردن امیرحسنک وزیر**) هرچند از جنبه‌های قوی ادبی خالی نیست، اما از نظر ماده جزو تاریخ محسوب می‌شود. (ر.ک. شمیسا، ۲۶ :۱۳۸۶) همین امر در چیدمان شبکه‌ی حوادث و باورپذیر ساختن آن‌ها تأثیر فراوان داشته است. وهم، الهام و شهود نیز کوچک‌ترین جای‌گاهی در آن ندارد. بیهقی با آن که براساس روایت هوراس داستان را از میانه آغاز می‌کند. (ر.ک. مارتین، ۵۹ :۱۳۸۹) برای توالی و انسجام پی‌رنگ از منطق دقیق غافل نبوده است. و حوادث را برای تبدیل شدن به داستان (پی-رنگ) در دو گزاره‌ی از نظر زمانی متفاوت t و t+n بیان می‌کند. آن‌چه در t+n رخ می‌دهد، در واقع تحقق توانی است که در t وجود داشته است. (ر.ک. احمدی، ۱۶۷ :۱۳۸۹)

تاریخ بیهقی و به تبع آن ذکربردار کردن امیر حسنک وزیر هر چند از جنبه‌های قوی ادبی خالی نیست، اما از نظرِ ماده جزو تاریخ محسوب می‌شود.

با توجه به وجود پی‌رنگ منطقی، توجه عظیم به جزییات، توجیه به شیوه‌ای عقلانی و عدم حضور وهم، می‌توان داستان و شخصیت بیهقی را با هرکول پوآرو، نوشته‌ی آگاتا کریستی، یکی از برجسته‌ترین کارآگاهان در تاریخ ادبیات داستانی مقایسه کرد. از دیگر خصوصیات مشترک بیهقی و پوآرو، می توان به خویشتن‌داری و امساک در ابراز احساسات اشاره کرد. پوآرو در رفتار و گفتارش بیش‌تر محبتش را به دست‌یار عزیز خود هیستینگز نشان می‌دهد. و گذشته از هر چیز یک جنتلمن انگلیسی تمام عیار است: سرد و نفوذ ناپذیر. (ر.ک. رحمتی، ۱۰۴ :۱۳۹۱) ارتباط بیهقی نیز با خارج از دنیای فردی اغلب در چارچوب شغل دیوانی انجام می‌شود و فقط ارتباط عاطفی نزدیکی با استاد خود بونصر مشکان دارد و هم‌واره سعی می‌کند در برابر ابراز احساسات به شخصیت‌های داستان خویشتن‌داری کند. هرچند خواننده در پایانِ کارِ حسنک، درد دل بیهقی را از زبان دیگران می‌شنود[1]: «و آن روز که حسنک را بردار کردند، استادم بونصر روزه بنگشاد و سخت غم‌ناک و اندیش‌مند بود، چنان که به هیچ وقت او را چنان ندیده بودم، و می‌گفت: چه امید ماند؟ و خواجه احمد حسن هم برین حال بود و بدیوان ننشست.» (بیهقی، ۲۳۶ :۱۳۸۷) و بر گم شدن نور خرد در ظلمت‌آباد[2] عصر غزنوی ابراز تأسف می‌کند. نفرت نیز یکی دیگر از مؤلفه‌های ادبیات کارآگاهی است که تحت عنوان کینه و نفرت شدید بوسهل نسبت به حسنک در میان بحث از مؤلفه‌های دیگر به آن اشاره شده است. این عامل با بروز جنگ جهانی دوم، جانی تازه در کالبد رمان پلیسی می‌دمد. (ر.ک. ثابتی، ۹۷ :۱۳۹۱)

۳- نتیجه‌گیری

داستان‌های کارآگاهی یکی از گونه‌های موفق ادبیات عامه پسند در دوران معاصر است که بیش‌ترین پیش‌رفت را در آمریکا و اروپا داشته است. هر چند در ابتدا آثار این سبک به عنوان نهایت بد نوشتن و قسر در رفتن محسوب می‌شدند اما با آثاری از ریموند چندلر، داشیل همت، فیلیپ کی. دیک، اچ. پی. لاوکرافت، المور لئونارد و دیگران جای‌گاه و منزلت ادبی پیدا کردند. تا جایی که «نویسنده‌ی **تاریخ ادبی جدید آمریکا** با صراحت و اطمینان در کتابش اعلام می‌کند که روایت تارزان از داستان انسان در میان طبیعت به آفرینش قلمرویی می‌انجامد که از **بهشت گمشده**ی میلتون ضعیف‌تر نیست.» (کریستال، ۱۷۵ :۱۳۹۱) **تارزان میمون‌ها** اثر ادگار رایس بارو جزء اوّلین نمونه‌های این سبک است که حتی در ۲۵ کتاب ادامه پیدا کرد.

تاریخ بیهقی و به تبع آن **ذکربردار کردن امیر حسنک وزیر** هر چند از جنبه‌های قوی ادبی خالی نیست، اما از نظرِ ماده جزو تاریخ محسوب می‌شود. این مقاله نیز در صدد تحمیل گونه‌ای نگاه هویتی به این داستان نبوده و تنها در پی بررسی و کشف برخی از مؤلفه‌های مشترک این داستان با ادبیات کارآگاهی بوده است. در بررسی انجام شده مشخص می‌شود که داستان بیهقی نیز مانند اکثر داستان‌های کارآگاهی دارای مؤلفه‌هایی مانند: ثَنَویَّت یا دو مجموعه‌ی زمانی در ساختار داستان، حضور یک کارآگاه و یک مجرم و حداقل یک قربانی، پرده برداشتن از لایه‌های یک معما، اهمیت شخص منفی، توجیه به شیوه‌ای عقلانی با ارائه‌ی پی‌رنگ منطقی و ریاضی‌وار، توجه عظیم به جزییات و عدم حضور وهم می‌باشد. هم چنین استفاده از برخی شگردهای ادبی که به تدریج از عناصر مهم این‌گونه داستان‌ها شده‌اند، مانند: کنج‌کاوی و تعلیق، گفت‌وگو، توصیف، راوی اول شخص و گرایش به حرف زدن در قالب تک‌گویی بیرونی این داستان را به شدت به داستان‌های کارآگاهی معاصر نزدیک می‌کند. به گونه‌ای که می‌توان این داستان را به‌عنوان نمونه‌ای عالی از اوّلین داستان‌های کارآگاهی مدرن محسوب کرد که با توجه

به نمونه‌های غربی خود، حتی از فیلتر ادبیات عامه‌پسند نیز عبور نکرده است.

پانوشت‌ها

برگرفته از عناصرِ خیال غزلی از بیدل دهلوی:

۱- از زبان دیگران درد دلـم بـــاید شنید/ کـــز ضعیفی‌ها چو نی راه سخن گـــم کرده‌ام

۲- نور جان در ظلمت‌آباد بدن گم کرده‌ام/ آه ازین یوسف که من در پیرهن گم کرده‌ام.■

منابع

آتش سودا، محمدعلی. (۱۳۸۸). **داستان امشب**، چاپ اوّل، تهران: نشر آسیم.

احمدی، بابک. (۱۳۸۹). **ساختار و تأویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). **حقیقت و زیبایی:درس‌های فلسفه‌ی هنر**، چاپ بیست و ششم، تهران: نشر مرکز.

اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۵۰). «جهان‌بینی ابوالفضل بیهقی»، **یادنامه‌ی بیهقی: مجموعه سخن‌رانی‌های مجلس بزرگ‌داشت بیهقی**، محمّدجعفر یاحقی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، صص۱-۲۷.

بوردل، دیوید. (بی‌تاریخ). «فرهنگ قتل: ریشه‌های تعلیق در هالیوود دهه‌ی چهل»، منبع: http//www.aftabnetmagazine.com .

بهار، محمّدتقی. (۱۳۸۶). **سبک‌شناسی یا تاریخ تَطوّرِ نثر فارسی**، چاپ دوّم، تهران: انتشارات زوّار.

بی‌نام. (۱۳۹۰). «مورخ بی‌طرف: گفت‌وگو با محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی مصححان تاریخ بیهقی»، **ماه‌نامه‌ی ادبی، هنری، فرهنگی، اجتماعی تجربه**، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲، ص۳۷.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۷). **تاریخ بیهقی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مهتاب.

تودوروف، تزوتان. (۸۵/۹/۱۶). «نوع‌شناسی داستان پلیسی»، منبع: http//www.dibache.com

ـــــــــــ (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره‌ی حکایت**، ترجمه‌ی انوشیروان گنجی‌پور، چاپ اول، تهران: نشر نی.

ثابتی، مسعود. (۱۳۹۱). «نگاهی گذرا به ادبیات کارآگاهی، از آغاز تا رمان پلیسی واقع‌گرا: زنده باد مرگ»، **ماه‌نامه‌ی سینمایی فیلم**، سال سی‌ام، شماره ۴۴۲، صص۹۵-۹۷.

جعفر اقدمی، مریم. (۸۵/۱۱/۳). «استدلال استقرایی: فلسفه روزمره»، منبع: http//www.magrian.com/n1329957.

جهان‌دیده، سینا. (۱۳۷۹). **متن در غیاب استعاره: بررسی ابعاد زیباشناسی تاریخ بیهقی**، چاپ اول، رشت: انتشارات چوبک.

خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). **حاشیه‌ای بر مبانی داستان**، چاپ اوّل، تهران: نشر ثالث.

خوش‌خو، آرش. (۱۳۹۱). «نگاهی به جریان اقتباس‌های سینمایی از ادبیات کارآگاهی: مارلو، اسپید و بقیه‌ی شرکا»، **ماه‌نامه‌ی سینمایی فیلم**، سال سی‌ام، شماره ۴۴۲، صص۹۸-۱۰۰.

رحمتی، شهزاد. (۱۳۹۱). «هلمز و پوآرو، شباهت‌ها و تفاوت‌ها: بر بلندترین قله»، **ماه‌نامه‌ی سینمایی فیلم**، سال سی‌ام، شماره ۴۴۲، صص۱۰۳-۱۰۷.

رهبر، جواد. (۱۳۹۱). «از دنیای ادبیات تا پرده‌ی سینما و قاب تلویزیون: کارآگاهان هرگز ما را تنه نگذاشته‌اند»، **ماه‌نامه‌ی سینمایی فیلم**، سال سی‌ام، شماره ۴۴۲، صص۱۰۱-۱۰۲.

سارتر، ژان پل. (۱۳۸۸). **ادبیات چیست؟**، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ هشتم: تهران: انتشارات نیلوفر.

سیفی، امیر. (۹۱/۵/۱۱). «جذاب‌ترین کاراکترهای منفی تاریخ سینما»، منبع: http//www.cihemakhabar.ir/newsDerails.aspx?

شفق، الیف. (۱۳۹۳). «بستن بال و پر تخیل»، **داستان هم‌شهری**، سال پنجم، شماره ۴۴، ص ۱۸۹.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). **سبک‌شناسی نثر**، چاپ نهم، تهران: نشر میترا.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). **انواع ادبی**، چاپ دوّم، تهران: انتشارات فردوس.

کریستال، آرتور. (۱۳۹۱). «شرک هولمز علیه اولیس: آیا باید از خواندن داستان‌های پر فروش خجالت بکشیم؟»، **داستان هم‌شهری**، سال دوم، شماره ۱۸، صص۱۷۱-۱۸۱.

کیت، زوریانا. (۹۳/۱/۶). «اهمیت شخصیت منفی از دیدگاه مایکل مان»، منبع: http//www.cinemaclass.ir

مارتین، والاس. (۱۳۸۹). **نظریه‌های روایت**، ترجمه‌ی محمد شهبا، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

مستور، مصطفی. (۱۳۸۷). **مبانی داستان کوتاه**، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

مسعودی‌نیا، علی. (۱۳۹۰). «تاریخ به مثابه‌ی رسانه‌ی ملت: عبور از ژانر در تاریخ بیهقی»، **ماه‌نامه‌ی ادبی، هنری، فرهنگی، اجتماعی تجربه**، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲، ص۳۸.

مکّی، ابراهیم. (۱۳۸۸). **شناخت عوامل نمایش: نگاهی اجمالی بر فرایند پیدایی نمایش و بررسی جامع اصول و مبانی متون نمایشی**، چاپ ششم، تهران: سروش.

مندنی‌پور، شهریار. ۱۳۸۹. **کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستانی نو**، چاپ سوّم، تهران: انتشارات ققنوس.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۷). **عناصر داستان**، چاپ ششم، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸). **واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی**، چاپ دوّم، تهران: کتاب مهناز.

نایت، دیمون. (۱۳۸۸). **داستان‌نویسی نوین**، ترجمه‌ی مهدی فاتحی، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

نظامی، احمدبن عمر بن نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۸۰). **چهار مقاله**، به اهتمام محمّد معین، چاپ دوازدهم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.

یزدانی‌خرم، مهدی. (۱۳۹۰). «عقل افسرده: نکته‌ای در باب بیهقی و تاریخ نخبه‌کشی»، **ماه-نامه‌ی ادبی هنری، فرهنگی، اجتماعی تجربه**، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲، ص۳۶.

To examine some of the detective literature components on mentioning to hang the minister Amir Hasank

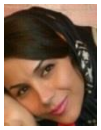
Reza Nekoei

M.A in Persian Language and literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Iran

Abstract

Detective stories although are not of considerable presence in Iran, are one of the successful customized literature sorts in contemporary ages having the most progression in America and Europe. This article with looking at the detective story like Beihaqi doesn't intend to a sort of identity view to mentioning to hang the minister Amir Hasank and just attempts to examine some of the detective literature components in this story. In the conducted study it is clarified that the Beihaqi story as the contemporary detective story has some components such as duality or two time setting in the story structure, the presence of a detector and a convict , to unveil the layers of a puzzle, the importance of a negative character, to justify in logical manner with presenting logical base, to pay attention to details and unpresence of illusion. Similarly , using some literal methods such as curiousity and suspention, conversation, description, the fist person narrator and tendency to speak in external monologue form gradually become the important part of these kind of stories converts this story to an elementary sample of modern detective stories.

Keywords : detective literature, Beihaqi, Hasanak, Boosahl



در باب داستان «نخجیر»

گفتگو با «نسیم مرعشی» نفر نخست جایزه بیهقی، «شهناز عرش اکمل»

«نخجیر» داستان کوتاهی است از نسیم مرعشی که عنوان نخست جایزه بیهقی را از آن خود کرده است. نخجیر روایت کوتاهی است از جنگ؛ البته روایتی متفاوت با داستان‌های معمول این حوزه.در این قصه نه از رزمنده ایرانی خبری هست، نه از سنگر و نه از عملیات خاصی. درواقع از کلیشه‌های معمول قصه‌های جنگ هیچ اثری در نخجیر نمی‌بینیم. در این نوشته خلاصه‌ای از داستان داده می شود و سپس گفتگویی کوتاه با نویسنده در پی می‌آید.

داستان در یک اردوگاه عراقی در خرمشهر شکل می‌گیرد و شخصیت اصلی آن یک تک‌تیرانداز تازه‌کار عراقی به‌نام ماهر است که به‌خاطر مهارتش در نشانه‌زنی او را به محمره فرستاده‌اند. درونمایه اصلی قصه درگیری ماهر است با کودکی ایرانی که در مدرسه‌ای مخروبه پنهان شده است.

ماهر با افسری به‌نام ایاد برای تجسس وارد یک مدرسه ویران می‌شوند. مدرسه‌ای که هنوز آثار چرک و خون بر دیوارها و نیمکت‌های شکسته‌اش باقی است.

ماهر با افسری به‌نام ایاد برای تجسس وارد یک مدرسه ویران می‌شوند. مدرسه‌ای که هنوز آثار چرک و خون بر دیوارها و نیمکت‌های شکسته‌اش باقی است. می‌توان گفت مدرسه نمادی است از خود شهر. شهری ویران شده، غصب شده و... افسر ماهر را تنها می‌گذارد و بیرون می‌رود. در همین حین او متوجه جنب و جوشی در کلاس می‌شود و وقتی خوب جستجو می‌کند طفلی را می‌بیند که پشت میز معلم زیر پارچه‌ای زنانه و رنگی پنهان شده است.

پسر کثیف ۵-۶ ساله ای را دید... مثل گوسفندی که آخرین لخته‌های خون دارد از گلویش بیرون می‌زند، می‌لرزید و نفس می‌زد.

کودک دچار هراس وحشتناکی می‌شود و می‌پندارد که ماهر قصد آزار او را دارد.

ماهر خواست ببیند کودک زخمی شده یا نه. جلو رفت... بدن کودک با رعشه‌ای ناگهانی لرزید و بعد مثل آب از آغوش ماهر لغزید و پایه میز را چسبید.

با آمدن ایاد به داخل کلاس، ماهر کودک را پنهان می‌کند و مقداری خرمای خشک که همراه دارد برایش می‌گذارد و از فکر تحویل دادن او به فرماندهی صرف‌نظر می‌کند.

ماهر به‌همراه ایاد به اردوگاه بازمی‌گردد اما همواره به‌یاد کودک است. به این می‌اندیشد که در چندروزه‌ای که شهر اشغال شده، این بچه چطور دوام آورده است. فکر اینکه کودک به‌دست افسرهای عراقی بیفتد آزارش می‌دهد. ماهر به کودک دل می‌بندد و پنهانی بارها به او سر می‌زند و برایش آب و غذای مختصری می‌برد. مدرسه مخروبه میعادگاه ماهر می‌شود. جایی‌که کودک بی‌پناهی که جز یک پارچه زنانه رنگی چیزی برای چنگ زدن ندارد، منتظر دیدن اوست؛ کودکی که حالا با او دوست شده و از دستش غذا می‌گیرد.

داستان با درگیری ذهنی ماهر درباره کودک ادامه می‌یابد. گویی صدای تپش‌های قلب ماهر از میان سطور بر گوش خواننده می‌نشیند و او با اضطراب‌هایش همراه می‌کند.

«ظهر ماهر نخوابید. همان‌طور که دل‌دل می‌کرد نکند ایاد دنبالش بفرستد برای گشت، در فکر عدی بود. یکی از سربازها که صبح که داشت در شهر می‌چرخید ماهر را موقع بیرون آمدن از مدرسه دیده بود. باهم سیگاری کشیده بودند و رفته بودند اما ترس بوبردن سرباز در دل ماهر مانده بود. ماهر تکه‌ای نان از سهم صبحانه و تخم‌مرغ پخته‌ای از ناهارش را لای دستمال در جیبش گذاشته بود و قمقمه پرش را آماده نگهداشته بود، منتظر فرصتی‌که بتواند به مدرسه برود.»

ماهر در نهایت تصمیم می‌گیرد به بهانه گشت‌زنی کودک را از مدرسه خارج کند و به کناره رود(؟) برساند. شاید بتواند از آنجا ردش کند. تنها هدف او دور کردن کودک از حوالی اردوگاه است. ماهر با گونی به‌سراغ بچه می‌رود و با بر زبان آوردن واژه فارسی «مادر» به او می‌فهماند که می‌خواهد نجاتش دهد. اما ایاد از راه می‌رسد و او دست نگه می‌دارد. گویا ایاد به رفت و آمدهای گاه وبیگاه او به مدرسه شک کرده است. فکر و ذکر ماهر از این پس نخجیر کوچکی می‌شود که پشت دیوارهای مدرسه نفس‌نفس می‌زند از ترس شکار شدن. او آن‌قدر غرق کودک است که حتی از سگ/ گرگی که شبانه در آن حوالی می‌بینند نمی‌گذرد و از ترس اینکه مبادا حیوان کودک را بدرد، با گلوله او را از پای درمی‌آورد.

قصه پایان غم‌انگیزی دارد. ماهر روی دکل دیدبانی با دوربینش اطراف را تفحص می‌کند که ناگهان تصویر ایاد با کودک در بغل، در دوربین می‌نشیند؛ ایاد که با «دندان‌های زرد و سبیل سیاه» به او نگاه می‌کند و خنده‌ای شیطانی بر لب دارد. کودک در آغوش او پیچ و تاب می‌خورد و جیغ می‌کشد. اینجا نقطه اوج داستان است. ماهر که تیراندازی ماهر است تفنگ را رو به آنها نشانه می‌رود اما برخلاف انتظار خواننده تیر در بر سینه کودک می‌نشیند نه ایاد. او کودک را می‌زند تا به دست افسران و سربازان عراقی نیفتد؛ کسانی چون ایاد که به‌دنبال نخجیرند، حتی اگر شکارشان کودکی معصوم باشد.

به‌دور از سخنان شعارزده این خاصیت جنگ و هجوم است. جنگ علاوه بر قربانیانی که توسط گلوله و بمب می‌گیرد، گروهی را نیز نخجیروار طعمه دشمن می‌کند. البته نویسنده قضاوت راجع به ماجرا را به‌عهده مخاطب می‌گذارد و با نگاهی دوربینی شرح ماوقع می‌کند اما نمی‌توان از کنار توصیفات اثرگذار او برای خلق لحظات نفسگیر گذشت.

آفتاب درآمده بود که پست ر اتحویل داد و قناسه و تن کوفته‌اش را از پله‌ها پایین کشید. نزدیکی‌های صبح صدایی به جانش افتاده بود که می‌گفت نکند بچه را سگ دیگری پاره کرده و بوی خونش سگ‌های دیگر را کشانده به کلاس. تصویر لاشه مردی‌که روز قبل در نخلستان دیده بود رهایش نمی‌کرد. سگ‌ها از تنش فقط حفره شکم را باقی گذاشته بودند و یکی از دست‌ها را. راهش را به عمد دور کرد و جلوی در مدرسه، بالای لاشه سگ قهوه‌ای رنگی که چیزی از سرش نمانده بود، پا سست کرد. دلش که به‌هم خورد و دهانش تلخ شد، نگاهش را برگرداند. از گوشه چشم دکل را نگاه کرد و نگهبان را که بالای آن ندید، خزید تو. کلاس خالی که صدای نفس کودک نمی‌آمد در آن، قلب ماهر را لرزاند. باعجله زیر و پشت تمام نیمکت‌ها را گشت اما غیر از قمقمه خالی، هیچ نشانی از کودک نبود. مستاصل دور خودش چرخید و ناگهان از پنجره گوشه پیراهن رنگی را دید که داشت از دیوار پشتی حیاط که نیمی از آن هنوز سرپا بود، سر می‌خورد. ماهر باقی خرده‌شیشه‌های پنجره را با لوله قناسه پایین ریخت و از آن بیرون پرید.

همان‌طور که قبلاً ذکر شد، مرعشی این قصه را به‌صورتی پرداخته که متفاوت با اغلب قصه‌های موجود در ژانر جنگی است. انتخاب شخصیت اول از میان نیروی دشمن و پرداخت به درونیات او از نقاط مثبت قصه است. لطافت درونی و حس بشردوستی که در وجود ماهر موج می‌زند، هرگونه مرز و دشمنی را به‌سویی می‌نهد و خواننده را با او همراه می‌کند تا تصمیم بگیرند چه سرنوشتی برای کودک رقم بزنند. اینکه آیا ماهر قهرمان است و با عملی که انجام می‌دهد می‌توان او را یک ناجی نامید نکته‌ای است که خواننده راجع به آن تصمیم می‌گیرد. حال اینکه بدبینی ماهر به آدم‌های اطرافش در باب کودک از کجا ناشی می‌شود و چرا فکر می‌کند هرکس که او را بیاید به‌اش تعدی می‌کند از مواردی است که می‌توان راجع به آن غور و تفکر کرد. در ادامه گپ کوتاهی با نسیم مرعشی زده‌ایم که شاید در آشناتر شدن با قصه راهگشا باشد.

مرعشی این قصه را به‌صورتی پرداخته که متفاوت با اغلب قصه‌های موجود در ژانر جنگی است. انتخاب شخصیت اول از میان نیروی دشمن و پرداخت به درونیات او از نقاط مثبت قصه است.

از کی وارد حوزه ادبیات داستانی شدید باتوجه به حرفه ژورنالیستی‌تان؟

در دانشگاه علم و صنعت مهندسی مکانیک خواندم. سال آخر دانشگاه، سال ۸۶ روزنامه‌نگاری را با نوشتن معرفی کتاب برای همشهری جوان شروع کردم. بعد از آن مدتی در روزنامه اعتماد بودم و سپس در مجلات و روزنامه‌های دیگر.

داستان‌نویسی را از همان ابتدای روزنامه‌نگاری به‌طور غیرمستقیم شروع کردم. یعنی به‌طور غیر ارادی نوشته‌هایم شکل داستان به‌خود می‌گرفت. اما اولین داستان رسمی‌ام را در سال ۸۸ نوشتم. داستان کوتاهی بود به‌نام «نقاشی» که در همشهری داستان چاپ شد.

راجع به داستان نخجیر که برنده اول جایزه بیهقی شده و همین‌طور از فضای قصه بگویید. از نوع روایتتان و اینکه چطور موضوع را شکار کردید. آیا موضوع قصه مابه ازای عینی داشت؟

برای جشنواره‌ای درباره خرمشهر سفارش یک فیلمنامه کوتاه داشتم. روی موضوعات مختلفی فکر کردم تا در نهایت

رسیدم به کودکی که بعد از اشغال شهر، در مدرسه‌ای جامانده و سربازی عراقی او را پیدا می‌کند. این‌را برای آنها چه اتفاقی می‌افتد کم‌کم پیدا کردم. در ابتدا داستان پایانی دیگر داشت. پایان فعلی را بعدها برایش نوشتم. فیلمنامه به‌خاطر موضوع خاص آن در آن زمان ساخته نشد و تصمیم گرفتم داستان کوتاهش را بنویسم. نه، داستان ما به ازای عینی نداشت و کاملاً زاده خیال است.

به‌نظر خیلی خوب از عهده فضاسازی برآمده‌اید، آیا زندگی در جنوب و آشنایی با فضای جنگ‌زده در پیشبرد روند قصه‌تان تاثیرگذار بوده یا اینکه هیچ تجربه‌ای از این فضا نداشتید و صرفاً فضا ساخته و پرداخته ذهنتان است؟ به‌نظرم یکی از وجوه برجسته قصه نوع روایت شماست. اینکه در قصه‌های با درونمایی جنگ، روایت از زبان و از سوی یک نیروی خودی است؛ اما شما منویات و درونیات یک سرباز عراقی را به‌تصویر کشیده و مخاطب را به عمق روح او برده‌اید. گویی اضطراب ماهر درباره حفظ جان و تن کودک بی‌گناه ایرانی ذره‌ذره در روح خواننده رسوخ می‌کند.

مادر من خرمشهری است. من خرمشهر را از نزدیک دیده‌ام و درباره‌اش زیاد شنیده‌ام. تصویر شهر به‌طور کلی در ذهن من وجود داشت. اما اینکه دقیقاً آن فضا را دیده باشم خیر. فضای اصلی قصه ذهنی است.

من فکر می‌کنم فردیت در جنگ با کلیت آن به‌طور کلی متفاوت است. سرباز جوان عراقی داستان من آدمی است مثل تمام آدم‌ها، با احساسات و شرایط خاص خود. ممکن است گاهی مهربان هم باشد. به‌هر حال او را آدمی عادی تصور کردم و اشغال و تجاوز را به سران و تصمیم‌گیرنده‌های آن واگذار کردم. سرباز عراقی آدمی است عادی و شاید برای همین است که می‌توانم خودم را جای او بگذارم.

آنچه نظر من را در قصه نخجیر جلب کرد، این است که گویا قصه تو تاریخ‌مصرف ندارد. قضیه جنگ و جنگ‌زدگی و پناه‌جویی یک کودک در مدرسه‌ای مخروبه و ترس از تعرض به کودک به‌هر نحوی، متعلق به بازه زمانی چندساله جنگ تحمیلی نیست انگار. درحال حاضر باتوجه جریان‌های جنگ و سرکوب در دنیای اطراف ما مثل جریان سوریه، هجوم داعش، فجایع کوبانی و... قصه شما به‌نظرم قابل‌انطباق با همه این حوادث است. شما در قصه اشاره خاصی به ایران نمی‌کنید جز واژه فارسی «مادر» که ماهر برای نزدیک شدن به کودک به‌کار می‌برد. آیا به‌عمد قصد داشتید برهه زمانی را در قصه بشکنید تا خواننده آن‌را به جریان‌های مختلف تعمیم دهد، باتوجه به اینکه در فجایع موجود در دنیا همیشه پای عرب‌ها در میان بوده؟

در هر جنگی مردم آسیب می‌بینند. جنگ یک فرآیند دو سر باخت است. در تمام جنگ‌ها بچه‌ها می‌میرند و سربازها آدم می‌کشند. برای من قصه در خرمشهر گذشته، چون خودم با خرمشهر و تبعات اشغال آن آشنا هستم. اما اگر خواننده بتواند آن‌را به جنگ‌های دیگر تعمیم بدهد باعث خوشحالی من است.

من فکر می‌کنم فردیت در جنگ با کلیت آن به‌طور کلی متفاوت است. سرباز جوان عراقی داستان من آدمی است مثل تمام آدم‌ها، با احساسات و شرایط خاص خود.

پایان قصه ضربه خوبی وارد می‌کند. خواننده انتظار دارد ماهر گلوله را در قلب هم‌رزمش بنشاند که قصد تعرض به کودک را دارد اما برخلاف تصور او گلوله در قلب کودک جای می‌گیرد. چطور به این تصمیم رسیدید که کودک بمیرد نه مرد عراقی؟

خودم را جای سرباز گذاشتم. تمام حالت‌های دیگر را تصور کردم و دیدم هیچ امکان دیگری جز چیزی که در پایان نوشتم وجود ندارد. راه‌های دیگر یا غیرواقعی بود، یا زیادی قهرمانانه. فکر می‌کنم سرباز منطقی‌ترین تصمیم را گرفته. او نه قهرمان است نه مصلح اجتماعی. یک سرباز است با تمام ویژگی‌های یک آدم معمولی.

پس برخلاف تصور من سرباز قهرمان نیست! شاید هم باشد. بستگی به تعریف ما از قهرمان دارد. به‌هرحال قهرمان داستان است، هرچند از یک سرزمین دیگر، سرزمینی متخاصم. اما واقعیت اینجاست که مرز بین دو کشور صرفاً یک رود است و رود فاصله زیادی بین دو قلب نمی‌اندازد.

چرا، به‌هرصورت قهرمان اصلی این قصه افسر عراقی است. اوست که تصمیم نهایی را می‌گیرد. علاوه‌بر اینکه در این موقعیت خاص چون بچه سن کمی دارد نمی‌تواند ذهنیت زیادی داشته باشد.

با سپاس از وقتی که در اختیار ما گذاشتید. منتظر داستان‌ها و فیلم‌نامه‌های جدیدتان هستیم.■

بررسی داستان کوتاه «مرد بافتنی به دست»

«گابریل بلونده»؛ «ریتا محمدی»

هنگامی که قطار می‌ایستد، آقای روستین در کوپه تنها می‌شود. آه سردی می‌کشد.

جای کنار او هنوز گرم است. به چمدانش روی رف بالای کوپه و به حلقه‌ی گل بزرگی که روی آن است می‌نگرد. همه چیز سرجایش است. تکانی به خود می‌دهد و دقت می‌کند که تای شلوارش به‌هم نخورد. لباسش سیاه است. خودش هم شبیه زاغ است. چشم‌های بسیار گردش به راهرو خیره می‌شود.

دست‌های بلندش روی زانوهای نوک تیزش منقبض می‌شود. لب‌ها را به درون دهان می‌برد و بینی درازش گویی می‌خواهد به آن‌ها بپیوندد. حتی اگر لباس سفید بپوشد باز هم شبیه زاغ است. حالا هم تقصیر او نیست که سرتاپا سیاه پوشیده است.

زنی‌که چمدانی حمایل شکم دارد از راهرو می‌گذرد. آقای روستین او را می‌بیند که وارد کوپه‌ی بغلی می‌شود.

قسمت بالای سر بچه‌ای پشت شیشه‌ی کوپه نمایان می‌شود. آقای روستین زهرخندی به او می‌زند. بچه به عقب می‌پرد و تنش به سلفدان راهرو می‌خورد. دستی پیش می‌آید. او را می‌قاپد و بچه ناپدید می‌شود.

مردی به درون می‌آید. موهای خوابیده‌اش سیاه و براق است. سرتاسر چهره‌اش مصنوعی می‌نماید. از آقای روستین می‌پرسد:

- این‌جا جای کسی نیست؟

آقای روستین جای خالی کنار خود را نشان می‌دهد و می‌گوید:

- این‌جا مال کسی است.

آقای روستین این‌دو جای کنارهم و دور از پنجره را از قبل «رزرو» کرده بوده است.

دستش روی نمیکت جابه‌جا می‌شود، اما گرمای جای خالی را دیگر حس نمی‌کند. مرد تازه‌وارد می‌گوید: «فرصت نکردم که جا برای خودم «رزرو» کنم. می‌دانم که ته قطار همیشه جای خالی پیدا می‌شود. آخر من خیلی سفر می‌کنم.»

می‌نشیند، زانوها را کمی از هم باز می‌کند، لم می‌دهد. ناگهان اخم می‌کند و دستش را به‌طرف دهان می‌برد. دندان‌هایش آرام سر جای خود برمی‌گردند. آقای روستین خیره نگاه می‌کند. مرد توضیح می‌دهد:

- امان از دست این دندان‌های عاریه! باور کنید هیچ ارزش پنج شش‌تا دندان واقعی را ندارد، حتی اگر کرم خورده و پوسیده باشند. انگار لای آروارهایم همیشه آب‌نبات هست. آیا خبر دارید که قیمت یک‌دست دندان عاریه چند است، قیمت یک اتومبیل کوچک.

قیافه‌ی مهربانی دارد که به هیچ دردی نمی‌خورد. مواظب سرو وضعش است و مواظب روابطش. می‌خواهد با همه‌ی مردم روابط خوب داشته باشد.

- این شغل مقتضیاتی دارد.

آقای روستین هیچ نمی‌گوید. با دو دست زانوهایش را مالش می‌دهد تا آن‌ها را نوک تیزتر کند.

آقای روستین هیچ نمی‌گوید. با دو دست زانوهایش را مالش می‌دهد تا آن‌ها را نوک تیزتر کند.

- من صبر نکردم تا دندان‌هایم بپوسند و بریزند. آخر آدم گاهی با زن‌ها سرو کار پیدا می‌کند. ولی فقط به این دلیل نبود که من این راه‌حل را انتخاب کردم. راستش من ترجیح می‌دادم که دندان‌های خودم را داشته باشم. آخر در چهل و سه سالگی که آدم نمی‌تواند بلندپروازی بکند. نظر شما غیر از این است؟

شاید دیگر نمی‌تواند بلندپروازی کند، ولی تمام وقتش صرف همین کار می‌شود. شغلش چیست؟

فروشگاه‌هایی در شهرستان‌ها دایر می‌کند و هربار هم فکرهای بکری به‌نظرش می‌رسد. در اوایل، مسافرت را دوست می‌داشت. حالا از آن بدش می‌آید. و این دندان‌های عاریه نمی‌گذارند که به فکر چیزی غیر از دندان عاریه باشد. این وضع به‌نظرش حقارت‌بار و یأس‌آور و محدودکننده می‌آید. آقای روستین ساکت است. به منظره‌ی بیرون می‌نگرد. در آن سوی خاکریز، آسمان رنگ می‌بازد. در بالای خط آهن چند خانه پدیدار و سپس در سمت چپ ناپدید می‌شود. قطار از شهر بیرون می‌رود.

مسافر جوانی در راهرو ایستاده است. آخرین نگاه را به‌سوی شهر می‌افکند و سپس پنجره را می‌بندد. مدت دو ساعت همین منظره‌ی یکنواخت خواهد بود و سپس شب خواهد شد. مرد جوان به درون کوپه‌ی آن‌ها می‌آید، محجوبانه سری تکان می‌دهد و می‌نشیند. مرد دندان عاریه‌ای که دراز کشیده است

پاها را جمع می‌کند. زیرلب چیزی می‌گوید و راست می‌نشیند. سپس کفش‌هایش را از پا درمی‌آورد. مرد جوان به پشتی نیمکت تکیه می‌دهد و سرش را واپس می‌برد. چشمش به حلقه‌ی گل روی چمدان می‌افتد. با دست سفیدش لایه‌ی نازک بخار را که بر چهره‌اش نشسته است پاک می‌کند. نمی‌داند که از این سفر کی برمی‌گردد. آیا آن‌جا لااقل می‌تواند کمی کتاب بخواند؟ چه کند اگر نتواند کتاب بخواند؟ مگر چیزی در زندگی هست، لذت‌های دیگری هست؟ او که هرچه گشته چیزی نیافته است.

مردی از در وارد می‌شود. کلاه بزرگی برسر دارد که دور لبه‌ی آن نوار سبزی پیچیده است. موهای بلندی دارد که در یک سانتیمتری یخه‌ی سفیدش ناگهان متوقف می‌شود. یخه از سمت جلو زیر دو طبقه گوشت فرو رفته است و گره کراوات سرمه‌ای آن دیده نمی‌شود. مرد به‌طرف راست می‌نگرد و اخم می‌کند. دو جای خالی دو طرف آقای روستین پوشیده از ریزه‌های خاکستر است. زانوهای آقای روستین نیز غرق در خاکستر است. اگر فعالیت آقای روستین همین‌طور ادامه پیدا کند به‌زودی در توده‌ی خاکستر مدفون خواهد شد.

مرد دوغبغبه دنبال جای دیگری می‌گردد و ساکت در کنار مرد جوان که همچنان مشغول خواندن است می‌نشیند. آه بلندی می‌کشد، کلاهش را از سر برمی‌دارد و بی‌آنکه از جا برخیزد آن‌را روی رف کوپه پرتاب می‌کند. پیداست که می‌خواهد فوراً بخوابد و خواب امر بسیار واجبی است که باید در این کوپه انجام بدهد.

چنددقیقه بعد خانمی و سپس آقایی وارد می‌شوند. زیر لب کلماتی به رسم تعارف می‌گویند و می‌نشینند. خانم دور و برش را کمی صاف و صوف می‌کند. مرد غبغبه از هم‌اکنون، طبق دلخواه خود، به‌خواب رفته است.

یکی کتاب می‌خواند، یکی چرت می‌زند، یکی بی‌خیال به دور و بر خود نگاه می‌کند، یکی دود سیگار را فرو می‌برد و بعد بیرون می‌دهد. آقای روستین همچنان سیگار می‌کشد. نگاهش روی زمین به یک جفت کفش زنانه خیره می‌شود و در راستای ساق‌های پرمو بالا و به جلد مجله‌ی مخصوص بانوان می‌رسد. مدت مدیدی عکس روی آن‌را که لابد مانکن است تماشا می‌کند. از چشم‌های عکس برقی می‌جهد. دهانش ناله‌ای می‌کند، آهی می‌کشد. انگار می‌گوید: «من روبه‌روی توام، اما جای دیگرم. گریه نکن، پدر، عوضش هیچ‌وقت پیری مرا نخواهی دید.»

چهره‌ی تصویر گویی تکان می‌خورد. آقای روستین ته سیگار را که آتش آن به انگشت‌هایش رسیده است دور می‌اندازد. از دیدن تصویر به‌یاد دخترش افتاده است. دخترش زیبا بود. چه اهمیت داشت که خودش زشت است؟ کنار دخترش می‌نشست و همین او را بس بود. می‌گفت: «حاصل زندگی من این است.» چه‌کس دیگری می‌تواند این‌را بگوید؟ ممکن بود که خودش و زنش پسرهایی هم داشته باشند، مثل همین جوانک فزرتی که نزدیک پنجره متصل سرفه می‌کند و عذر می‌خواهد، یا بچه‌ای بزرگ کنند مثل این مرد خیکی که روبه‌رویش نشسته است.

به فکر فرو می‌رود: «به‌راستی چهره‌ی زیبا چیست؟»

زن مجله را کنار خود روی نیمکت می‌گذارد. آقای روستین نگاه خریداری به او می‌افکند. در زیر پره‌های از هم گشوده‌ی بینی، لب‌ها خوش‌ترکیب است. گوش‌ها که از زیر موها بیرون آمده است وقار خاصی دارد. چشم‌ها تقریباً بسته است. همه‌چیز در این قیافه یادآوری گذشته است.

«چهره‌ی زیبا به‌راستی چیست؟ یک نیمه صورت با اجزاء منظم که قرینه‌وار مضاعف شده است و یک کشیده‌ی بینی در میان آن. اما، خداوندا، همین هم خودش خیلی مهم است. من زشتم. دیگر هیچ‌کس باور نخواهد کرد که دخترم آیت زیبایی بوده است.»

زن مجله را کنار خود روی نیمکت می‌گذارد. آقای روستین نگاه خریداری به او می‌افکند. در زیر پره‌های از هم گشوده‌ی بینی، لب‌ها خوش‌ترکیب است.

به بیرون می‌نگرد. بر فراز افق فقط پرتو باریکی می‌بیند که توده‌هایی تاریک آن‌را محاصره کرده‌اند. قطار به درون تونل درازی فرو می‌رود. وقتی‌که از آن بیرون می‌آید هوا دیگر تاریک شده است. شهری با چراغ‌های زرد از کنار قطار می‌گذرد.

خواب گویی سرها را بریده است. سرها روی تنه‌های خواب رفته لق‌لق می‌خورند.

آقای روستین خواب نیست. از توی کیف‌دستی، یک گلوله پشم و دو میله بیرون می‌آورد. یک‌تکه بافتنی به آن‌ها آویزان است. در سایه روشن کوپه، حلقه‌ها را می‌شمارد: دیده بود که زنش این کار را می‌کند. نزدیک پنجره کسی تکان می‌خورد، می‌چرخد تا تنش را در وضع راحت‌تری قرار دهد. خنده‌ی خفه‌ای شنیده می‌شود. خنده برق‌زنان روی زمین می‌افتد. مرد شتابان خم می‌شود، دندان عاریه‌اش را برمی‌دارد و در دهان می‌گذارد، چندبار آرواره‌هایش را به‌هم می‌زند و دوباره بی‌درنگ به خواب می‌رود.

مرد بافتنی به دست یکه می‌خورد:

- هرگز باور نمی‌کردم که آن‌ها این‌قدر زود بمیرند. بافتنی را روی نیمکت می‌گذارد و تصمیم می‌گیرد که تا صبح بالای سر آن مرده‌ها شب زنده‌داری کند. خواب به‌سرعت بر او هجوم می‌آورد. با دهان باز به خواب می‌رود. زنش را می‌بیند که گربه‌ها را رها کرده است. دیگر نمی‌تواند تکان بخورد، زیرا به محض اینکه تکان بخورد گربه‌ها می‌پرند و گازش می‌گیرند.

اگر یک‌مشت آدم را توی سوراخی پر از حشره بیندازند و آن‌ها را از خوردن و آشامیدن محروم کنند و حتی گاه‌گاه روی سرشان قیر و سنگ‌ریزه بریزند باز هم وضع آن‌ها بدتر از آن نیست که شبی را در کوپه‌ی قطار به‌سر آورند. خواب چشم‌هایشان را کلاپیسه کرده است. کابوس با دست‌های زبرش پوست آن‌ها را مشت و مال داده است. گویی هریک روی صورت دیگری نشسته و شب را به صبح رسانده است. همه قسم می‌خورند که هرگز شبی را به این بدی نگذرانده بوده‌اند. مرد دوغبغبه بیدار است به‌یاد زمانی است که در ننو می‌خوابید. به قوزک‌های باده‌کرده‌اش می‌نگرد. یادش نمی‌آید که پیاده‌روی کرده باشد. خانم بادقت بزک می‌کند. مرد جوان به راهرو رفته است. یخه‌ی کتش را بالا برده و رو به منظره‌ی بیرون ایستاده است. فقط مرد دندان عاریه‌ای هنوز خواب است. کلاه گیسش لغزیده و تا روی چشم‌هایش پایین آمده است. برای او، روز هنوز طلوع نکرده است.

سینه‌ها را صاف می‌کنند، به نور خیره کننده می‌نگرند و مژه می‌زنند، یک‌یک به دستشویی می‌روند و مرطوب و نوچ با موهای چسبیده بر جمجمه، بر می‌گردند. بی‌حرکت، و در روز با هیئتی هراسناک‌تر از شب، مرد بافتنی به‌دست میان آن‌ها نشسته است و همچنان سیگار برلب دارد. نگاه متحرکش از چهره‌ی یکی به چهره‌ی دیگری خیره می‌شود. به چیزهایی می‌نگرد که دیگران ظاهراً نمی‌توانند ببینند. همچنان شبیه زاغ است.

خانم نیز از دستشویی برگشته است. قوطی پودرش را از کیف در می‌آورد و رنگ چهره‌اش را در آن جستجو می‌کند. ابری که از آن برمی‌خیزد مرد دو غبغبه را رو به مرد خفته می‌اندازد. مرد بیدار می‌شود، دستش را بالا می‌آورد و پشت آن سنگر می‌گیرد. گفتگو با موجی از عذرخواهی شروع می‌شود. مرد دو غبغبه می‌گوید:

- خواهش می‌کنم مرا ببخشید. این‌هم کارت ویزیت من.

دیگری سر تکان می‌دهد، کلاه گیسش را بر فرق سر استوار می‌کند و کارت را می‌خواند: «بارون ریکاردو دل ریوا، تجارت پیشه.»

مرد تجار پیشه می‌گوید:

- حضرت آقا، من در طول عمرم هرگز این طور غافلگیر نشده بودم. ابر را که به‌طرفم می‌آمد دیدم و تقریباً همان لحظه، به عطسه افتادم.

خانم سرانجام می‌گوید:

- تقصیر من بود.

دل ریوا کرنشی می‌کند و می‌گوید:

- چاکر سرکارم، دختر خانم.

خانم می‌گوید:

- من خانم بیوه‌ی لریش کلاپوئه هستم.

نام او در لحظه‌ی اول چیزی به‌یاد دل ریوا نمی‌آورد، ولی در لحظه‌ی بعد می‌گوید:

- یک نفر موسیقیدان هم همین اسم را داشت.

- صحیح است. شوهر من بود.

- خانم، مراتب ارادت مرا بپذیرید. مفتخرم که با شما همسفر شده‌ام. من به موسیقی عشق می‌ورزم و به کسانی‌که آن‌را اجرا می‌کنند احترام می‌گذارم. خانم می‌لرزد غمزه می‌آید، چشم‌ها را خمار می‌کند.

من به موسیقی عشق می‌ورزم و به کسانی‌که آن‌را اجرا می‌کنند احترام می‌گذارم. خانم می‌لرزد غمزه می‌آید، چشم‌ها را خمار می‌کند.

- پس اجازه بدهید که عذرخواهی بکنم. همه‌ی این‌ها تقصیر من بود.

دل ریوا می‌نالد:

- نخیر، خانم، همه‌ی این‌ها تقصیر قضا و قدر بود.

مدت یک لحظه، فقط صدای او شنیده می‌شود. مرد جوان رنگ‌پریده بر می‌گردد و می‌نشیند کتابش را به‌دست می‌گیرد.

آقای دل ریوا لب‌های کلفتی دارد که همیشه هنگام حرف زدن، مرطوب است. صدای پرطنینی از گلویش بیرون می‌آید و غبغب دو طبقه‌اش کار دم آهنگری را انجام می‌دهد.

- مادرم می‌گفت که قضا و قدر دست از سر خانواده‌ی ما برنمی‌دارد و حتی اگر بخت بخواهد یک لحظه به ما روی خوش نشان دهد سد راهش می‌شود... مثلاً در مورد خود من، قضا و قدر به‌صورت عجیبی عمل می‌کند: هربار که یک پاکت بادام‌زمینی بوداده می‌خرم آخرین بادامی که از آن درمی‌آورم و می‌خورم همیشه فاسد است. حالا چرا؟ خدا می‌داند. این اتفاق مرتب تکرار می‌شود.

بانو لریش کلاپوئه چشم‌ها را گرد می‌کند و همه‌ی تعجبی را که از عهده‌اش برمی‌آید در آن‌ها جا می‌دهد و می‌گوید:

- خیلی عجیب است.

- یک‌روز سعی کردم که کلک بزنم. یک دانه بادام‌زمینی را برداشتم و عمداً کنار گذاشتم و بقیه‌ی بادام‌های توی پاکت را خوردم. آخر من بادام‌زمینی بو داده را خیلی دوست دارم. بعد رفتم سراغ بادامی که کنار گذاشته بودم و آن‌را خوردم.

- لابد خراب بود.

- خیلی هم خوب بود، حتی عالی بود.

- قضا و قدر را شکست داده بودید.

- ابدا! خودم هم این طور تصور می‌کردم، ولی وقتی‌که بی‌خیال توی جیبم را می‌گشتم یک دانه بادام پیدا کردم. حالا آن‌جا چه می‌کرد؟ خدا می‌داند به‌هر حال، آن فاسد بود. قضا و قدر.

باز هم حرف می‌زند، قضا و قدر را با انگشت نشان می‌دهد، سرش را می‌جنباند، همه‌ی هیکلش را بالا می‌برد و پایین می‌آورد، پاها را مرتب روی هم می‌اندازد و از هم بر می‌دارد، پی‌درپی عرق می‌ریزد و در همان حال، دیگران ساکت به چهره‌ی قضا و قدرخود می‌نگرند تا بلکه درباره‌ی آن حرفی بزنند.

ریکاردو دل ریوا با این که پرده‌ها را پس می‌زند و پی می‌برد که مرد دندان عاریه‌ای آقای سارو نامیده می‌شود. دل ریوا می‌گوید:

- من معمولاً هواپیما سوار می‌شوم. ولی بعد از فاجعه‌ی میلان-آتن... لابد ماجرا را شنیده‌اید؟ اسم من هم جزو مسافرها بود.

آقای سارو با صدای نالانی می‌گوید:

- بله ماجرا کاملاً یادم است.

- من با آن هواپیما نرفتم. کار قضا و قدر بود. هواپیما سقوط کرد. همه مردند.

آقای سارو اظهار عقیده می‌کند:

- همه‌ی هواپیماها یک‌روز سقوط می‌کنند.

دل ریوا با صدای آهسته‌تر می‌گوید:

- این یک مطلب دیگر است.

مردی‌که، در سمت آقای روستین، نزدیک پنجره نشسته و تا آن لحظه حرف نزده است و مشغول مطالعه نمودارهای فنی است سر برمی‌دارد و با صدای خشکی از توی بینی می‌گوید:

- این‌طورها هم نیست.

دل ریوا با لحن طعنه‌آمیزی می‌گوید:

- لابد جناب‌عالی توی کار هواپیما هستید؟

- نخیر، ابداً. من مهندس راه و ساختمان هستم.

- ولی با قطار سفر می‌کنید. خیلی زرنگید!

مهندس جواب نمی‌دهد. با ریش طوقی و شانه‌های خمیده‌اش شباهت دوری به عیسای کت و شلوار پوشیده دارد.

بیوه‌ی لریش برای این‌که ذهن‌ها را اندکی آرام کند می‌گوید:

- آقا طرفدار پیشرفت صنعتی هستند.

دل ریوا شرشر عرق می‌ریزد و یخه‌ی پیراهنش رفته‌رفته خیس می‌شود.

طرفدار پیشرفت صنعتی، به تعبیر بیوه‌ی لریش کلاپوئه، دوباره توی نقشه‌هایش فرو کرده است.

دل ریوا به دو ساعت مچی‌اش نگاه می‌کند و سخنش را ادامه می‌دهد:

- در این دنیا خیلی چیزها هست که باعث تعجبمان می‌شود، چون توضیح‌ناپذیر است.

آقای سارو ذوق می‌کند:

- من می‌میرم برای توضیح ناپذیر.

و بی‌درنگ جمله‌اش را به جمله‌های دیگر متصل می‌کند تا بلکه مقصودش را به دیگران بفهماند، تا بلکه خودش هم آن را بفهمد.

بانو لریش کلاپوئه می‌گوید:

- مثلاً علاقه‌ی پیانوزن‌های مبتدی به شستی‌های سیاه پیانو یکی از چیزهایی توضیح‌ناپذیر است.

خانم بیوه همه‌ی علم و اطلاعاتش را خالصانه در میان می‌گذارد تا به گفتگو جان ببخشد. کارش، از چند سال پیش، تدریس پیانوست. اعتراف می‌کند که گاهی هم آهنگ‌هایی می‌سازد.

- شوهرم می‌گفت: «زن من هنرمند است، نمی‌دانید چه قدر به گل علاقه دارد.» با مهربانی مسخره‌ام می‌کرد. اغلب با هم پیانو می‌زدیم. وقتی‌که یک دستش در جنگ قطع شد، من آهنگ‌هایی ساختم که با سه دست اجرا می‌شد. این زن ساعت‌ها ممکن است درباره‌ی شغلش و آثارش حرف بزند.

ریکاردو دل ریوا که به هیجان آمده است می‌گوید:

- حیف که نمی‌توانید از آهنگ‌هایتان برای ما بنوازید.

- راستش شاگردهایم بیشتر از خودم استعداد دارند. بدبختانه شاگردهای خوب پیشم نمی‌مانند. بهترین شاگردم رفت به پایتخت. قبل از رفتن به او گفتم: «چرا می‌خواهید دنبال شهرت نامعلوم بروید و حال آنکه اگر این‌جا بمانید می‌توانید آینده‌ی آبرومندانه و شرافتمندانه‌ای داشته باشید؟» آخر در شهر ما گاه‌گاه کنسرت هم می‌دهند. اگر من به‌جای او بودم خیلی هم افتخار می‌کردم و همین برایم کافی بود. پسر آقای سارو ویولن تمرین می‌کند. خانم پیانوزن می‌گوید:

- ویولون هم خوب است.

- هفته‌ی پیش در حضور جمع ویولن زد. روزنامه هم این‌را نوشت، جز این‌که اسمش را غلط چاپ کرده بود.

- آن‌وقت چه‌کار کردید؟

- آن‌وقت اشتراکم را فسخ کردم.

خانم بچه ندارد، ولی می‌گوید:

- چه خوب است که همه، هربار که چیزی مطابق میلشان نیست، همین کار را بکنند.

آقای سارو می‌گوید:

- _ همه می‌دانند که سارو را چه‌طور باید نوشت. این اسم فرانسوی هست یا نیست؟

خانم پیانوزن پیش خود می‌اندیشد: «البته، کی ممکن است ثارو را اشتباه بنویسد؟»

ریکاردو دل ریوا در دل می‌گوید:

- سارو را سارو می‌نویسند و جور دیگر هم نمی‌نویسند. اسم ما مثل آزادی ماست. باید به آن احترام بگذارند.

خانم پیانوزن تأیید می‌کند:

- بله، اسم لریش کلاپوئه برای من خیلی مهم است.

سپس به سرفه می‌افتد. آقای سارو نگاهی به سوی روستین می‌افکند و مؤدبانه از خانم پیانوزن می‌پرسد:

- شاید دود سیگار ناراحتتان می‌کند؟

خانم باز هم سرفه می‌کند. دل ریوا چاپلوسانه می‌گوید:

- بله ما همه بی‌اجازه‌ی سرکار سیگار می‌کشیم.

خانم پیانوزن لب‌ها را غنچه می‌کند، قاب سیگار طلاییش را بیرون می‌آورد، دوباره به سرفه می‌افتد، سیگاری برمی‌دارد و برای روشن کردن آن سرش را به طرف نزدیک‌ترین شعله می‌برد. دود را با نفس عمیقی به درون سینه می‌فرستد، با طنازی آن‌را بیرون می‌دهد و سرفه می‌کند. ولی با حرکت دست نشان می‌دهد که مهم نیست.

- تنها عیب شوهرم این بود که با دهان باز می‌خوابید. این به‌نظر من خیلی زشت است. من موجودی را دوست داشتم که اسباب ریشخند مردم بود چون این‌طور می‌خوابید، حتی سر میز غذا. آن‌وقت من بیدارش می‌کردم. هاج و واج نگاهم می‌کرد. آخرش هم مرد و نفهمید که چرا خوابش را قطع می‌کنم.

دل ریوا می‌گوید:

- بله، در زندگی چیزهای تحمل‌ناپذیری هست.

انگشترهایش را می‌چرخاند، نفس می‌زند، سینه صاف می‌کند:

- می‌دانید من از چه بدم می‌آید؟ از آدم‌های خسته. من از دیدن خستگی مردم اقم می‌نشیند. حتی صورتم کهیر می‌زند. آدم خسته زشت است. از این جهت من از هر جماعت خسته‌ای دوری می‌کنم. اگر مرا ساعت چهار صبح می‌دیدید!

بانو لریش کلاپوئه که به هیجان آمده است لحظه‌ای چشم‌ها را می‌بندد. دل ریوا ساکت می‌شود، دهانش باز می‌ماند و غبغب دو طبقه‌اش می‌لرزد.

- امان از دست آدم‌های خسته!...

گفتگو ادامه می‌یابد، گل می‌اندازد، اوج می‌گیرد، فروکش می‌کند، خاموش می‌شود، موضوع خوبی و بدی هوا روح تازه‌ای در آن می‌دمد؛ خلاصه از همه‌چیز مایه می‌گیرد. مرد جوان که مشغول مطالعه است کتابش را می‌بندد و این حرکت به دیگران اجازه می‌دهد که او را هم وارد گفتگو کنند:

- هیجان‌انگیز است، هان؟

مرد جوان سینه صاف می‌کند و چهره درهم می‌کشد:

- شما هم خوانده‌اید؟

- نه ولی آن‌طور که شما غرق مطالعه بودید نشان می‌داد که سخت شیفته‌ی موضوع شده‌اید.

مرد جوان مردد می‌شود. آیا می‌داند که چگونه باید بخواند؟ آیا کتاب‌هایش را خوب انتخاب می‌کند؟

- وصف مناظر امریکای جنوبی است.

کسی ذوق‌کنان می‌گوید:

- امریکای جنوبی، چه سرزمین زیبایی، بزرگ و بی‌انتها.

بی‌برو برگرد، آینده‌ی جهان است.

مرد جوان احساس ناراحتی شدید می‌کند.

ریکاردو دل ریوا با این که پرده ها را پس می‌زند و پی می‌برد که مرد دندان عاریه‌ای آقای سارو نامیده می‌شود.

خانم پیانوزن باتعجب می‌گوید:

- چه‌طور ممکن است که شما از وصف مناظر آن‌جا خوشتان آمده باشد؟ حتی یک دانه عکس هم ندارد. کتاب را دست به دست می‌گردانند و ورق می‌زنند.

- وسیله‌ای است برای فرار از واقعیت.

مرد جوان که موردانتقاد قرار گرفته است گوش می‌دهد و هیچ نمی‌گوید. سرش را می‌جنباند و به همه حق می‌دهد. آرزوی مسافرت دیگری داشته است، ولی هرگز نخواهد توانست با مردمی خوش‌مشرب و خوش‌رو همسفر شود. می‌ترسد که بمیرد و چنین روزی را نبیند. حتی شاید از روی خستگی عاشق موجود مبتذلی شود. مسلماً سخن‌های تحقیر آمیز دل ریوا را درباره‌ی موجودات مبتلا به خستگی شنیده

است. می‌داند که خودش درباره‌ی خودش چگونه قضاوت می‌کند و چگونه خودش را تحقیر می‌کند. اکنون نوبت دل ریواست که کتاب را اوراق کند. صفحه‌ها را بو می‌کند، آب دهان را از روی لب‌ها واپس می‌برد؛ نگاهش خیره می‌ماند:

- آفتاب‌های درخشان...

سر را پایین می‌برد و در نتیجه قلنبه‌های پشت گردنش صاف می‌شود و قلنبه‌های دیگر زیر گلویش پدید می‌آید که فقط چندتا از آنها از فضای حیاتی مناسب برخوردارند. با صدای تأثرانگیز تکرار می‌کند:

- آفتاب‌های درخشان!

بازیگری بزرگ در نقشی بزرگ. اهل کوپه می‌لرزند.

- پس خبر ندارید که چه نکبتی در آن‌جا حکم فرماست! فقر و فحشا! آفتاب در میان کثافت‌ها غروب می‌کند. ولی درباره‌ی این چیزها لابد حرفی نزده‌اند.

صدایش باز تغییر لحن می‌دهد، اتگشت‌هایش می‌لرزد، سرش را بلند می‌کند:

- قحطی، مذلت، ماری‌جوانا، بله، مواد مخدر. فقط همین! به اضافه‌ی قمار و تنبلی!

چه سرزمین‌هایی! آدم چندشش می‌شود!

همه ساکت‌اند. مرد جوان لبخند اندوهناکی می‌زند. دلش می‌خواهد فریاد برآورد که معتاد به موادمخدر نیست. ولی با صدای آهسته و خطاب به تنها زن کوپه می‌گوید:

- این‌ها فقط وصف منظره است. آدم یاد می‌گیرد که به دور و بر خودش نگاه کند. این کتاب را که می‌خواندم به‌یاد ولایتمان می‌افتادم. همین باعث جلب علاقه‌ی من شد. بله. گمانم همین بود.

کتابش را پس می‌گیرد، کتاب دیگری باز می‌کند. دردم، استقلالش را باز می‌یابد. نفس آقای روستین به‌زحمت بالا می‌آید. نگاهش به سیگاری که خانم پیانوزن می‌کشد خیره مانده است. خاکستر سیگار نزدیک است بیفتد. دلش می‌خواهد این سقوط قریب‌الوقوع را به او اطلاع دهد. دستش چندین‌بار خاکستر سیگاری خیالی را می‌تکاند. چشم‌ها را می‌بندد، خاکستر روی زانوی آقای دل ریوا می‌افتد. دل ریوا همچنان که حرف می‌زند خاکستر را می‌بیند، به سیگارش می‌نگرد، زانویش را تمیز می‌کند و سخنش را ادامه می‌دهد:

- باید از کتاب‌ها اهتراز کرد.

آقای سارو می‌گوید:

- من هیچ‌وقت کتاب نمی‌خوانم.

خانم پیانوزن سخاوتمندانه می‌گوید:

- من کتاب‌های شرح احوال را می‌خوانم. به شما توصیه می‌کنم که سرگذشت بزرگان را بخوانید.

دل ریوا می‌گوید:

ماجرای داستان غالباً از دام‌های بچگانه تشکیل می‌شود و شخصیت‌ها به نحو رقت‌باری در این دام‌ها می‌افتند. مثلاً داستان‌هایی هست که خواننده گمان می‌کند خودش را در آن‌ها می‌بیند. ولی یکباره رفتار شخصیت‌ها عجیب و غریب و نامفهوم می‌شود. زندگیشان یکهو به‌هم می‌ریزد و اخلاق آن‌ها پاک تغییر می‌کند.

خانم پیانوزن بااطمینان می‌گوید:

- نه در سرگذشت‌نامه‌ها. عجب؟!

- مطمئن باشید. ماجرای آن‌ها عین واقعیت است.

ریکاردو دل ریوا سخنش را ادامه می‌دهد:

- مثلاً من یک داستان در مجله‌ای می‌خواندم. شرح زندگی مردی بود که مشروب می‌خورد. خوب، ما همه می‌خوریم، ولی او هر زمان که به دستش می‌رسید سر می‌کشید و باز هم راست‌راست راه می‌رفت. زنش خیلی رنج می‌برد و بچه‌هایش بدبخت بودند. آن‌ها گدایی می‌کردند و او مشروب می‌خورد. دور و برش همه نگران شده بودند و با خودشان می‌گفتند که آیا او چه‌طور خواهد مرد. این سؤال برای همه‌ی آن‌ها مطرح بود و برای من‌هم همین‌طور.

خانم پیانوزن می‌گوید:

- دقیقاً مزیت سرگذشت‌نامه‌ها در همین است. این‌جا لااقل تقلب نمی‌کنند. قهرمان در تاریخ معین به‌دنیا می‌آید و در تاریخ معین می‌میرد. ولی در داستان هر اتفاقی ممکن است بیفتد، حتی ممکن است دست خواننده را بگیرند و او را به دنیاهای عجیب و غریب ببرند.

- نمی‌دانید چقدر درست می‌گویید. باری من با خودم می‌گفتم که آیا او چه‌جور خواهد مرد. البته صدجور مردن که نداریم. آدم الکی از زیاده‌روی در خوردن مشروب می‌میرد. ولی نخیر! و همین‌جاست که به‌نظر من نویسنده شورش را درآورد. مرد بدمست از بیماری فلج‌اطفال می‌میرد.

آقای سارو بهت‌زده می‌گوید:

- چی؟

- بله. چون شرابی می‌خورد که از راه تقلب در آن آب کرده بودند. و نویسنده گناه را به گردن شراب‌فروش‌ها می‌اندازد که نه تنها آب در شراب می‌کنند بلکه با آب آلوده این کار را می‌کنند.

خانم پیانوزن که متوحش شده است می‌گوید:

- حالا علت خشم شما را می‌فهمم.

- مجله را به آن سر اتاق پرت کردم. همان‌جا نشسته بودم و خون خونم را می‌خورد. این‌ها راستی راستی مردم را دست انداخته‌اند! اصلاً نوشتن این‌جور داستان‌ها خلاف اخلاق است!

- می‌فهمم چه می‌گویید. از من به شما نصیحت: شرح حال بزرگان را بخوانید. به‌خصوص شب‌ها باعث آرامش اعصاب می‌شود.

مرد دو غبغبه سرتکان می‌دهد و زیرلب لندلند می‌کند:

- از فلج‌اطفال!

و قطار می‌ایستد.

هنگامی‌که قطار دوباره به‌راه می‌افتد، در کوپه جز مهندس عیسی شمایل و مرد جوان و آقای روستین کسی نمانده است.

مهندس پنجره را باز می‌کند. باد خنکی به‌درون می‌آید و تارهای ریش او را می‌جنباند. مهندس نگاهی به دو همسفر خود می‌کند. مرد جوان از خواندن دست کشیده است و چرت می‌زند. آقای روستین سرش را به‌سمت راهرو برگردانده است.

مهندس زبانش را به سقف دهان می‌کوبد. ناگهان از جا بر می‌خیزد. مرد جوان در لحظه‌ای که مهندس از روی پاهایش شلنگ برمی‌دارد از خواب می‌پرد.

- می‌روم یک فنجان قهوه بخورم. اجازه می‌دهید که شما را هم دعوت کنم؟

مرد جوان متوجه می‌شود که بیش‌تر همسفرهایش رفته‌اند.

- با کمال میل.

هر دو از کوپه بیرون می‌روند و به لبه‌ی پنجره‌ی راهرو تکیه می‌دهند. مرد جوان می‌گوید:

- نمی‌دانم آیا کار درستی بود که او را تنها گذاشتیم؟

- شما هم این‌طور تصور می‌کنید؟ آدم عجیبی است، نه؟

مرد جوان جواب نمی‌دهد.

- لااقل اینش خوب است که حرف نمی‌زند.

مرد جوان می‌گوید:

- گمانم فقط می‌تواند جیغ بزند.

لرزه بر اندامش می‌افتد. می‌خواهد برگردد و بنشیند. مهندس می‌گوید:

- هیچ‌چیز بدتر از مسافرت نیست.

چمدان کوچکش را در دست گرفته است. آن‌را روی زمین می‌گذارد. هر دو کنار پنجره ایستاده‌اند و به منظره‌ی بیرون می‌نگرند. مهندس می‌گوید:

- نمی‌آیید برویم؟

- نه، گمانم بهتر است بمانم.

نیم‌نگاهی به‌سوی آقای روستین می‌کند.

- بسیار خوب. در این صورت، خداحافظ. من بیست دقیقه‌ی دیگر پیاده می‌شوم.

مرد جوان دست مرطوبش را به‌سوی او پیش برد.

مهندس می‌گوید:

- امیدوارم سفر به شما خوش بگذرد. سخت نگیرید. همه‌چیز درست می‌شود. آدم باید تحمل کند.

به آقای روستین سری تکان می‌دهد و راه می‌افتد. چند قدم می‌رود و سر برمی‌گرداند:

- آیا سرگذشت آن آدمخور را شنیده‌اید که یک دستش را در عمل جراحی قطع کردند؟... ولی بعد دست بریده را دیگر پیدا نکردند.

مهندس ناپدید می‌شود. مرد جوان با دو دست به میله‌ی آهنی پنجره تکیه می‌دهد. صدای دوری به گوشش می‌رسد. پشت شیشه‌ی کوپه، آقای روستین می‌لولد. لب‌هایش تکان می‌خورد. دندان‌هایش پیدا می‌شود. ناگهان از حرکت باز می‌ماند، متوجه نگاه مرد جوان می‌شود. به او اشاره می‌کند. مرد جوان رو برمی‌گرداند و اندکی از کوپه دور می‌شود. با خود می‌گوید:

- این مرد دیوانه است.

می‌اندیشد که چگونه خود را نجات دهد، اما راهی نمی‌یابد. بی‌اختیار به پشت سرش می‌نگرد.

می‌اندیشد که چگونه خود را نجات دهد، اما راهی نمی‌یابد. بی‌اختیار به پشت سرش می‌نگرد. آن‌وقت، در انتهای راهرو قطار، زن به‌نظر مضطرب می‌آید، چندبار به پشت سر خود می‌نگرد. سپس در قطار را باز می‌کند. باد لباس‌هایش را تکان می‌دهد. زن نگاه دیگری به انتهای راهرو می‌افکند، سپس ناپدید می‌شود. پشت سرش، در محکم به‌هم می‌خورد. مرد جوان خشکش می‌زند. مأمور قطار از دور پیدا می‌شود، بی‌هدف می‌گذرد، راهش را ادامه می‌دهد.

مرد جوان به کوپه برمی‌گردد، فریاد می‌زند:

- آقا، آقا، اتفاق بدی افتاده است.

دیگر نمی‌تواند تکان بخورد، از پیشانی‌اش عرق می‌ریزد. آقای روستین جواب می‌دهد:

- اتفاق بد؟ انتظارش را داشتم.

همچنان نشسته است. پشتش کمی خمیده می‌شود. مرد جوان سرجای خود می‌نشیند. بالای سرش ترمز خطر را می‌بیند. افکاری به سرش هجوم می‌آورند. ناگهان، در راهرو قطار، زنی را که از دست‌رفته می‌پنداشت پشت شیشه، درست بالای سرخود، می‌بیند، او را از روی دامن آبی‌اش می‌شناسد. موهایش آشفته است.

زن وارد کوپه می‌شود، از برابر آن‌ها می‌گذرد و کنار پنجره می‌نشیند. نفس عمیقی می‌کشد.

مدتی به سکوت می‌گذرد. هیچ‌کس حرفی نمی‌زند. سرانجام زن دهان باز می‌کند:

- مأمور قطار رفت؟

مرد جوان جواب می‌دهد:

- بله ولی بلیت‌ها را ندید.

- خیال کردم که شما جلوم را می‌گیرید و نمی‌گذارید بروم بیرون. با این کلک می‌شود بی‌بلیت مسافرت کرد. فقط باید روی رکاب قطار چمباتمه بزنید که دیده نشوید. شب‌ها این کار آسان‌تر است. عوضش هوا سردتر است.

صدای گرفته و دورگه‌ای دارد. ناگهان می‌گوید:

- دلم می‌خواست قیافه‌تان را می‌دیدم.

مرد جوان زیرلب می‌گوید:

- من خیلی ترسیدم.

قطار به خم جاده می‌رسد و می‌پیچد. حلقه‌ی گل عزا می‌لغزد و نزدیک آقای روستین روی نیمکت می‌افتد. آقای روستین می‌گوید:

- عذر می‌خواهم. من و زنم به تشییع جنازه‌ی دخترمان می‌رویم. آخر نمی‌توانیم دست‌خالی آن‌جا برویم.

برمی‌خیزد و حلقه گل را سرجایش می‌گذارد. دوباره می‌نشیند و می‌لولد و دست‌های دراز سفیدش در هوا تکان می‌خورد:

قطار به خم جاده می‌رسد و می‌پیچد. حلقه‌ی گل عزا می‌لغزد و نزدیک آقای روستین روی نیمکت می‌افتد.

- حتماً کشیش هم وعظ خواهد کرد. دوست دارد مردم را به گریه بیندازد. حتی با معاونش شرط می‌بندد: «می‌خواهی کاری بکنم که مردم دستمال‌هایشان را دربیاورند؟» البته این کار احتیاج به‌زحمت هم ندارد. آهسته از منبر بالا می‌رود، به مردم نگاه می‌کند. بعد جمله‌ای به زبان لاتین می‌گوید که به کسی برنمی‌خورد. انگار دعا می‌خواند. بعد ترجمه و تفسیر می‌کند. فریاد می‌کشد: «مرگ می‌آید و از جدایی چاره‌ای نیست.» قبلاً هم، وقت عروسیش، عروسی دخترم، سعی کرده بود ما را به گریه بیندازد. ولی عروسی که جای گریه نیست. دخترمان داشت می‌رفت با شوهرش دور از ما زندگی بکند. فقط کافی بود که سوار قطار بشویم و برویم ببینیمش. او هم می‌توانست سوار قطار بشود و بیاید ما را ببیند. فقط چهار صد کیلومتر! با این‌همه، من درعروسیش گریه کردم، بله، مثل زن‌ها گریه کردم. ولی عروسی ربطی به عزا ندارد.

قطار دوباره سوت می‌کشد. آقای روستین گوش می‌دهد و گمان می‌کند که اتفاقی افتاده است. ولی هیچ خبری نشده است. حتی می‌توان گفت که همه‌چیز به‌طرز نومیدکننده‌ای همان است که هست.

- می‌ترسم کشیش شورش را دربیاورد. یک‌بار رفته بودم دخترم را ببینم، پای منبر نشستم و گوش دادم. بچه‌ای زیر ماشین رفته بود و می‌خواستند خاکش کنند. من معمولاً بدبختی دیگران را خوب تحمل می‌کنم. ولی آن‌جا حس کردم که لب‌هایم می‌لرزد و چندبار بغض توی گلویم پیچید.

آقای روستین به‌سوی زن برمی‌گردد و خیره‌خیره به او نگاه می‌کند:

- متأسفم که این‌را می‌گویم: شما شاید بزرگ‌تر از دختر من باشید، ولی نمی‌توانید ادعا کنید که به او شباهت دارید. دختر من خوشگل بود. شما با این چشم‌های خسته و سنگین هنوز زنده‌اید. این عادلانه نیست.

باید خجالت بکشید. زن به‌سوی مرد جوان می‌نگرد و اخم می‌کند. می‌گوید:

- گفتید بلیت‌ها را ندید؟

مرد جوان جواب می‌دهد:

- نخیر، لااقل مال کوپه‌ی ما را ندید.

این نکته، به اندازه‌ی حضور آقای روستین، زن را ناراحت می‌کند. کفش‌هایش را می‌پوشد، برمی‌خیزد و از میان آن‌ها می‌گذرد. می‌گوید:

- آدم یک دقیقه نمی‌تواند یک گوشه راحت بنشیند.

در را محکم به هم می‌کوبد و می‌رود.

آقای روستین، در این مدت، کاغذهایی از جیبش در آورده و با دقت تا می‌کند.

- مصیبت بی‌خبر از راه می‌رسد زنم داشت رخت می‌شست. زنگ زدند. تلگراف رسید. دو سه کلمه؛ دخترتان مرده است تازه انعام هم باید داد.

تکه کاغذ خاکستری رنگی از دستش می‌لغزد و می‌افتد.

مرد جوان خم می‌شود، آن‌را بر می‌دارد و به او می‌دهد.

آقای روستین خشمگین می‌شود:

- برای چه آمد این‌جا؟

- کی؟

- آن زن؟

چهره‌اش می‌لرزد. چشم‌ها را می‌بندد. سپس با صدای آرام:

- سه‌روز پیش بود. دخترم جمعه مرد... قرار بود دوشنبه خاکش کنند... اما این حرف‌ها به‌درد شما نمی‌خورد...

نمی‌دانم. دارم گوش می‌دهم. ولی آقای روستین چیز دیگری نمی‌گوید.

قطار از میان دو صخره‌ی بلند کوهستانی می‌گذرد. مرد جوان همسفرش را درست نمی‌بیند. فقط دست‌های او که سرش را در میان گرفته است دیده می‌شود. مرد جوان می‌پرسد:

- چه‌طور شد که مرد؟

- چه‌طور شد؟

سرش را از میان دست‌ها در می‌آورد، کمرش را راست می‌کند:

- سر زا رفت. شکم اولش بود. زنم نمی‌خواست باور کند. ولی خودش هم، سر زاییدن دخترمان نزدیک بود بمیرد. تمام شب دکترها را لعنت می‌کرد. صبح دیدم به‌کلی عوض شده است. راه می‌رفت. من ترسیدم.

سپس با لحن کاملاً متفاوتی می‌گوید:

- دیگر پیداش می‌شود.

- او هم با شما بود؟ بله ببینید، بلیتش هم پیش من است.

دو بلیت به‌طرف او پیش می‌برد. مرد جوان نگاه می‌کند:

- ولی شما خیلی وقت پیش بایست پیاده شده باشید.

- زنم می‌خواست برود هوا بخورد، ولی قطار در حال حرکت بود. هرچه کردم به خرجش نرفت. به در قطار ور می‌رفت. ولی، خوب، آخر او که بچه کوچولو نیست. حالا پیداش می‌شود. به‌هر حال بلیتش پیش من است. بدون من راه دور نمی‌رود. منتظر ما هستند. و تازه بافتنیش هم پیش من است. یک جفت جوراب برای بچه. بافتنی را گذاشت پیش من، حتماً برمی‌گردد.

مأمور در راهرو پدیدار می‌شود. مرد جوان او را می‌بیند که نزدیک در کوپه‌ی مجاور ایستاده است. بعد که به کوپه‌ی آن‌ها نزدیک می‌شود. مرد جوان بلیتش را به او نشان می‌دهد. مأمور از آقای روستین سؤال‌هایی می‌کند که مرد جوان به آن‌ها جواب می‌دهد و دست آخر می‌گوید:

- لااقل این چیزهایی است که من از حرف‌هاش فهمیدم.

بحث میان مأمور و آقای روستین در می‌گیرد.

- بله، آقای مأمور قطار، این حلقه‌ی گل مال من است. به آن احتیاج دارم.

آقای روستین دنبال مأمور قطار می‌رود و به او می‌گوید که دچار خیالات نشده است.

صدای آن‌ها در راهرو محو می‌شود. مرد جوان به ساعتش می‌نگرد. زیرلب می‌گوید:

- یک ساعت دیگر. از این گذشته، باید کم‌کم عادت کنم.

دیگر منظره‌ی بیرون دیده نمی‌شود. یک‌تکه بافتنی با یک گلوله پشم آبی و ظریف روی نیمکت کوپه مانده است.

بیست و یک داستان از نویسندگان فرانسه

انتخاب و ترجمه: ابوالحسن نجفی

***

بررسی داستان

راوی: دانای کل

ورود به ذهن شخصیت‌ها به‌جز یک نفر، مهندس عیسی شمایل.

مثال‌ها:

شخصیت اول، آقای روستین

* بافتنی را روی نیمکت می‌گذارد و تصمیم می‌گیرد که تا صبح بالای سر آن مرده‌ها شب‌زنده‌داری کند. خواب به‌سرعت بر او هجوم می‌آورد. با دهان باز به خواب می‌رود. زنش را می‌بیند که گربه‌ها را رها کرده است. دیگر نمی‌تواند تکان بخورد، زیرا به محض اینکه تکان بخورد گربه‌ها می‌پرند و گازش می‌گیرند.

* نفس آقای روستین به‌زحمت بالا می‌آید. نگاهش به سیگاری که خانم پیانوزن می‌کشد خیره مانده است. خاکستر سیگار نزدیک است بیفتد. دلش می‌خواهد این سقوط قریب‌الوقوع را به او اطلاع دهد. دستش چندین‌بار خاکستر سیگاری خیالی را می‌تکاند.

شخصیت دوم، آقای سارور (دندان عاریه‌ایی)

* قیافه‌ی مهربانی دارد که به هیچ دردی نمی‌خورد. مواظب سرو وضعش است و مواظب روابطش. می‌خواهد با همه‌ی مردم روابط خوب داشته باشد.

* شاید دیگر نمی‌تواند بلندپروازی کند، ولی تمام وقتش صرف همین کار می‌شود. شغلش چیست؟

فروشگاه‌هایی در شهرستان‌ها دایر می‌کند و هربار هم فکرهای بکری به‌نظرش می‌رسد. در اوایل، مسافرت را دوست می‌داشت. حالا از آن بدش می‌آید. و این دندان‌های عاریه نمی‌گذارند که به فکر چیزی غیر از دندان عاریه باشد. این وضع به‌نظرش حقارت‌بار و یأس‌آور و محدودکننده می‌آید.

شخصیت سوم، مرد جوان.

مرد جوان که مورد انتقاد قرار گرفته است گوش می‌دهد و هیچ نمی‌گوید. سرش را می‌جنباند و به همه حق می‌دهد. آرزوی مسافرت دیگری داشته است، ولی هرگز نخواهد توانست با مردمی خوش‌مشرب و خوش‌رو همسفر شود. می‌ترسد که بمیرد و چنین روزی را نبیند. حتی شاید از روی خستگی عاشق موجود مبتذلی شود. مسلماً سخن‌های تحقیرآمیز دل ریوا را درباره‌ی موجودات مبتلا به خستگی

شنیده است. می‌داند که خودش درباره‌ی خودش چگونه قضاوت می‌کند و چگونه خودش را تحقیر می‌کند.

شخصیت چهارم، بارون ریکاردو دل ریوا (مرد دوغبغبه) مرد دوغبغبه بیدار است به‌یاد زمانی است که در ننو می‌خوابید. به قوزک‌های باده‌کرده‌اش می‌نگرد. یادش نمی‌آید که پیاده‌روی کرده باشد.

شخصیت پنجم، خانم پیانوزن (بیوه‌ی لریش کلاپوئه) خانم پیانوزن پیش خود می‌اندیشد: «البته، کی ممکن است ثارو را اشتباه بنویسد؟»

ژانر: واقع‌گرای اجتماعی.

چندنفر با قطار مسافرت می‌کنند، یک زن در میان آن‌هاست در زمینه‌های مختلفی گفتگو می‌کنند که یک زن در میان آن‌هاست، در هر صفحه از داستان زیرلایه‌ی جدیدی ساخته می‌شود.

شیوه‌ی روایت کلاسیک.

مثال:

هنگامی‌که قطار می‌ایستد، آقای روستین در کوپه تنها می‌شود. آه سردی می‌کشد. جای کنار او هنوز گرم است. به چمدانش روی رف بالای کوپه و به حلقه‌ی گل بزرگی که روی آن است می‌نگرد. همه‌چیز سرجایش است. تکانی به خود می‌دهد و دقت می‌کند که تای شلوارش به‌هم نخورد. لباسش سیاه است. خودش هم شبیه زاغ است. چشم‌های بسیار گردش به راهرو خیره می‌شود

داستان بیشتر توصیفی است تا کُنشی.

شش‌صفحه از داستان اختصاص دارد بر توصیف بنابراین کُنش در آن کمتر دیده می‌شود.

مثال:

* می‌نشیند، زانوها را کمی از هم باز می‌کند، لم می‌دهد. ناگهان اخم می‌کند و دستش را به‌طرف دهان می‌برد: دندان‌هایش آرام سر جای خود برمی‌گردند. آقای روستین خیره نگاه می‌کند.

* آقای روستین ساکت است. به منظره‌ی بیرون می‌نگرد. در آن‌سوی خاکریز، آسمان رنگ می‌بازد. در بالای خط‌آهن چند خانه پدیدار و سپس در سمت چپ ناپدید می‌شود. قطار از شهر بیرون می‌رود.

مسافر جوانی در راهرو ایستاده است. آخرین نگاه را به‌سوی شهر می‌افکند و سپس پنجره را می‌بندد. مدت دوساعت همین منظره‌ی یکنواخت خواهد بود و سپس شب خواهد شد. مرد جوان به درون کوپه‌ی آن‌ها می‌آید، محجوبانه سری تکان می‌دهد و می‌نشیند. مرد دندان عاریه‌ای که دراز کشیده است پاها را جمع می‌کند. زیرلب چیزی می‌گوید و راست می‌نشیند. سپس کفش‌هایش را از پا درمی‌آورد.

* دو جای خالی دوطرف آقای روستین پوشیده از ریزه‌های خاکستر است. زانوهای آقای روستین نیز غرق در خاکستر است. اگر فعالیت آقای روستین همین‌طور ادامه پیدا کند به‌زودی در توده‌ی خاکستر مدفون خواهد شد.

* خواب گویی سرها را بریده است. سرها روی تنه‌های خواب رفته لق‌لق می‌خورند.

آقای روستین خواب نیست. از توی کیف‌دستی، یک گلوله پشم و دو میله بیرون می‌آورد. یک تکه بافتنی به آن‌ها آویزان است. در سایه روشن کوپه، حلقه‌ها را می‌شمارد: دیده بود که زنش این کار را می‌کند. نزدیک پنجره کسی تکان می‌خورد، می‌چرخد تا تنش را در وضع راحت‌تری قرار دهد.

خنده‌ی خفه‌ای شنیده می‌شود. خنده برق‌زنان روی زمین می‌افتد. مرد شتابان خم می‌شود، دندان عاریه‌اش را برمی‌دارد و در دهان می‌گذارد، چندبار آرواره‌هایش را به‌هم می‌زند و دوباره بی‌درنگ به خواب می‌رود.

* خواب چشم‌هایشان را کلاپیسه کرده است. کابوس با دست‌های زبرش پوست آن‌ها را مشت و مال داده است. گویی هریک روی صورت دیگری نشسته و شب را به صبح رسانده است.

هنگامی‌که قطار می‌ایستد، آقای روستین در کوپه تنها می‌شود. آه سردی می‌کشد. جای کنار او هنوز گرم است.

مسئله‌ی داستان چیست؟ (مرگ و زندگی)

مثال:

* حلقه‌ی گل عزا می‌لغزد و نزدیک آقای روستین روی نیمکت می‌افتد. آقای روستین می‌گوید:

- عذر می‌خواهم. من و زنم به تشییع جنازه‌ی دخترمان می‌رویم. آخر نمی‌توانیم دست‌خالی آن‌جا برویم. حتماً کشیش هم وعظ خواهد کرد. دوست دارد مردم را به گریه بیندازد. برمی‌خیزد و حلقه گل را سرجایش می‌گذارد. دوباره می‌نشیند و می‌لولد و دست‌های دراز سفیدش در هوا تکان می‌خورد.

* آقای روستین به‌سوی زن برمی‌گردد و خیره‌خیره به او نگاه می‌کند:

- متأسفم که این‌را می‌گویم: شما شاید بزرگ‌تر از دختر من باشید، ولی نمی‌توانید ادعا کنید که به او شباهت دارید. دختر من خوشگل بود. شما با این چشم‌های خسته و سنگین هنوز زنده‌اید. این عادلانه نیست. باید خجالت بکشید. زن به‌سوی مرد جوان می‌نگرد و اخم می‌کند.

محور معنایی داستان چیست؟

نویسنده پرسش می‌کند، انسان کیست؟ تنهایی چیست؟ مرگ چیست؟ حقیقت چیست؟ و تا پایان نه قضاوتی دارد و نه پاسخی می‌دهد، در واقع می‌گوید، هیچ پاسخی برای آن‌ها نیست.

تقابل‌ها (اصلی/فرعی)

تقابل‌های اصلی (مرگ/زندگی. زشتی/زیبایی)

مرگ/زندگی

حلقه‌ی گل عزا می‌لغزد و نزدیک آقای روستین روی نیمکت می‌افتد. آقای روستین می‌گوید:

- عذر می‌خواهم. من و زنم به تشییع جنازه‌ی دخترمان می‌رویم. آخر نمی‌توانیم دست خالی آن‌جا برویم.

برمی‌خیزد و حلقه گل را سرجایش می‌گذارد. دوباره می‌نشیند و می‌لولد و دست‌های دراز سفیدش در هوا تکان می‌خورد.

- حتماً کشیش هم وعظ خواهد کرد. دوست دارد مردم را به گریه بیندازد. حتی با معاونش شرط می‌بندد: «می‌خواهی کاری بکنم که مردم دستمال‌هایشان را دربیاورند؟» البته این کار احتیاج به زحمت هم ندارد. آهسته از منبر بالا می‌رود، به مردم نگاه می‌کند. بعد جمله‌ای به زبان لاتین می‌گوید که به کسی برنمی‌خورد. انگار دعا می‌خواند. بعد ترجمه و تفسیر می‌کند. فریاد می‌کشد: «مرگ می‌آید و از جدایی چاره‌ای نیست.» قبلاً هم ، وقت عروسیش، عروسی دخترم، سعی کرده بود ما را به گریه بیندازد. ولی عروسی که جای گریه نیست. دخترمان داشت می‌رفت با شوهرش دور از ما زندگی بکند. فقط کافی بود که سوار قطار بشویم و برویم ببینیمش. او هم می‌توانست سوار قطار بشود و بیاید ما را ببیند. فقط چهار صد کیلومتر! با این‌همه، من در عروسیش گریه کردم، بله، مثل زن‌ها گریه کردم. ولی عروسی ربطی به عزا ندارد.

قطار دوباره سوت می‌کشد. آقای روستین گوش می‌دهد و گمان می‌کند که اتفاقی افتاده است. ولی هیچ خبری نشده است. حتی می‌توان گفت که همه‌چیز به‌طرز نومیدکننده‌ای همان است که هست.

- می‌ترسم کشیش شورش را دربیاورد. یک‌بار رفته بودم دخترم را ببینم، پای منبر نشستم و گوش دادم. بچه‌ای زیر ماشین رفته بود و می‌خواستند خاکش کنند. من معمولاً بدبختی دیگران را خوب تحمل می‌کنم. ولی آن‌جا حس کردم که لب‌هایم می‌لرزد و چندبار بغض توی گلویم پیچید. آقای روستین به‌سوی زن برمی‌گردد و خیره‌خیره به او نگاه می‌کند:

- متأسفم که این‌را می‌گویم: شما شاید بزرگ‌تر از دختر من باشید، ولی نمی‌توانید ادعا کنید که به او شباهت دارید. دختر من خوشگل بود. شما با این چشم‌های خسته و سنگین هنوز زنده‌اید. این عادلانه نیست.

زشتی/زیبایی

به فکر فرو می‌رود: «به‌راستی چهره‌ی زیبا چیست؟»

زن مجله را کنار خود روی نیمکت می‌گذارد. آقای روستین نگاه خریداری به او می‌افکند. در زیر پره‌های از هم گشوده‌ی بینی، لب‌ها خوش ترکیب است. گوش‌ها که از زیر موها بیرون آمده است وقار خاصی دارد. چشم‌ها تقریباً بسته است. همه‌چیز در این قیافه یادآوری گذشته است.

برمی‌خیزد و حلقه گل را سرجایش می‌گذارد. دوباره می‌نشیند و می‌لولد و دست‌های دراز سفیدش در هوا تکان می‌خورد.

«چهره‌ی زیبا به‌راستی چیست؟ یک نیمه صورت با اجزاء منظم که قرینه‌وار مضاعف شده است و یک کشیده‌ی بینی در میان آن. اما، خداوندا، همین هم خودش خیلی مهم است. من زشتم. دیگر هیچ‌کس باور نخواهد کرد که دخترم آیت زیبایی بوده است.»

تقابل‌های فرعی

(پیچیدگی انسان‌ها/ دوری انسان‌ها از یکدیگر. عدم هویت/اختلاف دو نسل. سیاست/فرهنگ. قضا و قدر/باور ذهنی)

پیچیدگی انسان‌ها/ دوری آن‌ها از یکدیگر.

دل ریوا به دوساعت مچی‌اش نگاه می‌کند و سخنش را ادامه می‌دهد:

- در این دنیا خیلی چیزها هست که باعث تعجبان می‌شود، چون توضیح‌ناپذیر است.

* شوهرم می‌گفت: «زن من هنرمند است، نمی‌دانید چه‌قدر به گل علاقه دارد.» با مهربانی مسخره‌ام می‌کرد. اغلب

با هم پیانو می‌زدیم. وقتی‌که یک دستش در جنگ قطع شد، من آهنگ‌هایی ساختم که با سه دست اجرا می‌شد.

* راستش شاگردهایم بیشتر از خودم استعداد دارند. بدبختانه شاگردهای خوب پیشم نمی‌مانند. بهترین شاگردم رفت به پایتخت. قبل از رفتن به او گفتم: «چرا می‌خواهید دنبال شهرت نامعلوم بروید و حال آنکه اگر این‌جا بمانید می‌توانید آینده‌ی آبرومندانه و شرافتمندانه‌ای داشته باشید؟» آخر در شهر ما گاه‌گاه کنسرت هم می‌دهند. اگر من به‌جای او بودم خیلی هم افتخار می‌کردم و همین برایم کافی بود.

* تنها عیب شوهرم این بود که با دهان باز می‌خوابید. این به‌نظر من خیلی زشت است. من موجودی را دوست داشتم که اسباب ریشخند مردم بود چون این‌طور می‌خوابید، حتی سرمیز غذا. آن‌وقت من بیدارش می‌کردم. هاج و واج نگاهم می‌کرد. آخرش هم مرد و نفهمید که چرا خوابش را قطع می‌کنم.

دل ریوا می‌گوید:

- بله، در زندگی چیزهای تحمل‌ناپذیری هست.

* می‌دانید من از چه بدم می‌آید؟ از آدم‌های خسته. من از دیدن خستگی مردم عقم می‌نشیند. حتی صورتم کهیر می‌زند. آدم خسته زشت است. از این جهت من از هر جماعت خسته‌ای دوری می‌کنم.

توضیح:

همان‌طور که خانم لریش کلاپوئه می‌گوید، شوهرش در ظاهر او را به‌عنوان هنرمند و موسیقیدان تحسین می‌کرده و حتی پیانو هم می‌نواخته ولی عملاً مسخره‌اش می‌کرده، و یا شاگردی که خوب پیانو می‌نوازد اگر نزد زن پیانوزن می‌ماند آینده درخشانی داشت ولی او در حالی‌که علت رفتنش معین نیست می‌رود. پس نمی‌توان انسان‌ها را از روی گفتار و کردارشان تعریف کرد. چیزی‌که برای آن توضیح واضح و مشخصی نیست.

عدم هویت/اختلاف دو نسل.

مردجوان در کتاب‌ها به‌دنبال هویت می‌گردد. مردجوان که مورد انتقاد قرار گرفته است گوش می‌دهد و هیچ نمی‌گوید. سرش را می‌جنباند و به همه حق می‌دهد.

آرزوی مسافرت دیگری داشته است، ولی هرگز نخواهد توانست با مردمی خوش‌مشرب و خوش‌رو همسفر شود. می‌ترسد که بمیرد و چنین روزی را نبیند. حتی شاید از روی خستگی عاشق موجود مبتذلی شود. مسلماً سخن‌های تحقیرآمیز دل ریوا را درباره‌ی موجودات مبتلا به خستگی شنیده است. می‌داند که خودش درباره‌ی خودش چگونه قضاوت می‌کند و چگونه خودش را تحقیر می‌کند.

اختلاف دو نسل.

توضیح:

افراد کوپه به‌جز مرد جوان هم‌نسل یکدیگرند و حرف هم را می‌فهمند ولی آن جوانی‌که کتاب می‌خواند با آن‌ها هم‌عقیده نیست. آن‌ها ترجیح می‌دهند سرگذشت نامه‌ها را بخوانند که واقعیت صرف است و هیچ دخل و تصرفی در آن وجود ندارد اما جوان میل به خواندن داستانی دارد که نویسنده واقعیت و تخیل را درهم ادغام کرده است.

مثال:

آقای سارو می‌گوید:

- من هیچ‌وقت کتاب نمی‌خوانم.

خانم پیانوزن سخاوتمندانه می‌گوید:

- من کتاب‌های شرح احوال را می‌خوانم. به شما توصیه می‌کنم که سرگذشت بزرگان را بخوانید.

دل ریوا می‌گوید:

ماجرای داستان غالباً از دام‌های بچگانه تشکیل می‌شود و شخصیت‌ها به‌نحو رقت‌باری در این دام‌ها می‌افتند. مثلاً داستان‌هایی هست که خواننده گمان می‌کند خودش را در آن‌ها می‌بیند. ولی یک‌باره رفتار شخصیت‌ها عجیب و غریب و نامفهوم می‌شود. زندگی‌شان یک‌هو به‌هم می‌ریزد و اخلاق آن‌ها پاک تغییر می‌کند.

آرزوی مسافرت دیگری داشته است، ولی هرگز نخواهد توانست با مردمی خوش‌مشرب و خوش‌رو همسفر شود.

خانم پیانوزن بااطمینان می‌گوید:

- نه در سرگذشت نامه‌ها.

عجب؟!

- مطمئن باشید. ماجرای آن‌ها عین واقعیت است.

فرهنگ/سیاست

فرهنگ

ریکاردو دل ریوا سخنش را ادامه می‌دهد:

- مثلاً من یک داستان در مجله‌ای می‌خواندم. شرح زندگی مردی بود که مشروب می‌خورد. خوب، ما همه می‌خوریم، ولی او هر زمان که به‌دستش می‌رسید سرمی‌کشید و بازهم راست‌راست راه می‌رفت. زنش خیلی رنج می‌برد و بچه‌هایش بدبخت بودند. آن‌ها گدایی می‌کردند و او مشروب می‌خورد. دورو برش همه نگران شده بودند و با خودشان می‌گفتند که آیا او چه‌طور خواهد مرد. این سؤال برای همه‌ی آن‌ها مطرح بود و برای من‌هم همین‌طور.

خانم پیانوزن می‌گوید:

- دقیقاً مزیت سرگذشت نامه‌ها در همین است. این‌جا لااقل تقلب نمی‌کنند. قهرمان در تاریخ معین به‌دنیا می‌آید و در تاریخ معین می‌میرد. ولی در داستان هر اتفاقی ممکن است بیفتد، حتی ممکن است دست خواننده را بگیرند و او را به دنیاهای عجیب و غریب ببرند.

سیاست

توضیح:

با دومثال نویسنده نشان می‌دهد، در کتاب‌ها واقعیتی وجود ندارد تنها با خواندن آن‌ها از واقعیت فاصله می‌گیریم تا به آرامش نسبی برسیم. در واقع قدرت‌های حاکم به نویسندگان می‌آموزند که چگونه درمورد شخصیت داستان‌ها بنویسند تا هرچه بیشتر مردم را سرگرم کنند و از واقعیت دور نگه دارند.

مثال اول:

- نمی‌دانید چقدر درست می‌گویید. باری من با خودم می‌گفتم که آیا او چه‌جور خواهد مرد. البته صدجور مردن که نداریم. آدم الکی از زیاده‌روی در خوردن مشروب می‌میرد. ولی نخیر! و همین‌جاست که به‌نظر من نویسنده شورش را درآورد. مرد بدمست از بیماری فلج‌اطفال می‌میرد.

آقای سارو بهت‌زده می‌گوید:

- چی؟

- بله. چون شرابی می‌خورد که از راه تقلب در آن آب کرده بودند. و نویسنده گناه را به گردن شراب فروش‌ها می‌اندازد که نه تنها آب در شراب می‌کنند بلکه با آب آلوده این کار را می‌کنند.

خانم پیانوزن که متوحش شده است می‌گوید:

- حالا علت خشم شما را می‌فهمم.

- مجله را به آن سر اتاق پرت کردم. همان‌جا نشسته بودم و خون خونم را می‌خورد. این‌ها راستی‌راستی مردم را دست انداخته‌اند! اصلاً نوشتن این‌جور داستان‌ها خلاف اخلاق است!

- می‌فهمم چه می‌گویید. از من به شما نصیحت: شرح حال بزرگان را بخوانید. به‌خصوص شب‌ها باعث آرامش اعصاب می‌شود.

مثال دوم:

اکنون نوبت دل ریواست که کتاب را اوراق کند. صفحه‌ها را بو می‌کند، آب دهان را از روی لب‌ها واپس می‌برد؛ نگاهش خیره می‌ماند:

- آفتاب‌های درخشان...

سر را پایین می‌برد و در نتیجه قلنبه‌های پشت گردنش صاف می‌شود و قلنبه‌های دیگر زیر گلویش پدید می‌آید که فقط چندتا از آن‌ها از فضای حیاتی مناسب برخوردارند. با صدای تأثرانگیز تکرار می‌کند:

- آفتاب‌های درخشان!

بازیگری بزرگ در نقشی بزرگ. اهل کوپه می‌لرزند.

- پس خبر ندارید که چه نکبتی در آن‌جا حکم‌فرماست! فقر و فحشا! آفتاب در میان کثافت‌ها غروب می‌کند. ولی درباره‌ی این چیزها لابد حرفی نزده‌اند.

صدایش باز تغییر لحن می‌دهد، انگشت‌هایش می‌لرزد، سرش را بلند می‌کند:

- قحطی، مذلت، ماری‌جوانا، بله، مواد مخدر. فقط همین! به اضافه‌ی قمار و تنبلی!

چه سرزمین‌هایی! آدم چندشش می‌شود!

همه ساکت‌اند. مرد جوان لبخند اندوهناکی می‌زند. دلش می‌خواهد فریاد برآورد که معتاد به مواد مخدر نیست. ولی با صدای آهسته و خطاب به تنها زن کوپه می‌گوید:

- این‌ها فقط وصف منظره است. آدم یاد می‌گیرد که به دور و بر خودش نگاه کند. این کتاب را که می‌خواندم به یاد ولایتمان می‌افتادم. همین باعث جلب علاقه‌ی من شد. بله. گمانم همین بود.

سر را پایین می‌برد و در نتیجه قلنبه‌های پشت گردنش صاف می‌شود و قلنبه‌های دیگر زیر گلویش پدید می‌آید که فقط چندتا از آن‌ها از فضای حیاتی مناسب برخوردارند.

کتابش را پس می‌گیرد، کتاب دیگری باز می‌کند. در دم، استقلالش را باز می‌یابد. نفس آقای روستین به‌زحمت بالا می‌آید. نگاهش به سیگاری که خانم پیانوزن می‌کشد خیره مانده است. خاکستر سیگار نزدیک است بیفتد. دلش می‌خواهد این سقوط قریب‌الوقوع را به او اطلاع دهد. دستش چندین‌بار خاکستر سیگاری خیالی را می‌تکاند. چشم‌ها را می‌بندد، خاکستر روی زانوی آقای دل ریوا می‌افتد. دل ریوا همچنان که حرف می‌زند خاکستر را می‌بیند، به سیگارش می‌نگرد، زانویش را تمیز می‌کند و سخنش را ادامه می‌دهد:

- باید از کتاب‌ها احتراز کرد.

قضا و قدر/ باور ذهنی

مثال‌ها:

- مادرم می‌گفت که قضا و قدر دست از سر خانواده‌ی ما برنمی‌دارد و حتی اگر بخت بخواهد یک لحظه به ما روی خوش نشان دهد سدراهش می‌شود... مثلاً در مورد خود من، قضا و قدر به‌صورت عجیبی عمل می‌کند: هربار که یک پاکت

بادام‌زمینی بوداده می‌خرم آخرین بادامی که از آن درمی‌آورم و می‌خورم همیشه فاسد است. حالا چرا؟ خدا می‌داند. این اتفاق مرتب تکرار می‌شود.

بانو لریش کلاپوئه چشم‌ها را گرد می‌کند و همه‌ی تعجبی را که از عهده‌اش برمی‌آید در آن‌ها جا می‌دهد و می‌گوید:

- خیلی عجیب است.

- یک‌روز سعی کردم که کلک بزنم. یک دانه بادام‌زمینی را برداشتم و عمداً کنار گذاشتم و بقیه‌ی بادام‌های توی پاکت را خوردم. آخر من بادام‌زمینی بو داده را خیلی دوست دارم.

بعد رفتم سراغ بادامی که کنار گذاشته بودم و آن‌را خوردم.

- لابد خراب بود.

- خیلی هم خوب بود، حتی عالی بود.

- قضا و قدر را شکست داده بودید.

- ابدا! خودم هم این‌طور تصور می‌کردم، ولی وقتی‌که بی‌خیال توی جیبم را می‌گشتم یک دانه بادام پیدا کردم. حالا آن‌جا چه می‌کرد؟ خدا می‌داند به‌هر حال، آن فاسد بود. قضا و قدر.

* دل ریوا می‌گوید:

- من معمولاً هواپیما سوار می‌شوم. ولی بعد از فاجعه‌ی میلان- آتن... لابد ماجرا را شنیده‌اید؟ اسم من‌هم جزو مسافرها بود.

آقای سارو با صدای نالانی می‌گوید:

- بله ماجرا کاملاً یادم است.

- من با آن هواپیما نرفتم. کار قضا و قدر بود. هواپیما سقوط کرد. همه مردند.

آقای سارو اظهار عقیده می‌کند:

- همه‌ی هواپیماها یک‌روز سقوط می‌کنند.

پایان‌بندی داستان:

در آخر نویسنده بی آن‌که پاسخی برای تنهایی انسان بدهد داستان را به اتمام می‌رساند.

مثال:

بحث میان مأمور و آقای روستین در می‌گیرد.

- بله، آقای مأمور قطار، این حلقه‌ی گل مال من است. به آن احتیاج دارم.

آقای روستین دنبال مأمور قطار می‌رود و به او می‌گوید که دچار خیالات نشده است.

صدای آن‌ها در راهرو محو می‌شود. مرد جوان به ساعتش می‌نگرد. زیرلب می‌گوید:

- یک‌ساعت دیگر. از این گذشته، باید کم‌کم عادت کنم.

دیگر منظره‌ی بیرون دیده نمی‌شود.

یک‌تکه بافتنی با یک گلوله پشم آبی و ظریف روی نیمکت کوپه مانده است.■

نگاهی به مجموعه داستان «آواز پر جبرئیل»

نویسنده «ابوتراب خسروی»؛ «علی پاینده جهرمی»

آواز پر جبرئیل بعد از هاویه، دیوان سومنات و کتاب ویران (برنده‌ی جایزه‌ی گلشیری) چهارمین مجموعه داستان ابوتراب خسروی است. البته ایشان رمان‌هایی مثل اسفار کاتبان (برنده‌ی جایزه‌ی مهرگان ادب)، رود راوی (رمان مطلق سال ۸۲ از سوی بنیاد گلشیری) و ملکان عذاب را هم در کارنامه‌ی خود دارند. همچنین کتاب حاشیه‌ای بر مبانی داستان شامل مقالاتی درخصوص تئوری‌های داستان توسط ایشان نگاشته شده.

در مقدمه‌ی کتاب اشاره می‌شود که این داستان‌ها به‌نوعی بازآفرینی مدرنِ قصه‌های شیخ اشراق هستند.

وقتی داستان اول یعنی آواز پر جبرئیل که نام مجموعه نیز برگرفته از آن است را می‌خواندم به‌نوعی بیاد رمان ملکان عذاب افتادم. دانشجو، مادر دانشجو، شهر رونیز و حتا واژه‌هایی مثل عمله اکره که قبلاً آن‌ها را از زبان یکی از راوی‌های ملکان عذاب هم شنیده‌ایم مقدمه‌ی طولانی داستان را تشکیل می‌دهند. مقدمه‌ای که به‌نوعی شاید اضافه هم باشد چرا که در یک داستان کوتاه ناب یک موضوع محوریتِ اصلی را تشکیل می‌دهد. در واقع داستان به‌نظر من از جایی شروع می‌شود که راویِ اول شخص داستان در حیاط مسافرخانه در حالتی مابین خواب و بیداری با ده مرد روبرو می‌شود و درگیر وضعیتی بسیار عمیق و عرفانی می‌گردد.

در مقدمه‌ی کتاب اشاره می‌شود که این داستان‌ها به‌نوعی بازآفرینی مدرنِ قصه‌های شیخ اشراق هستند.

خیلی دلم می‌خواهد این جمله از داستان را بیاورم. «نسیم از کوه سرازیر و از روی پشته‌های شاخ و برگ درختان پرسه می‌زد و از پنجره‌ی باز وارد اتاق می‌شد و روی خواب من پرسه می‌زد و به دیوار کشاله می‌کرد و باز می‌گشت.»

لحن راوی بناگاه بیش از حد شاعرانه می‌شود. البته در داستان‌هایی مثل موج‌ها اثر ویرجینیا وولف هم لحن راوی‌ها کاملاً شاعرانه است اما این در همه جای داستان یک‌دست رعایت شده اما اینجا گویی نویسنده درگیر شور و جذبه‌ای گردیده و نتوانسته آن‌را از لحن راوی‌اش دور نگاه دارد.

در داستان دوم، در حال کودکی هم ما باز به تصویر کشیدن وضعیت عمیق عرفانی را می‌بینیم. رابطه‌ی آموزگار و شاگرد، آمیزه‌ای عجیب در روح عرفان تاریخ ایران زمین. متأسفانه پایان‌بندیِ داستان بجا و درست انجام نمی‌گیرد.

سومین داستان مجموعه یعنی عقل سرخ هم باز به‌مانند آواز پر جبرئیل نشان از رمان دیگری از استاد دارد. شاید این بار رود راوی. داستان با جمله‌ای بسیار طولانی آغاز می‌گردد که نشان از قدرت قلم نویسنده دارد. آن‌ها که خودشان می‌نویسند می‌دانند که نوشتن چنین جملات بلندی با حفظ توازن آوایی کار هر کسی نیست و احتیاج به تجربه‌ی فراوان دارد. راویِ داستان باز دانشجوست. دانشجویی که برای کسب درآمد به خدمت پیرمردی درآمده. توجه داشته باشید که دایره‌ی لغات یک نویسنده امر بسیار مهمی است و ابوتراب از کلماتی استفاده می‌کند که در کار کمتر کسی دیده می‌شود. خودش یک‌بار بهم گفت که یک کلمه‌باز است. تمایل به باستان‌گرایی و کهن الگویی را تقریباً در تمام آثار خسروی می‌توان دید.

ده مرد در اینجا هم تکرار می‌شود. آنجا که یکی از شخصیت‌های اصلیِ داستان در خانقاه جراحی می‌شود، بال‌هایش را می‌برند و از حیوانی مبدل به انسان شده و چشم به جهان تازه‌ای می‌گشاید.

در این داستان هم راوی به‌مانند ملکان عذاب و بسیاری دیگر از داستان‌های خسروی گاه به گاه عوض می‌شود. البته گاهی این عوض شدن راوی پیرو منطق مشخصی نیست.

از زبان یکی از راوی‌های داستان گفته می‌شود که همه‌ی ساکنان جهان از شهر قاف آمده‌اند و دوباره به شهر قاف برمی‌گردند. برای بازگشت می‌بایست از یازده کوه که یکی از سرما به مانند زمهریر و دیگری از گرما عین دوزخ است عبور کنند. مسیری دایره‌ای. مسافر از هر سمت حرکت کند دوباره به همان‌جایی می‌رسد که در ابتدا بوده. سفر مسافر و پیمودن فرسخ‌ها با قدم نیست. این آمدن از یکجا و بازگشتِ دوباره را ما به انواع مختلف در اکثر تفکرات و ادیان جهان می‌بینیم. البته امثال نیچه اعتقاد دارند که آدمیان وقتی در حل معضلات جهان می‌مانند در ذهن خود جهانی دیگر می‌سازند. هیچ‌کدام از ما هم نمی‌فهمیم که حرف کدام گروه درست است تا زمانی‌که جان از جسم بدر رود و واقعیت جهان برای ما مشخص گردد. روزی در برنامه‌ای تلوزیونی از پزشکی شنیدم که همه‌چیز حتا شناور شدن در هوا و دیدن نور در

انسان‌های پیش از موت به مغز بر می‌گردد و روح وجود ندارد. این نظریه واقعاً آدم را می‌ترساند.

روایتی متفاوت از داستان زال و سیمرغ و اسفندیار در پس لوای این داستان روایت می‌شود. از دوازده کارگاه سخن به میان می‌آید که مؤسسش سیمرغ است و کارگران شب و روز در آن کار می‌کنند و زرهی می‌سازند که بر تن اسیرانش ناپیداست. گویی این زره استعاره از جسم است که روح قدسی را در خود اسیر می‌کند. ابتدا روح زره را حس می‌کند اما بعد به آن خو کرده و زره بر تنش ناهویدا می‌شود تا زمان مرگ. (البته این‌ها برداشت‌های اینجانب از متن است. هر متن می‌تواند به تعداد خوانندگانش برداشت‌های متفاوت ایجاد کند.)

نکته‌ای که توجه‌ام را جلب کرد این است که استاد خسروی در کلاس‌هایش بر دوربین نزدیک و جزئی نگریِ بیش از حد تأکید دارد گویی هر ثانیه و هر حرکت و هر شیء در داستان حتماً باید به‌تصویر کشیده شود و دیگر انواع نگارش داستان را رد می‌کند اما خود در بیشتر داستان‌هایش از دوربینی دورتر استفاده می‌کند. جزئی‌نگری می‌کند اما نه بیش از حد اما همین را بیش از حد از شاگردانش می‌خواهد. در این مجموعه جز در اندک مواردی مثل داستان حقیقت عشق که دوربین خیلی نزدیک می‌شود بیشتر از دوربین دورتری استفاده گردیده. البته معمولاً بهتر است که هر داستان را فقط با توجه به متن اثر مورد نقد قرار داد اما اثر خسروی چنان با دغدغه‌های شخصی و دیگر آثار او درهم تنیده که گاهی واقعاً اینچنین نمی‌شود.

استاد هفتم زره را تکمیل می‌کند. عدد هفت عددی مقدس است. مثل هفت ایزد. هفت دیو. هفت طبقه‌ی آسمان. هفت طبقه‌ی زمین. نمی‌دانم می‌دانید یا نه ولی تعداد یاران داریوش در موقع کشتن بردیای دروغین هم هفت بوده. بعدها این‌ها سران هفت خاندان کشور شدند. (یا شاید هم از همان ابتدا سران هفت خاندان بدین کار همت گماشتند.) در تمام عهد پیش از اسلام ما این هفت خاندان که در حکومت با شاهنشاه شریک بوده‌اند را می‌بینیم. معروف‌ترین آن‌ها خاندان‌های کارن و سورن بوده‌اند. سورنایی که کراسوس سردار رومی را شکست داد از سورن‌ها بود. حالا این عدد هفت مقدس در این داستان هم تکرار می‌شود. (راوبط قدرت بین اعضای هفت طایفه‌ی حاکم بر ایران در دوران پیش از اسلام دستمایه‌ی اینجانب در دو رمان افسانه‌ی هفت رئیس و افسانه‌ی فرزندان شاهنشاه هرمزد بوده است.)

در داستان‌های این مجموعه اکثراً به شخصیت‌ها چندان توجهی نمی‌شود. در واقع شخصیت‌ها در خدمت به تصویر کشیدن وضعیت‌های عرفانی هستند. اصل در به‌تصویر کشیدن قصه‌ی مدنظر نویسنده که در ابتدا هم اشاره شد به‌نوعی به شیخ اشراق برمی‌گردد به‌شکلی مدرن است و همه‌چیز در این خدمت است.

کتاب به مقداری البته کم به ویرایش هم احتیاج دارد. مثلاً آنجا که در پایان داستان عقل سرخ زره، زره نوشته می‌شود و جاهای بسیار دیگر. (مثلاً صفحه‌ی ۱۲۶ که روابط روبط و برنداشت برندشت نگاشته می‌شود. یا دو که پشت سر هم که در آخر صفحه ۱۳۳ و ابتدای صفحه ۱۳۴ به اشتباه تکرار می‌شود.) البته این کتاب هنوز چاپ اول است و جا دارد که کسی به استاد خسروی این موضوع را متذکر شود. مجموعه‌ی دیوان سومنات که البته مجموعه‌ی بسیار قدرتمندی هم هست پر از اشکالات ریز ویرایشی ست که متأسفانه بعد از بارها تجدید چاپ برطرف نگردیده و کسی این موضوع را متذکر نشده است و منتقدان به‌علت نام بلند نویسنده تنها به نقاط قوت مجموعه اشاره کرده‌اند. (همیشه از خودم می‌پرسم این ویراستاران برای چه پول می‌گیرند. پول می‌گیرند که آبروی نویسنده را ببرند.)

داستان عقل سرخ هم به مانند داستان در حال کودکی علیرغم نکات مثبت فراوان از عدم پایان‌بندیِ مناسب رنج می‌برد.

داستان عقل سرخ هم به مانند داستان در حال کودکی علیرغم نکات مثبت فروان از عدم پایان‌بندیِ مناسب رنج می‌برد.

نمی‌دانم چرا از هدایت تا خسروی بسیاری از نویسندگان ایرانی یک‌جورهایی شیفته‌ی هند هستند. البته هند واقعاً هم سرزمین اسرار است اما این شیفتگی را مثلاً نسبت به چین یا مصر و بین‌النهرین نمی‌بینیم! زنی از اعقاب یک مهاراجه‌ی گجراتی در داستان حقیقت عشق.

ایوان‌ها، درها و ساختمان‌های کهن در اکثر لوکیشن داستان‌های ابوتراب نقشی اساسی دارند. در این داستان مأمور سجل احوالی از طرف دولت به قلعه‌ای می‌رود. قلعه‌ای که اهالیش گاهی در آتش و گاهی در بخار آب شناورند.

قواعدی راجع به جزئیات در انجمن‌های ادبی ایران رایج گردیده. این قواعد از گلشیری شروع شده و به شاگردانش که آقای خسروی هم جزء آن‌ها می‌باشد رسیده و توسط آن‌ها همه‌جا پخش گردیده. این جزئیات نقشی اساسی در ساختن

لوکیشن، چهره‌ی شخصیت و فضا مکان داستان دارند منتها مسأله اینجاست که بسیاری از خوانندگان موقع خواندن از این جزئیات می‌گذرند. جزئیات آن‌ها را خسته و از داستان زده می‌کند. بعضی‌هاشان می‌گویند که بجای این‌همه جزئیات و توصیف و تصویر می‌توان فقط کلمه‌ای را نگاشت و خواننده در ذهن خود دیگر چیزها را می‌سازد و این‌طور روند روایت داستان کند و خسته‌کننده نمی‌شود. بر اساس قواعد رایج در ایران جزئیات و توصیف‌های در حرکت داستانِ حقیقت عشق کاملاً بجا و درست است اما نمی‌دانم قواعد جهان هم این امر را توصیه می‌کند یا نه. در داستان‌های به اصطلاح خارجی‌ها ما این امر را واقعاً بسیار کمتر می‌بینیم.

یکی از شخصیت‌های داستان در جایی می‌گوید: «ولی یادت باشد اینجا ممکن است سرت را خیلی ارزان برای انجام وظیفه انجام بدهی.» حکمتِ کلمات برای وظیفه انجام بدهی را من نفهمیدم. آیا از دست بدهی بهتر نیست؟! از این قسم موارد چندباری در این کتاب از استاد کلمه باز به‌چشم می‌خورد که جای تعجب دارد.

در تمام داستان حقیقت عشق دوربین روایت نزدیک است و نویسنده کوچک‌ترین جزئیات را شرح می‌دهد اما در پایان بناگاه یک پرش زمانیِ عظیم داریم که به‌نوعی هضم نمی‌شود. بسیاری از داستان‌های این مجموعه تا بدین‌جا پایان‌بندی‌های مناسب را ندارند.

هرچه به پایان کتاب نزدیک‌تر می‌شویم داستان‌ها به‌تدریج کوتاه‌تر می‌شوند. ذکر این نکته ضروریست که ابوتراب خسروی در استفاده از حروف اضافه واقعاً استاد است و این به نوشتن جملات بسیار بلند و زیبا کمک می‌کند. نمی‌دانم چه کسانی کتاب موسیقی شعر اثر استاد شفیعی کدکنی را خوانده‌اند. موسیقی جملات ابوتراب واقعاً خارق‌العاده است. هرچند این جای بحث دارد که چقدر قواعد شعر به کار داستان می‌آید و آیا موسیقی کلمات و جملات بیشتر در شعر حسن محسوب می‌شود یا داستان ولی من یکی هر بار جملات او را می‌خوانم از توازن آوایی و آهنگ آن واقعاً کیف می‌کنم.

تا داستان پنجم مجموعه یعنی خفاشان تمام داستان‌ها اول شخص هستند اما در داستان پنجم بناگاه ما راوی دانای کل را می‌بینیم. راستش من یکی تعجب کردم که استاد خسروی چنین داستانی نگاشته چرا که در سنت گلشیریسم دخالت در متن حرام است، کاری که یک راوی دانای کل ناخودآگاه حتا در شکل کاملاً بی‌طرف و دوربینی‌اش انجام می‌دهد اما این داستان به‌واقع قصه‌ای‌ست بدور از جزئیات همیشگی از زبان شاگرد اعظم گلشیری. دیگر آن جزئی‌نگری‌ها و نگو بلکه نشان بده‌ها را در این داستان نمی‌بینیم و حتا راوی دانای کل بجای نشان دادن خیلی واضح در جایی می‌گوید: صحبت‌های آن‌ها آنقدر سوزناک و واقعی به‌نظر می‌رسید...

البته این‌ها هرگز از ارزش درونمایه‌ی قدرتمند این اثر کم نمی‌کند. ای کاش روزی خود استاد خسروی بپذیرد که داستان یک دایره‌ی بسته نیست و مثل همین نمونه انواع بسیار متفاوتی دارد.

نکته اینجاست که راوی دانای کل این اثر در میان جملاتی با لحن خونسرد و عادی بناگاه جملاتی طنزگونه می‌گوید و از عینک شماره بالا و چشمان فابریک خفاش سخن به میان می‌آورد!

این داستان برخلاف داستان‌های قبلی پایان‌بندی‌ای بسیار بجا و قدرتمند داشت آنگاه که خفاشان آفتاب‌پرستی که بچه‌هاشان را خورده برای مجازات به آفتاب می‌سپارند!

روندِ از خفاشان شروع شده، در داستان هدهد و بوف کور هم ادامه می‌یابد. راوی دانای کل در متن توضیح می‌دهد، از قید و صفت استفاده می‌کند، دوربینش دور است.

تعجب نگارنده‌ی این متن صدچندان شد وقتی که داستان جن شاه هم مثل داستان خفاشان از آب درآمد. گویی استاد خسروی بناگاه چرخشی صد و هشتاد درجه در تمام عقاید خود داده باشد. چه آن‌ها که از زبان او شنیده‌ایم و چه داستان‌های بسیار که قبلاً از ایشان خوانده‌ایم. البته در این داستان گره‌اندازی‌ها و ظرفیت داستانی داستان خفاشان را نمی‌بینیم، به‌نوعی داستان شروع نشده تمام می‌شود. جا داشت که این داستان بیش از این ادامه می‌یافت چرا که موقعیت داستانیِ واقعاً نابی بود.

روندِ از خفاشان شروع شده، در داستان هدهد و بوف کور هم ادامه می‌یابد. راوی دانای کل در متن توضیح می‌دهد، از قید و صفت استفاده می‌کند، دوربینش دور است. قدرت داستان به خمیر مایه‌ی اصلی و قصه برمی‌گردد نه فرم آن. نقش دو موجود متفاوت که یکی متعلق به شب و دیگری متعلق به روز است در این داستان هم مثل خفاشان تکرار می‌شود. در خفاشان، خفاش و آفتاب‌پرست و اینجا هدهد و بوف کور. یکی از آفتاب می‌گریزد و دیگری بدان پناه می‌برد.

برگشت دوباره به اول شخص در داستان لغت موران. اینجا هم شخصیت‌ها موجوداتی غیر از انسان هستند. ضعف ویرایش را در اولین جمله‌ی این داستان هم می‌بینیم. ما سه‌تا مورچه زرد بودیم که از پیچ و تاب راه‌ها تاریک لانه‌مان در عمق زمین بیرون زدیم که به‌وضوح راه‌های بهتر می‌نماید. از این قسم

موارد در این کتاب فراوان است و از استادی بواقع کلمه باز بعید به‌نظر می‌رسد. این داستان در حد دیگر داستان‌های مجموعه نیست. راوی که یک مورچه است با سه مورچه‌ی دیگر برای پیدا کردن مایحتاج بیرون می‌رود. توضیحات زیادی در مورد رفتار مورچه‌ها از زبان راوی می‌شنویم فقط برای فهمیدن اینکه هر چیز به اصل خود برمی‌گردد آن‌هم از زبان مورچه‌ها!

متن نهم مجموعه بزرگ شدن یک طاووس را از زبان خودش به تصویر می‌کشد. علیرغم قدرت قلم و نثر زیبا که از خصوصیات تمام کارهای خسروی است اما نمی‌دانم می‌توان اسم این‌را هم داستان گذاشت یا نه. شاید بیشتر یک روایت محض. یک متن. روندی که در متن بعدی هم از زبان یک لاک‌پشت تکرار می‌شود. نکته اینجاست که لاکپشتِ راوی خود می‌گوید پرستویی سفید خاکستری را دیدیم که پرواز می‌کرد اما چند خط پایین‌تر گویی همین لاک‌پشت‌ها اصلاً ماهیت موجودی را که می‌بینند نمی‌شناسند و راجع به ماهیت آن با هم به بحث می‌نشینند! این اثر خصوصیت مشترکی با داستان لغت موران دارد. لاک‌پشت راهنما، مور راهنما و برگشت هر چیز به اصل خود. برای تفسیر این اثر و اثرهای بعدی می‌توان به مقدمه‌ی متن بازگشت. بازنویسیِ مدرن تمثیلات و روایت‌های قصه‌وار شیخ اشراق. در اثر خورشید و ماه صحبت ادریس با ماه را می‌بینیم که ماه سَر و سِر خود با خورشید را برای پیامبر می‌گوید.

بعد از برنده شدن داستان رود راوی در معتبرترین جایزه ادبی کشور آنقدر عده‌ای مجیزگو از زبان داستان استاد تعریف کرده‌اند که او را به تکرار این زبان در مورد تمام راوی‌هایش واداشته‌اند.

سؤالی که ذهنم را مغشوش کرده این است که در هر حال بن‌مایه و خمیر اصلیِ تمام این آثار تمثیلات و روایت‌های قصه‌وار شیخ اشراق است. حال چرا در کارهای اول با وجود این بن‌مایه ما فرم روایی و داستان مدرن را می‌بینیم اما در کارهای آخر بناگاه با چرخشی صد و هشتاد درجه گویی همان تمثیلات و روایت‌های قصه‌وار است که تنها زبان و نثر آن از شیخ اشراق به ابوتراب خسروی تغییر کرده؟!

حکایت سلیمان و بلبل اثر بعدی مجموعه است. جالب اینجاست که واژه‌ی عمله اکره از زبان بلبل و جزء دایره لغات این پرنده هم تکرار می‌شود.

عشق یوسف و زلیخا اثر سیزدهم مجموعه است. *اولین چیزی که خداوند خلق کرد عقل بود و از عقل نیکی و مهرافروز و اندوه. بعد هرچارتای آن‌ها را بدل کرد به آدم.* بعد از ماجراهایی یوسف و نیکی یکی می‌شوند و مهرافروز و اندوه در قالب زنی بنام زلیخا به نزدش می‌روند. یوسف آن‌ها را نمی‌پذیرد و مهرافروز و اندوه از هم جدا می‌شوند. اندوه به کنعان نزد یعقوب می‌رود و در قالب او جای می‌گیرد. مهرافروز راهی مصر می‌شود و در خانه‌ی عزیز مصر با زلیخا دیدار می‌کند. زلیخایی که معلوم نیست همان زلیخای اولیست که جمع مهرافروز و اندوه بود یا زلیخای ثانی. در هر حال مهرافروز در تن زلیخا ساکن می‌شود. بعد یوسف به مصر می‌آید. زلیخا و یعقوب و پسران و اندوه به دیدارش می‌روند و در برابرش به خاک می‌افتند. بعد یوسف به پدر می‌گوید این بود تعبیر خوابی که دیدی.

این حکایت علیرغم زیباییِ وصف‌ناپذیر از نظر ساختاری مشکلاتی دارد گویی جایی چیزی از عناصر چیدمان روایت جا افتاده باشد و جاهایی با هم مَچ نباشند. توصیفی دو صفحه‌ای از خصوصیات جام جهان‌نمای کیخسرو آخرین اثر مجموعه است.

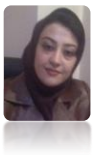
می‌دانید، ابوتراب خسروی حق استادیِ بسیار بر گردن من و بسیاری دیگر از شیرازی‌ها دارد و این چیزی نیست که از یادم برود اما اگر مطلبی که هم‌اکنون می‌خواهم بگویم را نیاورم خیانتی‌ست در حق او و در حق ادبیات. خیانتی که عده‌ای مجیزگو در حق بزرگان ادبیات بجا می‌آورند و با تعریف‌های بیش از حد و بت‌سازی نویسندگان بزرگ را به تکرار وا می‌دارند.

تمام آثار این مجموعه دارای بن‌مایه‌هایی عرفانی و فوق‌العاده عمیق بودند. منظورم این است که ماده‌ی خام اصلی فوق‌العاده قدرتمند بود. اما در یک داستان خواننده بیشتر از آنکه با نویسنده روبرو باشد با راوی روبروست. هر شخصیت داستانی هم به‌نظر من مثل انسان‌های واقعی باید زبان، لحن، دایره‌ی لغات و چیدمان کلمات خاص خود را داشته باشد. (خصوصاً در اول شخص) به‌طور مثال نحوه‌ی نوشتن من با پدر و پدر بزرگم تفاوت دارد. مثلاً در داستان ملکان عذاب ما با چند راوی روبرو هستیم. اما تمام این راوی‌ها به یک شکل می‌نویسند! یک دایره لغات دارند! زبانشان یکیست و این همان زبانی است که در کارهای آواز پر جبرئیل و دیگر داستان‌های جدید استاد هم تکرار می‌شود. (مثلاً داستان رویا و کابوس در کتاب ویران که در آنجا هم با دو راوی متفاوت روبرو هستیم که آن‌دو هم یک زبان دارند.) حتا زمانی‌که راوی دانای کل هست یا اول شخص‌هایی غیر انسان

مثل مورچه و طاووس و لاک‌پشت باز ما با تکرار دایره لغات و زبان مواجهیم.

این زبان، زبان قدرتمندی‌ست. دایره لغات قوی‌ای دارد اما سؤال اینجاست که آیا این زبان روی تمام شخصیت‌های مختلف و راوی‌های مختلف تمام داستان‌های استاد می‌نشیند؟؟؟ آیا زبان، زبان نویسنده‌ی ادیبی بنام ابوتراب خسروی‌ست، یا زبان راوی‌ها و شخصیت‌های مختلف داستان‌هایش که ممکن است آدم‌های چندان ادیبی هم نباشند؟؟؟

من خودم معتقدم که بهترین داستان‌های استاد خسروی داستان‌های هاویه‌اند. داستانی مثل دست‌ها و دهان‌ها. بعد از برنده شدن داستان رود راوی در معتبرترین جایزه ادبی کشور آنقدر عده‌ای مجیزگو از زبان داستان استاد تعریف کرده‌اند که او را به تکرار این زبان در مورد تمام راوی‌هایش واداشته‌اند.■



سیر تحول نثر پارسی، «گفتار هفتم»روابط متقابل زبان و ادبیات پارسی با زبان و ادبیات عرب«بخش اول»

«ندا امین»

در بررسی سیر تحول نثر فارسی، نمی‌توان تأثیر و تأثر زبان و ادبیات پارسی و زبان و ادبیات عرب را با یکدیگر نادیده گرفت، چراکه این روابط در دگرگونی زبانی، سبکی و واژگانی... هردو زبان بسیار مشخص و مهم است. در این گفتار کوشیده‌ایم هرچند به اختصار در این زمینه اشاراتی داشته باشیم.

۱- آغاز ارتباط زبان و ادب پارسی با زبان و ادب عرب

در واقع استیلای تازیان و اسلام آوردن ایرانیان هیچ‌گاه به‌طور مستقیم و یک‌باره در تغییر زبان و ادب ایران تأثیر نکرد. از آنجاکه بسیاری از نواحی ایران خاصه در قسمت‌های شرقی‌تر به صلح گشوده شد، تا مدت‌ها همان فرمانروایان و عمال دولتی ایرانی مأمور اداره کارها بودند. سازمان اداری-دیوانی ساسانیان چنان پیشرفته بود که سبب شد حکمرانان تازی تازه وارد در ابتدای امر، در مقابل آن عاجز بمانند و ناچار در اداره امور کشور تازه فتح شده به همان ایرانیان تمسک بجویند. بر این اساس و طبق تاریخ، دست‌کم تا یک قرن بعد هنوز کارهای اداری و امور دفتر و دیوان به فارسی (و البته به دست خود ایرانیان) انجام می‌گرفت.

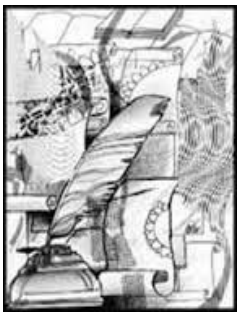
استیلای تازیان و اسلام آوردن ایرانیان هیچ‌گاه به‌طور مستقیم و یک‌باره در تغییر زبان و ادب ایران تأثیر نکرد.

در این یک قرن به‌طور ویژه (و البته در دوره‌های پیش از اسلام هم) ایرانیان و ادب و زبان پهلوی تأثیر عمده‌ای در ادبیات و زبان عرب به‌جای گذاشتند که البته این تأثیر همچنان در دوره‌های بعد هم ادامه داشت. بعدها با استیلای زبان عربی به‌عنوان زبان دربار، دوره نفوذ عربی در پارسی شروع می‌شود که هر یک از این مراحل به‌طور جداگانه مورد بررسی قرار خواهد گرفت. لیکن باتوجه به این دو دوره کاملاً متمایز و تأثیر و تأثرهای هر یک از زبان‌ها در این‌دو مرحله نکته شگفت‌انگیزی جلب‌توجه می‌کند که اگرچه دکترزرین‌کوب هم در کتاب *از گذشته‌ی ادبی ایران* (۱۳۸۵: ۹۸) به آن اشاره‌ای دارد، اما بیان صریح این نکته شگفت‌انگیز در کلام یان ریپکا تلنگر تکان‌دهنده‌تری را در واژه‌های خود دارد. ریپکا به‌عنوان منتقد و مستشرقی که خالی از تعصب ملی به این جریانات می‌نگرد، در مورد ایرانیان در این تأثیرات متقابل می‌گوید: «در موارد بسیاری، آنچه اخذ می‌کنند در حقیقت همان است که خود بخشیده‌اند و یا هنوز هم می‌بخشند!» (۱۳۸۵: ۲۰۷) برای فهم بهتر آنچه ریپکا می‌گوید ابتدا تأثیر ایرانیان و زبان آنها را در زبان و ادبیات تازی بررسی می‌کنیم و سپس به نفوذ و تأثیر زبان عربی در ایرانی می‌پردازیم.

***

پیش از این در مورد شرایط و اوضاع اجتماعی، مذهبی، علمی و فکری که هر یک از نظام‌های سامانی، غزنوی و دولت‌های محلی معاصر آنان در جامعه ایجاد کرده بودند، کم و بیش اشاره کردیم و حالا در گفتار «روابط متقابل زبان و ادبیات پارسی با زبان و ادبیات عرب» به بررسی این نکته می‌پردازیم که نخست چگونه ادب پارسی و عرب با یکدیگر ارتباط یافتند و چه تأثیراتی برهم نهادند و هر یک باعث ایجاد چه تغییراتی در دیگری شد تا به قرن چهارم و پنجم رسیدند.

همان‌طور که در گفتار «نثر، پیش از اسلام» گفته شد نخستین جرقه‌های رسمی این ارتباط ادبی و زبانی توسط صاحبان دیوان کتابت صورت گرفت. بدیهی است که میان یک دین به‌عنوان امری الهی و روحانی (با اهداف مشخصی که هر دین الهی دنبال می‌کند) با قومی که به مناسبات جغرافیایی ظهور این دین در سرزمین خود، خویشتن را صاحب و متولی آن می‌داند، فاصله بسیاری وجود دارد و در واقع دو امر جدا از هم محسوب می‌شوند و حالا اینکه این قوم با استفاده ابزاری از دین نوظهور چه روابط و سیاست‌هایی را با ملل و جوامع دیگر در پیش می‌گیرند، ارتباطی با روابط معنوی خود دین ندارد. روابط یک دین الهی با مردم جوامع مختلف یک رابطه روحانی و براساس فطرت بشری است و البته خارج از محاسبات بشری... اما ارتباط قومی که خود را متولی آن دین می‌داند، با بقیه حکومت‌ها و ملت‌ها براساس پیشینه فرهنگی خودِ آن قوم است که اگرچه تحت‌تأثیر این آئین جدید قرار است که متحول شده باشد، اما در واقع هریک از افراد این قوم در میزان صداقت و اعتقاد خود به این دین جدید تفاوتی با مردم سایر ملل ندارند. (که این درواقع شعار اصلی اسلام است که میزان برتری فقط تقوا است) در هر صورت آنچه در تقابلات این مبحث در مورد آن



صحبت می‌شود ملت عرب است نه پیروان یک دین یا اساساً خود اسلام.

۲- تأثیر ایرانیان و زبان آنها در زبان و ادب عرب.

به تصریح تاریخ، ملل سامی‌نژاد عرب از گذشته‌های بسیار دور خود همواره دست‌خوش حبشیان و اغلب زیردست ایرانیان و نوبتی مطیع رومیان بوده‌اند. (بهار، ۱۳۸۶. ج ۱: ۲۸۳) و به این علت، بی‌شک مثل تمام ملت‌های دیگر در این ارتباطات لغات زیادی از ملل همسایه وارد زبان آنها شده است. اما در این‌دوره دور پیش از اسلام، عرب بیشتر در زیر حکومت ایران قرار داشته و دیری مراکز بزرگ آن همچون یمن و بحرین و حیره و حجاز در تملک ایرانیان بوده است «و از عهد هخامنشی تا عهد یزدگرد و شهریار مدت هزار و دویست سال این ملت بستگی سیاسی و تجاری با ایران داشته و قسمتی از نفوذ ادبی ایران مربوط به این ادوار دور و دراز است.» (همان: ۲۸۳) استاد بهار تأکید می‌کند که عرب از زبان فارسی بیشتر از سایر ملل لغت گرفته است و از همین راه است که لغت‌شناسان عرب هرگاه در اصل لغتی از لغات غیر عربی تردید کنند که از کجا است، آن را از لغات فارسی می‌دانند. پس از ورود اعراب در سایه اشاعه دین مبین اسلام در سرزمین‌های فتح شده، در ابتدای امر تغییری یکباره در اوضاع درباری و اجتماعی و به پیرو آن فرهنگی و ادبی این سرزمین‌ها رخ نداد. خراج از این سرزمین‌ها به امر خلیفه گرفته می‌شد اما تمام امور دیوانی مربوط به آن و نیز بایگانی و خزینه و استیفاء و نگهداری دیوان‌ها و گرد کردن خراج و معامله با دهقانان و کشاورزان زیر نظر خود کارگزاران بومی این کشورها انجام می‌شد. سکه، زبان و خط در اکثر مناطق و به‌ویژه ایران تغییری نکرد. امرای فاتح تنها در گرفتن خراج به طریقی ساده و در آموختن نماز و آداب اولیه اسلامی اهتمام می‌ورزیدند و همین تقاضا را نیز از ایرانیان مسلمان داشتند و حتی ایرانیان نماز خود را هم به پارسی می‌خواندند. از آنچه گفته شد، چنین برآورد می‌شود که فاتحان عرب در اوایل با ملت‌های مغلوب خود به مسامحه رفتار می‌کردند و احتمالاً سخت‌گیری در تغییر زبان مردم نداشتند. (همان: ۲۵۸ – ۲۵۹)

ایشان اگرچه عنوان می‌کند که شاید بعضی از امرای عرب کتاب‌های فارسی و پهلوی را به حکم خرافی بودن دور انداخته یا سوخته باشند اما تصحیح می‌کند که تاکنون شواهدی دال بر این حقیقت دیده نشده است. به‌هر روی آنچه امرای عرب در مورد زبان فارسی بی‌شک انجام دادند، عدم تشویق یا تحریک مردم و نویسندگان به فارسی‌نویسی بود. (همان: ۱۷۳–۱۷۵،۲۶۱)

پس از انتقال دیوان از فارسی به عربی، زبان عربی در سراسر ایران به‌عنوان زبان اداری و رسمی به‌کار رفت و گروهی از ایرانیان به آموختن آن زبان روی آوردند، «زیرا گذشته از آنکه مشاغل و مقامات دولتی و اداری مستلزم دانستن و به‌کار بردن زبان عربی بود به‌وسیله آن با سراسر قلمرو خلافت اسلامی می‌توانستند ارتباط بیابند.» (خانلری، ۱۳۸۲. ج ۱: ۳۰۸) به این ترتیب بود که استعداد درخشان ایرانی به دو علتی که گفته شد، شروع به رشد و ترقی در زبان جدید نمود. شاعران شروع به سرودن شعر عربی کردند و نویسندگان و دانشمندان نامدار ایرانی آثار برجسته خود را به زبان عربی تألیف کردند و آثار بسیاری از ادبیات پهلوی، پارسی و سایر زبان‌ها توسط مترجمان ایرانی به عربی ترجمه شد.

به تصریح تاریخ، ملل سامی‌نژاد عرب از گذشته‌های بسیار دور خود همواره دست‌خوش حبشیان و اغلب زیردست ایرانیان و نوبتی مطیع رومیان بوده‌اند.

عرب در صدر اسلام و حتی قسمت زیادی از دوره بنی‌امیه مطلقاً توجهی به علوم عقلی نداشتند و قرآن و سنت رسول را برای سعادت کافی می‌دانستند و به مسائل دیگر نمی‌پرداختند. در مدتی بیش از یک قرن که حکومت و سیادت در دست عرب بود توجه اساسی به علم و کتابت صورت نگرفت.

اما ایران دوره ساسانی بر اثر ارتباطی که از مشرق و مغرب با ملل بزرگی مانند هندوان و بابلیان و ملل آسیای صغیر یافته بود و نیز نفوذ علوم یونانی و اسکندرانی به مشرق زمین و بلاد ایران از ترقیات قابل‌توجهی در علوم برخوردار شده بود. علل و در عین حال نشانه‌های این ترقی را می‌توان فهرست‌وار چنین برشمرد:

- وجود کتابخانه‌هایی عظیم شامل کتب پهلوی و یونانی در آتشکده‌ها و یا در خارج از آنها، در دوره ساسانی
- حمایت پادشاهان ساسانی از ترویج و فراگیری علوم و فراهم آوردن وسایل آشنایی ایرانیان با مراکز علمی دنیای آن روز
- نفوذ علوم یونانی و اسکندرانی همراه با رواج آئین مسیح در شاهنشاهی ساسانی

- ایجاد مدرسه‌هایی برای ایرانیان مسیحی در بلاد نسطوریان و کلیساهای ایران و تألیف کتب توسط مشاهیر عیسویان ایرانی

- رونق ادبیات سریانی و تألیف کتب ایرانیان به این لهجه

- ایجاد و بنای گندی‌شاپور و مدرسه طب و بیمارستان، و ترجمه کتب یونانی به پهلوی در آن به فرمان شاپور (چنان‌که گندی‌شاپور مرکزیت طب یونانی یافته بود.)

- پس از تسلط یونانیان در عهد اشکانی و ساسانی بلاد شرقی ایران تحت‌تأثیر تمدن یونانی قرار گرفت و در آن نواحی، مراکزی برای تعلیم علوم ایجاد شد. (به‌ویژه ریاضیات و نجوم)

و بسیاری از علل و نشانه‌های دیگر که گویای واضحی است بر اینکه، در آغاز تمدن اسلامی ترجمه‌های متعددی از کتب فلسفی و علمی و یونانی به پهلوی موجود بوده و این «حوزه‌های علمی ایرانی که مقارن حمله عرب در ایران وجود داشتند تقریباً در تمامی عهدی که مورد مطالعه ما است به کار خود ادامه می‌دادند [...] و از همین مراکز است که مؤلفان و مترجمانی در دوره اسلامی پدید آمده و به تألیف و نقل کتب از زبان‌های سریانی و پهلوی و هندی به عربی مبادرت جسته‌اند.» (صفا،۱۳۸۷.ج۱: ۹۴-۱۰۸،۱۰۴)

پس از پیروزی عباسیان، در تصرف مسند خلافت بغداد، ایرانیان با وجود تمام خیانت و خدعه و کارشکنی‌های این حکومت جدید در آن به‌شدت نفوذ یافتند و این دوره غلبه نژاد ایرانی در حکومت اعراب بود. (تا آخر عهد مأمون۱۳۲-۲۱۸.ه.ق. ، پس از آن از آغاز خلافت معتصم تا انقراض عباسی تسلط ترکان بود مگر مدت محدودی که دوباره با استیلای آل‌بویه بر بغداد حاصل شد و تا غلبه سلاجقه ادامه داشت) به این ترتیب «نفوذ عقاید و افکار و عادات ایرانی فراوان شد و اصول دیوانی ایران که از اوائل اسلام از طرف عرب اتخاذ شده بود، دوام یافت و وسعت گرفت، حتی اعیاد ملی ایران مانند نوروز و سده و مهرگان مرسوم شد.» (رضازاده، ۱۳۵۲: ۱۰۳) و ایرانیان بیشتر از قبل همچنان به ترجمه و تألیف به عربی ادامه دادند.

جورجیس بن بختیشوع، ابوزکریا یوحنا بن ماسویه، ربّن الطبری، ابن المقفع، نوبخت اهوازی، ابوحفص عمر بن فرّخان الطبری و بسیاری دیگر... شماری از مترجمانی هستند که حجم کثیری از کتب طبی، نجوم و ریاضیات آثار جالینوس، ارسطو و ... را از یونانی، سریانی، هندی و به‌خصوص پهلوی به زبان عربی ترجمه و وارد کردند. (صفا، ۱۳۸۷. ج ۱: ۱۰۸-۱۱۰)

قلم توانای ایرانی که در این‌دوره همت به تاختن در ادب و زبان عرب نمود، نثر تازی را که در آغاز امر بسیار ابتدایی و ساده بود، در اواخر این عهد به مراحل قابل توجهی از کمال رساند.

۲-۱- تغییراتی که ایرانیان در نثر عرب ایجاد کردند

تطور اصلی نثر عربی پس از ورود اسلام از اواخر قرن اول هجری آغاز شد و دوره نثر مرسل و ساده آن تقریباً تا دو قرن بعد یعنی اوایل نیمه دوم قرن سوم هجری به طول انجامید. اواخر قرن اول مقارن با نفوذ ایرانیان در دستگاه حکومتی عرب بود. این تحول، ابتدا از مکاتیب و ترسلات آغاز گشت. ایرانیان که پیشینه خوبی در آثار مکتوب و بلاغت زبانی داشتند (چنان‌که پیش از این در فصل «نثر پیش از اسلام» اشاره شد)، به‌تدریج مهارت و توانایی خود را در ترسلات دربار عربی نشان دادند به‌نحوی که به گفته دکترخطیبی، شیوه نگارش ترسلات آنان در همان دوره به اسلوب فارسی معروف شد. (۱۳۸۶: ۱۰۵) صورت ظاهری پدیده عبارت بود از تغییر شیوه نثرنویسی از اصالت دادن به ایجاز که در نزد عرب تداول داشت، به اطناب که در ایران کهن متداول بود. کتابت رسائل در صدر اسلام و قسمت اعظمی از دورهٔ بنی‌امیه در نهایت اختصار و کمال ایجاز بود و این ایجاز در حقیقت اصل فصاحت شمرده می‌شد، که البته در این ایجاز از نثر کهان و خطابه‌های پیش از اسلام و حتی خود قرآن تقلید می‌شد. معانی بسیار در کلمات کم می‌آمد و حفظ آن هم ساده‌تر بود و به کتابت که عرب از آن بهره‌ای نداشت، کمتر احتیاج می‌افتاد.

سبک ابن‌مقفع و پیروان او ساده و مرسل بود و در انتخاب و استعمال الفاظ روشی بینابین داشت که عبارت بود از مساوات توأم با بسط و تأکید معنی، به اقتضای مقام.

تطور نثر عربی از همین‌جا توسط کاتبان ایرانی دربار امرای عرب، یا با شیوه نوین نگارش ترسلات یا با ترجمه کتبی چند از زبان پهلوی به عربی و افتتاح سبک نثر مرسل، آغاز گشت. اما روند این تحول تدریجی با ظهور دو نویسنده ایرانی دیگر بیش از پیش تسریع و تثبیت شد. عبدالحمیدبن یحیی کاتب و ابن‌مقفع و بعد پیروان آنها، کسانی بودند که از سویی با تقلید و توجه به اسالیب کهن پارسی، سبک نثر مرسل را در نثر عربی رواج دادند و از سویی در تبدیل صورت ایجاز با قطعاتی کوتاه و شعرگونه به طریق اطناب در نثر عربی پیشرو بودند.

- سبک ابن‌مقفع و پیروان او ساده و مرسل بود و در انتخاب و استعمال الفاظ روشی بینابین داشت که عبارت بود از مساوات توأم با بسط و تأکید معنی، به اقتضای مقام. از صنایع لفظی معمول در نثر دوره قبل به‌ندرت سجع و گاه ازدواج در آثار او به‌کار می‌رفت. (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۰۶، ۱۱۶)

- در سبک عبدالحمید و پیروانش، نثر مطنب و مرسل بود، اما این اطناب بیشتر در معنی بود و نه در لفظ. تفاوت شیوه کلام او با نویسندگان دوره قبل این بود که؛ معنا با صراحت و پیوستگی و روانی بیان می‌شد، گرچه سجع به‌ندرت به‌کار می‌رفت و بیشتر به توازن توجه می‌شد، اما به‌هر صورت، هر دو صنعت در نثر عبدالحمید بیشتر از آثار ابن‌مقفع استعمال می‌شد. زیرا ابن‌مقفع معمولاً به ترجمه آثار قدیم می‌پرداخت و عبدالحمید بیشتر در مکاتیب و ترسلات و موضوعات انشائی که مجال پرداختن به لفظ در آن بهتر فراهم بود می‌نوشت. دکترخطیبی معتقد است که «او را باید در حقیقت بنیان‌گذار سبک نویی در نثر عربی دانست که در ادوار بعد، در زبان عربی و به تقلید از مختصات آن در زبان فارسی، سبک فنی شناخته می‌شود.» (همان)

پس از این دو بسیاری از نویسندگان دیگر ایرانی[17] نیز با شیوهٔ نویسندگی خود در تحول نثر عربی تأثیر به‌سزایی گذاشتند. مهم‌ترین این تأثیرات در این مقطع زمانی: به کارگیری شیوه اطناب در سایر موضوعات و معانی، تدوین و تصنیف به طریقهٔ نظم و ترتیب - چنان‌که در تألیفات و آثار ترجمه شدهٔ ایران پیش از اسلام مرسوم و متداول بود و در میان نویسندگان عرب سابقه‌ای نداشت- تدوین سبک بلاغت عرب به تقلید از بلاغت مدون ایرانی در دوره پیش از اسلام... بود.

به همین دلایل- چنان که پیش از این هم اشاره شد- از آغاز قرن دوم،اسلوب پارسی در زبان عربی شهرت یافت،تا آن حد که دراین دوره آموختن و روایت کردنآثار ترجمه شده اززبان پارسیو نیز آموختن امثله عجم و رسائل و عهود و سیر فارسی،از نخستین شروط فن کاتبی به شمار می رفت.(همان: ۱۱۰ - ۱۱۱).«انتقال و ترجمه این نوشتارها، به همراه خود بلاغت ایرانی را نیز وارد دورهٔ اسلامی کرد و به آن امکان داد تا پس از تلفیق با بلاغت عربی در هیأت بلاغت فارسی دری ظهور کند و این جا دقیقاً نقطه ای است که دگردیسی محقق می شود» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۲۵۱).

از اواخر این قرن، تحول تازه ای در نثر عربی آغاز شد که باز هم فضل تقدم، در ابداع و ایجاد آن، بهابن عمید نویسنده ایرانی دیگری باز می گردد. پایه این تحول، به عکس آنچه در سبک عبدالحمید بیان داشتیم، بیش از بیان معنی، بر تکلفات لفظی و آرایش کلام استوار بود. ابن عمید نخستین نویسنده ای بود که سجع و دیگر صنایع لفظی را در مقیاسی وسیع تر به کار برد و نثر عربی را از سبک مرسل به اسلوب فنی مبدل ساخت و البته زبان عربی به علت سابقه سجع در اواخر دوره جاهلیت و نیز ساختار خاص زبانی خود به راحتی آمادگی این سجع و صنعت پردازی را داشت.

در این زبان هم، نثر فنی پس از رسیدن به اوج، آرام آرام به سوی تکلف رفت، چنان که بعد ازابن عمید، شاگرد او صاحب بن عباد«در استعمال سجع به حدی زیاده روی می کرد که از این بابت مورد ایراد معاصران خود قرار گرفت و این توجه شدید به صنایع مخصوصاً در رسایل او به خوبی دیده می شود»(صفا، ۱۳۸۷. ج۱: ۶۳۹).

همین نویسندگان برجسته پارسی بودند که پس از تبحر یافتن در زبان تازی نثر ساده و ابتدایی عرب را به تکلف و پیچیدگی کشاندند تا در دوره های بعد بر روی نثر پارسی تأثیر گذاشته و آن را دگرگون نماید.

در واقع همین نویسندگان برجسته پارسی بودند که پس از تبحر یافتن در زبان تازی نثر ساده و ابتدایی عرب را به تکلف و پیچیدگی کشاندند تا در دوره های بعد بر روی نثر پارسی تأثیر گذاشته و آن را دگرگون نماید. به عبارتی نخست اسلوب نثر نویسی پارسی در ایران قدیم بود که در تکوین نثر مرسل عربی در نخستین دوره تأثیر گذاشت و سپس با رنگ مختصات لفظی نثر عربی و از آن طریق در اقسام مختلف نثر فارسی تقلید شده و به کار رفت.

پرداختن به آنچه در بالا آمد تحقیق کامل و فراگیری نیست، چرا که این موضوع در ارتباط مستقیم با موضوع گفتارهای مانمی باشد اما با وجود این ، اشاره هر چند ناقص فوق، تنها از این جهت است که توجه شود تنها زبان و ادبیات عرب نیست که در زبان فارسی تأثیر بخشید، بلکه تأثیر زبان و فکر و عقاید فارسی نیز در عربی کم نبودو اینجاست که سر گفته ریپکا نمایان می شود که: «[ایرانیان] در موارد بسیاری، آنچه اخذ می کنند در حقیقت همان است که خود بخشیده اند ...» (۱۳۸۵: ۲۰۷).

---

[17] - برای اطلاع بیشتر از نام این نویسندگان ر.ک.: ذبیح اله صفا، ***تاریخ ادبیات در ایران*** (تهران: فردوس، ۱۳۸۷)، ج۱ ص ۱۸٤-۱۸۹ . نیز: حسین خطیبی، ***فن نثر در ادب پارسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸٦) ص ۱۱۱.

اما شگرد مناسب عرب دراستفاده از لغات بیگانه این است که هر لغتی را که خود ندارد و از زبان های دیگر و از جمله فارسی می گیرد، ملایم و مناسب با لهجه و سلیقه خویش می کند یعنی به تعبیر استاد بهار لغت را فرو برده و نشخوار کرده و از حالات و اختصاصات اصلی آن می اندازد.(۱۳۸۶. ج ۱: ۲۸۰). لغات وارد شده را عربی می کند و بعد طبق ساختار نحوی و لغوی خود از آن فعل و مصدر و لغات دیگر مشتق کرده و به نام خود می کند. و البته «نتیجه این قبیل آمیزش و پذیرش، ثروت زبان و برومندی کلام و وسعت فکر و توانایی گوینده و نویسنده در ادای مقاصد مختلف و اغراض گوناگون خواهد بود» (همان).■

منابع:

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

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

رضازاده شفق، صادق.(۱۳۵۲).*تاریخ ادبیات ایران*.چاپ دوم. بی جا : انتشارات دانشگاه پهلوی

ریپکا،یان و دیگران.(۱۳۸۵). *تاریخ ادبیات ایران ، از دوران باستان تا قاجاریه* . ترجمه عیسی شهابی. چاپ سوم. تهران: نشر علمی وفرهنگی

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

زرینکوب، عبدالحسین.(۱۳۸۵). *ازگذشته ادبی ایران*.چاپ سوم.تهران: نشر سخن.

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

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

نقدی بر رمان «ناتوردشت»

نویسنده« جی.دی.سلینجر»؛«ایوب بهرام»

حرفی از عمق کوچه پس‌کوچه‌ها

واقعا می‌خوای قضیه رو بشنوی، لابد اولین چیزی که می‌خوای بدونی اینه که کجا به‌دنیا اومدم و بچگی...

هولدن کالفیلد راوی یا اول شخصیت رمان «ناتوردشت»، نوشته «جروم دیوید سلینجر» که در محافل ادبی به جی‌دی‌سلینجر معروف است؛ داستان بلندی که در فاصله سال‌های ۱۹۴۵-۱۹۴۶ به‌صورت دنباله‌دار در روزنامه و پس از چندی به‌صورت رمان در آمریکا و انگلستان منتشر شد.

در این رمان که سراسر کلمات محاوره و گویش‌های خیابانی است –و شاید یکی از دلایل موفقیت او هم همین باشد- داستان‌تراشی‌های فراوانی در پس و پیش آن به‌چشم می‌خورد. از قبیل کشتن پایه‌گذار گروه بیتلز و موسیقی راک جان لنون توسط مارک دیوید جبن که ادعا کرده بعد از خواندن این کتاب تحت‌تاثیر قرار گرفته والی آخر.

داستان از این قرار است که یک پسر شانزده ساله مریض تحت درمان که از یک خانواده نسبتا پولدار نیز هست، شروع می‌کند به روایت داستان.

از قرار هولدن این‌گونه روایت می‌کند که بعد از عوض کردن مدرسه‌های زیاد، پدر و مادر برخلاف میل باطنی اورا به مدرسه‌ی شبانه‌روزی پنسی که مدرسه نسبتا خوبی‌ست می‌فرستند ولی او در آنجا هم موفقیتی به‌دست نمی‌آورد و از شش درس فقط زبان را نمره قبولی می‌آورد.

او که از درس خواندن ناامید شده، نامه‌ای به پدر و مادر می‌نویسد که قصد دارد ترک تحصیل کرده و به خانه برگردد. از بد حادثه بعد از فرستادن نامه، با هم‌اتاقی خود –استراد لیتر- دعوای سختی می‌کند و تصمیم می‌گیرد همان شب از مدرسه برود. اما چون نامه سه‌روز طول می‌کشد تا به خانه برسد این می‌شود که به هتل می‌رود. یعنی در همان شهری‌که خانه‌ی او است -نیویورک- به هتل می‌رود تا بعد از سه‌روز که نامه به‌دست پدر و مادر می‌رسد به خانه مراجعت کند. و تمام داستان در این سه‌روز اتفاق می‌افتد.

هولدن پسری است که افسردگی مفرط دارد و این امر در واگویه‌های او سیلان می‌کند. از زمین و زمان شاکی‌ست. هرهری مذهب و بی‌شخصیت است و به هیچ‌چیز پایبند نیست. از هیچ‌چیز راضی نمی‌شود. خود او می‌گوید که از بعضی چیزها راضی و خشنود است ولی در طول روایت داستان نشان می‌دهد که همان‌ها هم اورا خشنود و راضی نمی‌کند.

البته هولدن کالفیلد نماد شخصیت شهرزده و مدرن قرن بیستمی است که آنقدر ظاهرسازی و دغل‌بازی دیده که دیگر به هیچ‌کس و به هیچ‌چیز اعتمادی ندارد. هولدن مولود جامعه‌ی مدرن امروزیست که کم‌کم امواج آن دارد به تمام سواحل کشورها می‌رسد ابتدا پیشرفته و بعد مابقی.

شخصیت داستان روایت می‌کند، گریه می‌کند، ناگهان در میان گریه هوس می‌کند ادای فلان بازیگر وسترن که تیر خورده در بیاورد ولی بعد از این کار خود عقش می‌گیرد و به خود ناسزا می‌گوید.

هولدن شخصیتی است بی‌شخصیت. شخصیتی تهی از نظر هنجارهای جامعه نه علمی. کسی‌که به ته خط رسیده. برعکس برداشت ضمنی خیلی بیشتر از چیزی‌که می‌گوید می‌فهمد.

شخصیت‌های ناتوردشت همه جزیره‌هایی هستند منفرد. همه به‌دنبال سرگرفتن کار خود هستند. همه به فکر نردبانی برای بالا رفتن هستند. حالا این نردبان می‌تواند هرکسی باشد. دوست، معلم، استاد، شاگرد و حتی خانواده.

در ناتوردشت بیشتر شخصیت‌ها دانش‌آموز و همه در حد سن و سال راوی داستان هستند. ناتوردشت روایتگر نسل دانش‌آموز دهه‌پنجاه آمریکاست.

اینکه این‌ها دروغ، راست یا خوب است یا بد. زیاده‌روی و افراط است یا نه، این‌ها واقعیت‌های تلخی است که از پنجاه سال پیش در غرب دارد به‌صورت روزمره اتفاق می‌افتاده و حالا دامنه آنها به شرق هم گسترش پیدا کرده. اینها از عوارض مدرنیته است که این نوع تیپ‌ها را از این به بعد زیاد نظاره خواهیم کرد.

هولدن شخصیتی است بی‌شخصیت. شخصیتی تهی از نظر هنجارهای جامعه نه علمی. کسی‌که به ته خط رسیده. برعکس برداشت ضمنی خیلی بیشتر از چیزی‌که می‌گوید می‌فهمد. شاید بیشتر از اطراف و پیرامون خود می‌فهمد. بااینکه اظهار نادانی و کم‌فهمی می‌کند ولی در حقیقت یک نوع تجاهل است. او در مورد همه‌چیز اطلاعات و فهم بالایی دارد. در مورد تاریخ، در مورد ادبیات، در مورد سینما، در مورد

موسیقی و سبک‌ها و مکتب‌ها ولی چنان ماهرانه روایت می‌شود که خواننده خودرا از او داناتر احساس می‌کند.

البته این‌ها تصادفی نیست. می‌شود گفت یک نوع دادن اطلاعات درمورد سطح اگاهی است. شخصیت هولدن در سن شانزده‌سالگی به ته خط رسیده. خیلی بیشتر از سن خود می‌فهمد. نگاه دوباره مانند دوره کردن یک فیلم یا داستان دیده شده و خوانده شده است. این است که همه‌جا احساس بیزاری می‌کند.

هولدن کالفلیلد از همه فراری‌ست با هرکس و هر جمعی چفت و بست نمی‌شود. فساد گفتاری او بیداد می‌کند اما در مونولوگ‌ها یا واگویه‌ها. اما در جمع خیلی فرهیخته و اهل آداب نشان می‌دهد. بسیار شکننده و زودرنج است از شانس بد و اقبال ناسازگار به هرکسی رو می‌آورد توزرد و ناخلف از آب در می‌آید از استرادلیتر گرفته تا هم‌اتاقی‌اش و دوست‌های خانوادگی.

اما اگر خوب نگاه کنیم می‌بینیم این‌ها جزیی از زندگی روزمره است که تفکرات هولدن و امسال اورا مانند شخصیت بوف‌کور و کافکا زودرنج و دل‌زده از اطراف می‌کند.

فضای داستان بیشتر یا در غروب اتفاق می‌افتد یا شب و یا در محیط بسته. فضا فضای مه‌گرفته و تاریک. کمتر اپیزودی در روز اتفاق می‌افتد.

اما جالب این است که خاطره که تعریف می‌کند در روز است. بیشتر فضاهای خاطرات او در روز و طراوت شادابی اتفاق می‌افتد. حالا شاید کسی بگوید کل داستان به‌صورت خاطره گفته می‌شود ولی کلیت داستان آری اما دانای کل داستان – سلینجر- هوشمندانه فضای شب و تاریکی و غروب را برای فضای غالب داستان انتخاب کرده و هرجا می‌خواهد از یک حسرت و اتفاق خوب روایت کند به فضای روز برمی‌گردد. یک نوع فضای فرانک اشتاینی غم‌آلود.

زبان داستان زبان محاوره است. آقای نجفی مترجم اثر، داستان را که این‌گونه روایت کرده، البته خیلی کلمات و ترکیبات ناب فارسی است و باید دید که آیا معادلی هم برای آنها در زبان انگلیسی هست یا...

زبان زبان محاوره صرف و کوچه بازاری است. تمام کلمات شکسته و خلاصه شده‌اند. لحن هم لحن کوچه‌بازاری است. باید دید اگر در ایران کسی با این زبان و لحن داستان بنویسد ناشری قبول می‌کند کتاب اورا چاپ کند. تازه اگر چاپ شد باید دید منتقدین ادبی چگونه بر نعش اثر او می‌تازند و اصلا اجازه‌ی عرض اندام به چنین اثری می‌دهند. حالا چه شده منتقدینی که کشته مرده زبان کلاسیک هستند این‌قدر با رویی باز و دلی گشاده از کنار آن می‌گذرند. شاید چون او سلینجر است و شاید چون این کتاب هفتاد سال پیش چاپ شده والی آخر.

ناتور دشت در حقیقت خود بر لبه پرتگاه ایستاده و شاید خیلی وقت است که به زیر افتاده ولی هنوز خودرا نگهبان دشتی می‌داند که جان اورا به لب رسانده.

ناتور دشت نامی است از خواب هولدن گرفته شده. او در خواب می‌بیند که نگهبان و ناتور دشتی است که بچه‌ها در آن بازی می‌کنند، در انتهای دشت پرتگاهی است و او مواظب است کسی از بچه‌ها به‌سمت پرتگاه نرود.

ناتور دشت در حقیقت خود بر لبه پرتگاه ایستاده و شاید خیلی وقت است که به زیر افتاده ولی هنوز خودرا نگهبان دشتی می‌داند که جان اورا به لب رسانده. دشت برای او زندانی است مخوف و شاید او در پی دشتی نمادین است. دشتی که هر دقیقه از چمنزاری به چمنزاری کوچ داده می‌شود. ■

بررسی جایگاه زن در مرزبان‌نامه «بخش پنجم»

«یاسمن بهارآرنگ»

ب- گروه دوم: زنان با چهره‌های منفی

بخش دوم: زن قصاب و زن بافنده (زن قصاب ص۳۵۳)

چکیده داستان:

یکی دیگر از زنانی‌که با چهره‌ای منفی خودنمایی می‌کند همسر قصاب است که داستانش در جریان داستان زروی، بز نری پیش می‌آید که شبان او را به مرد قصابی می‌فروشد. وقتی قصاب قصد بریدن سر او را می‌کند زروی دست و پایی می‌زند، رسن می‌گشاید و جان به‌در می‌برد. قصاب به‌دنبال او می‌رود. در آن نزدیکی باغی است و زن قصاب با باغبان سر و سِرّی دارد و هرگاه فرصتی دست می‌دهد در باغ با هم ملاقات می‌کنند. آن‌روز این اتفاق واقع شده بود. زروی به در باغ رسید و داخل شد. قصاب به‌دنبال او می‌دوید. ناگاه زن خود را پیش باغبان یافت و چون آن دو قصاب را کارد کشیده دیدند، یقین کردند که او از دوستی ایشان آگاه بوده است. قصاب و باغبان هر دو گلاویز شدند و بانگ و فریاد مردم از هر سو برخاست. زروی در آن میانه بیرون جست و جان سالم بدر برد.

ـ داستان زن قصاب تا همین‌جا دنبال می‌شود و ما در اینجا هم با زنی مواجهیم که مترصد غیبت شوهر و خیانت به اوست؛ اما به‌هر حال دستش رو می‌شود. نویسنده جامعه‌ای را برای ما ترسیم می‌کند که در آن صاحب حرف مختلف اعم از درودگر، قصاب، بافنده و... خیانت می‌بینند و از وفاداری زنان خود در امان نیستند. هم‌چنین در اینجا نامی از باغبان هم به میان می‌آید. مردی خیانت‌کار هم نسبت به خانواده‌اش و هم نسبت به قصاب.

۳ـ زن بافنده ص۵۷۶ تا ۵۷۸

چکیده داستان:

مرد بافنده‌ای زنی پاکیزه‌صورت و آلوده‌صفت داشت با کسی پیمان دوستی بسته بود و از غیبت شوهر برای دیدار محبوبش سود می‌جست. تا آن‌که مرد از کار زن آگاه شد. روزی به زنش گفت: که یک هفته به فلان ده برای امر مهمی می‌روم. مرد بیرون رفت و فوراً بازگشت و در خانه زیر تخت پنهان شد. زن برخاست و غذایی نیکو آماده کرد و بیرون رفت تا کسی نزد دوستش بفرستد. شوهر از زیر تخت درآمد و غذایی را که زن مهیا کرده بود خورد و بیرون رفت. زن بازگشت و دیگ را خالی یافت. بدگمان شد که مگر شوهر قصد جان وی کرده است. آن‌روز در شهر مشهور بود که شاه خوابی دیده و هیچ معبّری از عهدهٔ تعبیر آن برنیامده است. زن از کینهٔ شوهر به درگاه رفت و به گوش شاه رسانید که شوهر من معبّری ماهر است اما از بخل در خواب گزاردن کاهل است و به‌جز به‌زور و دشنام تن به تعبیر نمی‌دهد. پادشاه کس فرستاد تا شوهرش را آوردند. مرد گفت: من بافنده‌ای بیش نیستم؛ مرا چه به تعبیر خواب؟ مرا رها کن. شاه فرمان داد تا هزار چوب به او بزنند. مرد از ترس آسیب تا سه روز مهلت و امان خواست. مهلتش دادند. از اینجا به بعد داستان بافنده و دردسرهایی که زن برای او ایجاد کرده آغاز می‌شود.

ـ در این داستان هم ما با زنی خائن و مکّار مواجهیم. زنی ناپاک و حیله‌گر که پس از ترس رسوایی به‌خاطر کینه نسبت به شوهر او را به‌دست مصیبت می‌سپارد و دیگر هم از او خبری نیست. زن در جایگاه ظالم و خائن قرار می‌گیرد و مرد در مقام مظلوم و خیانت دیده. زن، شوهرگریز، کینه‌جو، مکّار و مرد ساده‌لوح و قربانی هوسبازی و مکر زن.■

شعر، داستان؛ بررسی اشعار روایی مجموعه شعر «از سرآسیاب تا نگارخانه»

شاعر «راضیه بابائی»؛«غزال مرادی»

این مجموعه شعر شامل ۵۲ قطعه شعر بوده که در دو دفتر تهیه شده است با نام‌های سرآسیاب و نگارخانه.

شعرهای دفتر اول بیشتر کوتاه هستند و شعرهای دفتر دوم بلند و روایی‌تر شده‌اند. آنچه در هر دو مجموعه بیشتر جریان دارد استفاده از عناصر و اِلمان‌های نقاشی است. تواتر واژگانی چون بوم، قلمو، مداد رنگی و... در این مجموعه بسیار به‌چشم می‌خورد. از آنجایی‌که شاعر خود نیز دست در کارهای هنری دارد، جهان واژه‌هایش را نیز از ابزارهایی که هر روز به‌کار می‌برد انتخاب کرده است اما این‌بار این ابزارهای کاربردی واژگانی دارند چنانچه می‌دانیم بنیان هنر در شکل است نه در درونمایه‌ها. هنر گریز از زبان آشنا و دست‌یابی به لذت بیگانگی است. شاعر نیز به‌دلیل شناخت این واژگان از دو وجه بیگانه و آشنای آن‌ها سود برده است.

فانوس قدیمی
شاخه های گل
متقال سفید
طبیعت بی‌جانی که چیده شد روی میز
تو را نپوشانید...
... بلند شو قلمو را بگیر
و انگشت‌هایم را از روی سنگ نوشته
بلندشو (شعر سی و سه صفحه ۵۰)

راوی در بیشتر این شعرها چه به شکل دانای کل و چه به‌شکل اول شخص حضور ی فعال دارد:

گم بودم
بین دیروز و امروز
میان رنگ‌ها
دفتری که شیطان رفته بود در جلدش (شعر چهل و چهار صفحه ۶۸)

استفاده از ظرفیت‌های واژگانی از دیگر ویژگی‌های شعرهای مجموعه است البته اگر از چند اجرای ناموفق آنها در شعرهای این مجموعه صرف‌نظر کنیم، استفاده از عناصر زیبایی سخن مانند مراعات‌النظیر همان‌طور که در شعر زیر مشاهده می‌شوند نیز ویژگی دیگر این شعر است که می‌توان همنشینی واژه‌ها را نمودی از مراعات‌نظیر آن‌ها دانست.

خیلی خوب از آب در نمی‌آیند
ماهی‌هایی که می‌کشم
مدت‌هاست دست‌هایم را قلاب کرده‌ام
انداخته‌ام در آن نقاشی

شاعر همچون بسیاری از شاعران هم‌نسلش که بازتاب خوانده‌های خود را در شعرهایشان انعکاس می‌دهند روایت‌های داستانی را وارد شعرهایش کرده است. استفاده از نام‌ها و عناصری که مخاطب با آنها آشناست و تجربه‌های مختلفی را ایجاد کرده است شگردی جالب است البته شاعر هنگام به‌کارگیری آن‌ها باید دقت کافی داشته باشد که مبادا به ورطه تکرار بیفتند.

بافته شده بود
تنها با دومیل و یک کلاف
پرنده‌ی کوچک خوشبختی (شعر ۷صفحه ۱۴)

یا

شلوارش را پوشید ابر
و به آسمان رفت
چشم‌های زن را سرود (شعر ۸ صفحه ۱۵)

در بیشتر شعرهای این مجموعه عنصر روایت در ایجاد پیوستگی میان عناصر شعری کمک نموده است و شاعر حتی از فرم‌های اپیزودیک نیز استفاده نموده است.

پیوندتان مبارک
دو قلب مشبک روی دیوار
چشم‌روشنی آقا
دوست‌های داماد
طاهره حلوا را ورق زد تا رسید
به چشم‌های خرمایی‌ات
بشقاب تنهایی (شعر هفده صفحه ۲۴)

بیشتر شعرهای این مجموعه زبانی ساده دارند و پیچیدگی خاصی ندارند و فاقد لایه‌های تودرتوی معنا هستند، اما هرگاه بخواهیم از یک متن ادبی گفتمانی را بیرون بکشیم بی‌شک با معناهای دیگری روبرو خواهیم شد که تعیین ناپذیرند و بنابراین ممکن است با چشم‌انداز دیگری از آن شعر یا کلیت ادبی روبرو شویم. از سوی دیگر متن‌های ادبی گرایش ما را برای اجتماعی‌سازی و انتزاعی‌سازی و کلیت‌بخشی ما را به مفاهیم به چالش می‌کشد.

تو اما لباست سبز بود
و انتشار بهار

پشت نرده‌ها
آرزوی دوباره هجوم ستاره‌ها به سیاهی (شعر چهل و پنج صفحه ۷۳)

روایت‌شناسی به تجزیه و تحلیل متن و نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ می‌پردازد. در این مجموعه شعر نیز شاعر به مدد پیرنگ و چینشی روایی توانسته است تعلیق در شعر را به‌کار گیرد و مخاطب را با متن خود همراه سازد. البته شکلی نمادین از المان‌ها و عناصر موجود را در شعر خویش به‌کار گرفته است. راوی در بیشتر این شعرها به‌صورت اول شخص می‌باشد که شکلی جاافتاده در شعر است و همزمان با حضور شعر مدرن در ایران قوام یافته است.

قرار نبود به جنگل فکر کنی
به شب بزنی
به باد بدهی
و من از این شاخه به آن شاخه
نه نمی‌برم
درخت‌ها از دستم بالا می‌روند
و سینه‌ام پر از شیر است (شعر ۳۶ صفحه ۵۶)

صدا در این مجموعه شعر چندان متمایز با دیگر صداهای آن نیست. نوعی وحدت در لحن در این مجموعه شعر به‌چشم می‌خورد گرچه برخی کاراکترها در این شعر دارای هویت و حتی نام هستند اما صدای یکسانی از تمام مجموعه‌های این شعر به‌گوش می‌رسد. لحن راوی یک‌دست می‌باشد.

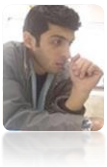
متن‌های ادبی را می‌توان کلامیدگی ارزش‌های فرهنگی سیاسی و اجتماعی نیز قلمداد کرد، اما آنچه کفه‌ی وجه ادبی آن‌را سنگین‌تر می‌کند، گزینش و انتخاب واژگان و نوع روایتی است که شاعر به‌کار می‌گیرد. ادرنو هنر را صرفاً بیان رمزگان آن چیزی دانسته است که در جامعه جریان دارد و راضیه بابایی نیز در این شعر که {من تنها گزیده‌ای از آن‌را آورده‌ام} به‌خوبی دردی اجتماعی و آرمانی را نمایش می‌دهد. این گزینش به تأیید معنای برداشت شده یاری می‌رساند و البته امکان تفسیرهای متعدد از متن را نیز می‌گیرد:

لعنت به من
به تیرهای مانده در تقویم
و تاریخی که تهدیدم می‌کند به شب
می‌ترسم از کودتای در راه
جوشیدن گل‌های پیراهنی سپید
نوزادی که لوله‌های رنگ را مک می‌زند
و کشیدن آن‌همه درد از یک‌سو
و...
...بلند شو
این دفتر آخرش می‌رسد به برج آزادی
و نه بخیه‌هایش معلوم است. نه... (شعر چهل و هفت صفحه ۸۰)

در مجموع می‌توان «از سر آسیاب تا نگارخانه» را مجموعه شعری دانست پر از کلمات رنگین که در زمینه‌ای سایه و سفید نقاشی شده است چراکه اندوه موجود در شعرهای این مجموعه، پس‌زمینه‌ای سیاه و سفید به شعرها داده است. هنر امروز وعده‌ی شادمانی است که از هم پاشیده شده است و لذت بردن از هنر امروز تنها و تنها نیازمند اندیشیدن است.

منبع:

بابایی، راضیه، از سرآسیاب تا نگارخانه، ناشر هنر و رسانه‌ی اردیبهشت،۱۳۹۲



نقاشی، داستان «تاج‌گذاری ناپلئون»

نقاش«ژاک لوئی داوید»؛«امیر کِلاگِر»

آغاز یک استبداد

نقاشی «تاج گذاری ناپلئون» را ژاک لویی داوید، در سال ۱۸۰۶ میلادی کشیده است؛ در اندازه تقریبی ده متر در شش متر، و با رنگ روغن بر روی بوم. که لحظه تاج‌گذاری ناپلئون بناپارت را نشان می‌دهد. ناپلئون که به شکل امپراطوران روم باستان دیهیم پادشاهی بر سر کرده است، در حال گذاشتن تاج ملکه بر سر شهبانو ژوزفین است.

شخصیت‌های معروف زیادی در این اثر دیده می‌شوند؛ نظیر تالیران، لوئی بناپارت؛ پادشاه هلند، ژوزف بناپارت؛ پادشاه اسپانیا، شارل ناپلئون؛ پسر لویی بناپارت، خواهران ناپلئون؛ پاپ پیوس هفتم و خود ژاک لویی داوید که هر یک داستان‌های زیادی برای بازگو کردن دارند. اما در این نوشتار، از میان این‌همه، تنها به داستان خود ناپلئون بناپارت به‌عنوان شخصیت محوری تابلو، پرداخته می‌شود.

سال ۱۷۹۹ میلادی؛ ناپلئون به‌همراه لشکرش در مصر به‌سر می‌برد. اتفاقات بسیاری در مصر رخ داده است، اما فراتر از همه این اتفاقات، جنگ دومین اتحاد اروپایی نتیجه‌ای جز شکست برای فرانسه در بر ندارد و ناپلئون که جسته و گریخته از اوضاع داخلی فرانسه و اروپا باخبر است، به‌خوبی می‌داند که کشور اوضاع خوبی ندارد. بنابراین در ۲۴ اوت ۱۷۹۹ بدون آنکه دستوری از پاریس داشته باشد، به فرانسه باز می‌گردد. اما حاکمان فرانسه تحت مجمعی به‌نام دیرکتوار، در این زمان ضعیف‌تر از آنند که ناپلئون را بازخواست کنند.

ناپلئون در ۱۹ نوامبر همان سال، با همدستی برخی از اعضای دیرکتوار، طی یک کودتا، دیرکتوار را منحل می‌کند و در شورایی سه‌نفره، تحت عنوان کنسول اول، قدرت را به دست می‌گیرد. و بعد از آن در سلسله اقداماتی، به‌تدریج خود را به امپراتوری فرانسه می‌رساند.

با انعقاد پیمان آمیان بین فرانسه و انگلیس، دوره صلح کوتاهی از سال ۱۸۰۲ تا ۱۸۰۳م در اروپا ایجاد می‌شود اما انگلستان با زیر پا گذاشتن برخی تعهدات این پیمان، در سال ۱۸۰۳ به فرانسه اعلان جنگ می‌کند. و از پس همه اینها، در نهایت ناپلئون در ماه مه ۱۸۰۴م توسط سنا به‌عنوان امپراتور فرانسه شناخته می‌شود و در دوم دسامبر همان سال در کلیسای نوتردام تاجگذاری می‌کند.

در جریان تغییر حکومت کنسولی به سلطنت موروثی، توطئه‌ای تحت عنوان توطئه کادودال، نقش تسریع کننده داشته است. در ماه اوت ۱۸۰۳، جمعی از مهاجرین مقیم انگلستان درصدد توطئه‌ای علیه ناپلئون بر می‌آیند که دولت انگلیس مصارف آنها را برعهده می‌گیرد. ژرژ کادودال از رؤسای سابق شورشیان مخرب فرانسه که آنها را شوان می‌گفتند مأمور می‌شود که گروهی مردان مصمم و شجاع را با خود برداشته و کنسول اول را در میان سواران خود هنگامی‌که بنا بر عادت از پاریس به مال فرن می‌رود به قتل برسانند. اما در ماه ژانویه سال ۱۸۰۴، توطئه کشف می‌شود و کادودال به همراه دو تن دیگر از همیاران مهمش که در پاریس منتظر فرصت بوده‌اند، دستگیر می‌شوند و به مجازات می‌رسند. پس از آن، مجلس سنا از ناپلئون درخواست می‌کند که امپراتور فرانسه گردد و منصب امپراتوری در خانواده‌اش موروثی شود!

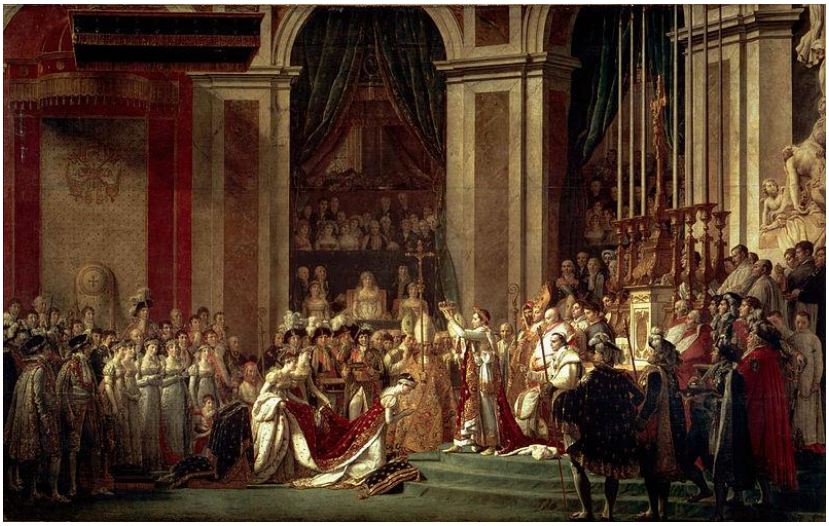
مجلس تریبونا که در مورد کنسولی مادام‌العمر ناپلئون اظهار مخالفت کرده بودند در این موقع به سه شاخه تقسیم می‌شود که مشترکاً حق اجلاس نداشته و رئیس آنها را امپراتور تعیین می‌کند.

از این پس، امپراتور همانند لوئی شانزدهم، سالی پانزده میلیون از دولت می‌گیرد و منسوبین خانواده امپراتوری با القاب شاهزادگی و پرنسی ملقب می‌شوند و منصب‌های جدیدی به‌وجود می‌آید. مجلس تریبونا که در مورد کنسولی مادام‌العمر ناپلئون اظهار مخالفت کرده بودند در این موقع به سه شاخه تقسیم می‌شود که مشترکاً حق اجلاس نداشته و رئیس آنها را امپراتور تعیین می‌کند. و همچنین رئیس سنا را هم ناپلئون معلوم می‌کند و این مجلس از حق اساسی و اصلی خود که تمیز صحت و سقم قوانین موضوعه بوده محروم می‌گردد. یعنی هم تهیه لوایح و هم تصویب آنها در اختیار ناپلئون قرار می‌گیرد! حتی امر قضاوت که تا پیش از آن به‌نام ملت فرانسه انجام می‌شد، از آن پس به‌نام امپراتور می‌گردد و دیگر هیچ شکی باقی نمی‌ماند که استقرار امپراتوری، بازگشتی است به‌سوی سلطنت استبدادی سابق و انقلاب کبیر فرانسه خواب و خیالی بیش نبوده است. تنها چیزی‌که با سلطنت استبدادی تفاوت داشت، سوگند امپراتور بود که به موجب قانون اساسی می‌بایست یاد کند!

در دوران امپراتوری ناپلئون، نه تنها برخی حقوق اساسی و انقلابی ملت، بلکه آزادی اشخاص نیز از میان رفت و گروهی عظیم از پلیس و مفتشان مخفی تشکیل شد که با توسل به سوءظن و برچسبی به‌نام توطئه و اقدام علیه امپراتوری، مردم را دستگیر و بدون محاکمه‌ای منظم و مشخص روانه زندان می‌کردند. حتی ناپلئون در دوره خود، دستور به بازداشت و تبعید پاپ پیوس هفتم داد و پاپ را مثل اشخاصی جانی در قید و بند کرد و دستور داد که هیچ نوع وسیله تحریری در دسترسش نگذارند و شب و روز مراقبش باشند.

ناپلئون در هنگام جلوس بر تخت ۳۵ سال داشت؛ با قدی کوتاه و کمی خمیده که از یک متر و شصت و هشت سانتیمتر تجاوز نمی‌کرد. اما با این حال اراده و شخصیتی کاریزماتیک در وی نهفته بوده که نه فقط فرانسه بلکه اروپا را به زانو در آورد. ناپلئون اروپا را تنگنایی می‌خواند که در آن مجال کارهای بزرگ نیست. تأسف می‌خورد که دیر به‌دنیا آمده است و در آن عهدی که گجستک اسکندر پس فتح امپراتوری عظیم ایران خود را به ملل مغلوبه فرزند ژوپیتر معرفی می‌کرد، قدم به عرصه وجود نگذاشته است.

سرانجام در ژوئن سال ۱۸۱۵م، نبرد واترلو درمی‌گیرد و ناپلئون در این نبرد شکست می‌خورد. ناپلئون غافل از ورود ارتش پروس به جنگ و در حال استراحت غافلگیر می‌شود. اوضاع وخیم می‌شود، تا حدی که سرانجام ناپلئون خودش را به یک کشتی انگلیسی تسلیم می‌کند به امید اینکه پیشنهاد وی را مبنی بر زندگی در لندن می‌پذیرند! اما پس از تشکیل جلسه‌ای، او را به جزیره‌ای در اقیانوس اطلس به‌نام سنت هلن تبعید می‌کنند. و ناپلئون در سن ۵۲ سالگی و در سال ۱۸۲۱م به‌علت شرایط بد جسمانی و بیماری می‌میرد و جسدش پس از ۱۹ سال به فرانسه باز می‌گردد.



عکس، داستان

عکاس«هکتور رُندن»؛«مرضیه اسدی»

سرباز، کشیش، تفنگ، پوکه‌های خالی، درهای قفل شده مغازه، تیر چراغ برق، آب جمع شده روی زمین، انعکاس تصاویر در آب، ناامنی، مذهب، ونزوئلا، ۱۹۶۲...

شاید دقایقی قبل از تیراندازیِ شورشیان، سرباز در حال اعتراف به گناهانش هم‌ردیف کشیش قدم می‌زده و کشیش برای او طلب عفو می‌کرده، شاید آن دو حین قدم زدن درباره جنگ گفتگو می‌کردند، شاید سرباز از وجود پدر روحانی استفاده کرده و از دلباختگی‌اش به دختری ونزوئلایی می‌گوید و می‌خواهد او مراسم عقدشان را برگزار کند... و شاید هیچکدام...

اما آنچه به قطع رخ داده این است که یک شورشی به سمت سرباز شلیک می‌کند، سرباز می‌افتد، کشیش او را می‌گیرد، کشیش نگاه وحشت‌زده‌اش را به جایی خارج از قاب دوربین برمی‌گرداند... شاید او میتواند شورشیان را به راحتی ببیند، شاید هم نه... فقط از فشنگ‌هایی که جلوی پایش بر زمین می‌خورند جایشان را تشخیص داده... او ترسیده، حتی کشیش‌ها هم از مرگ می‌ترسند... اما شاید تفاوتش این باشد که او در آن لحظه هم برای شورشیان دعا می‌کند...

اما سوال این است که چرا آنها به کشیش شلیک نمی‌کنند و فقط او را می‌ترسانند؟ یک دلیل می‌تواند این باشد که شورشیان، تنها نظامیان را طرف مقابل خود می‌دانند و با مردم عادی به گونه‌ای دیگر رفتار می‌کنند... اما این گمان بیشتر زمانی صدق می‌کند که در کنار سرباز مردی را ببینیم با لباس و ظاهری معمولی همچون اکثر شهروندان، اما اینجا کشیش را داریم، نماد مذهب... به‌نظر می‌آید نیروهای شورشی نیز همچون سرباز برای کشیش احترام قائلند و این موضوعی است که در طول تاریخ مشاهده می‌شود، کشیشان و قدیسان به عنوان افرادی بیطرف و قابل احترام برای طرفین شناخته می‌شوند ولو در ظاهر...

علاوه بر فضای مذهبی، آنچه حالت غریب و غیر طبیعی به عکس می‌دهد، قرار گرفتن کشیش و سرباز کنار هم است، آن‌هم به این‌گونه که می‌بینیم، سربازِ در حال مرگ در آغوش کشیش... دو مرد از دو دنیای دور از هم... سرباز نماد جنگ، خونریزی و مرگ، و کشیش نماد صلح، روحانیت و مذهب است... سرباز با تفنگش فضایی سرد می‌آفریند و کشیش با ردای بلندش فضایی گرم...

این عکس توسط هکتور رُندن گرفته شده و یکی از بهترین عکس‌های خبری دنیا به انتخاب World Press Photo می‌باشد.

معرفی کتاب «هنر و فلاکت»

نویسنده«مرادحسین عباس‌پور»

عنوان کتاب «هنر و فلاکت» در مفهوم بکتی و به‌طور سر راست، بیانگر رابطه‌ی بین هنر و فلاکت است. این معادله در رابطه با هدایت بیش از هر نویسنده‌ی دیگری مصداق دارد. چراکه به‌نظر می‌رسد هدایت بیش از همه‌ی هم‌دوره‌ای‌های خود غرق در معنای نویسندگی و در شکل کلی‌تر، هنر بوده و به همان نسبت از هرچه معنا و رنگی از زندگی داشته فاصله گرفته است. و باید گفت در روایتی بکتی هنر چیزی غیر از تجربه‌ی شکست و تحمل شکست و پاپس نگذاشتن نیست. در نتیجه می‌توان ادعا کرد شهرت هدایت تا حد زیادی مرهون و در ارتباط با این میزان از شکست و زمین خوردن‌های مدام می‌باشد و غرق شدن در مفاهیمی که مانع از لذت بردن از تجربه‌های عام زندگی انسان‌ها می‌شود.

در این کتاب سعی شده است در مورد هدایت و آثار او، به ارائه‌ی داده‌ها جز در پی‌نویس‌های هر مقاله اشاره نشود و هر روایت غیر از آن‌که در خود ادعایی نهفته دارد که تکه‌تکه تا پایان روایت روشن می‌شود، خاصیت متنی داشته و خواننده را با مقوله‌ی زبان درگیر می‌سازد. در نتیجه به گمان نویسنده هدف بیش از یاد گرفتن چیزهایی درباره هدایت درگیر ساختن خواننده با متنی است که در برخی مواقع خود رنگ و بوی داستان به‌خود می‌گیرد و خواننده را به برگشتن به ابتدا و چندبار خواندن مجاب می‌کند. در نظر نویسنده‌ی کتاب اگر آثار هدایت و به‌خصوص بوف‌کور در چند دهه‌ی گذشته محل توجه خوانندگان و منتقدان غیر فارسی زبان بوده قاعدتاً باید به‌خاطر فرم و ساختار اثر باشد نه مفاهیمی چون پوچی و بی‌معنایی زندگی که قبل و هم‌زمان با او کسان دیگری عمیق‌تر و حرفه‌ای‌تر به آن پرداخته‌اند. نویسندگانی چون کافکا، سارتر، کامو و به‌طور مشخص ژرار دو نروال نویسنده‌ی بدبین فرانسوی که بسیاری از منتقدان به شباهت‌های بین او و هدایت اشاره کرده‌اند. از جمله شباهت‌های میان نوشته‌های آن‌ها شکل زندگی و تجربه خودکشی که برای هر دو نویسنده تقریباً در سنی یکسان محقق می‌شود. البته در پی‌گیری سرچشمه‌های فکری هدایت بیش و مقدم بر همه‌ی این‌ها باید به خیام شاعر ایرانی قرن پنجم اشاره کرد که هدایت همواره و تا روزهای آخر زندگی ستایشگر اندیشه‌ی او بود.

نویسنده‌ی کتاب سعی کرده است به‌جای نفی و تاییدهای مکرر از صادق هدایت به بررسی آثار و مشخصاً داستان‌های او پرداخته و «با گذر از ابعاد نمادین، روان‌کاوانه، سیاسی و ایدئولوژیک به وجه داستانی آثار، ویژگی‌های سبکی نویسنده و زیبایی‌های متن توجه بیشتری» مبذول دارد تا با اتخاذ رویکردی شکل‌شناسانه و بی‌توجه به برخی ویژگی‌های شخصی نویسنده تا حد امکان از فروغلتیدن در یک نگرش خاص مصون بماند، چراکه بر آن است که اگر یک داستان قبل از هرچیز یک داستان است، یک نویسنده هم قبل از هر چیز یک نویسنده است و رویکرد نمادگرایانه، روانکاوانه و ملی‌گرایانه جز دور شدن از زیبایی‌های متن چیزی در پی نخواهد داشت.

معرفی رمان «ویولا»

نویسنده«نسرین قربانی»

آن چه که انسان را به گذشته می‌کشاند و باعث می‌شود همه عمرمثل کوله‌باری با خود حمل کند، خاطراتی است که برای انسان‌ها به عنوان سرمایه و اصلی‌ترین جزء زندگی باقی می‌ماند.

رمان ویولا، مرورِعمری به فنا رفته است و راوی درست زمانی شروع به نوشتن خاطراتش می‌کند که می‌داند به دلیل بیماری خاص، زمان زیادی دراختیار ندارد. اگرچه برای پنهان کردن بیماری دائم به ذهنش یادآوری می‌کند که مدارک لازم را ازکشوبردارد اما سرانجام موفق به این کار نمی‌شود. شاید یک جایی ازذهن راوی بدش هم نمی‌آمده اعضای خانواده ازسرگذشت واقعی او و رنجهایی که از زمان مرگ مادر تا ورود به دانشگاه و ناخواسته پیوستن به جرگه سیاست و باقی قضایا را خوب بدانند. گربه‌ی راوی تنها موجود زنده‌ای است که بدون قضاوت کردن، فقط به گفته‌هایی که راوی درخلوت تایپ می کند گوش می‌دهد.

داستان تمام مدت از زمان حال به گذشته برمی‌گردد و دراین رفت و برگشت‌ها خواننده، به عمق رنجها ودردهایی که درطول زندگی‌اش کشیده پی می‌برد و همچنین به عقاید و اعتقاداتش.

داستان

داستان کوتاه «بستنی» محمدرضا غلامی

داستان کوتاه «ساز» سیدحسام سلیمان‌زاده

داستان کوتاه «پائیز بود» بهنام طاهرزاده

داستان کوتاه «آخرین پنجره»جلال صابری نژاد

داستان کوتاه «تقصیر من بود» عاطفه بخرافشان

داستان کوتاه «فرار کن بوفالو» مجید پولادخانی

داستان کوتاه «مرد بدون چهره» زهرا سعیدزاده

داستان کوتاه«خانه سیزدهم» محمد مظلومی‌نژاد

داستان کوتاه «همراه با مانی» حسین خسروجردی (خسرو)

داستان کوتاه «ساده ترین روزی که آدم به چشم دیده» افروز ضیائی

داستان کوتاه « مثل وقتی‌ه سیگار را از ته روشن می‌کنیم» مرادحسین عباس‌پور

داستان کوتاه «آخرین پنجره»

نویسنده «جلال صابری‌نژاد»

صدای شلیک گلوله در فضای شهر می‌پیچد و تو دوان‌دوان خودت را به در مجتمع می‌رسانی، دوتا پله را یکی می‌کنی تا خودت را به در آپارتمانت واقع در طبقه هفتم برسانی. هراسان کلید را در قفل می‌چرخانی، سراسیمه خودت را به‌سوی پنجره بسته اتاق می‌کشی، پرده قهوه‌ای‌رنگ خاک‌گرفته را کنار می‌زنی و چشم‌های حلقه‌زده و مبهوتت را به پنجره آپارتمان روبه‌رویی می‌دوزی.

کم‌کم نفس زدنت آرام می‌شود، دسته‌گل اقاقی‌ها را به گوشی پرت می‌کنی. دستی به موهای درهم ریخته‌ات می‌کشی. برای چند لحظه چشم از پنجره روبه‌رویی بر نمی‌داری و رفت و آمد آدم‌های درون اتاق را از پشت پنجره خاک‌گرفته نظاره می‌کنی. با صدای آژیر ماشین نعش‌کش به پایین آپارتمان چشم می‌دوزی. ازدحام جمعیت و جنازه‌ای که در بین دست‌ها رد و بدل می‌شود در پایین آپارتمان توجهات را برای چند دقیقه‌ای جلب می‌کند.

دوتا سرباز با لباس‌های فرم نظامی در خیابان قدم می‌زنند و به پنجره تو می‌نگرند، پرده را می‌کشی تا جلب‌توجه نکنی. سراپای وجودت را این اضطراب کهنه می‌گیرد، چندروزی می‌گذرد که پنجره روبه‌رویی بسته است. دردی عمیق از بسته بودن پنجره تمام استخوان‌های بدنت را فرا می‌گیرد، در خودت مچاله می‌شوی تا این درد که مثل خوره تمام تنت را می‌سوزند در اندام خسته‌ات بسته بماند و در افکارت رسوخ نکند و سر به ابتذال نیاورد تا کسی از آن باخبر نشود. نفس عمیقی می‌کشی، دوباره به بالکن آپارتمانت در ضلع غربی قدم می‌گذاری، هوای مه‌آلوده و فضای سرد شهر پاریس تمام هستی وجودت را فرا گرفته.

چهره درهم برج ایفل از دور که در اسارت ابرها می‌باشد، تصویر غمگینی را جلوی ذهنت نقش می‌بندد. از این شهر خفقان‌بار خسته شده‌ای، دلت برای فضای شلوغ خیابان‌های تهران لک زده. کمی شاهدانه برای قناری‌های توی قفس می‌گذاری، بی‌اختیار دوباره به پنجره بسته زل می‌زنی و برای یک لحظه احساس می‌کنی چشمانی پنهانی از پشت پنجره تو را می‌پاید. دلسرد با چهره‌ای درهم به فضای اتاق پا می‌گذاری. لباس‌هایت را در می‌آوری، به‌سمت حمام می‌روی، سلو ل‌های مغزت پر شده از اضطراب، دستانت برای لحظه‌ای می‌لرزد، چند نفس عمیق می‌کشی. به آرامی شیر آب را باز می‌کنی و زیر دوش آب سرد می‌روی.

چشم‌هایت را می‌بندی، تمام لحظه‌های نفس کشیدنت مثل تله تئاترهای سیاه و سفید سالن‌های شلوغ پاریس از جلوی چشمانت برای لحظه‌ای می‌گذرد. یاد آن چشم‌ها و آخرین انعکاسش در وجوت می‌افتی، به صورت اصلاح‌شده‌ات دستی می‌کشی، احساس سبکی عظیمی تو را فرا می‌گیرد، بعد از چند دقیقه از زیر دوش بیرون می‌آیی.

به‌سمت کمد لباست قدم بر می‌داری، کت و شلوار راه‌راه توسی‌ات را به تن می‌کنی، بعد به‌سمت میز اتاقت، همان میزی‌که برای سال‌ها همدم تنهایی تو بود می‌روی، چیزی چشمان مغمومت را به‌سوی خودش جلب می‌کند. نوشته‌ای با رنگ خون و خط زیبای نستعلیق در عنبیه چشمت گم می‌شود. رباعیات خیام روی تصویر ذهنت برای ثانیه‌ای نقش می‌بندد. دستی به جلد خاک‌گرفته‌اش می‌کشی و همان رباعی همیشگی را روی لبان ترک‌بسته‌ات زمزمه می‌کنی و دوباره کتاب را در کنار کتاب شاهنامه در قفسه کتاب‌هایت جا می‌دهی.

تمام مدارک و یادداشت‌های روزانه روی میز را در پاکتی می‌گذاری و به همان آدرس همیشگی را در قسمت گیرنده پاکت یادداشت می‌نمایی و روی میزی قرار می‌دهی، به ساعتت نگاه می‌کنی، چیزی به ساعت شیش نمانده. همیشه منتظر چنین لحظه‌ای بوده‌ای، همان لحظه متولد شدن. به آرامی به آشپزخانه می‌روی، استکان قهوه نیمه‌تمامت را روی اُپن قرار می‌دهی، شیرگاز را باز می‌کنی. به گلدان راغه بدون گلی که مادرت برایت هدیه فرستاده بود از سمساری شهر ری چشم می‌دوزی و نقش دختری‌که بر روی آن حک شده با گل نیلوفری آبی در دستش تمام عنبیه چشمت را فرا می‌گیرد و برای لحظه‌ای احساس می‌کنی در همان فضای مغموم و کلبه کنار شهر قرار داری.

و دوباره همان پیرمرد قوز کرده با شالمه هندی و عبای زرد پاره مهمانت شده، دیگر از او نمی‌ترسی و با شهامت تمام دلت می‌خواهد با او روبه‌رو شوی. چشم‌هایت را

می‌بندی و کف آشپزخانه دراز می‌کشی، سکوتی وهمناک تمام فضای اتاق را در آغوش می‌گیرد. احساس می‌کنی آرامشی ابدی تو را فرا گرفته، همان چیزی‌که سال‌ها با حسرت در انتظارش بودی. ناگهان صدای گوشی تلفن تمام فضا را پر می‌کند و تو بی‌توجه با انگشتت چیزی در فضای مه‌آلود آشپزخانه می‌نویسی، کلمات در فضا گم می‌شوند. کبوتری بال‌بال‌زنان خودش را محکم به شیشه پنجره اتاقت می‌کوبد، توجه‌ای نمی‌کنی.

تمام هوای درون سینه‌ات پر شده از گاز، نفس عمیقی می‌کشی تا جریان سیال گاز تمام سلول‌های ذهنت را پر کند. دوباره صدای گوشی فضای اتاق را پر می‌کند. برای لحظه‌ای دلت می‌خواهد چشمانت را باز کنی، اما چیزی در درونت تو را فرا می‌خواند. در پشت مردمک چشمان بسته‌ات دوباره پیرمرد قوزکرده با شالمه هندی و عبای زرد ظاهر می‌شود. لبخندی می‌زنی و به‌سوی او قدم بر می‌داری، ناگهان نوری عظیم در تاریکی می‌تابد و پیرمرد محو می‌شود، پنجره‌ای باز در فضا نقش می‌بندد و دختری با چشمان مورب ترکمنی و ابروهای باریک به‌سوی هم و لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز با لباس توری سفید بلند با موهای به‌رنگ پرهای کلاغ و شاخه گل نیلوفر آبی در دستش ظاهر می‌شود، به آرامی به‌سوی پنجره قدم بر می‌داری، به دخترک لبخندی می‌زنی و نفس عمیقی می‌کشی تا تمام طراوت وجودش را استشمام کنی.

بعد از چند لحظه به خوابی عمیق فرو می‌روی، همان خوابی‌که آرزوی دیرینه‌ات بود. زمان هم‌چنان می‌گذرد و تو در فضا سیالی، صبح می‌شود، شب می‌شود و سیالیت تو پایان نمی‌پذیرد.■

داستان کوتاه «تقصیر من بود»

نویسنده «عاطفه بذرافشان»

تاکسی به اول خیابان می‌رسد.

- نگه دارین... پیاده می‌شم.

راننده از بالای عینک دودی بی‌قواره‌اش نگاهی به داخل آینه می‌اندازد.

- هنوز تا جایی‌که آدرس دادین خیلی راه مونده!

- بقیه‌ی راه رو خودم بلدم.

راننده به‌طرفم می‌چرخد.

- تو که گفتی توی این شهر غریبی و جایی رو بلد نیستی؟

خنده‌ی تلخی می‌کنم.

- غریبم چون بیست‌سال اینجا نیومدم اما بچه‌ی خرمشهرم.

- بیست‌سال؟! کجا بودی این‌همه مدت؟ خارج رفته بودی دختر؟!

- نه تهران بودم... خب ممنون که منو رسوندین. بفرمایین اینم کرایه‌تون.

راننده اخمی می‌کند و رویش را برمی‌گرداند.

- خجالت بکش دختر... بعد بیست‌سال اومدی شهرت ازت کرایه بگیرم؟! برو... برو خدا به‌همراهت.

از تاکسی پیاده می‌شوم. این موقع صبح خیابان‌های شهر حسابی خلوت است. آهسته و قدم‌زنان به‌طرف خانه‌ی قدیمی به راه می‌افتم. احساس می‌کنم چه‌قدر در این شهر غریبم. همه‌چیز عوض شده. خیابان‌ها عریض‌تر و کوچه‌ها باریک‌تر. چه‌قدر دلم برای اینجا تنگ شده است. پس چرا این‌همه سال فراموشش کرده بودم؟! چرا این‌همه سال برای دیدنش نیامده بودم؟! چرا هر سال با مامان و بابا برای سالگردت نیامدم؟!

ده‌دقیقه بعد جلوی کوچه‌ی قدیمی ایستاده‌ام. روزگاری خانه‌ی ما ته همین کوچه بود. الان هم همه‌چیز دقیقاً مثل بیست‌سال پیش است. مثل همان‌روزی که من، مامان و بابام اثاثیه‌مان را جمع کردیم و با گریه از این‌جا رفتیم. مامان خودش هم گریه می‌کرد اما سعی می‌کرد جلوی گریه‌ی مرا بگیرد. من فقط ده‌سال‌ام بود. می‌ترسیدم حرف بزنم... می‌ترسیدم بگویم که تقصیر من بود... تقصیر من بود که عبد مرد.

بیست‌سال با کابوس آن ظهر لعنتی زندگی می‌کنم. هر روز که با سردرد از خواب بیدار می‌شوم، تصمیم می‌گیرم بروم توی اتاقشان سرم را روی زانوهای مامان بگذارم و در حالی‌که او با دست‌های لرزانش موهای خاکستری‌ام را نوازش می‌کند به او و بابام بگویم: من عبدالله را کشتم، تقصیر من بود که عبد مرد.

اما پایم را که به داخل اتاق می‌گذارم و قاب‌عکس‌های تو را روی میزکار بابا می‌بینم زبانم بند می‌آید.

به خانه قدیمی می‌رسم. مثل بیست‌سال پیش پا برجاست. دو طبقه، آجری و لخت. تیرخورده و زخمی.

بیست‌سال است که تنها اینجا افتاده. مثل من که بیست‌سال است تنهایم. کنار مامان و بابا هستم اما در تنهایی خودم غرق شده‌ام چون می‌ترسم توی چشم‌های مامان و بابا نگاه کنم. می‌ترسم از چشم‌هایم حقیقت را بفهمند.

خانه ده‌سالگی‌ام را رد می‌کنم. به نخل‌های سوخته می‌رسم. آه این نخل... این نخل لعنتی! که حالا فقط یک تنه‌ی خشک و سوخته از آن باقی مانده. می‌نشینم. نه! زانو می‌زنم چون پاهایم توان ایستادن ندارد.

چشم‌هایم را می‌بندم و فکر می‌کنم. تصورت می‌کنم پشت همان میز چوبی قدیمی، پشت همان میز چوبی قهوه‌ای رنگی که چهارسال بود عاشقش بودی. پدر برای تولد ده‌سالگی‌ات خریده بودش.

آن‌روز هم پشت آن نشسته بودی و قلم در دست روی صفحه‌ی دفترت خم شده بودی. شعر می‌نوشتی انگار. با خودت زمزمه می‌کردی اما مثل همیشه دلت می‌خواست من‌هم گوش کنم و آخرش نظرم را بگویم. اما منِ سر به‌هوا، حواسم به خرماهای رسیده‌ای بود که از روی درخت‌های نخل باغ برایم چشمک می‌زدند. نقشه می‌کشیدم چطور راضی‌ات کنم که بروی و در آن ظهر گرم برایم خرمای تازه بچینی. کارت که تمام شد گفتم: شعر تو برام می‌خونی داداش؟

آن‌قدر ذوق‌زده شدی که حتی یادت رفت تعجب کنی و با خودت بگویی: «چی شده این دختره به شعرای من علاقمند شده. حتماً این آبجی کوچیکه باز یه نقشه‌ای داره.»

شعرت را که خواندی با اینکه هیچی از آن نفهمیده بودم، گفتم: «خیلی قشنگ بود. شعرای تو همیشه عالیه.»

پوزخندی زدی و گفتی: «ای چاخان... باز هم هوس خرمای تازه کردی سیاه سوخته؟!»

سرم را تکان دادم و زیر زیرکی خندیدم.

- اوهوم!

- خب اتاقمو مرتب کن تا منم زود برم و برات بچینم.

برای اینکه از زیر کار در برم گفتم: «منم بیام باهات. بعد میام اتاقو مرتب می‌کنم.»

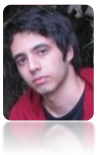
- نه بیرون هوا گرمه. من زود میام. تو از پنجره نشونم بده از کدوم نخل بچینم برات.

تو رفتی و من بدون اینکه اتاقت را مرتب کنم پریدم روی پنجره و منتظر ماندم تا تو به حیاط برسی. ارتفاع زیاد بود خانه‌ی ما دو طبقه بود و من یک‌دفعه سرم گیج رفت. کمی از پنجره فاصله گرفتم و تو را دیدم که به حیاط رسیدی. با دست یکی از درخت‌هایی که همیشه خرمایش از بقیه بهتر بود، نشانت دادم و تو از آن بالا رفتی. داشتی خرما می‌چیدی و توی پیراهنت می‌ریختی یک‌دفعه صدایی آشنا آسمان را پر کرد. چند ثانیه بعد یک هواپیما جنگی توی آسمان بود.

می‌دانم تقصیر من بود. حتی تقصیر آن خلبان دشمن هم نبود چون او هم شاید نمی‌خواست کسی را بکشد. شاید به همین خاطر به‌جای خانه‌ی دوطبقه و زیبای ما، نخل‌ها را هدف گرفت و تو را...

چشم‌هایم را باز می‌کنم. دیگر تحمل این بار سنگین روی شانه‌هایم را ندارم. آمدن به اینجا بعد از بیست‌سال به من جرات داد با حقیقت روبرو شوم. حالا به تو می‌گویم: «عبد، من‌را ببخش تقصیر من بود. اگر آن‌روز من هوس خرمای تازه نکرده بودم...» باید به مامان بگویم. گوشی موبایلم را از جیبم بیرون می‌آورم.

- الو... سلام مامان!■



داستان کوتاه «ساز» کاندید جایزه ادبی صادق هدایت سال ۹۱

نویسنده «سیدحسام سلیمان‌زاده»

‘‘در دو راهی زندگی! اسارت و آزادی، اسارت را می‌پذیرم. آزادی در اسارت، اسارت در آزادی! دیگر نیاز به شستن چشمهای‌مان نیست، همین‌گونه بپذیریم که می‌نگریم. ما برده ایم. آشنایی در وجودی‌ست به آزادی پرواز. ما انسانیم، محکوم به نبودن در بودن‌ها! محکوم به انتظار! هورمون، چه خیالی‌ست آزادی! تا ابد برای تجدید این حیات، من- تو محکومیم. آری محکومیم به تلاش و اسارت در خواستگاه آزادی و رسیدن به تجدیدی طبیعی که طبیعت با بازی زیرکانه خود آن را عشق نامید .’’

سپیده دم، رودی خشک میزبان صدای اذان بود. گرمی صدا میان کوچه‌ها با ظرافتی عجیب، لابه‌لای صدای واق واق سگ‌ها، گم می‌شد. خانه‌ها از خواب بیدار می‌شدند. در سرخی سحر این سپیدی ماه بود که جان می‌داد. دیدارمان طولی نمی‌کشید. بیدار شدم. کنار حوض مادرم قرآن می‌خواند. دستانی آغشته به گناه زیر انعکاس نور ماه پاک می‌شد. خون همچنان زیر پوستی سفید جریان داشت. سرخ، سیاه. خدا بزرگ است. سندلوس میان انگشتانم آرام گرفته بود. فقط یک تسبیح نبود. صدای تق‌تقِ دانه‌های درشتش از گلی سرخ در نگاه مظلومانه‌ی خاک یاد می‌کرد. کنار حوض همچنان در رویا غرق بودم. آسمان ناگهان در هم پیچید. داد و فغان مردم از کوچه شنیده می‌شد. همه چیز حال و هوای غریبی پیدا کرده بود. با پای برهنه تا انتهای حیاط دویدم، دست و پاهایم را گم کرده بودم. دستم به زنجیر قفل در چسبیده بود. مادرم جیغ می‌کشید. مناره‌یِ مسجد پیش چشمانم تسلیم خاک می‌شد. انگار قیامت آمده باشد. هوا قرمز بود. صدای هولناکی به گوش می‌رسید که هر لحظه به من نزدیک‌تر می‌شد. همه جا آشوب بود. در، ناگهان از پشت باز شد و مرا محکم به کنج دیوار حیاط کوباند. پدرم مقابل چشمانم جان می‌داد. آتش از آسمان می‌ریخت. همه چیز در یک لحظه اتفاق می‌افتاد. اشک‌هایم بی‌اختیار جاری شد. بر بالینش نشستم. نبضش نمی‌زد. پشتم را نگاه کردم. مادرم روی ایوان با قامتی خمیده میان خاکسترها روی زمین داغ افتاد. مادرم بی‌هم‌نفس شده بود و نفس‌های آخرش را نثار روحی مرده می‌کرد. همه‌چیز در هم ادغام شده بود. از روی تعصب آهنگ جنگ را در قلبم نواختم. من درکناری، گوشه‌ای منتظر، در حال و هوای جنگی غریب ولی زود هنگام، به پناهگاهی به نام موسیقی پناه بردم. زیر سقفی پر از درد، در آشیانی ناآشنا، فارغ از دوستی‌هایی پرملامت، یک فرشته در عین مهربانی مرا به سوی خود جلب نمود. من، او، از یک‌وطن و تعصب، اشتراکی زادگاهی داشتیم. من، او، کنار هم زیر آشیانی منتظر، در سایبانی بسوی آزادی، موسیقیِ غم را برای مردمانی با چهره‌هایی متفاوت از آنچه بودند، می‌نواختیم. او ساز را نوازش می‌کرد. موسیقی به قدرت او حس آزادی در من می‌دمید، من از رشته‌های زندگی می‌رمیدم. شب‌ها با دستانی پر درد از زخمی گنگ، کنار جوی آب با فکری فراخ به تماشای دل مهتاب می‌نشستیم. در دل این مکر بزرگ، در تاریکی بی‌حدِ زمان، فکر، ما را به شهری در دل خاک، به اعماق وجود می‌برد، به شهری در دل خاکِ وطن که مرا با صدایی عجیب به سمت آهنگِ هستی فرا می‌خواند. زمان در بودن آن فرشته معنی نداشت. ما در دنیایی نسبی زندگی می‌کنیم. سنجش‌ها به مقیاس نسبت هاست. او نسبی نبود. مطلقاً زیبا بود. حرف‌هایش هنوز در ذهن من در حال تلاطمند. مرا بدون هیچ مقدمه از پیش تعیین شده‌ای صدا زد و با سوزشی آشکار، ساز را در دستانش نوازش داد، نامه‌ای از شکاف دل در دستان خشک من گذاشت و با صدایی ظریف و آرام که به سختی قابل حس بود سراب اشتیاق مرا برای خواندن نامه، همچون کویر کرد. برقی از سوزشِ آرزو، بر در قلبم به صدا درآمد. در انتها، نگاه باران، قطره‌ای را تقدیم به روحی خسته از سرگردانی کرد. من زیر سقف سالن، در انزوای تاریکی، روی صندلی، نگاهم به سمتی دیگر، آهسته ندای غم در دل می‌نواختم. هوای بوی خاک به سرم زده بود، بوی شهری از وطن که زیر پای تعصب مرا له می‌کرد. ساز آن قدرت جان، هنگامی که موسیقی هستی را می‌نواخت، منجلابی از سیاهی، در سپیدیِ سحر از جانم می زدود. ناگهان، پریشان پرده‌ای با رنگ آتش، رشته‌ای شد از خواب عالم. کوله‌باری بستم و عازم راهی شدم بی‌انتها. انگار مهتابی‌های راهرو هم می‌ترسیدند، گه گداری چشمک می‌زدند. صدای غرّش جت‌های دشمن روی سقف رژه می‌رفت. روی صندلی آرام گرفته بودم. میان دسته‌ای از سرباز، ترس دوباره بر گونه‌هایم نقش بست. یکی پا نداشت، دیگری دست. با خون وضو می‌گرفتند. اسمم را روی کاغذ چروک شده‌ای نوشتند. پوتین‌هایی کرخت

انگشتان پایم را ضجه می‌داد. چشمانم برق می‌زد. من با یکی از افراد پادگان دست در دست می‌دویدیم. آتش از هر سمت می‌بارید. فکر مانند پروانه‌ای از درون پیله ذهنِ پلیدم می‌پرید، زیر سقف سالنی می‌رفت آنسوی مرزها. قلب شکسته‌ی من سازم بود. هرچه می‌شکست بهتر می‌نواخت. من به تنهایی احتیاج داشتم. این تنهایی تارهای ساز بود که در اتحاد با هم روح آدمی را نوازش می‌کرد. معلوم بود پشت پرده، کنار محراب، گل‌هایی پر پر می‌شوند. رویاهایم کم‌کم حسّ او را زنده می‌کرد. چهره‌اش آرام مرا نوازش می‌کرد. عشقش آهسته کنار من، با من، پا به‌پای من، تا خط مقدم می‌آمد.

آب خون را با زلالیت سیر کننده‌ای از دستانم می‌زدود. ژیتان بین دو انگشتم جان می‌داد. فقط برای من یک سیگار نبود. کوله‌باری از خاطره بود که می‌سوخت. رگِ دست راستم به سفیدی می‌زد. خون همچنان می‌چکید. قرمزی خون چنان در سپیدی آب جان می‌داد که گویا دستانش را دراز کرده و لابه سر می‌دهد و مانند بلوری سرخ می‌شکند. حالت اتاق عجیب بود. برای دو، سه ساعتِ ابتدای دیدارمان بد نبود. صدای خش‌خشِ گرامافونِ گوشه طاقچه با آهنگ خاطره انگیز سال ۱۹۵۷، قطره‌های کوچکِ باران را به دریاچه‌ای از قو مبدل می‌ساخت. لبانی خشک را با اشتها مثل غنچه‌ای از یاقوت بر بخار سرد پنجره رنگین می‌مالیدم. نور از روی کنجکاوی با لباسی سوزان داخل خانه می‌آمد. لب‌های خشکِ مرا نظاره میکرد. بخار، احساسم را در خود پنهان می‌نمود. نور گستاخانه بخار را می‌سوزاند. صبح آمد. خاطرات شبانه در میان نور محو می‌شد. نغمه‌ای عاشقانه به‌زبان عشاق در دیار عشاق از زیر راه پله شنیده می‌شد. خانومی بی‌هم نفس، نفس‌های آخرش را می‌کشید. کت روی تنم سنگینی می‌کرد. متانت ساز، ژرفایی عظیم در ذهن مغشوش من ایجاد می‌کرد. در کوچه و برزن لابه‌لای خیل مردم گوش‌هایم را سپردم به رقص آوازی در هوا. آکاردئون قدیمی در دستان ترک خورده‌ی پیرمرد می‌لرزید. انگشتانم همراه با وزش موسیقی می‌رقصیدند. روبروی اماراتی عظیم ، الفاظ در ذهنم تکان می‌خوردند. روزهایی سرنوشت‌ساز در زندگی ما می‌آیند که لازم است ما، از خودبودن، فاصله بگیریم. لکنتِ زبانِ حاصل از اضطرابم مشهود بود. اسمم را روی برگی فاخر نوشتند. احساس آرامش می‌کردم. روح در من دمیده شده بود. گاهی می‌لرزیدم، گاهی هم دستانم را محکم به هم می فشردم.

در انتهای سالنی در اپرا گارنیه. میان موجی از بالرین‌ها، صدای موحشی مرا فراخواند. فرصتی بود برای اجرای آن چرا که سال‌ها با دستانم می‌نواختم. آرام دستانی ترک خورده را در کت زرشکی‌ام پنهان کردم. با قدم‌هایی کوتاه، گاهی گام‌هایی بلند - متوشش - راهروی منتهی به سالن اصلی را طی می‌کردم. ساز را در گوشه‌ای نهادم. زمزمه‌ای غریب زیر لبانی خشک آهسته تکرار می‌شد. دریاچه‌ای از قو روی سن رژه می‌رفت. صورتک‌های خیره به پرده حتی جرات پلک زدن را هم نداشتند. دیدگانم برق می‌زد. ناگهان حسّ عجیبی در من به وجود آمد. چهره‌ای از دور لابه‌لای پرهای قناری موجی از سپیدی را تقدیمم کرد. بهار در پیوند با آسمانِ چشمم، اشک را قرض می‌گرفت. اشکِ منتظر، در انتهای این سرزمین، تسلیم مشقی زیبا بود. مشقِ خاطرات من با خطوطی غیر منظم، در ذهنِ من، پراکنده مرا یاد نگاهی می‌انداخت، اولین نگاه. نگاهی که می‌تواند سال‌ها را در ثانیه‌ها خلاصه کند، وابسته شدم به آنچه مرا به بازی طبیعت وا می‌داشت، وابسته به یک زمینی، من عاشق شده بودم. چهره‌اش را از من پنهان می‌نمود. غرق در نگاهی شدم که میان موجی از بالرین‌ها گم می‌شد. احساس می‌کردم که او را به گونه‌ای در خاطراتم می‌شناسم. هر بار نگاه به او پازلی از وجودیتم را تکمیل می‌کرد.

زیر سنگرها مخفی شده بودیم. هر لحظه که می‌گذشت خون بیشتری زیر پاهای‌مان جمع می‌شد. محکم دستهایم را بر لبم گره زده بودم که دیگران، صدای ناله‌هایم را نشنوند. همه جا تاریک بود. درِ سنگر از پشت، باز شد. من سراسیمه به بیرون دویدم. میانِ دودِ سبز رنگی محصور شدم. چشم‌هایم سنگینی می‌کرد. روی زمین افتادم. بیهوش شده بودم. احساس می‌کردم که مرده‌ام. بودنم در کالبدی خسته، به رنگ خاک، مرا به ستوه می‌آورد. مانند پرنده‌ای در هوا در حال پرواز بودم. از شبِ تار، دیگر بیزار. مشقِ من، مشقی زمینی، آشیانم رشته‌ای خاکی و فخرم، بودنم از مشکِ آبیست، که مرا با آن، از عدم آویختند؛ از قطره‌ای اشک، شبیه قلب، به بوی غم، فارغ از درد، به دور از رنج. آشیانم مرگ و آرزویم دَنگ دَنگ، بر کوسِ دلم، مشتاقانه می‌کوبید. امیدم، ناامید. هوایم رشته‌ای از آه قناری." شادی" از سر ایوانی بلند مرا با خود به زمین پرت کرد، در راه زمین مرا از گِل، عشقی پر دردم دادند. من پریشان حال، خشکیدن برگ را نشانی از بهار نامیدم.

در مَرغزار دلم بهار ها همه پاییزند. سازی شکسته، همنشینِ خانه‌ام شد.

در انتهای سالن، همچنان به دنبال او می‌گشتم. او فرشته آرزوهایم بود. ساز را از گوشه سالن برداشتم و به سمت او رفتم. با صدایی با وقار محترمانه با او خوش و بشی کردم. اسمش را گستاخانه پرسیدم. او فقط می‌خندید. بالرین‌ها هرکدام به نوبت روی سن می‌رفتند. من غرق در نگاه معصومانه‌اش شده بودم. من، او، از یک وطن و تعصب، اشتراکی زادگاهی داشتیم. من، او کنار هم زیر آشیانی منتظر، در سایبانی بسوی آزادی، موسیقیِ غم را برای مردمانی با چهره‌هایی متفاوت از آنچه بودند، می‌نواختیم. او ساز را نوازش می‌کرد. موسیقی به قدرت او حس آزادی در من می‌دمید، مرا از رشته‌های زندگی می رمید. روزها زیر سایه‌ی هم یک نفر در دو تن کنار آن پیانو، آن درِ کهنه، زیر سقف آسمان، زیر سایه‌ی یکدیگر می‌نشستیم، دستانی از جنس هوا، کلماتی نه از جنس این الفاظ، کلماتی به بلندای یک عمر، الفاظی زمینی ولی آسمانی، مرا بیشتر از آنچه که باید می‌شد وابسته تر به او، یک فرشته یا یک موسیقی لطیف که هیچ‌گاه نمی‌خواستم یا که نمی‌توانستم از آنچه که او بود جدا شوم، می‌کرد. او همه چیز و همه‌کس من بود. دستان ظریف بر صفحه آن پیانوی کهنه به لطافتی بود وصف نشدنی، آن پیانو دیگر کهنه نبود. پیانوها همه روح دارند. موسیقی با دستان او خاطره شد. آن موسیقی آن رقص اثیری در من تحول عظیمی ایجاد کرد. حرکات رقص انگار سالها بود که با من، در من، جمع شد بود و در یک لحظه تجلی یافت.

از نبردی هولناک بازگشته بودم. هوای سرد زمستانِ کوچه‌های تنگ، کوچه‌هایی که لابه‌لای دیوارهای بلند در حال زل زدن به سقف آسمانند، مرا به فکر عمیقی که تنهایی در آن موج می‌زد، می‌برد. زیر سقف اتاقی شیشه‌ای که دو رنگی از رنگِ نامرئی شیشه‌هایش قابل حس بود، کنارِ جعبه‌ای مملؤ از کاغذهایی پاره‌پاره، در حال نگاه کردن به تلاش مردمانی که خستگی روی دوش‌هایشان نشسته بود، دفتری با کاغذهایی خشک را ورق می‌زدم. در حالت اغما چشم‌هایم را به کاغذ پاره‌ها دوخته بودم. من حتی خودم را هم نمی‌شناختم، ولی با هر نگاه خاطراتی پر از درد در ذهن من تداعی می‌شد، نگاه‌ها به سمت من فارغ از حضور من بود. ناگهان اسمی در دفتری خشک با جلدی زرشکی چشمانم را مانند آهن‌ربا به سوی خود جذب نمود. از اعماق وجود به ژرفای آنچه حک شده بود می‌نگریستم تا اینکه از آن لفظ به لفظی اعلی‌تر از آنچه در ذهنم تکان می‌خورد، دست پیدا کردم. اسمی را دیده بودم که سالها پیش، زمانی که نوجوانی بیش نبودم، برای بار اول شنیدم، زمانی که در راه مدرسه از کوچه‌های تو در تو با سرعت زیاد می‌گذشتم، زمانی که با آرزوهای بچگانه در راه مدرسه از آسمانِ قلبم، اسمش را گستاخانه بلند صدا می‌زدم، من این اسم در راه مدرسه زمانی که به او یا یک فرشته برخورد کردم و ساز زیبایش را شکستم، شنیدم. با مظلومیت خاص خود، چهره‌اش را از من پنهان می‌نمود و من با کنجکاوی بی شرمانه‌ام اسمش را پرسیدم، من با او، روزهایی را تلاطم اسارت، مخفیانه باهم گذراندیم. هر کدام‌مان در گوشه کناری مجبور به ترک و جدایی شد. در بحبوحه‌ی ظهور نوری سفید، مات و مبهوت به دری کهنه می‌نگریستم و قناری را با دستان سردم نوازش می‌دادم، پدرش او را برای ادامه تحصیل به آن سوی مرزها فرستاده بود، من با اشک‌هایی به رنگ خون جلوی در خانه، سنگی را محکم به شیشه بی‌ثبات خانه‌شان کوبیدم و در انتهای سکوت بهار از صدای ریزش شکوفه‌ها متنفر شدم. با تمام وجود از زندگی بیزار شده بودم و تنم، خاطرات دوران نوجوانیم را با صدایی بلند ولی کوتاه، با صدایی که از ته چاهی در کنجی از ناکجا آباد می‌آمد، صدا می‌زد. آرزویم مرا به رویایی می‌برد که در آنجا رویا، روح را از بدن سلاخی می‌کرد. بهار هم گذشت ولی بهارها همه برایم زمستان بودند. انبوهی از نامه‌هایی بی‌جواب را با نفرتی که مرا آتش می‌زد، با گرمای وجودم سوزاندم و از رشته عقل گریختم و به ناسپاسی - از رحمت رنگ در جوار حق – پرداختم. ساکت، سالک، ساکی بسته بودم و در انتظار شعشعه‌ای نورانی آماده هجران بودم. پائیز آمد. زمستان آمد. و باز این چرخه تکرار شد. تکرار مرا از ادامه لحظات نبودن می‌ترساند، عشق در صندوقچه‌ای در قلبم دفن شد. در روزمرگی خود غرق شدم. تنها سرگرمیِ من در روز، زخمه زدنِ سازی به ارث رسیده بود. هر روز موسیقی روز پیش را تکرار می‌کردم. با حوصله‌ای ملال‌آور، در کنار پنجره خانه‌یِ کاه گلیِ تو سری خورده‌ای، نزدیکِ شهری شلوغ، میانِ مردمانی بی‌روح، هستی را در روح موسیقی می‌دمیدم. موسیقی من مرده بود. مادرم با کلامی پر از مهر و صورتی پر از آژنگ مرا از نواختن ساز محروم کرد و استدلال می‌کرد که ساز آتش است و موسیقی رنگ عذاب. خونسردیِ پر تحملش مرا به ناله‌ای خاموش وا می‌داشت.

در پرده تنهاییم، پنجره تنها واصل من و دنیایم بود. صبح با صدای اشک‌هایی پر از درد از خوابی گوارا بیدار می‌شدم و در انتظار شب در تخت خواب خود غلط می‌زدم و به سقف بالای سرم خیره می‌شدم، با هر بار نگاه کردن، درزی جدید کشف می‌کردم. از روزی می‌ترسیدم که این سقف از خانه‌مان دور شود و من بی‌خانه‌مان، مشتاقِ رخ مهتاب شوم.

ریتم آن آهنگ، آن موسیقیِ مست کننده، روزها بود که روح و روانم را منقلب کرده بود. آن موسیقی با دستان او بود که روحی سرمست کننده به خود گرفته بود. او موسیقی بود. مطلقاً زیبا بود. من برده زیبایی بودم. خود را تسلیم آنچه که بودم، کرده بود. من، او - تنها - در دستانِ من، دستانِ سرد او بود، که جلا می‌داد، زیبایی را آنچه را که بود نشان می‌داد. هوای سرد، خشکی پر معنی درختان، برگانی معلق در هوا، صدای کلیساهای قدیمی که سال‌هاست آنجا جز تارهایی از جنس جدایی چیزی نیست که از دور شنیده می‌شد، مرگ تدریجی یک رویا، رویای زمستان، مفهومی را در گوش‌های من زمزمه می کرد که آن را با چشمانی پر از اشک رو به روی گل‌هایِ خشکیده، با قلبی آکنده از ناامیدی، می‌توانستم احساس کنم. آری من می‌توانستم آنچه را که سال‌ها در تهی بودنِ، بودنِ ما، مرا به خود وابسته کرده بود، استشمام کنم. او زمینی نبود، او امید بود، او اقبال بود. در تقویمِ دلم روزها را تندتر از گذشته خط می‌زدم. روزها با سرعتی بالاتر از نور در گذر عمر من در نسبتی نا عادلانه می‌آمدند. روزها حسودند به لحظه‌های عشق‌ورزی. این زمان است که از احساس، از این روحِ عشق، بویی نبرده است. زمان بود نیستی را آفرید. زمان هستی بود. در انتهای زمان بود که ما با قلبی انباشته از دوست داشتن، این خاک، این نیاز را وداع می‌گفتیم. این زمان است که بر چشمانِ ما اشک را جاری می‌سازد. در گذر همین دقایق من از آنچه که بودم، حریص تر به عشقی، هوسی زمینی می‌شدم. این عشق مرا مانند پیری به دنبال جوانی وادار به ویرانی خود در برابر چشمانی خشک می‌کرد. چشمانِ من برای یک انسان مانند چشمه‌ای جوشان احساس را تسلیم اشک می‌کرد. من برای یک انسان گریه می‌کردم. تنهایی نبودِ او، از تهی بودنِ، بودنِ ما، تهی‌تر بود. از من تنهاتر کسی نبود. او بود، من همه بودم. و در نبودِ او شب را به صبح می‌فروختم. این عطش من از دیدن او، از بوی او، از اندامش، از تمام وجودیتش سیراب نمی‌شد. این عطش، این عشق، همه وجود مرا مغلوب آن لیلی کرده بود. من مجنون نبودم. من فقط یک آدم با شهوت و هوس مثل همه بودم. همه شاید مثل من بودند. در هستی وجود من بهار دوباره بازگشته بود. من پروانه نبودم. من عادی بودم. من، من بودم.

دلی را از بردگیِ قلبی شکسته، وارهانیده بودم و به گذشته‌ای فنا شده، نگاه می‌کردم، به آوازی از دور از سر کوچساری غریب در شهری آشنا در خاطره. گاهی با آهی از سر احساس قطره‌ای تسلیم و نیازم را بدون درد بازگو می‌کردم. از تختِ خواب برخواستم. با دستانی پیر قلبی کهنه را ورق زدم. ساکم را گشودم. آن چرا که سال‌ها در شهری آرمانی پرورانده بودم، در نگاه قناری تسلیم به قوی سیاه می‌کردم که با وجود شهوت و شیطانِ درون، در من گنجینه‌ای از عشق را می‌گشود. سیاهیِ پرِ قو در آفتاب می‌درخشید. این‌گونه وانمود می‌کرد که گویا تنها من شایسته عشق او می‌باشم و در نگاهم بر رخسارِ رخنه‌ی جدیدِ زندگی، تنفر، درد، بر بازوانم می‌چکید و شاید این احساس بود که بار دیگر مرا آفرید. همانگونه که در احساس و توهم غرق بودم شکلی دیگر از من با غریبگان خو گرفت، با دلی پیچیده از خاطره با هر قدم نشاط را با سختی به قلبی خسته فرو می‌کردم. می‌خندیدم، گریه می‌کردم، حماسه آفریدم - حماسه ی شکست-. لفظ گاهی مرا می‌ترساند، این لفظ است که مانند سایه‌ای در آینه‌ی دل می‌تابد؛ گناه لفظیست چهار حرفی ولی ابدیتیست به اندازه نیستی، که اعتقاد برآمده از دل را با لفظی تهی و ناخواسته روبرو می‌کند. اینجا که من زندگی می‌کنم جنگ الفاظ است. داستان من پر از غم‌هایی شکسته بود، خاطراتی که رنگِ بودن را در ذهن سر گردانِ من، آشنا به سرزمینی بلند می‌کرد که آسمانش زمین بود. سطح فکر من ژرفا نداشت. فکر من از بلندای نظر، ذهن را به پرتگاهی دور از همه و در سالنی پر از مردم، کنار دری کهنه، زیر سقفی بلند و چسبیده به ستون، پرت می‌کرد. نوازش ساز بر قلم، عشقی برآمده از شعف، ذهن مرا به بودن در لحظه‌هایی می‌برد که فشار عشق، اشکی پر از درد، نثار ساعت‌ها در زمان می‌کرد. زیر سقف سالنی پر از نقاب‌های دروغین، زمانی که جنگ زیر خون و فشار بود، زمانی که مرگ آرزوی ما بود، زمانی که از بهرِ جاودانگی عشق، موسیقی هستی را با دستانی منتظر، بدون خاطره با سازی شکسته نثار روحِ بازماندگانی از یک رنگی می‌کردم.

او آمد، کنار من، زیر سایه‌ام، من را زیر سایه خود اسکان داد. شب‌هایی که کنار او، او روی دستان من بود را از صبح می‌خریدم. زمان دادگاهش را به روزهایی در تلاطم اسارت موکول می‌کرد. گویی من از دادگاهِ زمانه بی‌خبر و گمنام به زمان بودم. دستان او ساز را نوازش می‌کرد. آن ساز قدیمی، آن پیانوی هستی فقط زیر انگشتان پر نور او بود که رنگِ لطافت را از سرو بلندی به شقایق‌ها تسلیم می‌کرد. حرکت تارهای ساز به قدرت او، موسیقی هستی را ستایش می‌کرد. آهنگ او، از عزل تا ابد در صندوقچه‌ای در قلب من، ابدیت را به نیستی بودنِ لحظه‌ها توصیف می‌کرد. موسیقی او موسیقی شمعدانی، لبِ طاقچه‌ای‌ست، روبرویِ باغچه‌ای، از نسیمِ بهار که از باران دلم، گلها را نمایان می‌کرد. باغچه‌ای پیدا از پنجره‌ای در قلبم، که طپشی آن را آزرده می‌کرد.

گمان می‌کردم که حیرانم، مرتاضم، ولی سازی ندارم. آهی کشیدم، تصنیفی در دل می‌سرودم. چشمانی پر از قطره‌ی اشک، رشته‌ی خونی بر رگِ چشم. در اوج رویایم و رویائی جز او نداشتم، آرزویم همه خوشبختی اوست. هیچ چیز برای ماندن و بودن در دنیایی به سادگیِ بازی‌های بچگانه نداشتم. چاقوی لب ِتخت واصل من با دنیایم شد. پنجره باز شد، تیزیِ سردِ آهن بر رگ گردن، تیغ، خون را بر بازوانم می‌چکاند، رشته‌ای سیاه بر چشمانم حلقه زد، ترسی از مرگ، بیمی از نبودن در بودن، بیمی صد برابر هولناک تر از نبودن، در من به وجود آورد. از ترسی واضح مثل بیدی لرزان، با دستانی پر از خون، چشمانی به سیاهیِ قلبی خاکی. درِ کهنه اتاق را باز کردم و آخرین نفس را نثار روحِ جان از تن رمیده خود نمودم و امیدم همه نا امید و هوایم رشته‌ای از آه ِقناری. ریسمانی از گردنِ خاکی من به شکافی از سقف خانه‌ام که هیچ وقت آن را ندیده بودم انعکاس پیدا کرد و در خلسه لذت با سری به سنگینی یک دنیا خاطره به سمت زمین پرت شدم. زندگی از من می‌ترسید و بار دیگر مرا زیر سقف خانه خود، زیر رخنه‌ای که هیچ وقت آن را ندیده بودم، جا داد. زندگی بخت را از من گرفت. ولی مردن و نبودن راحت‌تر از آنچه که فکر می‌کردم بود. سیاهی و باز هم سیاهی در شعشعه‌ای در قلبِ سیاه من انعکاس پیدا کرد. چشمانِ سنگینی که برای ایادت آمده بودند، مرا می سوزاند. زمزمه ای ننگین و فغانی پر از لجنزاری از کثافت که گوش به گوش و دهان به دهان، نصیب روح ِ خسته نداشته من می‌شد، انزجاری توأم با خستگی از غضبی چکیده از قلبی سخت تر از درد، در منِ کهنه - جوان می‌چکاند. و باز با قامتی خمیده روی تخت، ساکت، سالک، ساکی بسته بودم و در انتظار شعشعه‌ای نورانی آماده ی هجران بودم. پائیز آمد. زمستان آمد. و باز این چرخه تکرار شد. مرا برای مداوا به خارج از کشور فرستادند. زیر سقفِ سالنی سبز رنگ، دستانم را مشت کرده بودم و فریاد می‌زدم. بدنم می‌سوخت. عذاب می‌کشیدم. بدنم هربار در آتشی می‌سوخت گداخته‌تر از قبل. توی راهروی منتهی به سالن اصلی گروهی آمده بودند برای‌مان برنامه‌ای اجرا کنند. چشمانم در حالت اغما، او را دید. خاطراتم ملتهب شد. ذهنم در هم گره خورد. نبضم نمی‌زد. او فرشته رویای من بود. روی صندلی، کنار پیانوی زیبای خود آرام گرفته بود. من او را زمانی که نوجوانی بیش نبودم، برای بار اول دیده بودم.

من با او تصمیم گرفتیم که برای عیادت مجروحین جنگی برنامه‌ای را آماده کنیم. عشق را به تارهای ساز تزریق کردیم. خود را به بیمارستانی در غرب پاریس رساندیم. از پلکان بالا رفتیم. اون کنار پیانوی خود آرام گرفته بود. من کنارش آرام نشستم. لب‌هایش را چشیدم. مثل یاقوتی بود درخشان. گرمی لب‌هایش مرا مستی پریشان حال کرده بود. جام شرابی نوشیدم. نامه‌ای از شکاف دل در دستان خشک من گذاشت.

روی تختِ بیمارستان. ماسک اکسیژن را برداشتم. سعی می‌کردم صدایم را در این هیاهوی به او برسانم. شک نداشتم، او فرشته‌ی آرزوهایم بود. ناگهان کنار پیانو مردی را دیدم که با احساس او را می‌بوسد. نامه‌ای از شکاف دل در دستان خشک او گذاشت. نامه‌ی قدیمی در جیب من بود که هیچ وقت آن را باز نکرده بودم. آن را باز کردم. دوستت دارم. اشک در چشمانم حلقه زد . از روی تخت بلند شدم . کنار پیانو رفتم ، باورم نمی‌شد. من در رویا میزیستم، سالها پیش بعد از جنگ در اتاقم، خود کشی کرده بودم. روح من سرگردان بود. رویایم، مرا دوباره خلق کرده بود. آن مرد کنار پیانو که فرشته خاطراتم را می‌بوسید من بودم. در برزخ با رویاهام برخورد کرده بودم. رویا هیچ گاه نمی‌میرد مگر آنکه ما بخواهیم آن را بکشیم. ما در روزمره با آدم‌هایی حرف می‌زنیم که نه آنها را می‌شناسیم و نه آنان را دوباره خواهیم دید. شاید آنان رویاهایی باشند مرده. من رویایم را کشتم. از فرشته رویای خود دل بریدم. روح من به آرامش ابدی رسیده بود. در

محکم باز شد. پشتم را نگاه کردم، و باز او، فرشته رویایم پشت من بود. من میان او و رویایش اسیر شده بودم.

آفتابِ مهربانی، از دالان خانه‌ام، گاه گاهی مرا از صدای شر شرِ باران آگاه می‌کرد که: محکومم به نبودن، در آسمانی به عظمتِ یک رنگی. زنگ خانه‌ام به صدا در آمد، تاب وتوانم مرا مستی پریشان حال کرده بود، صدای تق‌تقِ در، همراه با شر شرِ آب از ناودانِ سقفی شیروانی مرا با حالتی غم انگیز متوجه سوت و کور بودن خانه‌ای می‌کرد که جز تارهایی از جنس جدایی، چیزی در آن نتابیده بود. زنگی کهنه در بالای سقف شیروانیِ خانه، با حالتی بی‌تاب در نسیمِ زمستانیِ سرد بهار، خود را به آونگی داغ می‌کوبید و حسِّ انزجار را با سَری آسوده خاطر به هوای خشمناک خانه‌ام القا می‌کرد. از پلکانی تاریک پایین رفتم، از زیر درِ کهنه چوبی، پرتوی نوری متحیرکننده قابل حس بود، در را باز کردم. ناگهان رویا با تمام وجود در من تجلی نمود و سر تا پایم را مملو از عشق و امید کرد. سازِ خود را با حالتی خمیده روی زمین، گوشه ی پلکان گذاشت و با احساسی عجیب و با خمیدگی افیونی خود، تنِ افسون زده‌ی من را نوازش کرد و با چهره ظریف خود نگاهی با عشق و شاید هم تزویر نثار روح خسته من نمود، و مانند روحی سرمست کننده مرا خمار تاریکیِ شبِ تاری می‌کرد که با صدای روحانیش محو می‌شد. با قدم‌هایی بلند ولی گامهایی کوتاه، با چشمانی پر از آرزو تا طبقه دوم بالا رفت. روی پارچه‌ای خاک خورده - سفید با خطوطی سیاه- نشست و گلدانی پر از گل روی طاقچه خانه‌ام گذاشت و ساز را بوسه زنان با نگاهی ملتمسانه، سوی من گذاشت. به من نگاه نمی‌کرد. چشمانش سمتِ من بود، ولی متوجه حضور من نبود. چشمان پر از اشکش را با پارچه خاک خورده‌ی زیر خود، پاک کرد و از خاکِ پارچه‌ی بی‌ارزش، گِلی به ارزش گِلِ وجود انسان، ساخت. با دستانی پر از عشق، خانه تاریکم را با بی‌میلی ترک می کرد. جراتِ به زبان آوردنِ هیچ لفظی را نداشتم. من او را نمی‌شناختم ولی هر بار نگاه به او پازلی از وجودم را تکمیل می‌کرد و زندگی را به کامم شیرین. ناگهان صدایی مهیب، در بسته شد. سازی شکسته، همنشینِ خانه‌ام شد.■

داستان کوتاه «مرد بدون چهره»

نویسنده «زهرا سعیدزاده»

دلقک همیشه یک برنامه داشت. از مدت‌ها پیش. از سال‌ها قبل آن‌را اجرا می‌کرد و همیشه هم تماشاگران خاص خودش را داشت که از کار او سر شوق می‌آمدند و او را در هر کجا و در هر منطقه‌ای که بود تشویق می‌کردند. البته او کار خاصی انجام نمی‌داد و کاری که از نظر بقیه بسیار خارق‌العاده یا حتی معجزه به‌نظر می‌رسید، از نظر او کاری پیش و پا افتاده و عادی بود. او مثل بقیه دلقک‌ها با دماغ قرمز و لباس‌های رنگی جلب‌توجه نمی‌کرد و حتی زحمت فکر کردن و دغدغه‌ی انجام کار بزرگی را نداشت. کاری که انجام می‌داد، کاری بود که از بچگی به آن عادت کرده و اطرافیانش به او گفته بودند که می‌تواند با کار کردن در سیرک، کسب و کار خیلی خوبی را برای خودش راه بیاندازد و او هم این کار را به‌خوبی انجام می‌داد.

سیرک وارد هر شهری که می‌شد، عنوان برنامه‌هایش را مطرح می‌کرد و مسلماً مردم با دیدن تیتر درشتی که همه‌جا به‌چشم می‌آمد، کمی بهت‌زده می‌شدند و دچار تردید برای رفتن یا نرفتن.

اولین نوشته و یا آن تیتر بزرگ «مرد بدون چهره» بود و زیرش با حروف ریزتری توضیح داده بود «مردی‌که می‌تواند چهره‌اش را از خود جدا کند.»

دلقک از بچگی بنا به غریزه می‌توانست چهره‌اش را از صورت بردارد. نه با کمک دست‌هایش، بلکه با فکرش آن‌را جدا می‌کرد. ولی این چهره زمانی‌که از سر او جدا می‌شد دیگر چهره‌ی او نبود بلکه تبدیل به تکه گوشت لُخمی می‌شد که می‌توانست با فکرش آن‌را به حرکت وادارد و حتی برقصاندش و آن لحظه تماشاگرانی که دهانشان باز مانده بود، او را تحسین می‌کردند و کف می‌زدند.

البته دنیای بدون چهره برای او کمی متفاوت بود. زمانی‌که آن‌را بر می‌داشت، در یک لحظه ارتباطش با دنیای خارج قطع می‌شد. همه‌جا تاریک می‌شد و در ذهنش تنها تکه‌ای گوشت روی زمین چرخ می‌زد. او می‌توانست هدایتش کند و با گوش‌هایش بود که می‌توانست صدای تماشاگران را بشنود و تعداد آنها را تشخیص دهد و احساس رضایت کند.

در بچگی از این حالت خود می‌ترسید. از تاریکی محضش بیزار بود و احساس می‌کرد این سیاهی رفته‌رفته غلیظ و غلیظ‌تر می‌شود. همیشه همین‌طور بود، حالا هم که بزرگ شده بود و اختیار چهره‌اش را کاملاً در دست داشت می‌دانست که تاریکی غلیظ‌تر می‌شود و در تاریکی احساس لکه‌ی کوچکی را داشت که مدام از همهمه و صدای تماشاگران دور و دورتر می‌شد. ترسش از این بود که این لکه ناگهان در آن سیاهی گم و یا محو شود. اما او می‌دانست برنامه‌اش را تا چه لحظه‌ای ادامه دهد و همیشه قبل از اینکه کار به جاهای باریک برسد، چهره‌اش را دوباره سرجایش بر می‌گرداند و بعد از آن می‌توانست تشویق تماشاچیان را ببیند.

آن‌روز، روزی‌که خودش هم تاریخش را درست به‌یاد ندارد، مثل همیشه وسط چادر سیرک روی صندلی در کنار یک میز نشست. جمعیت آن‌قدر ساکت بودند که صدای نفس کشیدن کسی در نمی‌آمد. دلقک با آرامش کامل نشست. تمرکز کرد و صورتش را جدا کرد. جمعیت بهت‌زده شده بود و به آن سر بدون چهره نگاه می‌کرد. سر بدون صورتش مانند چاه عمیقی شده بود که انگار هیچ انتهایی نداشت و بعد نگاه جمع به آن تکه گوشت روی میز افتاد که حالا داشت بالا و پایین می‌پرید و می‌رقصید. گوش‌های دلقک تیز شده بود. اصلاً هر وقت که چهره‌اش را جدا می‌کرد، گوش‌هایش بیشتر می‌شنید. اما در پس این صداها داد و فریادی هم شنید و صدای پارس کردن سگی را.

او همان‌طور آرام روی صندلی نشسته بود و چیزی را نمی‌دید. ولی جمعیت همه شاهد آن منظره بودند. سگی به طور ناگهانی و ناغافل از نمایش پیش در سالن باقی‌مانده بود و از دست کارگران در رفته بود و با دیدن گوشت تحریک شده ودر یک لحظه جلوی چشم همه آن‌را قاپید. صدای ناله‌ی بلندی از جمعیت برخاست. دلقک در آن تاریکی سُر خورد و به جایی رسید که غلظت سیاهی چیزی از آن لکه در ذهنش باقی نگذاشت ولی او نمی‌دانست، چه اتفاقی افتاده است. همان‌جا نشسته بود و سعی می‌کرد صورتش را بازگرداند. ولی چیزی در ذهنش به‌عنوان گوشت یا چهره باقی نمانده بود. بلند داد زد ولی صدایش فقط چندبار به دیواره‌ی چاه خورد و به‌طرف خودش بازگشت و تکرار شد. جمعیت می‌دید که او سعی در حرف زدن دارد، ولی صدایی در نمی‌آمد دلقک بعد از کلی تلاش کردن برای بازگشت دست از تقلا کشید و همان‌جا روی صندلی منتظر بازگشت چهره‌اش شد. جمعیت حوصله‌اش سررفت و رفته‌رفته پراکنده شدند. دلقک تا مدت‌ها بر همان صندلی ماند. در همان چاهی که تاریک و بی‌صدا بود.■

داستان کوتاه «فرار کن بوفالو»

نویسنده «مجید پولادخانی»

دست‌هایش را از پشت بسته و سرش را آرام روی سنگ پهن و سیاهی می‌خواباند. بانگ لبیک بلند می‌شود... لبیک الله هم لبیک...

اسماعیل درست از پشت سرش خش‌خش کشیده شدن چاقو را روی سنگ می‌شنود. پدر به چشم‌هایش زل می‌زند و نوازشش می‌کند: «این یه وظیفه‌ی الهیِ بابا... منو ببخش» صدا بلندتر می‌شود... لبیک لا شریک لک لبیک...

تیزی چاقو را زیر گلویش احساس می‌کند، فشار بیشتر و بیشتر می‌شود. ابرهای سیاه کنار می‌روند و نور سفیدی از آسمان می‌تابد. دستان پدر می‌لرزد و چاقو را کنار می‌گذارد، قوچ جلوی پای پدر زانو می‌زند و سرش را به‌جای اسماعیل روی سنگ می‌گذارد. اسماعیل فریاد می‌کشد « فرار کن بوفالو ... فرار کن» و سرش پر می‌شود از صدای لبیک... ان الحمد والنعمةَ لک والملک لاالله الا الله...

- اسماعیل... بلند شو ننه... پاشو که نماز دیر شد... پاشو اسماعیل... بابا رفت مسجدا... اسماعیل... اسماعیل.

مادر یک بند شانه‌اش را تکان می‌دهد و صدایش می‌کند:

- اسماعیل... نماز عیدِ اسماعیل...

چشمش را نیمه‌باز کرده و قصد دارد تسلیم شود که با شنیدن صدای پدر خیالش راحت می‌شود:

- چیکار داری بچه رو، بذار بخوابِ.

دیگر نه به بانگ لبیک که از بلندگوی مسجد به گوش می‌رسد اهمیت می‌دهد و نه به اصرار مادر، سرش را توی بالش فشار می‌دهد و به نقشه فرار بوفالو فکر می‌کند.

نور خورشید که از بادگیر خانه هم بالاتر رفته، از لای شیشه‌های مشجرِ پنجره‌ی چوبی می‌گذرد و پشت پلک‌هایش را گرم می‌کند. غلت که می‌زند، پتو از روی صورتش کنار رفته و عطر خنک عود عربی که با دود اسپند مخلوط شده دماغش را نوازش می‌دهد. سر و صدای توی حیاط مجبورش می‌کند، تشک و پتو و بالشت را روی هم تا کند، رویش بایستد، خودش را به‌زور بالا بکشد و از پنجره، حیاط را نگاه کند، درب برزگ حیاط مثل همیشه باز است و رضا شاگرد میوه‌فروش صندوق‌های چوبی پرتقال و سیب و گوجه را یکی‌یکی به داخل حیاط هل می‌دهد. پدر صندوق‌ها را کنار هم صف داده و چیزی کف دست رضا می‌گذارد. آن‌طرف‌تر توی باغچه، وسط گل‌های صورتی محمدی، قوچ را می‌بیند که به درخت نارنج بسته شده و مدام شاخ‌هایش را به تنه درخت می‌مالد.

درست مثل روز اول، همان روزی‌که خان ممد، بنای پاکستانی آمده بود تا در چوبی خانه را با در دو لنگه آهنی عوض کند و قوچ را برای بابا آورده بود.

- ها خان ممد، این چیه؟ قرار بود تالی[۱۸] برامون بیاری...

خان ممد که با کلنگ دور چهارچوب در را خالی می‌کرد، کلنگ را زمین گذاشت، پوزه قوچ را گرفت و دستی به پشم‌هایش کشید و گفت:

- این قوچ از تالی بهتر است حاجی ابراهیم، چشاش را نگاه کنین...

لاغر بود و کثیف، اسماعیل حتی جرات نمی‌کرد نزدیکش شود ولی پدر اصرار می‌کرد:

- اسماعیل بیا بابا نترس، به شاخاش دست بزن!

و بعد دستش را گرفته و آرام به پیشانی قوچ کشیده بود و از آن روز به بعد مراقبت و رسیدگی به قوچ شده بود وظیفه اش.

آنقدر نان خشک و کاهو به خوردش داده بود که حتی پدر هم بوفالو صدایش می‌کرد و آنقدر با آب و صابون پشم‌هایش را برق انداخته بود که سر و صدای مادر دیگر برایش عادی شده بود:

- خونه رو به گه کشیدی اسماعیل... خدا منو بکشه که راحت شم از دست تو و این بوفالو...

ولی حالا عید قربان است و همه‌چیز فرق کرده. پیرهن نوِ آستین کوتاه قهوه‌ای و شلوار جین سورمه‌ای زیکو که مادر اتو زده و به دستگیره آویزان کرده را می‌پوشد و یک‌راست می‌دود توی حیاط:

- سلام، عیدت مبارک، عیدی بده.

پدر بغلش می‌کند و سرش را می‌بوسد:

- عید تو هم مبارک، ایشالله حاجی بشی بابا... صبر کن حالا همه بیان.

---

[۱۸] بز پاکستانی

عطر هل و دارچین از آشپزخانه‌ی توی حیاط بلند می‌شود، مادر که کندوره سبز گلدارش را برای اولین‌بار پوشیده و لیسی[۱۹] سفیدی به‌سر دارد زیرچشمی مراقبش است.

اسماعیل از توی گونیِ نان‌خشک‌ها، مقداری نان برداشته و جلوی قوچ می‌ریزد، دستی به شاخ‌هایش می‌کشید و می‌گوید:

- نگران نباش بوفالو، بالاخره درستش می‌کنم...

هوار مادر بلند می‌شود:

- اینقدر خودتو نمال به اون حیوون... لباسای عیدتُ به گند کشیدی اسماعیل...

بی‌اعتنا به داد و فریاد مادر، طناب قوچ را از درخت باز کرده و به‌سمت پدر می‌رود:

- بوفالو رو ببرم دم در یه‌دوری بزنیم؟!

قبلاً هم هر وقت طناب قوچ را عین قلاده در دست داشت، سرش را بالا می‌گرفت و توی محله پز می‌داد. خنده بچه‌های بزرگ‌تر از خودش اصلن برایش مهم نبود. دیگر حتی از سگ‌های ولگرد توی کوچه که شب‌ها محله را روی سرشان می‌گذاشتند هم نمی‌ترسید. راحت از کنارشان رد می‌شد و سگ‌ها با دیدن بوفالو یا بی سر و صدا کوچه را خالی می‌کردند و یا سرشان را پایین انداخته و دمشان را لای پایشان قایم می‌کردند...

پدر که کنار شیر آب نشسته و پرتقال‌ها را یکی‌یکی از توی صندوق سوا می‌کند و توی تشت فلزی پر از آبی می‌اندازد، لبخند زده و می‌گوید:

- زود بیا که الان همه می‌رسن.

نقشه‌اش گرفته است، قلاده‌ی قوچ را می‌کشد و حیوان آرام و بی‌صدا پشت سرش حرکت می‌کند. به در حیاط که نزدیک می‌شود، دست‌هایش می‌لرزد و نفسش بالا نمی‌آید، صدای تپش قلبش را می‌شنود . فقط چند قدم دیگر مانده، که وانت تویوتای قرمز رنگ اردشیر با صدای بلند نوار ام کلثوم از در داخل می‌شود و درست مقابلش ترمز می‌کند. هر چهار پسرِ خاله منیر یکی‌یکی از پشت وانت پایین می‌پرند. خاله‌منیر که دختر یک‌ساله‌اش را در بغل دارد پیاده می‌شود و با لبخند می‌گوید:

- به‌به چه لباس قشنگی! نگفتی بالاخره، داماد ما می‌شی؟

یک لحظه چشمش به لب‌های شتری دختر می‌افتد که قطره‌ی آب دهان آویزان شده از آن، آرام پایین می‌آید و روی چادر نارنجی و گلدار خاله منیر می‌افتد. اسماعیل خنده‌اش می‌گیرد و خاله منیر می‌گوید:

- ای شیطون، تو هم بدت نیومده‌ها!

اردشیر از ماشین پیاده می‌شود و از پشت وانت، گونی برنج هندی را با یک دست بر می‌دارد و با دست دیگر شاخ حیوان را می‌گیرد و در حالی‌که اسماعیل و قوچ بی‌اختیار پشت سرش حرکت می‌کنند، می‌گوید:

- کرگدنت هم خوب چاق و چله شده‌ها.

اسماعیل اخمش را در هم می‌کشد:

- کرگدن نه، بوفالو.

اردشیر مثل همیشه قهقهه می‌زند و دندان طلایش پیدا می‌شود.

عید مبارکی‌ها شروع می‌شود، اهل فامیل یکی‌یکی از راه می‌رسند، یکدیگر را در آغوش می‌کشند و روبوسی می‌کنند. گوشه حیاط کنار صندوق‌ها، پر شده از گونی‌های برنج و پیاز و سیب‌زمینی، حلب روغن، دیگ‌های بزرگ و چندتکه کنده و شاخه کهور. بازار بده بستان عیدی داغ است. بچه‌ها توی حیاط به این‌طرف و آن‌طرف می‌دوند. عیدی‌ها را می‌شمارند و با هم مقایسه می‌کنند. جیب‌ها پر شده از اسکناسه‌ای ده و بیست تومانی. پسرها به پچ‌پچ در گوشی دخترها حسودی می‌کنند و بازی‌شان را بهم می‌زنند. چهار نفراز مردها که با دشداشه سفید و براق توی ایوان نشسته‌اند، دستار سفید و قرمز چارخانه‌ای را روی حصیر پهن کرده و پاسور بازی می‌کنند. گاهی پاسورها را محکم به روی هم می‌کوبند و بلند بلند می‌خندند. آن‌طرف‌تر اردشیر به پشتی سبز مخملی تکیه داده و مثل همیشه خاطرات سفر بحرینش را تعریف می‌کند:

- آره ، اون زمان که ما رفتیم، اونجا هیچی نبود، همونجا لب ساحل لباسشون و بالا می‌دادن و دستشویی می‌کردن.

دو نفر که مقابلش نشسته‌اند هر از گاهی سری تکان می‌دهند، لبخندی می‌زنند و با سینی‌های گرد و بزرگ فلزیِ پر از شکلات و مسقطی و پشمک اردهای از خودشان پذیرایی می‌کنند. در کنارشان فلاسک قهوه‌ی عربی با فنجان‌های کوچک لب طلایی گذاشته‌اند. قهوه را سر می‌کشند. فنجان را در کاسه پر از آب فرو کرده و دوباره از قهوه پر می‌کنند. صدای قل‌قلِ قلیان از داخل سه‌دری که زن‌ها نشسته‌اند بلند شده و بوی تند تنباکوی لنگه‌ای در حیاط می‌پیچد. در آشپزخانه مادر با وسواس تمام دارد

۱۹- چادر محلی نازکی که معمولا در خانه استفاده می‌شود.

طریقه برگرداندن کوپ‌های حلوا را در نعلبکی، توضیح می‌دهد و خاله منیر در حالی‌که چشمانش قرمز شده، سیر و پیاز و سبزی را با هم خرد می‌کند و با تکان دادن سر تایید می‌کند. پدر نوار کاستی را در رادیو ضبط ناسیونال می‌گذارد، نوای عود و دهل با صدای علی محبوب که بلند می‌شود، همه را به وجد می‌آورد. دو نفر از مهمان‌ها بلند می‌شوند دستارهایشان را از سر برمی‌دارند و در هوا می‌چرخانند و بقیه با ریتم آهنگ شروع به دست زدن می‌کنند. اردشیر از پای بساط قهوه بلند می‌شود. در حالی‌که به سمت حیاط قدم بر می‌دارد، قصد لرزاندن شانه‌هایش را دارد ولی بیشتر شکمش می‌لرزد.

اسماعیل قوچ را که می‌بیند کل خانه دور سرش می‌چرخد و انگار تمام این اتفاقات در یک لحظه از جلوی چشمش می‌گذرد.

اردشیر که پیراهنش بالا رفته و شورت آبیِ راه راهش پیداست، بالای سر قوچ ایستاده و طنابی را به یکی از شاخه‌های نارنج می‌بندد. اسماعیل به‌طرفش رفته و می‌گوید:

- می‌تونم ببرمش تا تو کوچه؟

- زود کرگدنت رو بیارش که کم‌کم داره دیر می‌شه.

تند و تندقوچ را توی کوچه می‌برد. طناب را از دور گردنش باز کرده، هلش می‌دهد و در گوشش می‌گوید:

- فرار کن بوفالو... فرار کن...

اردشیر و بقیه مهمان‌ها با شتاب از در حیاط خارج می‌شوند، صحنه را می‌بینند و بلند بلند می‌خندند.

قوچ آرام و بی‌حرکت ایستاده، به اسماعیل زل زده و نوشخوار می‌کند. اسماعیل از خجالت و ناراحتی و عصبانیت دستش را محکم دور کمر پدر حلقه کرده و چشم‌هایش را با لباسش خشک می‌کند. زبری دستان پدر را روی سر تراشیده‌اش حس می‌کند. اردشیر با پوزخند در حالی‌که سرش را به چپ و راست تکان می‌دهد شاخ قوچ را می‌گیرد و می‌گوید:

- بیا کرگدن، بیا...■

داستان کوتاه «پائیز بود»

نویسنده «بهزاد طاهرزاده»

پاییز بود. جمعه صبح روی تنها نیمکت یک مسیر فرعی پارک که مرا از ازدحام معمول پارک جدا می‌کرد نشسته بودم. انگشت اشاره‌ام لای گزیده اشعار شاملو بود و با خود می‌خواندم: «عطرها و آهنگ‌ها بی‌رحم‌ترین عناصر زمینند بی‌آنکه بخواهی می‌برندت به قعر خاطراتی‌که برای فراموشی‌شان تا پای غرور جنگیدی...» که حواسم متوجه مرد مسنی شد با لباس ورزشی و دستانی‌که به طرفینباز و بسته می‌کرد و از سمت چپ به من نزدیک می‌شد. با فاصله پشت سر او زنی می‌آمد که بیشتر سرگرم تماشای اطراف بود تا ورزش کردن.پالتویی مشکی با شالی سبز پوشیده بود. نزدیک‌تر که شد خطوط چهره‌اشنشان داد جوانی را پشت سر گذاشته اما زمان نتوانسته بود وقار حرکات و به‌خصوص گیرایی وزیبایی چشم‌ها را از بین ببرد. چشمانی‌که با دیدنش احساس خوب دوستی و آشنایی مبهم دیرینه را پیدا می‌کردی. به من که رسید ایستاد نفسی تازه کرد و گفت:

- اجازه هست کمی بشینم؟

من‌که هنوز درگیرچشم‌های زن بودم با عذرخواهی، کیف، کتاب‌ها و کاغذها را به‌سمت راست نیمکت کشاندم و خواهش کردم بنشیند، اما زن هنوز کاملروی نیمکت جانگرفته بود که ناگهان دنیایی از خاطرات برایم زنده شد. درست مثل اینکه درون اتاقی تاریک باشی ناگهان چراغ روشن شود و ببینی تمام دیوارها پوشیده ازعکس‌های زنده گذشته است. همه ما در ذهن و قلبمان جایی داریم مثل یک اتاق شخصی.اتاقی‌که به هیچ‌کس حتی نزدیک‌ترین اطرافیانمان هم اجازه ورود به آن‌رانمی‌دهیم و بسیاری از خاطرات، اتفاقات و اشتباهات زندگی‌مان را مانند رازی در آن نگاه می‌داریم.رازهایی که ما را به خودمان می‌شناسانند، به روح ما شکل داده‌اند و همیشه با مامی‌مانند. زمان برایم عوض شده بود و دلیل آن بوی عطر زن بود. زن اطراف را نگاه می‌کردمن گذشته را که صدای او مرا به‌خود آورد.

- ببخشید مزاحم کارتون شدم.

- نه، خواهش می‌کنم اصلاً مزاحمتی نیست.

صدایی زلال و دلنشین داشت. پرسید:

- شما شاعرید؟

- نمی‌دونم، شاید، گاهیچیزایی می‌نویسم. شما چی؟ شما هم می‌نویسید؟

- می‌نوشتم. الان نه. فقط می‌خونم و لذت می‌برم... می‌تونم خواهش کنم یکی از شعراتون‌رو بخونید؟

نگاه زن چنان مهربان و سرشار از ذکاوت بود که هیچ دلیلی برای راحت نبودن با او پیدا نکردم. گفتم با کمال میل و خواندم: «چه آسان پیشگویی می‌کند سرنوشت مرا، فالگیری که چشمان تو را دیده باشد...» لبخند زن و حرکت سرش به نشانه تأیید، احساس راحتی و آشنایی را بیشتر کرد. پرسیدم:

- اجازه دارم چیزی عرض کنم؟

- خواهش می‌کنم، بفرمایید.

با مکث گفتم:

- ... راستش بوی عطرتون منو یاد زنی انداخت که خیلی دوستش داشتم.

زن به من خیره شد و پرسید:

- داشتید؟

گفتم:

- زمان می‌گذره.

زن مثل اینکه از حرف من تعجب کرد. نگاهش را به‌سمتی که سروها مانند انگشتانی گذر ابرها را نشان می‌دادند برد و زیرلب تکرار کرد:

- زمان می‌گذره.

غارغار کلاغ‌هادرازای سکوت را فاصله‌گذاری می‌کرد که زن گفت:

- سال‌هاست این عطر روبه‌یاد مردی می‌زنم که دوستش دارم.

غافلگیر شدم،به مرد نگاه کردم که با دست‌های باز اطراف خود دایره‌های بزرگ می‌کشید، به چشم‌های زن برگشتم، با کمی شیطنت دوستانه پرسیدم:

- آقا؟

زن با سئوال من به مرد خیره شد که صدای نفس‌نفس‌زدنش بلند شده بود. چهره زن از روشنی درآمد وسکون چشم‌هایش نشان می‌داد دیگر پیش من نیست. مطمئن شدم زن در اتاق شخصی ذهنش است. فکر کردم موجب آزارش شده‌ام. زن بلند شد و به‌طرف مرد به‌راه افتاد. حس تلخ پشیمانی به‌سراغم آمد که زن ایستاد، به آرامی به‌طرف من برگشت و چشم‌های زیبای نمناک شده‌اش را به من دوخت و گفت:

- اشتباه نکنید.زمان نمی‌گذره.■

داستان کوتاه «بستنی»

نویسنده «محمدرضا غلامی»

دگمه‌ی دور تند پنکه را فشار داد و صورتش را جلوی آن گرفت، خورشید از پنجره سرک می‌کشید. به ساعت روی دیوار کاه‌گلی پشت سرش نگاهی انداخت، غلتی زد وداز جایش بلند شد. صورت رنگ‌پریده مادرش در رختخواب مثل ماه می درخشید. احساس کرد مادرش تند تند نفس می‌کشد. چند ثانیه‌ای خیره ماند، نفسی به راحتی کشید. بعد به سمت درب خروجی حرکت کرد. باید سریع بیرون می‌رفت. قبل از این‌که کفشش را به پا کند نسخه داروها را تا کرد ودر جیبش گذاشت و درب را به آرامی بست، تا مغازه بستنی فروشی اکبر آقا دوید. پشت درب شیشه‌ای مغازه نفسی تازه کرد و بعد داخل شد. یخچال بستنی‌هایش آماده بود، دو سه روزی بود که کارش همین شده بود و حالا هم که باید بدون معطلی یخچال بستنی رابر می‌داشت و می‌زد به کوچه وخیابان.

گرمای خورشید در همه کوچه پهن شده بود، چند کوچه را که پشت سر گذاشت قطرات ریز و درشت عرق در صورتش لیز می‌خوردند، هر چند قدمی که بر می‌داشت یکبار با صدایی شبیه جیغ فریاد می‌زد: «بستنی دارم بستنی»

چشمان درشتش را به همه اطراف می‌چرخاند و سرش مدام این‌طرف وآن‌طرف می‌شد. کوچه را که پیچید کمی جلوتر سر وصدای چند کودک برق در چشمانش انداخت، قدم‌هایش تندتر شد. آب دهانش را قورت داد و چند بارداد زد:

«بستنی دارم بستنی...»

انگار بچه ها منتظرش بودند، توپ را رها کردند و دور او حلقه زدند، پنج تا از بستنی‌هایش فروش رفت. هر کدام که بستنی خود را می‌گرفت از حلقه خارج می‌شد. بعضی بچه‌ها شراکتی بستنی می‌خوردند و نوبتی با ولع خاصی بستنی را لیس می‌زدند. چند لحظه همان‌جا ایستاد. نگاهی به دور شدن آنها کرد، هوای گرم را با نفس عمیقی بلعید و سپس یخچال بستنی را جابجا نمود و دوباره به راه افتاد. چسبیده به گوشه دیوار به آرامی از کنار بچه‌ها گذشت، چندین کوچه وخیابان را پشت سر گذاشت، چند بستنی دیگر هم فروخت، مسیرش را به سمت پارک بزرگ شهر کج کرد، هنوز داخل محوطه اصلی پارک نشده بود که نگهبان پیر پارک جلویش ظاهر شد، صدای خش‌دار پیرمرد لاغر در گوشش صدا کرد:

«کجا؟ ، کجا؟... اینجا دست فروشی قدغنه، برو بیرون بینم...»

وبا دستهای استخوانی اش خروجی پارک را نشانه گرفت وگفت:«بیرون...»

خواست حرفی بزند ولی نگاه‌های پیرمرد راه دیگری بجز بیرون رفتن برای او نگذاشته بود.

گرما لجوجانه مثل خمیر لزج به تمام تنش چسبیده بود. در گوشه‌ای از بیرون پارک بر زمین نشست و بر صندوق صدقات فلزی کنار جوی آب تکیه داد، درب یخچال بستنی را برداشت وشروع کرد به شمارش بستنی ها، هنوز نصف بستنی‌ها داخل یخچال سفیدش جا خوش کرده بودند، خورشید داشت با عجله خودش را به وسط آسمان می‌کشید. احساس ضعف کرد. از صبح چیزی نخورده بود، تنها چیزی که برایش اهمیت داشت فروختن بستنی‌ها بود. با آستین پیراهنش عرق پیشانی‌اش را گرفت واز جایش بلند شد وبه راه افتاد.

در ضل این ظهر آفتابی کسی در کوچه وخیابان نبود. سعی می‌کرد از سایه خانه‌ها برای دوری از آتش آفتاب حرکت کند. صدای اذان از مناره مسجد بلند بود و فردی ناله‌کنان اذان می‌گفت، چند پیرمرد تسبیح به دست که لبهای‌شان مرتب تکان می‌خورد با عجله از کنارش گذشتند. به دیوار پشت سر خود تکیه داد وچشمان قهوه ای اش را به بلندی مناره‌های مسجد دوخت، یخچال را کنار پایش بر زمین گذاشت و از جیبش دستمال سفیدی را درآورد. لای آن را به دقت باز کرد و لقمه نانی از داخل آن بیرون کشید و بر دهانش گذاشت، خشکی گلویش او را از گذاشتن لقمه در دهانش پشیمان کرد، زوری به فک و دهانش زد تا از پس لقمه گلوله شده در دهانش بر آید، با قورت دادن لقمه نفسی به شتاب کشید. باز نگاهی به بلندی مناره‌های مسجد انداخت و سپس براه افتاد. تا غروب در کوچه‌ها پرسه زد. هنوز بستنی‌هایش تمام نشده بود. سعی کرد به پاهایش سرعت دهد ولی انگار دمپایی های سبز رنگش به آسفالت خیابان چسبیده بود و دیگر پاهایش به اختیار او نبودند. سوزشی لای انگشتان پاهایش چرخید وبالا آمد. به یکباره انگار پارچه خیسی بر صورتش

چسبانده باشند، تنش خنک شد و پیشانیش سرد شد به نظرش آمد یخچالش خیلی سنگین شده، صداهای مبهمی در گوشش پیچید، ناخواسته دستش را به درخت کنار خیابان تکیه داد و بر زمین نشست انگار بزور او را می نشاندند، بی‌حسی عجیبی سراپای وجودش را گرفته بود... دیگر چیزی نفهمید.

دستی شانه‌های ضعیف وکوچکش را تکان می‌داد چشمانش را باز کرد پیرمردی سپید موی کنارش ایستاده بود، گیج شده بود نمی‌دانست کجاست وپیرمرد کیست، تازه تاریکی هوا را حس می کرد به اطرافش نگاه کرد به یاد مادرش افتاد. سراسیمه وبا نگرانی برخاست، خبری از یخچال بستنی اش نبود، دور خودش چرخید وبه اطرافش نگاهی کرد، قدمی به جلو برداشت، باز برگشت و در چشمان پیرمرد خیره شد، با صدای بریده گفت:

«ب... ب... بستنی ، یخ ... یخچال ،یخچالم کو؟ ...»

عرق سردی بر روی پیشانیش لغزید، نگاهش را از چشمان پیرمرد دزدید و خودش را به وسط خیابان انداخت، صدای اذان در مناره‌های مسجد پیچید، شروع به دویدن کرد و در امتداد خیابان ناپدید شد.■

داستان کوتاه «ساده‌ترین روزی که آدم به چشم دیده»

نویسنده «افروز ضیائی»

شاید قرار بود امروز باشد. یک‌روز ساده. آن‌قدر ساده، که همه‌ی اتفاقاتش تهدیدکننده انگار به طبیعی بودن زندگی‌ات می‌چسبند و قرار است روزمره‌ات شوند...

صدای کولری کی از کلاس‌های خالی دانشگاه و بوی پنجره‌ی خاکی کنارش را با دماغی که به شیشه چسبانده بود جذب کرد. ناخواسته. مثل آفتاب، ناخواسته جذبش کرد. و روز آن‌قدر ساده بود که شک کرد؛ به اتفاقاتش، که قبلن روزمره شده‌اند وگرنه که روز آن‌قدر ساده نبود. آن‌قدر ساده که سردرد بگیرد.

این‌که براساس حساب‌هایش از صبح چهار نفر از دوستان نزدیکش اورا رانده بودند و شش نفر به او تنه زده بودند و هیچ‌کدام از آدم‌های دانشگاه که اورا می‌شناختند و گاهی صحبت می‌کردند وقتی توی چشم‌هایش نگاه کردند، سلام نکردند و بعد هم که مثل همیشه آخر حساب‌ها آن سه نفری را گذاشت که اصولن اورا به حساب نمی‌آوردند. فرق نمی‌کرد چه کند؛ بالا پایین بپرد، مریض و نذار شود، شاد و سرحال باشد، مقتدر و جدی باشد. امتحان کرده بود. فرقی نمی‌کرد.

هر طور می‌نشست کمرش درد می‌گرفت و حس می‌کرد خون از کنار شورتش به رانش می‌رسد. اشتباه می‌کرد. از این اشتباه‌ها زیاد می‌کرد. آن‌هم در روزهایی این‌طور ساده. آن‌قدر ساده که اگر خودکشی هم می‌کرد از سادگی‌اش کم نمی‌شد و هیچ خدشه‌ای به آن وارد نمی‌شد. برای این حسش هم چند نظریه داشت:

کسی اورا نمی‌دید. فکر نمی‌کرد به شواهدی بیشتر از این در یک روز ساده احتیاج داشته باشد که متوجه شود احتمالن چندان هم وجود خارجی ندارد. که همین ساده بودن روز، خودش مهر تاییدی می‌شد بر این‌که اگر برای مثال او خودش را از پنجره‌ی کناری‌اش به حیاط پرت کند احتمالن فقط بادی از کنار چند نفری که دقیقن همان‌جا ایستاده‌اند رد می‌شود و مثلن دیگران از قسمتی از حیاط که می‌گذرند باید پایشان را بازتر کنند تا از روی چیزی که آنجا افتاده رد شوند؛ بعد هم شاید کف کفش چند نفری قرمز شود یا مثلن همین‌طور که دو نفر ایستاده‌اند و دارند صحبت می‌کنند یکی‌شان که دختر خجالتی خواهد بود برای اینکه به چشم‌های کسی که مقابلش ایستاده نگاه نکند، با نوک پایش با خون‌هایی که از کنارش راه افتاده بازی می‌کند. شاید هوا که گرم‌تر شود، مثلا یکی دوماه دیگر مگس‌های حیاط دانشگاه کمی بیشتر شود. نه خیلی بیشتر. فقط کمی.

یکی دیگر از نظریه‌هایش این بود که اگر در چنین روز ساده‌ای چیزی از جایی حذف شود، در واقع چیزی به سادگی اضافه نکرده که باعث تغییر در آن شود. ولی در عوض کم کردن چیزی را می‌توان ساده‌تر کردن معنی کرد. پس این اتفاق می‌تواند در روزی ساده حل شود.

دهانش خشک بود و دردی دور نافش داشت که مثل یک خط کمی به‌سمت پایین می‌رفت. کمرش را جابه‌جا کرد و فهمید که باسنش خواب رفته. و پاهایش. دستش را از بازو بالا آورد. نوری که از پنجره می‌آمد روی کاغذ طلایی توی دستش برقی زد و دندان‌هایش را که توی شکلات فرو کرد داشت فکر می‌کرد که عسل چسبیده به گوشه‌ی انتهایی سقش را باید با انگشت جدا کند.■

داستان کوتاه «مثل وقتی‌که سیگار را از ته روشن می‌کنیم»

نویسنده «مرادحسین عباس‌پور»

۱

قیچی را که گذاشتم روی پاگرد حس کردم چند ماه آنجا می‌ماند. شاخه‌های بالا را زده بودم. پاک از ریخت افتاده بود باغچه. شاخه‌ها به‌هم پیچیده بودند. انگار چیزی داشت می‌ریخت. سه‌قطره خون روی میز تلفن ریخته بود. انگار چیزی داشت از دست می‌رفت. نمی‌دانستم زیباتر می‌شود یا زشت‌تر. چیزی شبه باکرگی. شروع کردم به پوشیدن لباس‌ها. لباس‌ها را که داشتم باعجله می‌پوشیدم حس کردم چقدر اتفاق‌ها شبیه هم‌اند. دست‌کم اتفاق‌های بد. قبل از همه میل به تمام شدن آن‌ها و ته گرفتنشان. بعد هجوم همه‌ی کرختی‌ها و بدبیاری‌های قبلی. بعد تکه‌تکه جان گرفتن همه‌ی بی‌حالی‌ها و سردرگمی‌ها. دم در دوباره به باغچه نگاه کردم و به قیچی که تیغه‌هایش بسته بود و به «سه‌قطره خون» که دو سه‌ماهی می‌شد روی پله‌ی چهارم خاک می‌خورد. قیچی، سه‌قطره خون و خیلی چیزهای دیگر. انگار تکه‌ای از راهرو شده بود. هر بار که خواسته بودم آن‌را بردارم چیزی مانع می‌شد.

دستمال روی پله‌ی اول را کشیدم روی کفش‌ها. پر بود از گرد و خاک. کشوی جاکفشی را باز کردم. وقت کم بود اما بدم نمی‌آمد دیر برسم. داخل کوچه همه‌چیز به همان شکلی بود که روزهای قبل؛ ماشین‌ها، پلاستیک‌های زباله، سایه‌های خانه‌ها و ... بچه‌ها که مشغول خانه بازی بودند.

۲

کارتون آخری را که گذاشتم حس خوبی به من دست داد. درست به همان اندازه جای خالی مانده بود. کیپ هم شده بودند. من بیرون بودم اما آشفتگی‌هایم ته نمی‌گرفت. یک نفر گفته بود: «اهمیتی ندارد نباید قضیه را خیلی بزرگ کرد.» گفته بود: «آن‌ها به این چیزها اهمیت نمی‌دهند.» گفته بود: «نه که زیاد مهم نباشد اما می‌شود یک‌جوری سرو ته قضیه را به‌هم آورد.» بعد همه ساکت شدند. کسی چیزی نگفت. می‌ترسیدم یکی از آن‌ها که بلند بشود همه بروند. دور هم که حلقه زده بودند خوب بود حتی اگر چیزی نمی‌گفتند. هوا داشت تاریک می‌شد. یک نفر گفت: «یاحق» و بلند شد. بعد بقیه هم بلند شدند. من کفش‌ها را مرتب کردم. دلم نمی‌آمد کفش‌ها را مرتب کنم. دم در همان کسی‌که اول بلند شده بود دستی روی سر من کشید اما چیزی نگفت. مچاله شده بودم. منتظر بودم چیزی بگوید اما چیزی نگفت. بقیه هم چیزی نگفتند. بعد خانه خالی شد. دیگر کسی نبود که چیزی بگوید. که مثلا بگوید زیاد مهم نیست. که مثلا بگوید همه‌چیز درست می‌شود. ترس برم داشت. داشت ضخیم‌تر می‌شد و ملموس‌تر. به ساعت دیواری نگاه کردم. بیرون هوا داشت تکه‌تکه تاریک می‌شد.

۳

یک نفر گفت: «بهتر است بیشتر مراقب باشی.» گفتم: «من مجبورم، تازه با این‌همه زخم که روی سرم جا گرفته...» گفت: «ماندن و نماندن تو در اینجا به یک مو بند است.» انگار این جمله را قبلا هم شنیده بودم. دستم بی‌اختیار رفت داخل موها. انگار گفته بودم اهمیتی ندارد. گفت: «در هر حال برای خودت می‌گویم بیشتر مراقب باش.» لحنش دلسوزانه بود؟ گفتم: «من سال‌هاست دارم با این زخم‌ها زندگی می‌کنم.» برگه‌ها را جمع کرد گذاشت داخل کیف چرمی‌اش: «صلاح مملکت خویش خسروان دانند.» گفتم: «اصلا منظورم این نبود.» گفت: «شاید.» و رفت. گفتم: «تازه به آنها عادت کرده‌ام آن‌قدر که هر وقت می‌گذارند رو به بهبودی دلم می‌گیرد شروع می‌کنم با ناخن به خراش زدنشان.» گفت: «شاید این فقط یک بهانه باشد زیر زخم‌ها، داخل مغزت؟» گفتم: «باور کنید...» گفت: «من نیستم.» گفتم: «من خالی‌ام، من سفیدم، این زخم‌ها اجازه نمی‌دهند چیزی از ذهن من بگذرد.» گفت: «درستش هم همین است بهتر است همیشه همه‌چیز را انکار کنی.» گفتم: «بعضی‌وقت‌ها پیشانی من پر از زگیل می‌شود این‌را چه می‌گویی؟ زگیل‌هایی قد یک نخود -موها را کنار زدم- منتها چون رنگ پوستم هستند از دور دیده نمی‌شوند. به همین خاطر است بعضی‌وقت‌ها تا دو ماه از خانه بیرون نمی‌آیم. برای خاطر همین‌ها، دستم روی سرم بود، آن‌قدر که فروکش کنند.» گفتم: «من مجبورم با ناخن ساعت‌ها روی این‌ها فشار بیاورم تا برگردند. یعنی برگردند زیر پوستم.» گفتم: «من فرصت پرداختن به هیچ کار دیگری را ندارم. بعد که رفتند داخل پوست خیالم راحت می‌شود. موها را می‌کشم

روی زخم‌ها و برای یک مدت دیگر به زندگی سگی‌ام ادامه می‌دهم.» گفتم: «مثل همه‌ی آدم‌ها. آدم‌های دیگر چرا می‌خواهند زنده بمانند. من هم مثل آن‌ها؛ کمی لذت، کمی خودآزاری، کمی کنجکاوی. وقت‌های زیادی هم همین‌جوری، مثل بقیه‌ی آدم‌ها باورکن.» کسی آنجا نبود. هوا تقریبا تاریک شده بود.

۴

تمام بعدازظهر را منتظر بودم تلفن زنگ بزند. کسی در نزد. من هر لحظه منتظر بودم زنگ در به‌صدا در بیاید. خانه ساکت بود. صدای گنگی توی گوشم بود. من فرصت زیادی داشتم برای نظم دادن به شکل‌های داخل ذهنم، برای رسیدن به یک پاسخ قانع کننده. من بدون آگاهی رفته بودم. در واقع من به آنجا نرفته بودم. از آن‌جا سر درآورده بودم. ایستگاهش چسبیده به هفت تیر بود. من‌که آدم‌ها را نمی‌شناختم. چندبار هم خواستم سوال کنم نشد. تازه فکر کردم اول روز است و من‌هم کار خاصی نداشتم. من همیشه برای سوال کردن مشکل دارم. آن‌قدر کلمه‌های یک سوال را جابجا می‌کنم که سر آخر ضرورت آن کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌شود و منصرف می‌شوم و ذهنم می‌رود سمت چیزهای دیگر. تازه من از سوال نکردن آنقدرها هم ضرر نکرده‌ام. بعد هم که به آنجا رسیدیم من فقط نگاه می‌کردم. این‌را می‌توانید از همه بپرسید. همه‌ی آن‌هایی‌که آنجا بودند. من اصلا روحیه‌ام با این چیزها نمی‌سازد. منتها راه برگشتن را بلد نبودم. باید منتظر می‌ماندم اتوبوس خط واحد برگردد. تازه اگر فکر می‌کردم این‌قدر طول می‌کشد پیاده بر می‌گشتم باور کنید. درست است که زانوهایم شروع کرده‌اند به ساییده شدن و راه رفتن‌های طولانی را برایم منع کرده‌اند اما من می‌توانستم برگردم. فقط فکر کردم همین لحظه است که اتوبوس برگردد که برنگشت. یعنی وقتی برگشت که کار از کار گذشته بود. من نشستم ردیف آخر. نمی‌خواستم قاطی آن‌ها بشوم. حتی پاسخ یکی از آن‌ها که ساعت را پرسیده بود از من با بی‌اعتنایی دادم آن‌قدر که حالی‌اش بشود که من از آن‌ها نیستم. بعد هم که رسیدیم قبل از همه پیاده شدم. باقی راه را پیاده آمدم با این‌که غروب بود چراغ‌های پیاده‌رو هنوز روشن نشده بود. باور کنید.

۵

سیگار را که از ته روشن کردم دوباره همان حس کهنه به‌سراغم آمد. باید بیشتر مراقب باشم. گذاشتم سمت خالی پاکت. برای روز مبادا، برای آخر شب. من هنوز بعد از این‌همه سال به دود سیگار خیره می‌شوم. نتیجه این‌که من هنوز یک سیگاری قهار نیستم. زمانی فکر می‌کردم با عوض کردن اسمم سرگردانی‌هایم ته می‌کشد. بعد دیدم همه‌ی اسم‌ها شبیه هم‌اند؛ خوب‌ترین‌شان تا وقتی خوب است که از کنارش رد می‌شویم. همین‌که چندبار تکرار می‌کنیم، همین‌که رویش کمی تامل می‌کنیم، لایه‌هایی از بیهودگی رو می‌شود یا نه بهتر است بگویم مسخرگی. بعد چندش به‌سراغ آدم می‌آید. یک نوع تازگی خنده‌دار، یک‌جور بی‌معنایی. مثل وقتی‌که سیگار را از ته روشن می‌کنیم. این حادثه دست‌کم یک‌بار برای همه‌ی آدم‌ها پیش آمده است شک ندارم. این‌که می‌گویم همه‌ی آدم‌ها نه این‌که بخواهم حکم صادر کنم که دیگرانی که سیگار نمی‌کشند داخل آدم نیستند. نه اصلا من اهل حکم صادر کردن نیستم. بعد از این همه سال دست‌کم یاد گرفته‌ام که از قضاوت کردن بدم بیاید. تازه اگر مجبور باشم همه‌چیز را رد کنم یا تایید کنم ترجیح می‌دهم همه‌چیز را تایید کنم. در این صورت من دست‌کم پنهان می‌مانم. من می‌گویم: «فقط...» در همان لحظه انگار می‌گویم: «فقط... و من.» این‌را احمق‌ترین آدم‌ها هم می‌فهمند. من می‌گویم: «آنهایی‌که سیگار نمی‌کشند داخل آدم نیستند.» می‌گویم: «آن‌هایی که کتاب نمی‌خوانند، چون دو ماه پیش من یک کتاب داستان، قسمتی از یک کتاب داستان را ورق زده‌ام.» اگر هم بفهمم کسانی هستند که همه‌ی وقتشان را روی کتاب می‌گذارند می‌گویم: «دوره کتاب خواندن سر آمده است. حیف است آدم وقت خودش را با این خزعبلات حرام کند.» این ساده‌ترین کار است. همان‌طور که اگر ورزشکار بودم فکر نمی‌کردم پشت آن حرکات موزون و عرق ریختن‌ها با اندیشه چندسال بیشتر زنده ماندن، با تاسی به این جمله که عقل سالم در بدن سالم است، که سلامتی بالاترین نعمت‌ها است، چه حماقت بزرگی نهفته است. انسان موجود عجیبی است. یا نه انسان موجود عجیبی نیست. این بهتر است. اگر بگویم انسان موجود عجیبی است یعنی من همچنان از چیزی یا کسی رنج می‌برم. یعنی این‌که می‌خواهم جهان به‌گونه‌ی دیگری باشد. اما وقتی من از چیزی رنج نمی‌برم، وقتی نمی‌خواهم جهان به‌گونه‌ی دیگری باشد، من نباید چیزی بگویم. من چیزی نمی‌گویم. من نمی‌گویم دیگران. من چیزی نمی‌گویم. نه این‌که بهتر است چیزی نگویم.■

داستان کوتاه «خانه‌ی سیزدهم»

نویسنده «محمد مظلومی‌نژاد»

خوبی خانه سیزدهم این بود که می‌توانست هر جایی باشد. مثلا می‌توانست خیلی دورتر از اینها باشد. مرتضی اما می‌خواست به جاده نزدیک‌تر باشد. شاید اینگونه صدای موتورش به دیگر خانه‌های روستا نمی‌رسید. باغ حاج باقر هم اگرچه تقریبا خشکیده بود اما تنها باغ بیرون از روستا بود که چاهش هنوز زمزمه‌هایی از آب را داشت. خانه‌ی پدری ابراهیم هم که پشت به پشت خانه‌ی خودمان داده بود و شهر هم لابد خوبی‌های خودش را داشت که من هنوز نمی‌دانستم.

گل‌نسا می‌گفت آدم‌ها مانند گره‌های قالی هستند. همه باید در سر جای خودشان باشند. مثلا مرتضی و اصغر و ابراهیم اگر در سر جای خودشان می‌بودند چاه روستا هرگز خشک نمی‌شد. پسران حاج‌باقر اگر در پی گله‌ی خود رفته بودند حالا سر به زیرتر بودند و تعداد رمه‌هایشان را نمی‌شد با انگشتان دست شمرد. گل‌نسا می‌گفت کسی‌که پشت دار قالی می‌نشیند باید سرنوشت گره‌ها را بپذیرد و من اصلا نمی‌دانستم چند وقت بود که پذیرفته بودم! که گوش سپرده بودم و اسم هر کدام را که از زبان گل‌نسا می‌شنیدم سرنخ را در دست می‌گرفتم، تارش را می‌بافتم، گره را می‌زدم و نخش را به‌سرعت می‌بریدم؟!

خودم خواسته بودم که دار قالی را آن‌ها برپا کنند. مرتضی پایه‌های دار را آورده بود. اصغر و ابراهیم از شهر با خود کاموا و ابریشم رنگی آورده بودند و پسران حاج‌باقر کولر آبی کوچکی را در اتاق نصب کرده بودند. من فقط از گل‌نسا خواسته بودم تا بیاید. تا بیاید و بگوید بزرگ‌ترین قالی است که تا به حال در روستا بافته شده. تا کاغذی را که ده‌ها بار تا خورده از جیب کوچک لباس گلدار بلندش که زیر چارقدی رنگ و رو رفته پنهان شده بود، بیرون بیاورد و در بی‌سوادی مطلقش انگشتان مرا به پذیرفتن سرنوشت گره‌ها هدایت بکند.

دود موتورهایشان خورشید را از آسمان روستا دور می‌کرد. من و دار قالی و دورازده خانه‌ی محقر روستا که معلوم نبود کدامشان به دیگری تکیه کرده است، صدای باد را که در میان چین‌های شلوارهایشان می‌پیچید می‌شنیدیم. از گل‌نسا می‌پرسیدم آن‌ها به‌جز خستگی و دود و بوی عرق چه چیز را با خود به روستا می‌آوردند که مردمک چشم‌هایشان هر روز و هر شب در کاسه‌ی چشم‌هایشان می‌دوید و می‌دوید که انگار دم خروسی را آتش زده باشند؟ گل‌نسا می‌خندید و می‌گفت آن‌ها از روستا چه چیز را با خود نبرده بودند؟

خودم گفته بودم. گفته بودم که آخرین گره قالی را که بزنم یکی‌شان را انتخاب خواهم کرد. اگر آخرین رنگ آبی بود مرتضی را، قرمز اگر بود ابراهیم را، زرد هم برای اصغر و همین‌طور...

گل‌نسا می‌گفت اگر چند گره پشت سر هم اشتباه زده شود باز کافی است تا گره بعدی را درست بزنی تا همه‌چیز به‌جای خود بازگردد. اینگونه فقط بخش کوچکی از قالی خراب شده که کمتر کسی متوجه آن می‌شود. ولی اگر چند گره در میان اشتباه کنی و تا انتها همین‌گونه پیش بروی بهتر است هرگز آن قالی را از روی دار برنداری.

خودشان خواسته بودند. هر شب دور تنها چاه خشکیده‌ی روستا جمع شوند، آتش روشن کنند و لابد به صدای یکنواخت گل‌نسا گوش دهند تا دوباره و دوباره حدس بزنند بالاخره کی گل‌نسا خاموش می‌شود و سرانجام کدامشان انتخاب خواهد شد.

اصغر می‌گفت به شهر می‌رویم و در یکی از خانه‌هایی که ادعا می‌کرد دیوارهایش را خودش چیده زندگی خواهیم کرد. پسران حاج‌باقر باغشان را نشان کرده بودند. مرتضی از خانه‌ی سیزدهم که می‌توانست هر جایی باشد سخن می‌گفت و ابراهیم اتاق کوچک بالای بام را برای مادرش وعده گرفته بود.

نیازی نبود که گل‌نسا مدام تذکر دهد. یک نگاه که می‌انداختی کافی بود تا بفهمی به گره‌های آخر نزدیک شده‌ای اما آن‌روز قطعا روز زدن آخرین گره نبود. من بی‌حرکت پشت دار نشسته بودم و سعی می‌کردم صدای گل‌نسا را که داشت چای می‌ریخت از میان عرض اندام کولر یکی در میان بشنوم که صدای نامفهوم فریادهای مرتضی هور هور کولر را در بر گرفت. به‌سرعت به ایوان آمدم. چادرم در هوا تاب می‌خورد. اولین‌بار بود که چشم‌های مرتضی زودتر از چادرم روی سرم ننشسته بود و روی موهایم سر نخورده بود. از دور صدای موتوری می‌آمد و به‌دنبالش غباری تیره که بزرگ‌تر و بزرگ‌تر می‌شد.

غباری که بزرگ‌تر و بزرگ‌تر می‌شد حاج‌باقر نبود. موتور چوپانی‌ش هم نبود. لاشه‌ی یکی از گوسفندهایی بود که قبل از سرکشی خورشید به‌دنبال حاج‌باقر، سر به زیر، از روستا بیرون رفته بود. زن حاج‌باقر سربرهنه از خانه بیرون زد. صدای ضجه‌ش در خانه‌ی سیزدهم هم به‌گوش می‌رسید. حاج‌باقر موتورش را روی جک قرار داد و با چاقو طناب گوسفند را از ترک‌بند موتور برید و پارچه خونی را که روی ترک‌بند موتورش پهن کرده بود روی سر زنش انداخت.

به ما اشاره کرده بود که دست از بافتن قالی برداریم و به کمک زنش برویم. از ما خواسته بود یا گوشت را بین اهالی تقسیم کنیم یا شامی بگذاریم و همه را دعوت بگیریم. به اهالی روستا گفته بود کار چند گرگ بوده. گفته بود تنها گوسفندی را که توانسته بود نجات بدهد قبل از مردن حلال کرده و بازگردانده است. مرتضی می‌گفت اگر کار گرگ بوده لاشه‌های دیگر گوسفندان کجا هستند و طوری به جواب سوالش می‌اندیشید که انگار بخواهد حجم موهایم را از زیر روسری تخمین بزند. پسران حاج‌باقر می‌گفتند بارها و بارها چندین کفتار را دیده‌اند که در کوه‌های آن‌طرف جاده که دست روستا را از آن کوتاه می‌کرد پرسه می‌زنند. اصغر و ابراهیم مطمئن بودند بقیه را فروخته است و این یکی را آورده تا توجیه کند. همه‌ی این حرف‌ها را وقتی زده بودند که حاج‌باقر داشت پوست گوسفند را که از درخت آویزان کرده بود جدا می‌کرد و لابد زمزمه‌ها را شنیده بود اما جز او مگر کس دیگری هم بلد بود که چگونه پوست گوسفند را بکند؟

گل‌نسا و دیگر زنان روستا برنج را دم کرده بودند. مردان روستا به‌جز حاج‌باقر دور تنها چاه خشکیده‌ی روستا جمع شده بودند و آتش بزرگی را برپا کرده بودند و دیگ پر از گوشت را روی آن گذاشته بودند و هر از گاه یکی از آنان با ملاقه‌ای محتویات دیگ را هم می‌زد.

خانه‌ی سیزدهم روستا می‌توانست هر جایی باشد. مثلا می‌توانست حتی آن‌سوی جاده در دامنه‌ی کوه، جایی‌که استخوان‌های گوسفندها انبار شده بود ساخته شود و یا حتی دورتر.

بالاخره چیزی را فهمیده بودم که گل‌نسا نمی‌دانست و یا شاید می‌دانست و به زبان نیاورده بود. هر تار قالی وقتی از دار بریده می‌شود صدای خاص خودش را دارد. بعضی‌ها بم هستند و بعضی دیگر زیر. بعضی‌ها کشدار می‌باشند و تا مدتی صدایشان در گوشت زنگ می‌زند و بعضی دیگر به‌سرعت محو می‌شوند. قیچی را که در دست بگیری و تارها را از ابتدا تا به انتها ببری موسیقی کاملی را خواهی شنید. و من با چشم‌های بسته گوش سپرده بودم. انگار قیچی دست‌های نوازنده‌ای باشد. دست‌های نوازنده‌ای که موسیقی پایانی را می‌نوازد. ■

داستان کوتاه «همراه با مانی»

نویسنده « حسین خسروجردی(خسرو)»

ساره روی خود را از روی سینک ظرفشویی بر می‌گرداند و بلافاصله شوهر خود را که تقریباً سی‌سال با او زندگی کرده بود، می‌بیند که تی‌شرت نارنجی و شلوارک ورزشی پوشیده و پشت میز آشپزخانه نشسته.

او شوهر خود را بارها و بارها می‌بیند که همین جا پشت میز آشپزخانه نشسته با شانه‌هایی فرو افتاده، چشمانی سیاه و خط سفیدی که بر گونه‌هایش پیداست. نوک سینه‌هایش از پشت تی‌شرتش بیرون زده و موهای سیخ‌سیخش به عقب خم شده.

مانی کرمی هر روز صبح ساعت شش و چهل و پنج دقیقه به سرکار می‌رود؛ مردی شصت‌ساله که پنجاه‌ساله به‌نظر می‌رسد.

ساره با خود می‌اندیشد. ساره از پیر شدن متنفر است. او نگران است که وقتی شوهرش بازنشسته بشود، اوضاع هر روز صبح به همین منوال باشد. دست‌کم تا وقتی‌که او لیوان شیری به او بدهد و از او بپرسد برای صبحانه تخم‌مرغ می‌خورد یا کره و پنیر.

نگران است که در حین انجام کار سر خود را برگرداند و او را ببیند که در پرتو خورشید درخشان صبح نشسته؛ با تی‌شرت و شلوارک ورزشی بر تن، ساکت و کمی گیج و منگ آنجا نشسته و در فکر فرو رفته. دیگر برای رفتن به سرکار حاضر و آماده نیست.

ساره به این قضیه فکر می‌کند که آیا تمام تلاش‌های مبارزه‌گونه زندگی‌شان برای رسیدن به اینجا بوده؟ ساره با خود می‌اندیشد که اگر آدم بعد از پشت‌سر گذاشتن آن جنگل تاریک عمیق قرار باشد به اینجا برسد، به این پارکینگ، پس چرا اصلاً آدم‌ها این کار را می‌کنند؟

اما جواب این پرسش آسان است. چون تو نمی‌دانستی. تو بیشتر دروغ‌ها را در مسیر راه به‌دور انداختی و فقط آن یک دروغ را نگه داشتی که می‌گفت زندگی مهم است.

آلبومی داشتی که در آن، عکس دو دختر و پسرت را نگه می‌داشتی؛ آن‌ها در آن عکس‌ها هنوز کوچک بودند و هنوز مسیر آینده زندگی‌شان معلوم نبود.

و بعد، درست در همان‌موقع که ساره با خودش می‌اندیشد (و اولین‌بار نیست که چنین می‌کند) که این زندگی دیگر هیچ‌چیز شگفت‌انگیز و غیرمترقبه‌ای ندارد و این‌که زندگی زناشویی‌شان دیگر عمقی ندارد، مانی با صدایی‌که به‌طرز عجیبی لاقیدانه است، می‌گوید: «ساره، دیشب من خواب بدی دیدم. از بس خواب بدی بود، با فریاد از خواب بیدار شدم.»

ساره رو به مانی می‌کند، قابلمه را که آخرین تخم‌مرغ توی آن قرار دارد، فراموش کرده؛ آبِ توی قابلمه حالا دیگر ولرم است.

خواب دیده؟ مانی؟ ساره سعی می‌کند به‌یاد بیاورد که آخرین بار کی بود که مانی گفته بود خواب دیده، ولی بی‌فایده است.

(تنها چیزی که به‌یاد می‌آورد، خاطره‌ی مبهمی از روزهای نامزدی‌شان است که مانی چیزی مثل این جمله را گفته بود: «خواب تو را دیدم» و ساره هم آن‌قدر جوان بود که این حرف را بسیار دلپذیر بداند و نه ناموجه!)

- چه‌کار کردی؟

مانی جواب می‌دهد: «با فریاد از خواب بیدار شدم. نشنیدی چی گفتم؟»

ساره در حالی‌که هنوز او را نگاه می‌کند، می‌گوید: «نه» و در این ضمن با خود می‌اندیشد که شاید مانی سر به سر او می‌گذارد، که شاید نوعی شوخی عجیب و غریب در آغاز روز باشد.

ولی مانی آدم شوخی نیست. طنز و شوخی برای او به این معنی است که به هنگام صرف شام، ماجراهای مربوط به حضورش در جنگ را تعریف کند. ساره هر کدام آن داستان‌ها را دست کم صد بار شنیده است.

- کلماتی را داشتم با فریاد می‌گفتم، ولی حقیقتش نمی‌توانستم آن‌ها را ادا کنم. یک‌جوری بود... نمی‌دانم... نمی‌توانستم آن‌ها را خوب توی دهانم بچرخانم. انگار سکته کرده بودم. صدایم هم پایین‌تر از حد عادیش بود. اصلاً مثل صدای خودم نبود.

لحظه‌ای مکث می‌کند و بعد ادامه می‌دهد: «صدای فریاد خودم را شنیدم. بعد وقتی حواسم جمع شد دیگر فریاد نزدم، ولی تمام بدنم می لرزید.»

ساره می‌تواند تمام ذرات معلق گرد و غبار را که در میان پرتو نور خورشید می‌رقصند، ببیند. ذرات غبار منتشر در نور خورشید انگار هاله‌ای دور سر مانی ایجاد می‌کنند.

ساره می پرسد: «چه خوابی دیدی؟»

مانی با لحنی بر خلاف معمول خجالتی می‌گوید: «نمی‌دانم تعریف کنم یا نه؟»

بعد رویش را بر می‌گرداند، نمکدان را بر می‌دارد، و آن‌را دست به دست پرتاب می‌کند.

ساره به او می‌گوید: «می‌گویند اگر آدم خوابش را برای دیگران تعریف کند، در واقعیت اتفاق نمی‌افتد.» و در این لحظه اتفاق عجیب رخ می‌دهد؛ مانی بی‌درنگ ساره را نگاه می‌کند، طی سالیان گذشته، پیش نیامده بود مانی او را این‌گونه نگاه کند.

حتی سایه‌ی مانی بر فراز دستگاه مایکروفر انگار پررنگ‌تر و واضح‌تر است. ساره با خود می‌گوید: انگار وجود مانی اهمیت پیدا کرده، چرا این‌گونه است؟ چرا زندگی، درست همین موقع که دارم با خودم می‌گویم چقدر حقیر و ناچیز است، باید مهم به‌نظر برسد؟

مانی در حالی‌که به این عقیده فکر می‌کند می‌پرسد: «واقعاً؟»

و در این حین ابروان خود را بالا می‌برد، (ساره باید ابروان او را کوتاه و مرتب کند، چون بدجور پرپشت و بلند شده‌اند و مانی خودش خبر ندارد) و نمکدان را از این دست به دست دیگر پرتاب می‌کند. سر انجام مانی نمکدان را روی میز می‌گذارد؛ نمکدان قاعدتاً باید مثل همیشه‌اش باشد، ولی انگار یک‌جورهایی نیست، چون نمکدان هم از خود سایه‌ای دارد؛ حتی خرده‌های نان نیز سایه دارند.

ساره دهان خود را باز می‌کند تا به مانی بگوید آن عقیده را برعکس گفته؛ یعنی که آدم اگر خواب خود را تعریف کند به واقعیت تبدیل می‌شود، ولی دیگر خیلی دیر شده، مانی تعریف کردن خواب خود را شروع کرده و ساره در این لحظه ناگهان با خود می‌اندیشد که چون زندگی را به‌عنوان چیزی حقیر و ناچیز پس زده، حالا دارد مجازات می‌شود، اما زندگی در واقع چیزی مهم است، او چگونه توانست غیر از این فکر کند؟

مانی می‌گوید: «خواب دیدم صبح است و آمدم توی آشپزخانه، صبح جمعه، درست مثل امروز، تنها فرقش این بود که تو هنوز بیدار نشده بودی.»

مانی ادامه می‌دهد: «ولی دقیقاً همین طوری بود. منظورم خورشید است، نور خورشید دقیقاً همین طوری می‌زد توی آشپزخانه.»

و بعد یک دست خود را بالا می‌برد و ذرات غبار دور سر خود را تکان می‌دهد و در این هنگام ساره می‌خواهد با جیغ به مانی بگوید که این کار را نکند و این که آرامش جهان را این‌گونه بهم نزند. می‌گوید: «می‌توانستم سایه‌ام را روی کف آشپزخانه ببینم. بعد رفتم کنار پنجره و از آنجا بیرون را نگاه کردم و دیدم که در بدنه‌ی ماشینِ همسایه‌ی کناریمون رضا وزیری فرورفتگی ایجاد شده»

ناگهان به ساره احساس غش کردن دست می‌دهد.

او خودش هم فرو رفتگی بدنه ماشین رضا وزیری را دیده بود، وقتی که رفته بود دم در، برای این که ببیند آیا روزنامه آمده یا نه، که نیامده بود.

به ذهن ساره خطور کرد که شاید مانی این را نیز دیده است.

بر گونه‌ها و پیشانی و گردن ساره عرق می‌نشیند و او می‌تواند این را حس کند، قلب او تندتر از هر زمان دیگر می‌زند. حس می‌کند حادثه ای در شرف وقوع است، ولی آخر چرا حالا؟ حالا که دنیا آرام است؟ که امید آرامش هست؟

می‌گوید: «اگر من خودم چنین چیزی را خواستم، حال می‌گویم که پشیمانم...» یا شاید ساره در واقع دارد دعا می‌کند. حرفت را پس بگیر، خواهش می‌کنم حرفت را پس بگیر.

مانی ادامه می‌دهد: «رفتم به‌طرف یخچال، در آن‌را باز کردم و داخلش را نگاه کردم و یک ظرف تخم مرغ آب‌پز دیدم. خوشحال شدم.»

مانی می‌خندد. ساره داخل قابلمه‌ای را که توی سینک هست، نگاه می‌کند و بعد هم یک عدد تخم‌مرغ آب‌پز را که توی آن باقی مانده.

ساره می‌گوید: «نمی‌خواهم بقیه اش را بشنوم»

ولی این‌را آن‌چنان آهسته می‌گوید که حتی خودش هم نمی‌شنود.

مانی می‌گوید: «وقتی تخم‌مرغ را دیدم، خواستم بردارم که تلفن زنگ زد. سریع رفتم به طرف تلفن، چون نمی‌خواستم صدای زنگش بیدارت کند و اینجا قسمت وحشتناک ماجرا شروع می‌شود. می‌خواهی قسمت وحشتناکش را بشنوی؟»

ساره که در کنار سینک ایستاده، پیش خود می‌گوید نه! نمی‌خواهم قسمت وحشتناک را بشنوم. ولی در عین حال می‌خواهد قسمت وحشتناک را بشنود، همه می‌خواهند قسمت وحشتناک را بشنوند.

مادر ساره هم می‌گفت که خواب‌های شیرینت را تعریف نکن، اما باید کابوس‌هایت را تعریف کنی.

مانی می‌گوید: « گوشی را برداشتم، محمد بود.»
محمد پسرشان است.

- اولش فقط یک کلمه گفت، فقط بابا، ولی من می‌دانستم محمد است. خودت که می‌دانی آدم همیشه چطور می‌فهمد؟

بله. ساره می‌داند، آدم همیشه چطور می‌فهمد. این‌که چطور از همان اولین کلمه، می‌فهمی که فرزند خودت است.

من گفتم: «سلام محمد. چه شده صبح به این زودی تلفن زدی عزیزم؟ مامانت توی تختخواب است. اولش هیچ جوابی نیامد. خیال کردم تلفن قطع شده، ولی بعدش صدای پچ‌پچ و ناله شنیدم. کلمات را نصف و نیمه ادا می‌کرد. انگار داشت سعی می‌کرد حرف بزند، ولی نفسش بالا نمی‌آمد. در این موقع بود که من نگران شدم.»

مانی قسمت وحشتناک را خیلی کند تعریف می‌کند.

بعد محمد کلمه‌ای را گفت که من خوب نشنیدم... ولی انگار گفت پلیس‌ها اینجا هستند. من از او پرسیدم پلیس چی و نشستم، درست همین‌جا.

و به صندلی اشاره می‌کند که در کنار تلفن قرار دارد.

و اکنون ساره که دیگر نمی‌تواند ساکن و بی‌حرکت بایستد به‌طرف در آشپزخانه می‌رود. و هنوز قلبش در سینه تندتند می‌زند و قطره‌های عرق از صورتش فرو می‌غلتد، می‌خواهد به مانی بگوید که بس کند، رؤیای خود را تعریف نکند، این رؤیای وحشتناک را.

مانی می‌گوید: «مدام کلمات نصفه و نیمه را پچ‌پچ کنان تکرار می‌کرد و چیز مشخصی نمی‌گفت. بعد جمله‌ی «کشته شد» را شنیدم و فهمیدم که یکی از دخترهایمان مرده. یا سحر بود یا ملیکا. خیلی ترسیده بودم. سر محمد داد زدم. بگو کدام یکی‌شان! بگو کدام یکی‌شان! محمد، محض رضای خدا بگو کدام یکی‌شان! و در آن لحظه بود که دنیا را خون فرا گرفت... انگار همیشه چنین چیزی هست...»

مانی خنده‌ی مختصری می‌کند و ساره دارد به فرو رفتگی ماشین رضا وزیری فکر می‌کند که تقریباً دیده دقیقاً چگونه بوده.

مانی سکوت می‌کند و در فکر فرو می‌رود. ذرات غبار دور صورتش حرکت می‌کنند. انعکاس نور خورشید بر روی پیراهنش چشم آدم را می‌زند.

ساره اکنون تمام ذهن خود را به‌کار می‌گیرد، تمام قوای فکری خود را، تا به خود بقبولاند که آنچه دارد می‌بیند، خون نیست، بلکه فقط رنگ زیرین بدنه‌ی ماشین رضا است. که در اثر خراشیدگی بیرون زده.

مانی سرانجام می‌گوید: «حیرت‌انگیز است، نیست؟ این که تخیل تا کجاها می‌تواند برود. رؤیایی مثل این نشان می‌دهد که یک شاعر، شعر خود را چگونه می‌بیند. تک‌تک جزئیات بسیار واضح و بسیار روشن.»

مانی سکوت می‌کند و آشپزخانه اکنون به خورشید و ذرات رقصان غبار تعلق دارد؛ بیرون، دنیا در انتظار است. ساره به ماشین رضا که در آن سوی خیابان قرار دارد نگاه می‌کند. وقتی تلفن زنگ زد، ساره اگر نفس داشت جیغ می‌کشید. اگر می‌توانست دست‌های خود را تکان بدهد، گوش خود را می‌گرفت. صدای بلند شدن و رفتن مانی به طرف تلفن را می‌شنود و تلفن در این ضمن بار دیگر زنگ می‌زند و سپس برای بار سوم هم زنگ می‌زند.

ساره با خود می‌اندیشد اشتباه گرفته‌اند. حتماً اشتباه گرفته‌اند، چون اگر رؤیاهایت را تعریف کنی. دیگر به واقعیت تبدیل نمی‌شود.

مانی می‌گوید: «الو؟»■

داستان کودک و نوجوان

داستان کوتاه «پسر لجباز» هلیا رجبی

داستان کوتاه «عصر بود» صبا صباغ

داستان کوتاه «رابطه» رادمان آقاهادی

داستان کوتاه «مار خسیس» علیرضا ارزه

داستان کوتاه «پل و درخت» مبینا ایزدی

داستان کوتاه «خانه‌ی آجری» فریده رجب‌زاده

داستان کوتاه «پیرمرد و بچه‌ها» مهرسا روحانی

داستان کوتاه «شازده کوچولو» مهدیس شفیعی

داستان کوتاه «من پسری ۱۹ ساله هستم» سیدمانی مومنی

داستان کوتاه «مترسک کوچولو تنها شده» زهرا منتظری

داستان کوتاه «خانه‌ی آجری»

نویسنده «فریده رجب‌زاده»، ۱۱ ساله از مشهد

او همیشه در خانه‌اش که دو آجر روی هم بود زندگی می‌کرد. او سعی می‌کرد همیشه در سوراخی باشد. چون برای اولین‌بار که به کنار آب رفت درست وقتی‌که یک سالش بود چیز عجیبی دید. او با کمال تعجب دید که لاک ندارد.

ظاهراً لاکش توی یک حادثه در بچه‌گی شکسته بود و تا آخر عمر مجبور بود بی لاک زندگی کند. او پس از پنج سال تصمیم خودش را گرفت. با خودش گفت: مردن بهتر از این زندگی مسخره است. هیچ‌کس یک لاک‌پشت بی لاک را دوست ندارد. برای همین رفت وسط جاده تا ماشینی از رویش رد بشود اما هیچ ماشینی نیامد.

غروب وقتی می‌خواست به لانه‌ی آجری‌اش برگردد یک مورچه‌ی لنگ را دید که داشت با زحمت و پشتکار دانه‌ای را حمل می‌کند.

از خودش خجالت کشید. فکر کرد بهتر است برای ادامه‌ی زندگی امید داشته باشد، برای همین تصمیم گرفت از فردا کار کند. خانواده تشکیل بدهد و خوشحال باشد.■

داستان کوتاه «پسر لجباز»

نویسنده «هلیا رجبی»، ۹ ساله از تنکابن

یکی بود یکی نبود، زیر گنبد کبود، داستان قصه ما شروع شد.پارسا اسم پسربچه‌ی داستان ماست. یک‌روز پارسا با مادرش می‌خواست برود خانه پدربزرگش. پارسا مثل همیشه گفت: «مادر می‌توانم چندتا اسباب‌بازی بیاورم؟» مادر گفت: «باشد.» پارسا یک کیف بزرگ داشت که توی آن یک عالمه وسیله جا می‌شد. آن‌را برداشت و توی آن خرس بزرگش را گذاشت. کامیون بزرگش را هم گذاشت و توپ و خیلی چیزهای بزرگ دیگر...

مادر پارسا وقتی کیف بزرگ پارسا را دید گفت: «وای پارسا تو نمی‌توانی این کیف سنگین را بیاوری.»

پارسا گفت: «مادر من می‌توانم کیفم را بیاورم.» مادر با پارسا بحث کرد. مادر تصمیم گرفت و به پارسا گفت کیف را باید خودت بیاوری. چند قدم که از خانه دور شدند پارسا خسته شد اما نتوانست به مادرش بگوید، چون مادرش در خانه به پارسا گفته بود که کیف را باید خودش بیاورد. پارسا زبانش بند آمده بود اما کیف را تا خانه پدربزرگش آورد. وقتی به خانه پدربزرگ رسیدند پارسا به مادرش گفت: «مادر تو راست می‌گفتی من از این به بعد وسیله‌های کوچک را می‌آورم.» مادر دستی بر سر او کشید و او را بوسید.■

داستان کوتاه «عصربود»

نویسنده «صبا صباغ»، ۱۱ ساله از مشهد

عصربود. بوی گل‌های شمعدانی همه‌جا را پر کرده بود. عزیزجون روی صندلی مخصوصش نشسته بود و دست‌های چروکیده‌اش را روی هم گذاشته بود. در دلش غوغا بود. داشت به روزهایی فکر می‌کرد که نوه‌هایش دورش نشسته بودند و او به آن‌ها نخود و کشمش می‌داد. یا آن‌روزهایی که همه جمع می‌شدند در خانه‌ی پیرزن که برای روزهای محرم شله‌زرد درست کنند و نذری بپزند. دست روی لباس گل‌گلی‌اش کشید، یادش بخیر. آن لباس را رعنا برای روز مادر برایش آورده بود. با خودش فکر می‌کرد اگر آن زلزله‌ی لعنتی نمی‌آمد، حالا هنوز رعنا بود و می‌توانست شله‌زرد برای روز عاشورا درست کند. در روزهای عاشورا هر روز رعنا، تنها دخترش، وردستش تدارک شله‌زرد ظهر عاشورا را می‌داد. او توی حیاط می‌نشست و زن‌های همسایه دیگ‌ها را هم می‌زدند. رعنا مواظب همه‌چیز بود. و او دلش به دخترش که همه‌کس‌اش بود گرم بود...

نمی دانست حالا چندم محرم است... کاش یکی پیدا می‌شد که این لباس گل‌دار را از تنش درمی‌آورد...

پرستار از آن‌طرف آسایشگاه به‌طرف عزیزجون می‌آمد.

«عزیزجون حالت بهتره... بیابیرمت تو... شله‌زرد نذری آوردن...»■

داستان کوتاه «من پسری ۱۹ ساله هستم»

نویسنده «سیدمانی مومنی»، از تنکابن

من پسری ۱۹ ساله به‌نام رضا هستم. من خانواده‌ای دارم مهربان. شهری دارم قشنگ و دوست‌داشتنی. دوستانی دارم مهربان و باادب، با این‌همه خدایی دارم از همه شایسته‌تر.

داستان من از آنجایی شروع شد که روزی در صف نانوایی با پسری ۱۶ ساله دوست شدم. او پسری بود باوقار، سر به زیر، قشنگ و مهربان، از همه مهم‌تر خانواده‌ای مهربان دارد. روزی این دوست من که اسمش محمد بود با من قرار گذاشت بریم بیرون، من قبول کردم. وقتی با محمد در کوچه و خیابان‌ها قدم می‌زدیم چیزهای زیادی دیدیم از جمله اجناس جدید مغازه با شکل‌های جورواجور و خیلی چیزهای دیگه. محمد در یک مغازه سوپرمارکت کار می‌کرد و شاگردی بود که حلال کار می‌کرد. من وقتی به کار کردن او در مغازه نگاه می‌کردم متوجه شدم با مشتری‌ها خیلی مهربان و قشنگ صحبت می‌کند، حتی با بچه‌های کوچک‌تر از خودش با لبخندی زیبا برخورد می‌کند. چنددقیقه‌ای از کار کردن او نگذشته بود که پسر بچه‌ای با چشمان گریان و ناراحت وارد مغازه شد و گفت: «آقا ببخشید من پولم رو گم کردم ولی مامانم گفته وسیله‌ای بخرم.» محمد گفت: «پسرجون ناراحت نباش، اول این آب رو بخور بعد بگو چی می‌خوای من به تو بدم. دفعه دیگه اومدی پولش رو بده.» پسرک خیلی خوشحال شد و از خجالت صورتش سرخ شد و تشکر کرد. محمد گفت: «پسرجون شاید برای من‌هم پیش بیاید تو ناراحت نباش.» من از دیدن این صحنه واقعاً خوشحال شدم و متوجه شدم محمد پسری مهربان و بخشنده است. من از اینکه با محمد دوست شدم خیلی خوشحال هستم و به او افتخار می‌کنم.

ما باید در پیدا کردن دوست خوب خیلی دقت کنیم.■

داستان کوتاه «شازده کوچولو»

نویسنده «مهدیس شفیعی»، ۷ ساله از تنکابن

یکی بود یکی نبود، در زمان‌های قدیم پسری با مادرش زندگی می‌کرد. سال‌های قبل پدرش که پادشاه مهربانی بود را آدم‌های ظالم کشتند. همسر پادشاه هم آواره شد و با گدایی روزگار خود را می‌گذراند و پسر خود را که یک شاهزاده بود را به‌سختی بزرگ می‌کرد.

کم‌کم شازده کوچولو بزرگ و بزرگ‌تر شد و همه‌ی مردم او را به همین نام صدا می‌کردند. یک‌روز پادشاه آن‌زمان که خیلی ظالم بود و همان قاتل پدرش بود، دستور داد تا گداها را دار بزنند و مادر شازده کوچولو را هم گرفتند.

شازده کوچولو که با تمام حیوانات جنگل دوست بود و در ضمن تیرانداز ماهری بود تصمیم گرفت که مادرش را نجات بدهد. او به‌سراغ دوستانش در جنگل رفت و ماجرا را برایشان تعریف کرد. دوستانش همگی به او گفتند که ناراحت نباش ما همه به تو کمک خواهیم کرد. شازده کوچولو خیلی خوشحال شد.

فردای آن روز با کمک میمون، زرافه، شیر، کرگدن، فیل، شتر، گوزن، یوزپلنگ، گاو، الاغ و خیلی از حیوانات دیگر به‌سمت قلعه‌ی شاه حرکت کردند و آن‌ها را از پا درآوردند. شازده کوچولو هم به‌سرعت با تیراندازی قاتلان پدرش را کشت و خودش شاه شد و تمام زندانیان را آزاد کرد و همه شعار «زنده باد شازده کوچولو» را سر دادند.

شازده کوچولو هم با مادرش که دیگر ملکه شده بود با شادی روزگار گذراندند.■

داستان کوتاه «مترسک کوچولو تنها شده»

نویسنده «زهرا منتظری» از تنکابن

روزی بود و روزگاری، در یک باغ قشنگ، مترسکی به تنهایی زندگی می‌کرد. او هیچ دوستی نداشت و تصمیم گرفت دوست پیدا کند. همه کلاغ‌ها و گنجشک‌ها و پرنده‌ها از قیافه ترسناک او می‌ترسیدند. روزی عقابی، پرنده کوچولوی قشنگی را دنبال می‌کرد. پرنده کوچولو رفت و رفت تا به مترسک رسید. او از مترسک نترسید و پشتش پنهان شد. عقاب وقتی مترسک را دید رفت و داد زد: «پرنده کوچولو هرجا هستی پیدات می‌کنم و می‌خورمت.» مترسک به پرنده گفت: «سلام. با من دوست می‌شوی؟» پرنده کوچولو گفت: «بله، تو من‌رو نجات دادی. برای چی با تو دوست نشم.» و از این به بعد مترسک کوچولو با پرنده دوست شد و دیگر تنها نبود.■

داستان کوتاه «پیرمرد و بچه‌ها»

نویسنده «مهرسا روحانی»، ۱۶ ساله از تنکابن

روزی پیرمردی از کنار کوچه‌ای رد شد. دید پسر و دختر کوچکی کنار هم نشسته‌اند. پیرمرد رفت و پیش آنها نشست. آنها را نوازش کرد و با خود به دریا برد. وقتی به دریا رفتند بچه‌ها آرام گرفتند. موقع برگشتن پیرمرد از پسر پرسید: «چرا گریه می‌کردید؟» گفت: «آخه عروسک سارا خراب شده بود.» پیرمرد پرسید: «تو چرا گریه می‌کردی؟» پسرک گفت: «چون عروسکم داشت گریه می‌کرد.» او این را گفت و همراه دختر آنجا را ترک کرد.■

داستان کوتاه «مار خسیس»

نویسنده «علیرضا ارزه»، ۱۰ ساله از مشهد

روزی روزگاری، ماری خسیس بود که اگر چیزی می‌داشت نه خود استفاده می‌کرد نه دیگران، تازه بیشترش هم می‌کرد. روزی اهالی شهر او را بیرون انداختند. او رفت و رفت و رسید به یک غار و به داخل آن رفت کوزه‌ای را دید. کوزه گفت: «سلام ای مار! خوبی من سال‌ها بود که کسی را نداشتم.» مار گفت: «من‌هم کسی را ندارم.»

به این ترتیب مار و کوزه سال‌ها باهم دوست بودند تا اینکه سنگی به کوزه برخورد کرد. کوزه ناگهان از درد به گریه افتاد آن‌هم چه گریه‌ای. گریه‌های کوزه از مروارید بود ولی مار دیگر به‌خاطر دوستی با کوزه خسیس نبود. کوزه باقی دوستانش را از دست داده بود، او آن‌قدر گریه می‌کرد تا آن‌ها در اشک‌هایش غرق می‌شدند. او داشت همین‌طور اشک می‌ریخت به مار گفت: «تو از اینجا برو تا در اشک‌های من غرق نشوی.» مار گفت: «نه من تورا از دست نمی‌دهم.» و دهان خود را باز کرد و همه‌ی مرواریدها را خورد قیافه مار آن‌قدر خنده‌دار شد که کوزه به خنده افتاد و دیگر گریه نکرد مرواریدها در دم مار جمع شد و زنگی در ته‌دمش به‌وجود آمد ولی با آن‌همه مروارید چه کرد. برای همین او هزاران هزار تخم گذاشت و این‌طوری بود که مار زنگی به‌وجود آمد و برای همین همه‌ی مارها یک گنج دارند.■

داستان کوتاه «پل و درخت»

نویسنده «مبینا ایزدی»، از مشهد

درخت پیر شده بود، دیگه کم‌کم موقع قطع کردنش بود. یک پرنده توی شکم درخت بود. صبح‌ها همیشه با هم صبحونه می‌خوردند و پرنده برای درخت آواز می‌خوند. یک‌روز پرنده پروازکنان اومد پیش درخت و گفت: «درخت می‌خوان کنار تو یک پل بسازند.»

درخت خندید و گفت: «واقعا ؟ هورا ما می‌تونیم یک دوست تازه پیدا کنیم.» پرنده و درخت خوشحال شدن و انتظار می‌کشیدن تا پل ساخته بشه.

بعد از مدتی انتظار... بالاخره پل ساخته شد و مردم جوروواجور از روی پل رد شدن. پرنده و درخت با هم گفتند: «وای چه‌قدر این پل قشنگه.» پل اون لحظه خواب بود. صبح که شد پل بیدار شد و خمیازه کشید به دور و اطرافش نگاه کرد و با خودش گفت: «به به! چه‌قدر این‌جا قشنگه، چه مردم خوبی.»

پل داشت با خودش آواز می‌خوند که یک‌هو شاخه‌های بلند درخت به پل خورد. پل به‌سمت راستش نگاه کرد. دید درختی‌ست که شاخه‌هاش به اون می‌خوره. پل داد زد و گفت: «کورم کردی آه...»

درخت با داد پل از خواب بیدار شد. و گفت: «با منی...» پل گفت: «نه با خودم بودم... معلومه که با توام... شاخه‌هاتو جمع کن...»

درخت ناراحت شد و سرش را انداخت پایین... بیچاره فکر می‌کرد الان یک دوست تازه پیدا می‌کند.

پرنده وقتی موضوع را فهمید تصمیم گرفت که با پل دوست نشه.

درخت به پرنده گفت: «تو برو با اون دوست شو... تو که بهش آسیب و مزاحمتی نمی‌رسونی... با تو دوست می‌شه.»

پرنده گفت: «نه اون پل مغرور حتماً با منم همین رفتار رو می‌کنه.»

چندروزی گذشت. پل یک‌سره غرغر می‌کرد.

اوضاع به‌هم خورده بود. یک‌شب همه خواب بودند. چندنفر اومدند و درخت را از ریشه قطع کردند. درخت خیلی دردش اومد. از شدت درد بیهوش شد.

پرنده با صدای ناله‌ی درخت بیدار شد و دید درخت رو قطع کردن.

شروع به گریه کرد. درخت گفت: «پرنده بلند شو برو... سریع باش.»

پرنده اشکاش رو پاک کرد و گفت: «اصلا تنهات نمی‌ذارم.»

درخت گفت: «می‌میری... برو... خواهش می‌کنم... خداحافظ...»

پرنده بعد از چند دقیقه بال‌هاش رو باز کرد و خداحافظی کرد و رفت. اونم با دلی غمگین.

وقتی پل بیدار شد، دید اثری از درخت نیست و خوشحال شد و گفت به به از شر درخت راحت شدم... هورا...

ولی این خوشی پل همیشگی نبود. و اولین ترک روی پل تشکیل شد. پل کم‌کم قدیمی و کهنه شد و مردم می‌ترسیدند از روی پل رد بشن. پل رو دیگه هیچ‌کس دوست نداشت. مردم از شهرداری تقاضا کردند تا یک پل جدید درست کند. پل خیلی گریه می‌کرد. یاد روزی افتاد که درخت رو به‌خاطر کهنه بودنش مسخره می‌کرد و از کار خودش پشیمون شده بود. پل خیلی گریه می‌کرد و دوست نداشت خرابش کنن. یک‌روز چندنفر اومدن و می‌خواستن پل رو خراب کنن. پل وقتی اونا رو دید بدنش لرزید. یک‌هو خونه‌ای رو دید که یک قاب‌عکس به دیوارش بود و عکسش یک پرنده بود. قاب دست تکون داد و گفت: سلام پل خوبی؟ منم درخت... اینم پرنده است...

پل داشت با خودش آواز می‌خوند که یک‌هو شاخه‌های بلند درخت به پل خورد. پل به‌سمت راستش نگاه کرد.

پل شرمنده بود. خجالت می‌کشید به درخت که حالا یک قاب‌عکس بود نگاه کند.

درخت گفت: «عیبی نداره. وقتی خراب شدی... بیا به اینجا... قاب‌عکس ما یک پل کم داره.»

پل خراب شد اما توی قاب‌عکس یک پل بود با پرنده‌ای که داشت پرواز می‌کرد.■

داستان کوتاه «رابطه»

نویسنده «رادمان آقاهادی»، از آباده فارس

در جامدادی ده مداد، ۲ پاک‌کن و ۳ مدادتراش بودند. رابطه ۱۰ مداد و پاک‌کن‌ها با هم خوب بود، اما رابطه تراش‌ها با هم خوب نبود. چون تراش نارنجی آتشی خیلی تند و فرز بود. دو تراش سبز و قهوه‌ای به آن تراش نارنجی حسودی‌شان می‌شد. آنها حقه‌های زیادی به‌کار برده بودند تا تراش نارنجی را از بین ببرند، اما موفق نشدند. ۱۰ مداد و ۲ پاک‌کن هرچه آن‌دو تراش را نصیحت می‌کردند فایده‌ای نداشت. آنها به کارشان ادامه می‌دادند، اما تراش نارنجی اهمیتی به حرف‌های آنها نمی‌داد و کار خودش را می‌کرد و مدادها را خوب می‌تراشید و بخاطر همین مدادها و پاک‌کن‌ها از او راضی بودند. همین‌طور کتاب‌ها و دفترها، چون او تراش تمیزی بود و روی آنها آشغال تراش نمی‌ریخت. روزی دو تراش نقشه کشیدند که خودشان بهترین تراش باشند و از دفتر املا سیمی که مخالف تراش نارنجی بود کمک خواستند. آنها با هم قرار گذاشتند که بعد از اینکه تراش نارنجی را از بین بردند فقط مدادها را برای نوشتن املا تیز کنند تا دفتر املا از همه دفترها تمیزتر باشد. شب وقتی همه خواب بودند دفتر املا، آخر سیم خود را توی دسته زیپ جامدادی کرد و آن‌را بالا کشید و جامدادی را دم در کیف برد و در آن‌را باز کرد.فردا صبح که پویا داشت به مدرسه می‌رفت تراش‌های بدجنس، تراش نارنجی را که خواب بود آرام از جامدادی بیرون آوردند و از گوشه زیپ کیف که کمی باز بود انداختند بیرون و تراش افتاد توی جوی آب.وقتی تراش نارنجی داشت توی جوی آب می‌افتاد از خواب پرید و دید تراش سبز از گوشه کیف به او پوزخند زد و با تمسخر گفت حالا برو ببینم توی جوی، آشغال‌ها را مثل مدادها خوب می‌تراشی یا نه؟ تراش نارنجی فریاد زد کمک کمک!! اما پویا داشت می‌رفت و صدای او را نشنید. تراش توی جوی افتاد در حالی‌که لجن‌ها توی درش رفته بودند و حالت خفگی به او دست داده بود با خودش گفت من باید تاوان بی‌خیالیم را بدهم. ای‌کاش وقتی که آنها مرا اذیت می‌کردند من به کتاب فارسی و علوم مشکلم را می‌گفتم تا تراش‌ها را ادب کنند. بخاطر اینکه من بی‌خیال بودم کتاب‌ها فکر نمی‌کردند مشکل جدی... وسط این فکرها تراش بی‌هوش شد. ولی دیگر کار از کار گذشته بود و پشیمانی هیچ سودی نداشت.

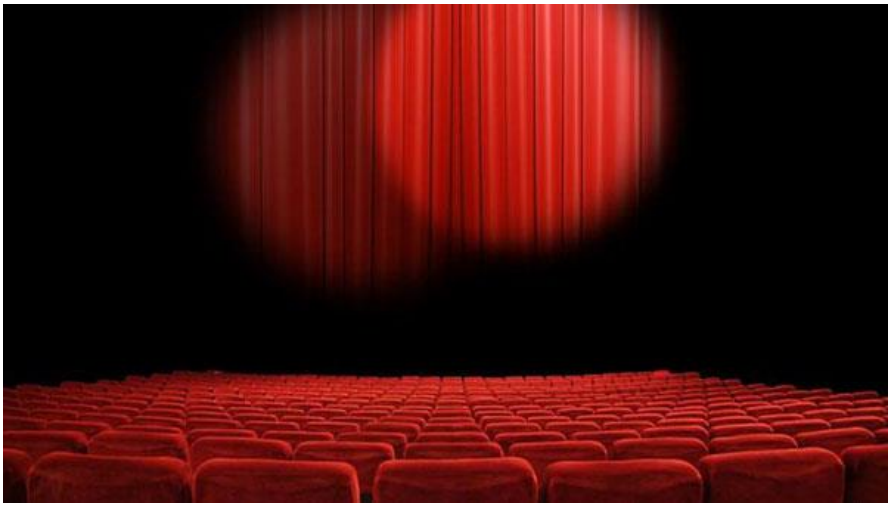
دو تراش بدجنس خوشحال شدند که پسرک آنها را ندیده است، اما کتاب ریاضی، که از صدای تراش سبز بیدار شده بود دید تراش‌ها و دفتر املا یواشکی دارند می‌خندند و به‌هم گفتند دیدی چطور تراش نارنجی را مثل زباله پرت کردیم بیرون!!! کتاب ریاضی باهوش که ماجرا را فهمید به آنها گفت چرا تراش را پرت کردید بیرون؟ دفتر املا که خیلی بدجنس بود کتاب ریاضی را گوشه‌ای پرت کرد. کتاب ریاضی جیغی کشید و از صدای او همه بیدار شدند. دفتر مشق گفت اینجا چه خبر است؟ دفتر جمله‌نویسی که چشم‌هایش را به‌زور باز نگه داشته بود گفت دفتر ریاضی تو چرا جیغ می‌زنی و مارا از خواب ناز بیدار می‌کنی؟

کتاب ریاضی که بخاطر پرت شدن، سروصورتش کبود شده بود با بی‌حالی جواب داد، از دفتر املا و تراش‌ها بپرسید. حیف امروز که امتحان ریاضی داریم جای تراش نارنجی در جامدادی خالی است. کتاب علوم در حالی‌که به‌سمت جامدادی می‌رفت و نگاهش به‌سمت کتاب ریاضی بود گفت شوخی نکن تراش‌ها فقط او را کمی اذیت می‌کردند، نه به این شدت که که و حرفش نصفه ماند وقتی‌که توی جامدادی را نگاه کرد. دفتر مشق گفت این دوتا تراش به‌تنهایی نمی‌توانند کاری از پیش ببرند. حتما کسی کمکشان کرده. کتاب ریاضی حرف او را قطع کرد و گفت کسی نیست جز دفتر املا همه نگاه‌ها به دفتر املا خیره شدند. آنها که به پته‌تپه افتاده بودند حقیقت را گفتند و چیزی نگذشت که همه از ماجرا باخبر شدند.

کتاب بخوانیم و بنویسیم که قاضی بود گفت باید دفتر املا ۶۰ دقیقه توی جای تنگ بماند و تراش‌ها هم باید پیچشان را باز کنیم. املا و تراش‌ها اعتراض کردند اما کتاب بخوانیم و بنویسیم گفت باید همان‌موقع که داشتید تراش نارنجی را بیرون می‌انداختید اعتراض می‌کردید.

پویا وقتی دید تراش‌های کند پیچشان باز شده و تراش نارنجی گم شده تراش‌های باز شده را توی کیسه زباله‌های خشک انداخت و به پدرش گفت تا برایش تراش بخرد. ■

سینما و تئاتر



فیلم‌نامه کوتاه: آب را رها نکنیم، متین راهپیمایی

معرفی فیلم: جاسمین غمگین، وودی آلن؛ ساحل رحیمی‌پور

تحلیل بر فیلم: دربند، پرویز شهبازی؛ حسین خسروجردی (خسرو)

برداشتی از یک نمایشنامه: صالحان، آلبر کامو، منیژه میرمکری

نگاهی به زندگی یک فیلمساز زن ایرانی: پوران درخشنده، ریحانه ظهیری

معرفی فیلم: دختری که با آتش بازی کرد؛ دنیل آلفردسون، امین شیرپور

نگاهی به زندگی یک فیلمساز زن ایرانی

«ریحانه ظهیری»

پوران درخشنده، فیلمساز، تهیه‌کننده، محقق و نویسنده فعال ایران‌زمین در ۷ فروردین‌ماه سال ۱۳۳۰ در شهر کرمانشاه به‌دنیا آمد، او تحصیل تکمیلی خودرا در مدرسه عالی تلویزیون و سینما گذراند و در سال ۱۳۵۴ در سازمان صداوسیما شروع بکار کرد و در همان زمان فیلم طاعون که درباره طاعون در کردستان به سال ۱۳۲۸ است را تهیه کرد. سال بعد نیز ۱۳۵۵ درباره چهارشنبه‌سوری و نیز فیلمی درباره مراسم سنتی نواحی مختلف ایران موسیقی نواحی ایران را سال ۱۳۵۶ تولید کرد. موج، جانماز، سجاده، تحقیقی درباره زنان، اشتغال و صنایع دستی در کردستان در سال ۱۳۵۷ فیلم‌های مستند «چشمه‌های آب‌معدنی راه هراز»، به تصویر کشید و همان سال مستندهای سه‌گانه صنایع‌دستی را در کردستان تولید کرد.

«موج، سجاده، جانماز»، «نازک‌کاری»، «گلیم». الیاف طبیعی و مصنوعی (۴قسمت) مستندی تحقیقی درباره نخ، ابریشم و پشم و الیاف مصنوعی را ساخت.

سال ۵۹-۱۳۵۸ با ساخت فیلم مستند «چرخ‌ها می‌چرخند» را تولید نمود که نگاهی به مسایل رکود اقتصادی و تعطیلی کارخانه‌ها. به‌خصوص ایران‌ناسیونال (ایران‌خودرو فعلی) را به تصویر کشاند. «شوکران» ۱۷ قسمت که از سال ۱۳۶۹ تا ۷۱ طول کشید مستندی است درباره پدیده اعتیاد در زنان، مردان

و کودکان در ایران و مسأله قاچاق موادمخدر و راه‌های پیشگیری آن (که ۳ قسمت از آن بیشتر پخش نشد). پوران درخشنده عضو انجمن‌های فیلمسازان زن آمریکا، کارگردانان مستقل آمریکا و مرکز بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان یونسکو نیز است.

ایشان فیلم‌های بلند داستانی و مستند را که در زیر به آنها پرداخته شده است کارگردانی، نویسندگی و تهیه کرده‌اند.

فیلم‌های بلند داستانی:

هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند (۱۳۹۱)
خواب‌های دنباله‌دار (۱۳۸۸)
بچه‌های ابدی (۱۳۸۵)
رویای خیس (۱۳۸۴)
شمعی در باد (۱۳۸۲)
عشق بدون مرز (۱۳۷۷)
زمان از دست رفته (۱۳۶۸)
عبور از غبار (۱۳۶۸)
پرنده کوچک خوشبختی (۱۳۶۶)
رابطه (۱۳۶۵)

فیلم‌های مستند:

ببر دره عشق
چشمه‌های دره سنگستان
شوبو از غروب تا غروب
رسول هرکول کوچک
گردنبندی از قاصدک برای خواهر
۶ عروس برای آمنه

نویسنده:

رویای خیس (۱۳۸۴)
شمعی در باد (۱۳۸۲)
عشق بدون مرز (۱۳۷۷)
زمان از دست رفته (۱۳۶۸)
عبور از غبار (۱۳۶۸)
رابطه (۱۳۶۵)

تهیه‌کننده:

هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند (۱۳۹۱)
بیست (۱۳۸۷)
رویای خیس (۱۳۸۴)
شمعی در باد (۱۳۸۲)
عشق بدون مرز (۱۳۷۷)
زمان از دست رفته (۱۳۶۸)
رابطه (۱۳۶۵)

ایشان همچنین به‌دلیل فعالیت‌هایی که در این سالیان در عرصه فیلمسازی داشته‌اند موفق به کسب افتخارات و جوایز زیر شده‌اند.

فیلم «هیس... دخترها فریاد نمی‌زنند» او در سی‌ویکمین جشنواره فیلم فجر، بهترین فیلم از نگاه تماشاگران شد.

برنده دیپلم افتخار از اولین دوره جشنواره فیلم جیفونی ایتالیا برای فیلم «رابطه».

برنده لوح زرین بهترین فیلم از ششمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم «پرنده کوچک خوشبختی» در سال ۱۳۶۶.

برنده دیپلم افتخار بهترین کارگردانی از ششمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم «پرنده کوچک خوشبختی» در سال ۱۳۶۶.برنده دیپلم افتخار از سومین جشنواره فیلم زنان از آرژانتین برای فیلم‌های «پرنده کوچک خوشبختی» و «زمان از دست رفته».

برنده مشعل طلایی از دومین جشنواره فیلم غیرمتعهدها در کره‌شمالی برای فیلم «پرنده کوچک خوشبختی».

برنده پروانه زرین بهترین کارگردانی فیلم بلند از بیست و یکمین جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان.■

منابع:

وب‌گاه پوران درخشنده

وب‌گاه اطلاعات سینمایی سوره

معرفی و تحلیل فیلم «جاسمین غمگین»

کارگردان «وودی آلن»؛ «ساحل رحیمی‌پور»

یاسَمَن آبی (جاسمین غمگین به انگلیسی:Blue Jasmine) فیلم آمریکاییِ درام به نویسندگی و کارگردانی وودی آلن است که ۲۶ ژوئیه ۲۰۱۳ در نیویورک و لس آنجلس اکران شد. جاسمین غمگین ستایش منتقدان را به‌خصوص در مورد بازیِ فوق‌العاده‌ی «کیت بلانشت» در برداشت. این فیلم چندین نامزدی و جایزه را از جمله جایزه‌ی اسکار و گلدن‌گلوب برای کیت بلانشت در بخش بهترین بازیگر زن و نیز فیلم درام را در هفتاد و یکمین مراسم گلدن‌گلوب به‌دست آورده. مدت زمان این فیلم ۹۸ دقیقه و به زبان انگلیسی است.

بازیگران:

کیت بلانشت در نقش جاسمین فرانسیس/ الک بالدوین در نقش هال فرانسیس (شوهر قبلی جاسمین)/ سالی هاوکینز در نقش جینجر (خواهر جاسمین)/ لوئیسی.کی. در نقش ال (معشوقه جینجر)/ پیتر سارسگارد

او هنگامی‌که به آپارتمان معمولیِ خواهرش می‌رسد و با نبودِ او مواجه می‌شود، دچار شوک عصبی می‌شود. این از اولین نشانه‌های پریشانیِ «جاسمین» است.

تحلیل فیلم:

زنی بلوند با ظاهری متشخص و پولدار در هواپیما نشسته است. او مشغول حرف زدن راجع به گذشته‌ی خویش است. از رها کردن درسش در دانشگاه و ازدواج با مرد ثروتمندی به‌نام «هال» می‌گوید. از روابط زناشوییِ خوب و سفرهایی که داشته‌اند. او در همه‌ی لحظاتی که از شوهرش صحبت می‌کند لبخند به لب دارد. در حرف‌هایش می‌گوید که می‌خواهد با خواهرش که طلاق گرفته است، زندگی کند و در آپارتمان او در سان فرانسیسکو ساکن شود. می‌گوید که هر دوی آن‌ها فرزند خوانده‌اند و اسم خواهرش «جینجر» است. «جاسمین» با بازیِ کیت بلانشت تمام این حرف‌ها را برای همسفر خویش می‌گوید. اما نکته‌ی جالب توجه این است که این شنونده در واقع شنونده هم نیست و حضوری ناملموس دارد. بیننده «جاسمین» را زنی درحال حرف زدن با خودش می‌بیند. گویی بیان کردن گذشته و یادآوریِ زیبایی‌هایش، نوعی آرامش به او می‌دهد و شاید نوعی تقلا کردن است برای چسبیدن به گذشته‌ای مجلل و شکوهمند که البته خالی از اشکال هم نبوده است!

دریافتن این موضوع که «جاسمین» متکلم وحده است و تنها شنونده‌ی حرف‌هایش خودش است و بس، را می‌توان در هنگام رسیدن به فرودگاه سان فرانسیسکو دریافت چرا که پیرزنی که همسفر او بوده است می‌خواهد هرچه زودتر از او خلاص شود و حتا در دیالوگی که با شوهرش رد و بدل می‌کند به‌وضوح می‌گوید« «این زن با خودش حرف می‌زند!»

او هنگامی‌که به آپارتمان معمولیِ خواهرش می‌رسد و با نبودِ او مواجه می‌شود، دچار شوک عصبی می‌شود. این از اولین نشانه‌های پریشانیِ «جاسمین» است. اینکه به هنگام مضطرب شدن و استرس، نفسش تنگ می‌شود و قدرت نفس کشیدن را از دست می‌دهد و به همین جهت سعی می‌کند با تلقین به خود و کشیدن نفس‌های عمیق، بر اوضاعش مسلط شود. البته نمی‌توان مصرف قرص «زاناکس» را نادیده گرفت چراکه در زندگیِ «جاسمین» نقش پررنگی را ایفا می‌کند. نکته‌ی حائز اهمیت بازیِ قابل‌باور و قویِ کیت بلانشت در تفهیم کردن و نشان دادن این حالات درونی است. او به‌خوبی توانسته است از عهده‌ی شخصیت درونی و همین طور بیرونیِ «جاسمین» برآید و آن‌ها را به‌تصویر بکشد. تضادی که می‌توان آن‌را به از دست دادنِ زندگیِ پر زرق و برق گذشته و سقوط به یک زندگی عادی ربط داد. عدم هماهنگی میان این دو عرصه و نداشتن تطابقِ حسی موجب شده است تا «جاسمین» درگیر چنین آشوبی شود. او در یک چشم به هم زدن سطح طبقاتی‌اش ویران شده و به زیر افتاده است.

با همه‌ی این اوصاف «جاسمین» وارد آپارتمان خواهرش می‌شود. حیرت و واماندگیِ او در این لحظه مشهود است. دوربین که بر شانه‌های «جاسمین» قرار گرفته، می‌چرخد و نمایی از این آپارتمان سطح متوسط سان فرانسیسکویی را در اختیار بیننده می‌گذارد و از این سطح جدید به سطح پیشینِ زندگیِ «جاسمین» فلش‌بک زده می‌شود. در واقع ورود به خانه به‌عنوان یک پیوند دهنده میان دو فضا کار می‌کند. برای آشنا شدن با گذشته‌ی «جاسمین» و «هال» و دیدن خانه‌شان. منزلی بسیار لوکس و زیبا که مشرف به دریا است و قرار است پسر خوانده‌ی آن‌ها (دنی) نیز در کنارشان زندگی

کند. سپس بیننده همراه با شخصیت‌های داستان سر میز شام مجلل آن‌ها می‌نشیند و آهنگ «ماه غمگین» نیز در حال پخش شدن است. آهنگی که تا آخر فیلم بر فضای فکریِ «جاسمین» حکم‌فرما است. به این دلیل که آغاز آشناییِ او با «هال» بوده است. و طبق اعتراف «هال» همان موقع او عاشق «جاسمین» شده است. در بازگشت‌مان به زمان حال، باز «جاسمین» را درحال صحبت کردن با خودش می‌بینیم. او می‌گوید که اسمش «ژانِت» بوده است ولی این اسم جذابیت خاصی نداشته و به همین دلیل اسم خودش را «جاسمین» گذاشته است. که این نیز به‌عنوان یک پیوند دهنده‌ی دیگر موثر واقع می‌شود و دو فضا را به‌هم وصل می‌کند. در بیشتر صحنه‌هایی که وودی آلن (کارگردان فیلم) بین گذشته و حال در رفت و آمد است، استفاده از یک المان مثل خانه –یک اسم– آهنگی خاص و... به‌خوبی انجام پذیرفته است تا بیننده دچار سرگردانی میانِ زمان‌ها و اتفاق‌ها نشود. البته در چند جای فیلم ممکن است این هماهنگی به‌درستی شکل نگرفته باشد.

اگر بخواهیم از بعد شخصیت‌پردازی به «جاسمین» و «جینجر» بپردازیم باید اذعان داشت که «جاسمین» زنی آلامد- خوش اندام و امروزی است و در زندگی به‌دنبال فرصت‌های ناب و طلایی. برخلاف او «جینجر» زنی طلاق گرفته با دو بچه است که به قول خواهرش تواناییِ پیدا کردن یک مرد مناسب را ندارد. او دائماً از «جاسمین» سرکوفت می‌شنود. ولی چیزی که روشن و واضح می‌باشد، این است که «جینجر» قدرت پذیرش حقیقت زندگی را دارد و خودش را با آن وفق می‌دهد در حالی‌که «جاسمین» به ظاهر وانمود می‌کند که مشکلاتش را از سرگذرانده و رو به جلو است! در واقع او بازگشت‌های متعدد و اجتناب‌ناپذیری به گذشته‌اش دارد شاید به این دلیل که خودش هم در فروپاشی آن شرایط بی‌تقصیر نبوده است! به‌هر حال «جینجر» با تمام سادگی و معمولی بودنش، نسبت به «جاسمین» موفق‌تر عمل می‌کند و به‌درستی در می‌یابد راهی که خودش درپیش گرفته است، صحیح‌تر از پیشنهادها و عملکرد «جاسمین» است. «جاسمین» شخصیتی شکننده و مخفی کار دارد. او درحال فرار کردن از حقایق گذشته‌اش است و درعین حال، به‌سختی درصدد متصل کردن خودش به آن. به‌طور مثال با وجود بی‌پولی بلیط درجه یک هواپیما را می‌خرد یا مارتینی (نوعی مشروب) سفارش می‌دهد. هنوز درگیر لباس‌های مارک‌دارش است. هرچند که در فضای پول‌پرستانه و پر و پیمان سابقش، گریزی هم از آن داشته و به گفته‌ی خودش تمام وقتش را صرف خرید و مهمانی گرفتن نمی‌کرده است. او به چند خیریه کمک می‌کرده و حتا به اداره‌ی آن‌ها مشغول بوده چون به ظن او، ثروت مسئولیت می‌آورد. با این وجود «جاسمین» شخصیتی حسرت زده است که درسش را تمام نکرده و می‌خواهد ادامه‌ی تحصیل بدهد. نمی‌خواهد تن به انجام هرکاری بدهد و خوب می‌داند برای رسیدن به خواسته‌اش، باید کارهای خُردتر را پذیرا باشد. هرچند که برای رسیدن به چیزی که می‌خواهد، تلاش خاصی هم نمی‌کند شاید به این علت که تعریف مشخصی از خواسته‌هایش ندارد! او نمی‌داند قرار است با بقیه‌ی عمرش چه کند نمی‌داند باید چه تصمیمی بگیرد. تنها به چیزهایی چنگ می‌اندازد تا او را از این شرایط برهاند.

«جاسمین» شخصیتی حسرت زده است که درسش را تمام نکرده و می‌خواهد ادامه‌ی تحصیل بدهد.

مسئله‌ای که در فیلم نمود پیدا می‌کند و شاید بتوان آن‌را به‌عنوان یک نقیصه مطرح کرد، رابطه‌ی است که «جاسمین» در زندگی کنونی‌اش می‌سازد. او به اصرار یک از دوستانش که در کلاس کامپیوتر با او آشنا شده است، در یک مهمانی حضور پیدا می‌کند. این مهمانی، شروعی می‌شود برای روابطی جدید هم برای «جینجر» و هم برای «جاسمین». هرچند که «جینجر» خیلی زود پی به اشتباهش می‌برد و دوباره به زندگیِ پیشین خود باز می‌گردد اما جاسمین با همان نقش متظاهرِ خودش وارد رابطه می‌شود و دوستیِ جدیدش وارد مرحله‌ی احساسی می‌شود. چیزی‌که تا اندازه‌ای پذیرش این رابطه را برای بیننده سخت می‌کند، عجله و شتابی است که در جهت جدی شدن برمی‌دارد! با این‌همه «جاسمین» یک بازیگر است و در بازی‌اش شکست می‌خورد. شاید در ابتدایِ امر زنی قوی– باهوش باسیاست و اجتماعی به‌نظر بیاید ولی در انتها و پیش خودش یک بدبخت و ناتوان جلوه می‌کند.

او قادر به چیدن کلمات زندگی‌اش در کنار هم نیست. نوعی اختلاط میان کلمه‌های گذشته و حالش رخ داده است. و این قضیه را می‌توانیم در آخر فیلم ببینیم. درست زمانی‌که از آپارتمان خواهرش بیرون زده و روی نیمکت می‌نشیند و باخودش حرف می‌زند. یاد آهنگ ماه غمگین می‌افتد و از شعرش می‌گوید از اینکه به‌صورت کلمه‌هایی به‌هم ریخته به ذهنش می‌آیند. شاید بتوان گفت آهنگ ماه غمگین، آهنگ زندگیِ «جاسمین» است. ماه‌ای که نماد خود «جاسمین» است و غمی که در خلال افکار آشفته‌ی او شده‌اند نُت‌های جاافتاده‌ی این موسیقی!■

تحلیلی بر فیلم «دربند»

کارگردان «پرویز شهبازی»؛ «حسین خسروجردی(خسرو)»

فیلمنامه نویس، کارگردان و تدوین‌گر: پرویز شهبازی
بازیگران: احمد مهران‌فر، پگاه آهنگرانی، نازنین بیاتی، بهرنگ علوی، فریدالدین سماواتی
مدیر فیلمبرداری: هومن بهمنش
طراح صحنه و لباس: کیوان مقدم
طراح چهره‌پردازی: محمدرضا قومی
صدابردار: منصور شهبازی
تهیه کننده: امیر سماواتی
صداگذاری و میکس: حسین ابوالصدق
موسیقی: ستار اورکی
فروش: ۱۰۲۵۰۰۰۰۰۰
سال اکران: ۱۳۹۱
ژانر: ملودرام
سیمرغ‌ها:
بهترین کارگردانی
بهترین بازیگر نقش مکمل زن
بهترین فیلمبرداری
نامزدهای سیمرغ:
صداگذاری (ابوالصدق)
صدابرداری(منصور شهبازی)
بازیگر نقش مکمل مرد(بهرنگ علوی)
بازیگر نقش اول زن(نازنین بیاتی)
فیلمنامه(پرویز شهبازی)
فیلم(سماواتی)

پیرنگ

نازنین(نازین بیاتی) یک دختر شهرستانی است که بعد از قبولی در دانشگاه، به تهران می‌آید. ولی به دلیل پر بودن ظرفیت خوابگاه، ناچار می‌شود خانه‌ای برای اقامت موقت بیابد. او با معرفی یکی از دوستانش در دانشگاه به آژانس مسکن می‌رود و با راهنمایی بنگاه و آشنائی با پسر جوانی به نام بهرنگ(بهرنگ علوی)، به محل کار سحر(پگاه آهنگرانی) می‌رود که دنبال هم خانه‌ایست. نازنین پیش سحر رفته و بعد از دیدن خانه قصد ماندن در آنجا را می‌کند. او خوشحال از این‌که توانسته خانه‌ای پیدا کند و با خیال راحت به درس دانشگاهش می‌رسد. سحر صبح‌ها سرکار می‌رود و شب‌ها به خانه می‌آید، خانه پاتوقی برای دوستان دختر و پسرش است که تا نیمه‌های شب دور هم جمع‌اند. این مسئله در چند شبِ اول برای نازنین عذاب‌آور نیست و سازِ مخالف نمی‌زند و حتی برایشان شام درست می‌کند. اما با ادامه این وضع صبر نازنین تمام شده و به سحر اعتراض می‌کند. این انتقاد منتهی به بگو مگو بین سحر و نازنین می‌شود، به طوری که نازنین فردای آن روز تصمیم به رفتن از خانه را می‌گیرد. سحر از اصطکاک با نازنین متأسف و نادم می‌شود و با گریه و معذرت خواهی از او می‌خواهد که ترکش نکند و نازنین قبول می‌کند. یک روز پلیس، سحر را با حکم جلب به خاطر بدهکاری و شکایت زارعی (طلبکارش) به کلانتری می‌برند. نازنین به سراغ هر کدام از دوستان سحر که هر شب به خانه‌اش می‌آمدند، می‌رود، اما کسی کمک‌اش نمی‌کند تا در نهایت نازنین خود سراغ طلبکار (زارعی) رفته اما شرط او برای آزادی سحر این است که به ازای آزادی سحر، سفته دهد. نازنین که چاره‌ای جز این ندارد شرط را می‌پذیرد و سحر هم متعهد می‌شود پولی را که برای ویزای هلند پرداخته، از دفتر مهاجرت پس بگیرد. اما عصر آن روز متوجه می‌شود که سحر زیر قولش زده و پاسپورت و ویزای او در چمدان است اما مدارک سحر را برنمی‌دارد تا شب که از دانشگاه برگشت، با او روبه‌رو شود. اما بی‌اعتنا به تعهدی که نازنین به خاطر او تحمل کرده، بی‌خبر به هلند رفته و پناهنده می‌شود. در این حین نازنین به خوابگاه رفته و بعد از چند روز طلبکار سحر (زارعی) به در خوابگاه نازنین می‌رود و با کتک زدن او سراغ پسرش را می‌گیرد، در حالی که نازنین اصلاً پسر او را نمی‌شناسد. بعد از این جریان و حادثه ، پسر جوانی(فرید) که هر شب به خانه سحر می‌آمد تشخیص واقعی خود را افشا می‌کند که پسر طلبکار سحر (زارعی) است که سفته‌هایی را که پدرش از نازنین گرفته، دزدیده و آن‌ها را پاره می‌کند. و از ماشین بیرون می‌ریزد و نازنین را خلاص می‌کند. فرید از نازنین خواهش می‌کند که با هم صحبت کنند، اما نازنین رغبتی به این خواسته‌ی فرید نداشته و از ماشین پیاده می‌شود. و فرید که دیگر به آخر خط رسیده در عملی خود ویرانگری و مغلوب‌سازی، تصادف(یا خودکشی) می‌کند. و نازنین به علت سفته‌ها به زندان می‌افتد. در حالی که هیچکدام از خویشاوندان او اطلاعی از در بند بودن او ندارند.

تاملات

۱-با نگاهی به سه فیلم نفس عمیق، عیار چهارده و دربند که همگی از ساخته‌های شهبازی است می‌توان به این نتیجه رسید که «تقدیر» یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های پرویز شهبازی است. شهبازی در هر سه فیلم سعی کرده مثلی وجود آورد که یک ضلعش تقدیر است دو ضلع دیگرش فرد و جامعه، در هر کدام از این فیلم‌ها یک ضلع را به عنوان محور قرار داده ونقش آن را در رستگاری انسان مورد بررسی قرار داده است. در فیلم دربند، ضلعی که محور است اخلاقیات و هجمه جامعه بر فرد را به چالش می‌کشد. اما در انتها چنانکه بعداً اشاره خواهد شد مانند مضامین دیگر فیلم‌هایش عدم قطعیت حاکم است. و موضع فردیت و جامعه و یا تقدیر را بر عهده تماشاگر می‌گذارد.

اگر فراتر از قواعد و متد تعیین شده جامعه حرکت کنید، اگر خلاف روش‌ها و قالب و فرم شکلی که جامعه برای شما تعیین کرده است عمل کنید، چیزی جز تیره بختی و ادبار در انتظار شما نخواهد بود. جامعه به عنوان یک ابر ساختار و قالب دوست دارد شهروندانش در فرم هنجارها و ارزش‌های همیشگی حرکت کنند، در خانواده‌ای سعادتمند و تحصیلکرده تربیت شوند، به دانشگاه بروند، به خوابگاه بروند، سخت درس بخوانند، از درگیری و جمع شدن و گردهمایی پرهیز کنند، معتدل و محافظه کار باشند، سخت کار کنند، ازدواج کنند و فرزندانشان را در فضایی آرام و امن تربیت کنند و این چرخه همواره ادامه داشته باشد.

بحث و حرف اصلی فیلم این است که تلاش کند تا تمامی آرمان‌هایش را در شخصیت قهرمان فیلم، تعریف کند که نمونه‌ی کامل و بی نقص حرکت در قالب رویه‌های اجتماعی است.

ضلع فرد:

نازنین دخترک جوانی که به واسطه‌ی قبول شدنش در رشته پزشکی راهی تهران شده با رفتاری ساده‌دلانه و فطری‌گرایانه و پر از انسانیت به رویارویی با واقعیت‌های بی‌رحمانه زندگی و جامعه شهری که فاقد اتکای رفتاری و اخلاقی برمی‌خیزد و عیار آدم‌های بی‌مقدار را نشان می‌دهد.

نازنین در این فیلم همانند دنیای آیدا در نفس عمیق و مینا در عیار چهارده که به نوعی دیگر با آن درگیر بودند، دارد با تقدیرش که او را به اینجا کشانده می‌جنگد؛و هم با بحران خوابگاه، بحران شاگردهای خصوصی غیر عادی، بحران مهمان‌های مزاحم، مرافعه با سحر، بحران دستگیری سحر، بحران پا پس کشیدن اطرافیان برای کمک به سحر، بحران مفسده‌های پنهان جاری در معاملات و ورود به تله چک و سفته، بحران ویزا و فرار شدن سحر، و در نهایت بحران پیشنهاد بی‌شرمانه زارعی به او در پی مزاحمت‌های آبروریزانه‌اش در محوطه خوابگاه.

آرمان نازنین در شهر بی‌اخلاق چیزی نیست جز حفظ فردیت و صداقت خود؛ آرمانی که همگی قصد دارند نازنین را از رسیدن به آن باز دارند. نازنین اگر تن به خواسته‌های هر کدام از این بحران‌های یاد شده می‌داد و تبدیل می‌شد به آنی از جامعه‌ای که ارزش‌هایش عوض شده و تعادل خود را از دست داده و انسان‌هایش مقلد کورکورانه پدران خود هستند و تقدس جایگاهی در افکار این شهر ندارد و به جای اتحاد و احترام، به سخره گرفتن عقاید در آن مرسوم شده است دیگر فرقی با آن سحرها و بهرنگ‌ها و زارعی‌ها نداشت.

آرمان نازنین در شهر بی‌اخلاق چیزی نیست جز حفظ فردیت و صداقت خود؛ آرمانی که همگی قصد دارند نازنین را از رسیدن به آن باز دارند.

اتفاقاً نازنین برای دیگر افراد و بیماران این شهر به نوعی یک قهرمان به حساب می‌آید. به یاد بیاورید کلمه «پاره کن» را که فرید به نازنین می‌گوید. رستگاری نازنین انگار آرزوی تک‌تک افراد این شهر و کسانی که نازنین با آن‌ها به نوعی سر و کار داشت بود؛ افرادی و بیمارانی که چون فرید فردیت خود را به نوعی از دست داده بودند و حالا امید به این بسته بودند که نازنین بتواند خودش را از این جهنم خلاص کند. دربند بیش از هر چیز در ستایش حفظ فردیت در دل یک جامعه بیمار است و کلید اصلی رستگاری را هم در همین می‌بینند.

در این حین شهبازی تلاش دارد راه حلی را که برای گریز از این گره‌ها و بحران‌های پی در پی پیش روی قهرمان قصه‌اش می‌گذارد، از درون بافت خود گره‌ها ریشه گرفته باشد. این‌جاست که حضور قرینه‌ای فرید در اول و آخر داستان، وجه دیگر از کارکرد خود را آشکار می‌کند.

فرید از یک طرف پسر زارعی است و از طرف دیگر از دوستان سحر و بهرنگ و سایر دوستان حاضر در مهمانی‌های شبانه است؛ یعنی از چند جهت منسوب به منبع بسیاری از مشکلات است که برای نازنین به وجود آمده است.

اگر از این منظر نگاه کنیم در این فیلم به نظر می‌رسد شهبازی خود انسان را مهم‌ترین عامل برای خوشبختی و بدبختی‌اش توصیف می‌کند. اما به شرطی که تا آخرین لحظه برای حفظ فردیت و آرمان‌هایش بجنگد. کمی صبر داشته باشید.

ضلع تقدیر:

به سکانس اول بازگردیم که فرید در آن در پی یک تماس تلفنی (که هنوز آن زمان نمی‌دانیم از کیست)، ناگهان مسیر رفت خود را تبدیل به مسیر برگشت می‌کند تا ترجمان تغییر تقدیری باشد که در برابر نازنین ترسیم شده است.

(تقدیری که فرید را هم مانند نازنین به آرامش می‌رساند. چون تقدیر این چنین خواسته است. فرید که زندگی‌اش را سراسر درد و عقده و ناراحتی می‌داند با این چرخش که در آخر منتهی به مرگ او می‌شود خود را به رهایی و رستگاری می‌رساند)

در آخر ماجرا می‌فهمیم که تماس گیرنده آن تلفن، نازنین بوده است که بعد از آن که شماره فرید را از نوچه زارعی می‌گیرد، اقدام به تماس می‌کند. این آگاهی، به شکل ظریفی روند اخلاقی را در فیلم بارور می‌سازد. هرچند بعد از آن همه مصیبت بی‌وقفه، نازنین پاداش ایستادن بر سر اصولش را از دل همان مشکلات می‌گیرد.

سوژه‌های انتخابی شهبازی همواره عمیق و همراه با بار روان‌شناسانه و اجتماعی بوده است.

ضلع جامعه:

اما در سکانسی که فرید، به نازنین ابراز علاقه می‌کند و حتی سفته‌های پدرش را که بزرگ‌ترین نشانه انعطاف ناپذیری در این پروسه است، به راحتی پاره می‌کند و دور می‌ریزد، تا شرایط برای این جذب شدگی، بیشتر فراهم شود. ولی به نظر می‌رسد نازنین با مجموعه تجربه‌هایی که در طول فیلم اندوخته، دیگر نسبت به انعطاف پذیری ناامید شده است. بنابراین نازنین تبدیل به عنصر سخت و صلب شده. پس اظهار علاقه فرید را طرد می‌کند تا پسر در عکس العمل ناگهانی‌اش به یک خود ویرانگری تراژدیک دست بزند. آیا این به معنی این است که صداقت ذبح شده است و یا این که اگر مخالف قالب‌های اجتماعی گام‌برداری، پاکی خود را از دست داده‌ای، نیست؟

اما در پایان تازه نوبت به ما به عنوان تماشاگر فرا رسیده که انتخاب کنیم کدام طرفیم؟ موضع فردیت یا جامعه؟ شاید هم اساساًخودمان را به طور کامل از ماجرا کنار می‌کشیدیم و اجازه می‌دادیم تقدیر کار خودش را انجام دهد. البته شهبازی برای این که رسم جوانمردی برنیفتد نازنین را به دست منجی نجات می‌دهد. اما انگار نازنین ساده و صادق و پاک جزئی از جامعه‌ی شهری بدون آرمان و فاسد به تباهی کشیده، خواهد شد. هرچند که دربند دوباره نقش بی‌رحم تقدیر را مانند دو فیلم دیگر شهبازی هم یادآور می‌شود.

۲- از آنجا که جامعه ای که اعتدال خود را از دست داده و نتوانسته بین سه فرهنگ غرب و اسلام و ملی بودن تعادل برقرار کند، جامعه ای که دچار پارانویا و اسکیزوفرنی فرهنگی و دربند بدبینی شده است، جامعه ای که امروز اکسپرسیونیسم توجهش را جلب می کند و فردا سورئالیسم، جامعه ای که شیوه زندگیش دربند بی وزنی شده است ،جامعه ای که دربند فریب و دروغ و روابط نامشروع و ربا و هرج و مرج رفتاری شده و از آنجا که جامعه ای که کمر به نابودی خود و افرادش بسته، و همتی برای اصلاح خود ندارد، پس همان بهتر که از خود در مقابل جامعه و افرادش محافظت کند.

۳- سکانس ابتدایی فیلم دربند در همان نقطه ای شروع می شود که نفس عمیق به پایان رسیده بود؛ سکانسی که اتومبیل دختر و پسری که در سد سقوط کرده بودند، از آب بیرون کشیده می شد. حتی رنگ لباس فرید همان رنگ قرمز است که در نفس عمیق بوده است. فیلمساز به عمد تلاش کرده تا با نشانه گذاری و کد، شخصیت های نفس عمیق و دربند را تداعی کند. شرایطی که تنفس راحت را از شخصیت های نفس عمیق سلب کرده بود و منجر به وادادگی و اضمحلال و درد درونی آن ها شده بود، باعث دربند کشیده شدن شخصیت های داستان دربند شده است.

۴- ترانه ای به نام «پدر و پسر» از ترانه های دهه ۷۰ کت استیونس پخش شده. این ترانه حدیث نفس فرید است که فیلم در همان ترانه خلاصه می شود که توضیح بیشتر آن را در سکانس پیشنهادی ذکرکرده ام.

۵- ترسیمی تیره و تاریک و وحشتناک از جامعه امروزین

۶- خرد شدن صداقت و انسانیت در زیر چرخ دنده هایِ جامعه سرمایه داری.همچنین تقابل زندگی شهری و مدرن و سنتی.

مضامین اصلی فیلم‌های پرویز شهبازی

سوژه‌های انتخابی شهبازی همواره عمیق و همراه با بار روان‌شناسانه و اجتماعی بوده است.

۱-غافل‌گیری

-نفس عمیق: آغاز نفس عمیق را به خاطر دارید ؟ جسد دو نفر در دریاچه پیدا شده که جنسیت یکی از آنهابرای ما مبهم

می‌ماند، ما تصویر غوطه خوردن و شنا کردن کسی با موی بلند را می‌بینیم و بلافاصله فیلمساز به ما رودست می‌زند. کامران نفس عمیقش را بیرون می‌دهد و سرش را از آب استخر بیرون می‌آورد.

-عیار ۱۴: شروع فیلم در وضعیتی بسیار شبیه به آهستگی (فیلمنامه‌اش توسط شهبازی نوشته شده البته منظورم نسخه‌ی جشنواره‌ای‌اش است) –دستی که یک سی‌دی را وارد دستگاه پخش اتومبیل می‌کند، معادل نوار کاست فیلم به آهستگی- و تاکید بر نشان دادن وانتی که جسد فرید را حمل می‌کند و دو مرد میانسال (انگار برای انتقام آمده‌اند)، قاعدتاً باید ما را کنجکاو چگونه مردن فرید کند. اما وقتی در لحظه‌ی موعد می‌رسیم، انفجاری را می‌بینیم که بعید است بتواند موجب کشته شدن فرید و مینا شود.

چون برای فیلمساز آسان بود با انرژی کمتری مثلاً صدای توی تاریکی را مهیب‌تر کند. به هر حال آن انفجار نهایی اثر ،چندان هم قطعی نمی کند که اصلا مرگی در کار بوده و یا اگر بوده پس مینا کجاست...

فکر کنید فرید در این انفجار جانش را از دست نداده و به هر طریقی خود را به شهر رسانده و با طرح یک نقشه فریبکارانه سراغ منصور برود.

-دربند: سکانس ابتدایی فیلم که هم زمان ارتباط دربند و نفس عمیق را برقرار می کند و افتتاحیه معناداری به داستان دربند است. در ادامه به سکانس نهایی فیلم که مهم ترین سکانس فیلم هم هست، پیوند می خورد.

۲- مسیر

نمی توان گفت که نفس عمیق و عیار ۱۴ و دربند فیلم های جاده ای هستند. اما مسیر و طی آن در هر سه اثر نقشی ساختاری دارند.

۳- جایگاه هایی مانند مسافرخانه در عیار ۱۴ و نفس عمیق و همخانه شدن با سحر در فیلم دربند که این مسافرخانه و هم خانه شدن ها محل تلاقی دو شخصیت اصلی است.

۴- مرگ(مهم ترین و جذاب ترین عنصر مورد علاقه فیلمساز است) هر سه فیلم با عطف به مرگ شروع می شوند.

در ابتدای نفس عمیق صحبت از سانحه اتومبیلی می شود که سرنشینانش به درون سد کرج سقوط کرده اند و مرده اند

در عیار۱۴ اولین فصل و سکانس اشاره به مرگ شخصیت اصلی داستان را در بر می گیرد.

در دربند اولین سکانس حال و هوا و حس مرگ را در مخاطب ایجاد می کند.

۵- پرهیز از دراز نفسی و تبعیت از نویسندگان معاصر امریکایی همینگوی و اعقابش less is more

۶- قصه آدم های بی مقدار و همچنین اخلاقیات را در بر می گیرد

-در نفس عمیق یأس و مردم گریزی، ظاهری روشنفکر و پرگو اما باطنی ساکت و غمگین ، خودرایی و گرایش ضد اجتماعی، بی تفاوتی و کم گویی، زن گریزی و... از خصلتهایی است که می توانیم برای آدم ها برشماریم.

-در عیار۱۴ آدم های آن به اندازه همین عیار، بی مقدارند.

یکی از زور ترس همه زندگی اش را می گذارد و می گریزد و دیگری آنچنان رند است که برای فریب دادن مخاطب داستانی پر سوز و گداز درباره دخترش تعریف می کند که چفت و بستش با عقل سلیم در نمی آید.

-در دربند نیز کنش های غیر اخلاقی زیاد است از جمله بی تفاوتی و فریب و دروغ و روابط نا مشروع و...در آدم ها دیده می شود.

۷- گریز از عقوبت

شخصیت گناهکار داستان ها در آغاز از مکافات می گریزند و سر آخر به دام می افتند.

۸- غیر قابل پیش بینی بودن و دامن زدن به ایهام و نسبیت و فریب دادن تماشاگر و نحوه جاگیری دوربین از خصوصیات مشترک است.

۹- هم هوایی

در تمامی آثار شهبازی، می توان گفت حس همراهی مخاطب را به همراه دارد با این تفاوت که حس هم ذات پنداری و هم هوایی در دربند کمی غایب است. ما بیشترین میزان هم ذات پنداری را با کسی برقرار می کنیم که دچار تردید های درونی است.یعنی هدفی دارد، اما بر سر دوراهی قرار می گیرد و تردید دارد. ما در زندگی مان دائما با این دو راهی ها در گیر هستیم. بنابر این با کسی می توانیم عمیق ترین هم ذات پنداری ها را داشته باشیم که دچار همین دو راهی های غیر اخلاقی می شود. در دربند زمانی که شخصیت اصلی باید در دو راهی اخلاقی قرار بگیرد، کاملا منفعل می شود. ما دوباره بر می گردیم به پرده اول داستان و برایش دل می سوزانیم بنابر این با آدم منفعل نمی توانیم همذات پنداری کنیم.

در تمامی آثار شهبازی، می توان گفت حس همراهی مخاطب را به همراه دارد با این تفاوت که حس هم ذات پنداری و هم هوایی در دربند کمی غایب است.

۱۰- ترس

شخصیت بهرنگ در دربند ادامه منصور در نفس عمیق است نماینده نسل سوم و از طبقه متوسط جامعه است که بعد از یک دهه پرسه زدن در این شهر حالا ترسیده و یک مقدار محافظه کار و بی اعتمادتر شده و با شغلی که برای خودش انتخاب کرده دوست دارد که همه به او اعتماد کنند.

شخصیت فرید در عیار ۱۴ که از زور ترس همه زندگی اش را می گذارد و می گریزد.

(البته ناگفته نماند که اگر به اصلاح و موشکافی در شخصیت بهرنگ ها در جامعه توجه نشود آینده ای بسیار خطرناک تر از ۸۸ را باید انتظار کشید.)

۱۱- لحن و بیان مستند گونه و استفاده از نابازیگر از مشترکات فیلم های شهبازی است.

حاشیه

-فیلم گزینه اصلی ایران برای معرفی به آکادمی اسکار ۲۰۱۳ بود و به همین خاطر حتی اکرانش یک هفته زودتر از تهران، در مشهد آغاز شد، اما در آخرین لحظات جایش را به گذشته فرهادی داد که این تغییر واکنش‌های تند تهیه کننده فیلم را به همراه داشت.

-دربند در ده بخش نامزد دریافت سیمرغ بلورین و موفق به کسب سه سیمرغ از جشنواره سی و یکم فیلم فجر شد.

-به گفته شهبازی، دربند برای بخش «پانورما»ی جشنواره فیلم «برلین» در سال ۲۰۱۳ دعوت شد اما وی خواستار نمایش فیلم در بخش مسابقه بود که بعد از انتخاب فیلم پناهی در بخش مسابقه، وی به عنوان اعتراض بر سایه‌ی اقتصاد و سیاست، فیلمش ر ا به برلین نداد.

درباره‌ی پرویز شهبازی

-آغاز کار شهبازی در سینما، نگارش فیلمنامه بادکنک سفید (اولین ساخته جعفر پناهی) بود.

-اولین ساخته بلند پرویز شهبازی مسافر جنوب در جشنواره پانزدهم فجر با استقبال مواج شد.

-سال ۱۳۸۱ اوج کار شهبازی بود که نفس عمیقش علاوه بر این که جایزه بهترین فیلمنامه را از بیست و یکمین جشنواره فجر گرفت از سوی منتقدان عنوان بهترین فیلم سال ۸۲ را از آن خود کرد و به عنوان نماینده ایران به اسکار ۲۰۰۲ رفت.

نظرات منتقدین

مسعود فراستی: "این فیلم از پرویز شهبازی خیلی کوچک‌تر است. حتی از نفس عمیق هم کوچک‌تر است. از عیار ۱۴ که به نظرم فیلم خوبی است و بهترین فیلم شهبازی است هم خیلی پائین‌تر است. به نظر من دربند هدر شده و کل فیلم اسیر یک دختر شهرستانی است که به تهران آمده و کارهایی می‌کند. این فیلم سرانجام ندارد و شخصیت‌ها ثبات ندارند. آی‌کیوی آن دختر گاهی اوقات بالای ۱۵۰ است بعضی وقت‌ها تا زیر ۵۰ می‌آید و خنگ می‌شود. هم خانه‌ی او پگاه آهنگرانی هم تیپ عقب افتاده‌ای است که معلوم نیست چه می‌خواهد. آدم بدهای فیلم در پایان روی هوا هستند و هیچ چیز به سرانجام نمی‌رسد. اگر بخواهیم عادی فیلم را ببینیم و یادمان برود که چه کسی آن را ساخته تحمل‌اش می‌کنیم اما اگر یادمان بیاید شهبازی آن را ساخته فیلم بدی است."

مسعود فراستی: "این فیلم از پرویز شهبازی خیلی کوچک‌تر است. حتی از نفس عمیق هم کوچک‌تر است. از عیار ۱۴ که به نظرم فیلم خوبی است و بهترین فیلم شهبازی است هم خیلی پائین‌تر است."

مامور آتش نشانی که ماسک خود را در می‌آورد و جان خود را برای رهایی یک کودک از آتش از دست می هد یک پخمه و ابله است؟ نازنین یک فرد ممتاز و منتخب این مملکت است شخصیت صادق و روراستی دارد. نمی‌شود گفت در کل دنیا یک نفر مثل نازنین وجود ندارد. این نوع فریب خوردن‌ها به هوش تحصیلی ارتباطی ندارد. در این فیلم به یک کلاهبرداری کوچک اشاره شده است اما در همه‌ی جهان و حتی جامعه ما کلاه‌های بزرگتری بر سر مردم رفته است. جهان با کلاه‌برداری می‌چرخد.(از گفته های شهبازی)

جواد طوسی: دربند به عنوان یکی از بهترین ساخته‌های شهبازی است. این فیلم در این فرم و قالب ترکیبی خود، نمونه ای موثر و قابل تامل در حیطه سینمای اجتماعی است.

سیروس الوند: دربند بهترین فیلم پرویز شهبازی است به جرأت می‌توانم بگویم که من تا به حال هیچ دختر شهرستانی را در هیچ فیلمی ندیده‌ام که به این خوبی و البته واقعی بازی کند. در کنار تمام این نکات، تماشاچی از دیدن فیلم لذت می‌برد و به طور کامل درجریان فیلم قرار می‌گیرد.

خبرگزاری فارس:«فیلم با ارائه تصویری قابل هضم از پلیدی های جامعه و به خصوص روابط خارج از چارچوب خانواده به طور کاملا غیر مستقیم نمونه مقابل آن را تبلیغ می کند. این نوع نگاه احترامی را به همراه می آورد که باعث چشم پوشی از ضعف های فیلم می شود.»

سکانس پیشنهادی

۱-عنوان بندی آغازین فیلم که ترانه ای به نام «پدر و پسر» از ترانه های دهه ۷۰ کت استیونس پخش شده.

در دهه ۷۰ جنگ بین نسل ها شدت گرفت و راک اند رول هیپیسم و گسترش بعضی از مواد مخدر این تنش ها را تشدید کرد. خیلی از خواننده ها درباره تنش بین نسل ها خواندند. اما این ترانه، پدر و پسر را به آشتی دعوت می کند. این ترانه حدیث نفس فرید است که در همان ترانه خلاصه می شود که با جاگیری مناسب دوربین و دکوپاژ و فضاسازی مناسب و جذاب فیلم، انتظار شروع فیلم را می کشد البته در سکانس ماقبل آخر در جایی که نازنین کنار فرید نشسته است باز هم ما این ترانه را می شنویم!

۲- سکانس جگرکی و صحبت هایی که شخصیت ها در آن می کنند.■

معرفی فیلم «معرفی فیلم دختری که با آتش بازی کرد»

کارگردان «دنیل آلفردسون»؛ «امین شیرپور»

دختری که با آتش بازی کرد (The Girl Who Played with Fire) محصول سال ۲۰۰۹ به کارگردانی دنیل آلفردسون، تریلری جنایی و بسیار جذاب و رمزآلود است که بر اساس رمانی به همین نام نوشته‌ی نویسنده و روزنامه‌نگار سوئدی استیگ لارسن ساخته شده است. این فیلم قسمت دوم از سه‌گانه‌ی هزاره (میلنیوم) می‌باشد و در ادامه‌ی فیلم دختری با خال‌کوبی اژدها ساخته شده است. منتقدان از این قسمت نیز مانند قسمت اول استقبال کردند؛ برای مثال راجر ایبرت فقید از ۴ ستاره به این فیلم ۳,۵ ستاره داد. فروش فیلم نیز به حدی موفق بود که قبل از اکران در آمریکا ۵۱ میلیون دلار به‌صورت بین‌المللی فروخته بود. در آمریکا نیز تعداد سینماهایی که فیلم را اکران کردند سه برابر فیلم اول بود و فروش فیلم نیز سه برابر دختری با خال‌کوبی اژدها شد.

منتقدان سایت راتن‌تومیتوز میانگین امتیاز ۶۹ از ۱۰۰ به فیلم دادند. از ۳۶ نقدی هم که توسط منتقدان در سایت متاکریتیک ثبت شد ۲۶ نقد مثبت و ۸ نقد خنثی و تنها یک نقد منفی نوشته شده بود. دیوید فینچر کارگردان معروف آمریکایی که سال ۲۰۱۱ قسمت اول این فیلم را بازسازی کرده بود به‌تازگی اعلام کرد که در نظر دارد تا قسمت دوم این فیلم را نیز در هالیوود بازسازی کند. فینچر اضافه کرد که این فیلم به‌احتمال‌زیاد با داستان کتاب و فیلم سوئدی فاصله‌ی زیادی خواهد داشت. همین امر باعث شد تا از همین حالا خیلی‌ها مخالف بازسازی آمریکایی فیلم باشند.

کارگردان: دنیل آلفردسون / تهیه‌کنندگان: سورن استارموس، جان منکل / نویسنده: اُلف ریدبرگ / ژانر: درام، تریلر، جنایی، مرموز / بازیگران: مایکل نیکویست، نائومی راپاس و... / موسیقی: جیکوب گروث / فیلمبرداری: پیتر موکروسینسکی / تدوین: ماتیاس مورهدن / تاریخ اکران: ۱۸ سپتامبر ۲۰۰۹ / مدت زمان: ۱۲۹ دقیقه / محصول کشور: سوئد / زبان: سوئدی / بودجه: ۵,۵ میلیون دلار/ فروش: ۶۷،۱۲۶،۷۹۵ دلار.

خلاصه‌ی فیلم:

این فیلم که دنباله‌ی قسمت اول (دختری با خال‌کوبی اژدها) می‌باشد ماجرای زندگی لیزبث سالاندر را دنبال می‌کند زمانی که او بعد از گذشت یک سال در خارج از کشور به سوئد برمی‌گردد. لیزبث هنوز کابوس‌هایی در رابطه با تجاوز سرپرستش نیلز بورمان می‌بیند. هنگامی‌که لیزبث ایمیل او را هک می‌کند و ایمیل موسسه‌ای برای پاک کردن خال‌کوبی را در اینباکس او می‌بیند شب‌هنگام به خانه‌ی او وارد می‌شود و با تفنگ بورمان او را تهدید می‌کند اما درنهایت تفنگ را همان‌طور رها می‌کند و می‌رود. در همین هنگام مجله‌ی میلنیوم همکاری‌اش را با یک روزنامه‌نگار جدید به نام داگ اسونسن شروع می‌کند. دوست‌دختر داگ که موضوع تز دکترایش قاچاق جنسی زنان است به او کمک کرده تا اطلاعات زیادی در رابطه با این زنان و افراد بلندمرتبه‌ای که از این قاچاق حمایت می‌کنند پیدا کند. داگ از مایکل بلومکوئیست می‌خواهد تا در مورد فردی به نام زالاچنکو تحقیق کند چون به نظرش اطلاعات زیادی در مورد این پرونده دارد. شب‌هنگام مایکل به خانه‌ی آن‌ها می‌رود تا با آن‌ها صحبت کند اما با جسد داگ و دوست‌دخترش مواجه می‌شود. اسلحه در صحنه‌ی جرم یافت می‌شود و همان اسلحه‌ای است که لیزبث سالاندر با آن بورمان را تهدید کرده. داگ و دوست‌دخترش به‌اضافه نیلز بورمان با همان اسلحه به قتل رسیده‌اند و اثر انگشت لیزبث روی اسلحه است. لیزبث به این قتل‌ها متهم می‌شود اما مایکل بلومکوئیست این اتهام را باور ندارد و به همراه دیگر همکارهایش در مجله تلاش می‌کند تا بی‌گناهی او را اثبات کند. همزمان تحقیقات در مورد قاچاق جنسی زنان به یافتن اطلاعات جدیدی از زالاچنکو منجر می‌شود. لیزبث در کودکی به خاطر اینکه پدرش، مادرش را مورد اذیت و آزار قرار می‌داده پدرش را آتش زده و بعدازآن در بیمارستان روانی بستری شده است. حالا همه‌چیز به هم گره خورده و لیزبث متوجه می‌شود که زالاچنکو همان پدرش است و قصد دارد تا وی را به قتل برساند؛ اما لیزبث پیش‌دستی می‌کند و می‌خواهد زودتر زالاچنکو را بکشد ولی مشکلاتی سر راهش پیدا می‌شود. ■

برداشتی از نمایشنامه‌ی «صالحان» اثر «آلبر کامو»

«منیژه میرمکری»

آلبر کامو می‌گوید: «اگر بهشت همان چیزی ست که بنی آدم گم کرده است، من نمی دانم این حال لطیف جادویی که در روحم رخنه کرده است را چه بنامم!»

در آثارکامو تناقضاتی منطقی و ضروری قابل شهود است. این تناقضات، درون کامو را انسانی تر می‌نمایانند.

کامو همواره گوشه چشمی به تقدیر دارد تقدیری که خواه ناخواه از یک بیگناه، جنایتکاری می‌آفریند (سوتفاهم، ۱۹۴۴) و به پوچی و بیهودگی جهان که انسان از هماهنگی با آن عاجز است، به اندازه‌ی کافی معتقد است(بیگانه ۱۹۴۲). انسان عاجز از سازش با این پوچی ست مگر اینکه وی نیز از اراده‌ای پوچ برای رهایی از آن کمک بگیرد (کالیگولا ، ۱۹۴۵ و ۱۹۵۸). با همه‌ی اینها همچون دوست نزدیک اما ناپایدارخود، سارتر، باورمندی خود را که از قضا همواره منکر آن می‌شود، به فلسفه‌ی اصالت وجودی انسان (اگزیستانسیالیسم) در (افسانه‌ی سیزیف، ۱۹۴۲) نشان می دهد. کامو سودجویان و سوداگران را چون طاعونی می‌داند که زندگی بشر را به نابودی کشانده‌اند و معتقد است در جایی که آنان باشند هرگز انصاف و عدالت پدیدار نخواهند شد(طاعون، ۱۹۴۷). و ...

کامو عاشق عدالت و دادپروری است. او به همان اندازه که مسالمت را راه رسیدن به عدل می‌داند، خشونت را راه حلی مردود و مطرود. این تفکر در نمایشنامه‌ی (Les Justes، the just) که به فارسی عادل‌ها، دادگران یا صالحان، ترجمه گشته است، مشهود است. نام نمایشنامه همانگونه که کامو خود مدعیست، از روایتی عبری گرفته شده است.

صالحان طبق این روایت ۳۶ نفر در هر نسل‌اند که بار رنج جهان بر دوش آنهاست تا جهان را از پلیدی برهانند و خود نیز در این میان فدا گردند(دیهیمی، ۱۳۹۰).

عقاید او در زمانی دیگر در مقابل عقاید سارتر قرار می‌گیرد. مهم نیست اودر مناقشات خود با سارتر، به کجا می‌رسد اما در "صالحان" گویی با وی بر سر مفهوماتی چون زندگی و مرگ و خشونت و مسالمت به عنوان راه چاره های رسیدن به عدالت می‌جنگد. به نظر می‌رسد کامو the just را برای تقدیم به سارتر نوشته است! در دیالوگ‌های جاری در این نمایشنامه، کامو را بیشتر در بعضی از سخنان "دورا" و کالیایوف و گاهی در آنکوف می‌توان یافت و بیش از همه در وینوف و سارتر را در استپان. درحالی‌که کاراکترهای نمایشنامه، غیر از استپان، علیرغم اذعان به تروریست بودن خود، موضعی موقت تر و ملایم تر در مقابل مرگ و ترور دارند، استپان آن را تنها راه از میان بردن استبداد در روسیه می‌داند. جمله‌ای، اما، به طور مشخص و مشترکی تکرار می شود " استبداد (که سرگئی کنیاز به عنوان نمادی از آن معرفی می‌شود) می‌میرد و روسیه خوشبخت و زیبا می‌شود. در دیالوگ‌ها، ظرایفی در کار است که مشکل است بیاندیشیم کامو در بکار گیری آنها تعمدی به خرج نداده است. در ذهن دورا، تنها شخصیت زن نمایشنامه، که بر حسب اتفاق سازنده‌ی بمب برای این گروه تروریستی‌ست، دغدغه‌ی جدیدی در حال شکل گیریست که در سخنانش با کالیایوف قابل استخراج و فهم است. وی هر بار که کالیایوف با شعف از مرگ سرگئی توسط خود سخن می‌گوید غمگینانه می‌گوید فراموش نکنیم که آغاز اینکار با مرگ است. و ما با مرگ می خواهیم روسیه را زیبا کنیم!

نقشه‌ی ترور در مرحله‌ی اول به دلیل حضور دو کودک در کالسکه‌ی " کنیاز" به شکست می انجامد و استپان خشمگین است چرا که برادرزاده‌های کنیاز را توله سگ‌های تربیت شده‌ای می‌داند که اگر می‌مردند کودکان روسیه از گرسنگی نجات می‌یافتند. نقطه عطف واقعه از نظر نگارنده همینجاست. تفکرات متفاوت حتی در میان تروریست‌ها، در مقابل هم قرار می‌گیرند. کسی که مجوز مرگ را برای رسیدن به هدف انقلابی خود به هر قیمتی صادر می‌کند(استپان) و آن‌هایی که کودکان را در این کشاکش بیگناه دانسته و معتقدند اگر روسیه با مرگ دو کودک به آزادی برسد، سازمان انقلابی دیگر همانی نخواهد بود که قرار است گسترنده‌ی عدالت باشد، بلکه از آن بوی استبدادی تازه به مشام خواهد رسید(کالیایوف و دورا). کامو در این اثر فوق‌العاده یک آن از حرکت باز نایستاده است و مدام بین اندیشه‌های سیاه و سفید در حرکت است. او شخصیت‌های نمایش‌نامه را آزاد گذاشته است تا هر آنچه در دنیا می گذرد را برملا سازند. استپان نماینده‌ی اندیشه‌ی یک مبارز انقلابیست که معتقد است عدالت باید برقرار باشد ولو به دست آدمکش‌ها!

آنچه برای نگارنده جذابیت داشت انتقال نقدی بود که کامو بر روش های خشونت آمیز مبارزه در قالب این اثر دارد. کاموی ۳۶ساله (در هنگام تهیه‌ی این نمایشنامه) چنان با مهارت و در عین حال با معصومیت از زندگی در مقابل مرگ

دفاع می کند و مرگ، حتی اگر مرگی از آن یک دیکتاتور(کنیاز) باشد، را ناگوار می‌خواند که قرار نیست کسی در سایه‌ی آن به خوشبختی برسد. یک آدمکش آماتور(فوکا) در جنونی آنی یا مستی مفرط، کسی را می‌کشد و پس از بخود آمدن در عذاب وجدان گرفتار می‌آید، آدمکشی حرفه‌ای برای نان و پول می کشد و اما یک تروریست انقلابی می‌کشد که مثلا مردمش را از یوغ استبداد برهاند. از آنجایی که در ذهن مبارز انقلابی، آنچه می‌کشد نه یک انسان، که یک تفکر است، نه تنها وجدانش دستخوش تغییر نمی‌گردد؛ بلکه حکم به مرگ خود نیز می‌دهد تا در راه هدف بمیرد و تنها در این صورت است که قاتل نیست. به خوبی روشن است که کامو این مرگ ها را نمی‌پسندد. او بارها از زبان دورا و آننکوف و کالیایوف عشق و دوست داشتن را به یاد نمایشنامه می‌آورد.. دستان دورا (- سازنده‌ی بمب، تناقضی جذاب در داستان) که برای بازگرداندن آرامش به دوستانش دراز می‌گردد، صدای چرخ کالسکه‌ی کنیاز، سکوت، سیگار استپان، خنده‌ی کالیایوف که روحیه‌ای شاعرانه دارد و موجبات تنفر استپان را از او فراهم ساخته است و نیز ترس در وینوف و خونسردی آننکوف که رهبری گروه را به عهده دارد، همه به موقع و سر جای خود در نوشته‌ی کامو عرضه می گردند. و بیش از همه خواننده در پرده‌ی آخر است که پی به پوچی و بیهودگی کشتار انسان‌ها به هر هدفی که باشد، می برد. دورا عاشق کالیایوف است. کالیایوف کنیاز را ترور کرده به زندان می‌رود تا در انتظار مرگ خود باشد و دورا در دریایی از توهمات انقلابی، زنانه‌ی انسانی خود غرق است. دورا آرزوهایی داشته که به آن نرسیده است او عاشق سازمان است در حالی که سازمان عاشق اعضای خود نیست. به نظر می‌رسد روحیه‌ی انقلابی با روحیه‌ی انسانی صرف، آب شان به یک جوی نمی ریزد. عشق منطقه‌ای ممنوعه است که انقلابیون از آن منع شده‌اند. آنها باید به فکر مردم بیش از خود باشند. آنها صالحانی هستند که حق کام‌جویی در زندگی از آنها سلب گشته است و زندگی برایشان به معنای خوشی و خوشبختی "مردم" است مردمی که دورا می‌اندیشد اگر ندانند مورد دوست داشتن ما هستند یا نخواهند به این شیوه دوست داشته شوند، چه پیش می‌آید؟! سازنده‌ی بمب، دورا، با تاسفی که ترحم خواننده را بر می انگیزد، معتقد است که بعد از مرگ کالیایوف، او دیگر زن نیست، او می اندیشد: صالحان محکوم‌اند بزرگتر از آنچه "هستند"، باشند. آنها زودتر از آنچه روال طبیعی انسان‌ها ست، پیر می‌شوند و اگر عدالت با بمب برقرار می‌شود چه کسی جرائت خواهد نمود چشم در چشم این عدالت بدوزد؟ دورا بعد از مرگ کالیایوف است که پی می‌برد مرگ یک انقلابی، بر سرش تاج افتخار وحشتناکی‌ست! در پرده‌ی آخر استپان، مبارز سخت‌گیر، به این قناعت می‌رسد که کالیایوف به‌هرحال مانند یک انقلابی مبارزه می‌کند و می‌میرد. و اما کامو ازکنار جمله‌ی ولیکایا، بیوه‌ی غمگین سرگئی کنیاز، خطاب به قاتل همسرش، سهل انگارانه عبور می‌کند، به نظر نمی‌رسد کامو بخواهد باب دیگری از سخن را باز نموده و از دایره‌ی قاتل و مقتول، مستبد و مبارز خارج شود و به اطرافیان آن‌ها بپردازد. ولیکایا به کالیایوف می‌گوید "به من نگاه کن با مرگ یه آدم خیلی چیزها می‌میرد" و کالیایوف تنها به گفتن "می‌دانم"ی اکتفا دارد(او که در مرحله‌ی اول، ترور را به خاطر حضور دو کودک در کالسکه متوقف می‌کند، به ولیکایای که بعد از مرگ کنیاز مرده‌ای متحرک است) به گفتن نمی‌دانمی اکتفا می‌کند. کنیاز حداقل برای همسر خود یک دیکتاتور نیست. کشتن از زبان ولیکایا همسر مقتول، گناهی‌ست که قاتل باید به خاطر ارتکابش طلب مغفرت نماید، در حالی‌که قاتل(تروریست انقلابی) با افتخار از آن یاد می کند. کشتن در تعریف رئیس پلیس یک جنایت است و کسی حق ندارد خارج از دایره‌ی قانون در پی برقراری عدالت باشد. و از نظر زندانی که در اثر مستی مرتکب قتل شده است، کشیدن طناب دار اعدامیون بدستور قانون، جنایتی به شمار نمی‌رود بلکه به او کمک می‌کند از تعداد سال‌های زندانش کاسته شود. و در مقابل تمام این تعاریف از مرگ، زندگی با چهره‌ای منتظر نشسته است و هیچ کس برای رسیدن به سعادت و سعادتمند کردن روسیه به زندگی و زنده بودن نمی‌اندیشد.

کشتن از زبان ولیکایا همسر مقتول، گناهی‌ست که قاتل باید به خاطر ارتکابش طلب مغفرت نماید، در حالی‌که قاتل(تروریست انقلابی) با افتخار از آن یاد می کند.

پرده ها بر می افتند.

توضیح : ترجمه‌ی کردی این کتاب توسط نگارنده‌ی این نوشته، به زیر چاپ رفت.

منابع :

(The Just, Translated by Suzanne M. Saunders (not published.

صالحان((Les Justes کامو۱۹۴۹؛ مترجم خشایار دیهیمی، تهران : نشر ماهی ، ۱۳۹۰

افسانه‌ی سیزیف(Le Mythe de Sisyphe))، کامو۱۹۴۲؛ ترجمه علی صدوقی ، تهران: نشر دنیای نو ، ۱۳۸۷

سوتفاهم (Malentendu)، کامو ۱۹۴۴؛ ترجمه‌ی خشایار دیهیمی. تهران: انتشارات ماهی. چاپ اول: پاییز ۱۳۹۰

بیگانه ((L' Etranger، کامو ۱۹۴۲؛ ترجمه لیلی گلستان. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶

کالیگولا ((Caligulaکامو ۱۹۴۵. ترجمه شورانگیز فرخ. تهران: مروارید، ۱۳۵۷

طاعون((La Peste، کامو ۱۹۴۷؛ ترجمه رضا سید حسینی ، تهران : نشر نیلوفر ، ۱۳۶۰.

http://theater.ir/fa/basic/reviews.php?id=5041

فلیم‌نامه کوتاه «آب را رها نکنیم»

کارگردان «متین راهپیمایی»

روز. خارجی. ورودی مرکز پرورش ماهی

تابلوی سر در (مرکز تکثیر و بازسازی ماهیان استخوانی شهید انصاری) نصب شده است.

روز. خارجی. سالن تکثیر و پرورش

دختری بیست و چهار ساله که روپوش سفید آزمایشگاهی بر تن دارد با چهره‌ای نگران و ناراحت در حالی‌که آب‌پاش قطره‌ای و کیسه پودر غذایی در دستش است از دور با سری رو به پایین از یک طرف سالنی که دارای سقف کاذب و فضایی نیمه روشن است و در دو طرف آن پی‌درپی هم وان‌های سفید دیده می‌شود به سمتی حرکت می‌کند. قصد دارد که از سالن خارج شود ولی پشیمان می‌شود. به پشت خود بر می‌گردد و به اولین وان در ابتدای سالن می‌نگرد. وانی حاوی بچه ماهیان سفید که در ته وان ظرف غذایی قرار دارد توجه او را به خود جلب کرده است. او لحظه‌ای مکث می‌کند ولی بعد از اندکی تأمل غمگین از کنار وال‌های متوالی عبور می‌کند.

روز. داخلی. راهروی اداره

دختر پشت در آزمایشگاه ایستاده است. لحظه‌ای درنگ می‌کند تا بر خودش مسلط شود و سپس بر در می‌کوبد و وارد اتاق می‌شود.

روز. داخلی. بخش آزمایشگاه (ادامه)

دختر روبروی آقایی کت شلواری که به‌نظر رئیس بخش می‌آید و پشت میز نشسته ایستاده است. دختر مضطرب است دستانش را به‌هم قلاب کرده و با ناخن‌هایش بازی می‌کند. یک مرد نیز آن طرف میز نشسته و کتابی مطالعه می‌کند و مردی جوان‌تر که روپوش سفید آزمایشگاه به تن دارد در حال انجام کار است.

رئیس (رو به دختر): یعنی شما هنوز کار انتقال رو انجام ندادین؟

دختر: نه. یعنی... می‌خواستم بدونم حتما باید وان‌ها رو یکی کنم؟

رئیس: بعله خانم. کلی دیر هم شده. اون هفته باید این کار و انجام می‌دادین.

دختر: آخه الآن دیگه آخرای کاره. من چهارماه رو این پروژه کار کردم تو همین یکی دو هفته باید نتیجه بگیرم.

رئیس کمی صدایش را بالا می‌برد و توجه دو مرد دیگر نیز جلب او می‌شود.

رئیس: ای خانم! خشکسالی هست. مگه نمی‌دونید؟! برین به آب سد یه نگاه بندازین خشک شده. ما به‌خاطر کار شما چندتا از مخزن‌های پرورشی خودمون رو یکی کردیم. (آرام‌تر می‌شود) ببین خانم فدائی شما چهارتا شاهد دارین درست؟

فدائی: بله.

رئیس: با چندتا تیمار؟

فدائی: دوتا.

رئیس: هر تیمار چند تکرار؟

فدائی: چهار تکرار مجزا.

رئیس: خوبه. می‌شه چندتا حوضچه؟

فدائی: دوازده.

رئیس: دوازده (کش‌دار ادا می‌کند) اونوقت می‌دونین برای این دوازده مخزن چه‌قدر آب مصرف می‌شه؟

فدائی: اگه من هر چهارتا وان در هر گروه رو به یک وان تبدیل کنم ورودی بیش از ظرفیت هر وان می‌شه اون‌وقت حتماً تو اکسیژن‌رسانی مشکل پیش میاد و کلی تلفات ایجاد می‌شه و من نتیجه‌ای رو که باید بگیرم نمی‌گیرم.

رئیس: من خودم به همه این مسائل واردم خانم. ماهی‌های شما ماشاالله قوی شدن، این‌قدر که مکمل غذایی و محرک رشد به خوردشون دادی. (خنده‌ای تمسخرآمیز می‌کند) سخت نگیر خانم. (در این هنگام گوشی تلفن به‌صدا می‌آید رئیس گوشی را بر می‌دارد).

رئیس: سلام. بفرمایید؟... بله گوشی. (رو به مردی که کار آزمایشگاه انجام می‌دهد) جوادی با تو کار دارن.

جوادی که مشغول شستن ظروف آزمایشگاه است. ظرف‌ها را با شیر باز آب رها می‌کند و به‌سمت تلفن می‌آید تشکری می‌کند و تلفن را می‌گیرد با صدایی بم که شنیده نمی‌شود مشغول صحبت می‌شود.

رئیس (به‌سمت دختر بر می‌گردد): خب خانم دست رو دست نذار هرچه زودتر کار انتقال رو انجام بده بهتر از اینه که کل پروژه‌ات تعطیل بشه.

فدائی (با ناراحتی): چشم ممنون از راهنمایی‌تون.

فدائی بر می‌گردد که برود که ناگهان متوجه صدای آب که شیرش همچنان باز است می‌شود. بر می‌گردد. اول یک نگاه به رئیس که مشغول نوشتن است. بعد یک نگاه به مرد دیگر که مشغول مطالعه است و در آخر یک نگاه به جوادی که هنوز با تلفن صحبت می‌کند. سپس عصبی می‌شود به‌سمت شیر آب می‌رود و دستش را به‌سمت شیر می‌برد. در کادر دوربین تنها آب را داریم که همچنان می‌رود و بعد از لحظه‌ای توسط دختر قطع می‌شود.

روز. خارجی. جاده

فدائی در جاده‌ی روبروی مرکز پرورش کنار سد ایستاده است. به سد سنگر که آبش خشک شده نگاه می‌کند. کفشش را در کادر داریم که با جلویش سنگی را داخل سد رها می‌کند.

روز. داخلی. اتوبوس

فدائی در اتوبوس کنار پنجره نشسته است. دختری هم‌سن کنارش نشسته و با دوستش که در ردیف روبرو نشسته مشغول صحبت است. دختر کناری فدائی بر می‌گردد و کیفش را باز می‌کند.

دختر: وای که چه‌قدر هوا گرمه. (بطری‌ای آب از کیفش خارج می‌کند) من اگه آب تو کیفم نباشه می‌میرم. (رو به دوستش) آب می‌خوری؟

دوست دختر: نه. معمولاً کم پیش میاد که دلم آب بخواد.

دختر آب را سر می‌کشد.

دختر: جدی می‌گی؟ پس بگو چرا مغزت خشکیده. (می‌خندد) آخه دختر مگه نمی‌دونی آب چه‌قدر خاصیت داره. برای پوست، مغز، کلیه، اضافه وزن، بیماری قلبی، حتی سرطان. روزی ۸ لیوان آب باید خورد. آدمی‌که آب نمی‌خوره مثل ماشینی هست که بنزین نداره.

فدائی با شنیدن حرف‌های دختر لبخندی می‌زند و به‌سمت پنجره بر می‌گردد.

از پشت پنجره و از دید فدائی در پیاده‌رو زنی میانسال بی‌حال بر زمین نشسته و مردی سالخورده که بالای سرش ایستاده لیوانی را از آب پر می‌کند و به دست زن می‌دهد.

روز. خارجی. کوچه

درون کوچه پسر بچه‌هایی شش هفت‌ساله مشغول پاشیدن آب از سطل به‌سمت هم هستند. دو نفر هم شلنگ را از خانه به کوچه کشیده‌اند. در میان هیاهوی بچه‌ها فدائی از ته کوچه نزدیک می‌شود. وقتی نزدیک می‌شود باتعجب به بچه‌ها نگاه می‌کند. ناگهان عصبی می‌شود و یکی از بچه‌ها را خطاب قرار می‌دهد.

فدائی (باصدایی بلند): محمد!

بچه‌ها دست از بازی می‌کشند.

محمد: سلام. مامانم گفت بهتون بگم لباستون حاضره ولی الآن نیستش عصری بیاین.

فدائی: بازی قحطه که آب می‌پاشین به‌هم دیگه. این‌همه بازی هست توپ بازی، دوچرخه، لی لی...

زنی از بالای پنجره یکی از خانه‌ها سرش را بیرون می‌آورد و صحبت فدائی را قطع می‌کند.

زن: خانم چی‌کارشون داری تو این گرما!؟ امتحانشون تازه تموم شده می‌خوان یه‌کم بازی کنن.

فدائی: خانم اینا بچه‌اند. شما دیگه چرا؟ آخه آب که برای بازی و حروم کردن نیست. اصرافه به‌خدا.

زن: هوا گرمه یه‌کم بازی کنن سیر می‌شن. شما مسئول آب شهرین؟ (با غیظ) مگه قبض آب خونه ما رو شما می‌دین؟ این‌قدر اصراف، اصراف می‌کنین؟

فدائی (اندکی متفکر به زن می‌نگردد): واقعاً که براتون با این طرز فکر متاسفم. این‌همه تو تلویزیون تبلیغ می‌کنن، زیرنویس می‌کنن تو مصرف آب صرفه‌جویی کنین اون‌وقت گوش شما یکی در و یکی دروازه.

فدائی سراسیمه و عصبی راه می‌افتد. زن غرولندی می‌کند و پنجره را می‌بندد. بچه‌ها مجدد شروع به بازی می‌کنند و در این بین به‌سمت فدائی هم آب پاشیده می‌شود.

روز. داخلی. خانه

فدائی در حالی‌که از در ورودی وارد خانه می‌شود دگمه‌های مانتویش را باز می‌کند.

فدائی: سلام. مامان؟

زنی میانسال (چهل و هفت‌ساله) دستکش به‌دست وارد پذیرایی می‌شود.

مادر: سلام عزیزم. خسته نباشی. ناهار حاضره. الآن می‌خوری یا منتظر می‌مونی خواهرتم بیاد.

فدائی در حالی‌که دور می‌شود جواب می‌دهد.

صدای فدائی (خارج از کادر): نه اشتها ندارم. تو این گرما فقط آب می‌خوام.

مادر: تازه آب گذاشتم یخچال یخ هم داریم.

مادر می‌خواهد وارد آشپزخانه شود که صدای مردی از حمام او را متوقف می‌کند.

صدای مرد: خانم؟ فشار آب خیلی کمه. این آب رو ببند. دو دقیقه اومدم دوش بگیرم.

مادر (شاکی است): تو که همیشه اول صبح می‌رفتی. زودتر بیا دیگه سر ظهر هزارتا کار دارم.

روز. داخلی. دستشویی

فدائی دستش را زیر شیر آب باز مشت می‌کند و مشتش را از آب پر می‌کند و به صورتش می‌پاشد. فدائی در آینه به صورت مرطوب خود خیره می‌شود. ناگهان صدای مضطرب زن جوانی از پذیرائی شنیده می‌شود.

صدای زن: مامان؟ مامان؟ کمک کنین.

فدائی سراسیمه به‌سمت صدا می‌رود.

روز. داخلی. پذیرایی خانه

زنی جوان وسط پذیرایی نشسته است. و دختر بچه‌ای هفت‌ساله کنارش بی‌حال در حالی‌که نفس‌نفس می‌زند بر زمین پهن شده است. فدائی و مادرش هم‌زمان به‌سمت آن‌ها می‌آیند.

مادر: وای خدا مرگم بده چی شده مادر؟

زن (گریان و مضطرب است): نمی‌دونم. حالش خوب بود. داشتیم پیاده می‌اومدیم که یهو گفت سرم گیج می‌ره من محلش ندادم گفتم داره بازی در میاره. ولی یهو غش کرد. مامان یه کاری کن بچه‌ام داره از دست می‌ره.

مادر: نترس حتما گرمازده شده.

فدائی: می‌رم یه لیوان آب بیارم.

فدائی از کادر خارج می‌شود.

زن بچه‌اش را تکانی می‌دهد.

زن: شبنم! مامان؟ حرف بزن.

مادر: آخه آدم تو این گرما بچه رو پیاده میاره؟ حداقل یه بطری آب تو کیفت بذار حتماً آب بدنش کم شده.

فدائی با یک لیوان آب وارد می‌شود. زن سراسیمه لیوان را می‌گیرد. مقداری آب درون مشتش می‌ریزد و به صورت دختر می‌پاشد. با مقداری دیگر از آب لب‌های بچه را مرطوب می‌کند و پیشانی دختر را نیز خیس می‌کند. دختر بچه لبانش را تکانی می‌دهد و روی هم می‌مالد و چشم‌هایش را می‌گشاید.

مادر شاد می‌شود.

مادر: خدا رو شکر.

دختربچه: مامان! آب.

روز. خارجی. مز رعه پرورش ماهی

فدائی چند جلد کتاب اشعار سهراب سپهری را در دستش گرفته است. سپس دستان او کتاب را می‌گشاید. صفحه‌ای با تیتر آب را گل نکنیم می‌آید. فدائی شروع به خواندن شعر می‌کند.

او آرام‌آرام در میان مجموعه‌ای از استخرهای خاکی راه می‌رود و با احساسی لطیف شعر را می‌خواند:

فدائی: در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب
یا که در بیشه دور، سیره‌ای پر می‌شوید
یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد
آب را گل نکنیم
شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب
زن زیبایی آمد لب رود،
آب را گل نکنیم:
روی زیبا دو برابر شده است
چه گوارا این آب
چه زلال این رود
مردم بالادست، چه صفایی دارند
چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد
من ندیدم دهشان
بی‌گمان پای چپرهاشان جا پای خداست
ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام
بی‌گمان در ده بالادست، چینه‌ها کوتاه است
غنچه‌ای می‌شکفد، اهل ده باخبرند
چه دهی باید باشد
کوچه باغش پر موسیقی باد
مردمان سر رود، آب را می‌فهمند
گل نکردندش، ما نیز
آب را گل نکنیم

فدائی از کنار استخرها عبور می‌کند و آب استخر با نسیم ملایمی که می‌وزد تکان می‌خورد.

ترجمه

مصاحبه ترجمه: آلیس مونرو؛ شادی شریفیان

داستان ترجمه: حسرت، کیت چاپین، مانده مرتضوی

داستان ترجمه: کتابخانه، ریکاردو وال؛مریم طباطبایی‌ها

داستان ترجمه: او خواهد گفت، الیزابت بندیکت؛ زهرا تدین

داستان ترجمه: جاده‌ی متروکه، یوری ناگیبین، مریم شیرازی

داستان به زبان انگلیسی: Twilight love، ماندانا داورکیا

داستان ترجمه: جاده‌ی متروکه، یوری ناگیبین، مریم شیرازی

داستان ترجمه: دنیای هری، استیو آتکینسون؛ نگین کارگر

داستان ترجمه: آبسولوم، پری مهربان، کارول مور، اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: شهرزاد، هاروکی موراکامی؛شادی شریفیان، لیلی مسلمی

داستان «دنیای هری»

نویسنده «استیو آتکینسون»؛مترجم «نگین کارگر»

بهترین وضعیت این است که زود اینجا باشی، به‌خصوص شنبه‌ها. آن‌وقت دیگر راحتی. سوتک کتری بالا آمده و صدای سوت کتری با صدای فس‌فس اجاق پیکنیکی قاطی شده. این اجاق بیست سالش است، چندروز پیش رسید خریدش داخل کشو پیدا شد، حراج به قیمت ۴٫۵۰ پوند، اما همیشه خرج دارد. اولین فنجان چایی گل چایی است. با شانس کمتر شاید فنجان‌هایی که بلافاصله ریخته می‌شود هم خوب باشد. بخار از کنار قوری بلند می‌شود. وقتی چای حاضر باشد از بویش معلوم می‌شود. می‌توانید امتحان کنید.

هیچ‌وقت بقیه روز این‌طور نیست. حتی آخر کار که همه به خانه‌هایشان می‌روند. نه، هیچ‌وقت اینطور نیست.

بعد از چایی و البته روزنامه، به‌خصوص شنبه‌ها... مسابقه است. می‌دانید مثل خواندن یک فرم. هیچ‌وقت شرط نمی‌بندم. نه، الان دیگر نه، وقتی جوان‌تر بودم گاهی شرط می‌بستم ولی حالا نه.

امروز شنبه است. منظورم این است که برای من با شنبه‌های دیگر فرقی ندارد، بجز در مورد مسابقه که شبیه به روزهای دوشنبه است. نه، واقعا فرقی نمی‌کند.

ساعت ۸:۳۰ همه کارکنان رسیدند. نمی‌توانم صدایشان را واضح بشنوم اما صدای آرام و دور بالا و پایین رفتن آسانسور، آن‌ها را با خود می‌برد.

البته این یک روال عادی است. مشکلی نیست. این چیزها زمان را اندازه‌گیری می‌کند، این‌طور نیست؟ حتی قبل از کریسمس و در زمان حراجی بعد از آن همه‌چیز یک روال عادی دارد. اگرچه زمان مثل یک جذر و مد غیر قابل پیش‌بینی در ساختمان کش می‌آید و جمع می‌شود- روال عادی روزمره هنوز همان‌جا است، مخفی می‌شود، زیر سطح آب می‌رود و با جریان آب به پایین کشیده می‌شود. به‌عنوان مدیر باید موهایشان را بگیرم و آن‌ها را از زیر آب بیرون بکشم و رگ‌هایشان را محکم کنم و سر همکارانشان داد بزنم که اولویت‌بندی‌ها را دوباره مشخص کنند و اولویت‌هایی که پشت همه روزمرگی‌ها منتظرند را در برنامه بگذارند. اینجا همه درگیر بردگی هستند حتی اگر حرکت کنند، ازدواج کنند، بمیرند...

همیشه کسان دیگری هستند که ارباب باشند و برده بگیرند. من هم برده روزمرگی‌ام... ولی برایم مهم نیست.

از پله‌ها پایین می‌روم و درب اصلی را باز می‌کنم. نباید جمعیت را منتظر بگذارم.

همان‌طور که گفتم امروز بسیار شبیه به روزهای دیگر است. در میان ساختمان زنان معمولی با زیرپوش مثل روح حرکت می‌کنند، اینجا لمس می‌کنند، آنجا حس می‌کنند. شوهرانشان در مورد سرگردانی و حرکت غیرعادی آن‌ها می‌اندیشند و با ماسک خونسردی و خستگی مواجه می‌شوند. در بخش لوازم خانگی خانم‌هایی با دامن فاستونی درب قوری‌ها را برمی‌دارند و مثل یک سگ پودل که کاسه ظرفش را بو می‌کند، بو می‌کشند. همه‌چیز را بر می‌گردانند تا قیمت آن‌را چک کنند و قبل از نزدیک شدن کارمند خسته قیمت‌ها را جابجا کنند. زمانی‌که نور خورشید از شیشه پنجره به‌صورت اشعه‌های پهن به داخل می‌تابد و تمام اتصالات کرومی را روشن می‌کند، بچه‌های خودسر و خسته به‌دنبال چرخ‌های ترولی [گاری پذیرایی] من گم می‌شوند.

ساعت ۱۱ به ملاقات آقای رادکلیف که مدیر است می‌روم. او چاق است. کوچک‌ترین حرکت هر کدام از اندام‌هایش باعث می‌شود عرق کند.

در آسانسور بالا و پایین می‌روند و دکمه‌های بی‌نام را فشار می‌دهند تا شاید بین طبقات فروشگاه به طبقات خدمات برسند. رگال‌های لباس، کت، پیراهن، بلوز، شلوار، ژاکت، لباس شنا و لباس‌های مد امسال. در طبقات خرید، لباس زیر، لباس زنانه، مردانه، بچگانه، فرم مدرسه، مبل راحتی، لوازم برقی و وسایل لوکس.

روتین و روزمرگی. موسیقی فلوت تک‌آهنگ پارسال مثل صدای ساعت در تمام فروشگاه پخش می‌شود. صدای متناوب دستگاه‌های بارکدخوان. هوای گرم و خشک مثل یک زیرسیگاری تقریباً بلافاصله صدای آگهی پخش شونده از بلندگوها را جذب می‌کند.

ساعت ۱۱ به ملاقات آقای رادکلیف که مدیر است می‌روم. او چاق است. کوچک‌ترین حرکت هر کدام از اندام‌هایش باعث می‌شود عرق کند. آن طرف میز دور از من می‌نشیند مثل مردی‌که هیچ‌وقت جرئت نکرده در چشم کسی نگاه کند. سریع و تا حدودی محکم حرف می‌زند. بیشتر از من چشمش به ساعت می‌افتد. کلماتش را با دقت بیان می‌کند و با جاذبه

تن صدایش کلمات را از گلویش پایین می‌کشد در حالی‌که ممکن است حرف‌هایش بی‌اهمیت و از هوا سبک‌تر باشند. مطمئنم همین‌طور است و مطمئنم که او می‌داند که من می‌دانم حرف‌هایش مهم نیست. او سعی می‌کند برخی کلمات بزرگ را خرج کند مثل «وقت آزاد»، «پکیج تشویقی»، «صندوق بازنشستگی»، «سرگرمی»، «خدمات نمونه» و حتی کلمات سنگین‌تر، به شرطی‌که موقع نگاه کردن به ساعت بیشتر عرق کند.

در غذاخوری کارکنان در زمان ناهار دوباره آقای رادکلیف را می‌بینم که غذا و دو جور دسر سفارش می‌دهد. اما تا آنجا که من می‌دانم این چیز غیرمعمولی نیست.

من اغلب اینجا نمی‌آیم، ترجیح می‌دهم ناهارم را در اتاقم که بالای پله‌هاست بخورم، آنجا می‌توانم بی‌وقفه مطالعه کنم. اما امروز غذاخوری را انتخاب کردم حتی اینجا هم پشت میز شش‌نفره مثل یک جزیره تنها و دور افتاده از بقیه نشسته‌ام که البته خوب است. آدم‌ها اینجا به ناچار و بدون اراده گروه گروه می‌شوند. مدیر یک میز را اشغال کرده است، همان‌طور که تعدادی نوجوان سرحال پشت یک میز نشسته‌اند. گروهی از زنان جوان در مورد «خیابان کرونیشن» صحبت می‌کنند و گروهی از دختران جوان‌تر برای آخرین کلمه مسابقه امشب با هم رقابت می‌کنند.

و من اینجا هستم. یک گروه تک نفره.

آن‌قدر خر نیستم که ندانم اینجا شهرت خاصی دارم، یک‌جور گوشه‌گیری نابه‌هنجار، در حقیقت فکر نمی‌کنم این حالت بخشی از طبیعت من باشد و یا حداقل قبلا اینطور نبوده است. من می‌خواهم آقای خودم باشم. همین. من زمان کمی برای شایعات بی‌فایده دارم. سال‌ها پیش، وقتی جوانی بودم که در ماه ژوئن یا جولای تازه آغاز به کار کرده بودم خیلی اجتماعی‌تر بودم. من را به پیگیری مسابقات اسب‌دوانی عادت دادند یا برای یک فنجان چایی یا غیبت غیرمجازشان به دفتر من می‌آمدند. اما قضیه کمی از کنترل خارج شد. دیگر آرامش نداشتم. برای همین کمی کج خلق شدم و کم‌کم بدخلقی‌هایم همیشگی شد. غیر قابل پیش‌بینی و پرخاشگر شدم. اول مثل بازی بود بعد عادت شد و بعد در آخر خود من.

حالا شهرت من به من برتری می‌دهد.

هوا گرگ و میش است و فروشگاه دوباره ساکت است. کتری به آرامی روی پایه اجاق تکان می‌خورد. تنها صدای هوم ترافیک ۵ بعدازظهر از بیرون می‌آید. انحنای راهرو پشت درب دفتر کارم در تاریکی فرو می‌رود. آشفته بازار جعبه‌های قدیمی و سایه مانکن‌های شکسته چدنی با روکش کرکدار روی زمین خاکی افتاده است. اطراف اتاقم را نگاه می‌کنم. ردیف‌های کتاب و ستون مجلات، تلوزیون قابل‌حمل قدیمی و رادیو. من اموال واقعی خیلی کمی دارم. واقعا یک مرد چه چیزی می‌خواهد؟ من چیزهای مورد نیازم را کم‌کم از آپارتمان آورده‌ام. حالا فکر کنم همه آنچه نیاز دارم را آورده‌ام. گاهی گمان می‌کنم آنها حدس زده‌اند که من شب‌ها اینجا می‌مانم. اما دانستن آن‌ها ناراحتم نمی‌کند.

آن‌قدر خر نیستم که ندانم اینجا شهرت خاصی دارم، یک‌جور گوشه‌گیری نابه‌هنجار، در حقیقت فکر نمی‌کنم این حالت بخشی از طبیعت من باشد و یا حداقل قبلا اینطور نبوده است.

فروش کامل آپارتمان برایم آسودگی خاطر به‌همراه داشت. آنجا احساس راحتی نمی‌کردم.

نامه بازنشستگی‌ام را گرفته‌ام آن‌را از داخل پاکت درآوردم و روی کفپوش فرسوده اتاق انداختم. حالا مثل یک کایت شکسته روی زمین افتاده. من اینجا می‌نشینم. صبر می‌کنم تا موش‌ها از مخفیگاهشان بیرون بیایند و از گوشه‌هایش شروع به جویدن کنند و تمام کلماتش را بخورند.■

داستان «او خواهد گفت»

نویسنده «الیزابت بندیکت»؛ مترجم «زهرا تدین»

گفت که تا مرز خستگی دوستِ دارم. فراتر از عشق دوستِ دارم.

-بابا رو هم دوست داری؟

- البته، معلومه که دوست دارم

- اما منو بیشتر دوست داری.

- البته. همه مامان باباها بیشتر از اینکه همدیگه رو دوست داشته باشن بچه‌ها رو دوست دارن. این قانون طبیعته.

- قانون طبیعت چیه؟

- وقتی یه چیزی در مورد همه درست باشه بدون اینکه مهم باشه اون‌ها کجا زندگی می‌کنند بهش می‌گن قانون طبیعت. همه مامان‌ها همین اندازه بچه‌هاشون رو دوست دارن حتی اگه در جنگل و یا روی کوهی پر از برف زندگی کنن.

- پس چرا هیچ‌وقت بهش نمی‌گی؟

- چیو بهش نمی‌گم؟

- اینکه دوستش داری.

- اون خودش می‌دونه

- شاید فراموش کرده. شاید برای همینه که انقدر ناراحته.

- خیلی خب، باشه، بهش می‌گم. اگه فکر می‌کنی انقدر مهمه بهش می‌گم. امشب وقتی از سر کار بیاد خونه اون بهش می‌گه.ولی حالا می‌خوام عزیزم و عشقم رو بغل کنم. این‌جوری نه عزیزم، محکم، محکم‌تر.■

داستان «کتابخانه»

نویسنده «ریکاردو وال»؛ مترجم «مریم طباطبائی‌ها»

لیان و آماندا را در سالن کتابخانه دیده بودم. خبری که داده بودند چندان دور از ذهنم نبود، هرچند این خبر برای آنها به همان اندازه شوک‌برانگیز بود و رقت‌انگیز. لیان سیگار ارزان‌قیمتش را میان انگشتان ظریفش نگه داشته بود و پی‌درپی دود آن‌را در فضای میان کتاب‌ها رها می‌کرد. آماندا ساکت بود، به ذهنم رسیده بود که شاید دارد علل اتفاق را بررسی می‌کند.

مرد قوی هیکلی وارد کتابخانه شد. یک‌راست به‌سراغ قفسه کتاب‌های فلسفی رفت. آلکس کمی آن‌طرف‌تر مشغول چیدن کتاب‌های تازه رسیده بود. نگاه مرا که مرد را دنبال می‌کردم می‌کاوید. منتظر بودم که اگر آلکس برای راهنمایی مرد می‌رود من همان‌جا بمانم. آلکس همان‌طور آرام مشغول ادامه کارش شد و در نتیجه این من بودم که مجبور شدم به کمک مرد قوی بنیه برم.

کنارش رسیدم و پرسیدم: می‌توانم کمکتان کنم. مرد کلاهش رابرداشت و گفت: دنبال کتابی در مورد جهان هستی می‌گردم.

پرسیدم: منظورتان از لحاظ جغرافیایی‌ست یا یک نوع متافیزیک؟

مرد گفت: نه نه. مطلقاً در مورد جغرافیا صحبت نمی‌کنم.

گفتم: فکر می‌کنم متوجه خواست شما شده باشم.

کتاب رازهای جهان هستی را از قفسه سوم بیرون کشیدم و به سمت مرد قوی هیکل گرفتم. نگاهی کنجکاوانه به کتاب انداخت و شروع به بررسی کرد و بعد از چند دقیقه لبخندی فاتحانه نثارم کرد و بعد از گفتن جمله: شما بسیار در کارتان ماهر هستید، به‌سمت صندوق رفت.

برگشتم به‌سمت جایی‌که لیان و آماندا نشسته بودند. لیان سیگارش را تمام کرده بود. و حالا داشت با تکه کاغذی که زیر پایش افتاده بود بازی می‌کرد.

محتاطانه پرسیدم: این خبر را چه کسی به شما رساند؟ آماندا همان‌طور که بند کیفش را دور دستش می‌پیچید و باز می‌کرد گفت: مسئول شیفت صبح عمارت کاتالونیا. هنوز گیج و منگ بودم. نمی‌توانستم باور کنم که دیوید دست به چنین اشتباه بزرگی زده باشد. خودکشی آن‌هم در این سن و سال جسارت بسیاری می‌خواهد. آن‌هم دیوید که هیچ‌وقت جسارت حتی کارهای بسیار کوچک را نداشت. همیشه فراخور اتفاق‌های پیش‌آمده صحبت می‌کرد. همیشه حرف برای زدن داشت اما هیچ انسان شجاعی نبود. و حالا با این کار خودش را در راس اتفاقات روزهای اخیر قرار داده بود.

روزهای اول که به دانشکده ادبیات آمده بودم او را در جمع تعدادی از دانشجوها در حال سخنرانی می‌دیدم. هیچ‌وقت نخواسته بودم در این جمع‌های سیاسی و یا از نظر خودم بیهوده شرکت بکنم، اگرچه بعد از آشنایی با لیان و آماندا چندان هم از این مباحث دور نماندم.

دیوید از نظرم انسان کسل‌کننده‌ای نمی‌آمد اما هم‌صحبتی با او را چندان هم نمی‌پسندیدم، عاشق سبک‌های مختلف بود و از هر قشری کتاب می‌خواند. اعتقاد داشت که شناختن انسان‌ها از طریق خواندن افکارشان مقدور است.

آماندا که این‌روزها خودش را برای سخنرانی کریسمس دانشکده آماده می‌کرد با بی‌حوصله پرسید: می‌دانی هری، به‌نظرم در نظر یک انسان می‌باید فلسفه زندگی آنقدر باید بیهوده به‌نظر برسد که بتواند با شجاعت تمام آن‌را با دست خودش به پایان برساند اینطور نیست؟ و نگاهش را به چشمانم دوخت و منتظر جواب ماند.

محتاطانه پرسیدم: این خبر را چه کسی به شما رساند؟ آماندا همان‌طور که بند کیفش را دور دستش می‌پیچید و باز می‌کرد گفت...

قهوه‌ام را که حالا سرد شده بود سر کشیدم و گفتم: نمی‌دانم با تو موافق هستم یا نه اما این ربطی به فلسفه زندگی از دید یک انسان ندارد. این مسئله تماماً فردی و انتزاعی است. شاید بتوان از آن به‌عنوان یک حس درونی یاد کرد.

لیان سیگاری دیگر را روشن کرده بود و من از لرزش دستانش به‌راحتی متوجه می‌شدم که عصبی و نگران است. به‌یاد پدر افتادم در این مدل شرایط همیشه آرام بود. او در هر شرایطی آرام بود. در حالی‌که چایی تازه دم اگلر را به‌همراه بیسکویت‌های خانگی می‌خورد لبخندی می‌زد و می‌گفت: این ترجیح هر انسانی است که در هر شرایطی آن‌طور که مایل است برای زندگی‌اش تصمیم بگیرد. این یک تصمیم فردی است، ادامه یا پایان مختص هر انسانی است به تنهایی، نمی‌شود خود را جای دیگران قرار داد و تصمیم گرفت. نگاهم هنوز به دستان ظریف لیان بود. دود سیگار فضای داخل کتابخانه را پر کرده بود. خدا را شکر می‌کردم که امروز کتابخانه چندان شلوغ نیست و می‌توانیم چند دقیقه‌ای

استراحت بکنیم. امروز از آن‌روزهای خاصی بود که خانم دکستر هم به کتابخانه نیامده بود و این به آرام شدن بیشتر شرایط خیلی کمک می‌کرد.

آماندا بدون مقدمه پرسید: به نظر شما چه چیز می‌توانست این جسارت را به دیوید بدهد.

لیان میان حرف آماندا دوید و گفت: جسارت؟ لیان تو واقعاً فکر می‌کنی پایان دادن به زندگی یک نوع جسارت است؟ به نظر من بیشتر ترس است تا جسارت.

آماندا همان‌طور که سرش را پایین نگه داشته بود گفت: نه نه اشتباه نکن منظورم جسارت به معنای بی‌باکی نیست. منظورم شاید بیشتر گستاخی باشد.

لیان ساکت شده بود و چیزی نمی‌گفت.

با خودم فکر می‌کردم که دیوید چندان هم آدم گستاخی نبود و نمی‌شد اورا نسبت به مسایل گستاخ تلقی کرد اما مسئله پیش آمده انگار تمام شناخت ما از او و شاید تمام انسان‌ها را زیرسوال برده بود. آدم‌هایی که شاید تا همین دیروز از آنها برداشت دیگری می‌داشتیم. خوب به‌خاطر می‌آورم که در یک روز زیبای بهاری به‌همراه دیوید به پارکرابینسون برای پیاده‌روی رفته بودیم. به‌نظرم می‌آمد از روی تنهایی با او همراه شده بودم و دلیل دیگری نداشتم برای همراهی با او. از دیدن شکوفه دادن درخت‌ها به وجد آمده بود و همان‌طور که نفس‌نفس می‌زد گفته بود: به‌نظرم شکوفه دادن درخت‌ها یک نوع آغاز است از یک زندگی و در نظر من رویش دوباره درخت‌های کامر کاملاً طبیعی می‌آمد و نه بیشتر. اما انگار او دنیا را به دلخواه خودش می‌دید.

آماندا زیرلب گفت: قرار است فردا قبل از مراسم خاک‌سپاری مادرش به عمارت بیاید و وسایلش را با خوش ببرد.

لیان سیگار لعنتی را تمام کرده بود. و ته‌مانده آن را در کنار سه سیگار دیگر خاموش کرده بود.

آماندا اما همچنان در فکر بود مثل همیشه در هر شرایطی آرام بود اما خوب فکر می‌کرد.

برای رفتن به مراسم خاک‌سپاری از خانم دکستر اجازه گرفته بودم. می‌دانستم که در نبود من در کتابخانه او و آلکس دست‌تنها می‌مانند اما به‌عنوان یک دوست نه چندان نزدیک دلم می‌خواست در مراسم حضور داشته باشم.

لیان را در تقاطع خیابان ۳۴ ملاقات کردم. هوا سرد بود. باید چند دقیقه‌ای منتظر آماندا می‌شدیم و بعد به‌سمت عمارت خوابگاه راه می‌افتادیم. چیزی نگذشته بود که آماندا هم به ما ملحق شد. هیچ‌کدام تا رسیدن به عمارت حرفی نزدیم و ساکت بودیم. انگار فضا برای هر سه ما آزاردهنده بود. بچه‌ها همگی در حیاط عمارت جمع شده بودند و زنی‌که معلوم بود مادر دیوید است به‌همراه مردی بلند قد و نه چندان جوان در حال صحبت با خانم گرهارد بودند. زنی‌که به‌نظر می‌رسید مادر دیوید باشد بعد از اتمام صحبت‌هایش با خانم گرهارد به‌سمت ما آمد. چشماتش سرخ بود و غم در آن موج می‌زد. انگار تک‌تک ما را می‌شناخت. و من چندان به این موضوع توجه نکردم. نگاهم به کتاب‌های داخل جعبه‌ای که در دست زن بود افتاد و بلافاصله کتاب فلسفه جهان را شناختم. دیوید پر از انرژی برای زندگی بود و پر از انرژی برای توضیح هستی.

به‌سمت گورستان راه افتادیم. من در تمام طول مسیر در حال یافتن جوابی برای تمام سوال‌هایم بودم.

به‌سمت گورستان راه افتادیم. من در تمام طول مسیر در حال یافتن جوابی برای تمام سوال‌هایم بودم. به‌قول پدر: همان سوال‌هایی که زمان برای آنها جواب‌هایی مناسبی پیدا می‌کند.

سعی کردم داخل گورستان جایی دورتر از بقیه بایستم. مرد نه چندان جوان که تا همین چند لحظه پیش در کنار مادر دیوید بود در حالی‌که پیپ کهنه‌اش را روشن می‌کرد نزدیک شد. بدون مقدمه گفت: دنیا جای زیبایی‌ست اینطور نیست.

من‌من کنان گفتم: البته این بستگی به دید شما دارد و نظرتان در موردش.

دود پیپ را در هوا رها کرد و گفت: دید هر کس جهان او را می‌سازد جوان. این نظر من است.

دیوید هم اگر بیماریش را جدی می‌گرفت و افسردگی را رها می‌کرد می‌توانست از این دید به وسعت بیشتری برسد.

نگاهم را تا آن دوردست‌ها رها کردم و به‌دلیل اتفاقاتی که در زندگی هر فرد می‌افتد فکر کردم.

به این فکر کردم که می‌باید در اولین فرصت کتاب فلسفه جهان را بخوانم، به اینکه دید هرکس، جهان او را می‌سازد. مرد حالا از من دور شده بود و من همچنان دور شدن او را نگاه می‌کردم.■

داستان «شهرزاد»

نویسنده «هاروکی موراکامی»؛ مترجمان «شادی شریفیان و لیلا مسلمی»

هر بار بعد از سکس، داستانی عجیب و دلگیر برای هابارا تعریف می‌کرد؛ درست مثل شهرزاد قصه‌گوی «هزار و یک شب» البته با این تفاوت که هابارا برعکس پادشاه داستان‌های هزار و یک شب اصلا قصد نداشت صبح روز بعد سر از تنش جدا کند (هرچند او هرگز تا صبح پیش هابارا نمی‌ماند.) آن داستان‌ها را برای هابارا تعریف می‌کرد چون دلش می‌خواست تعریف کند، هابارا حدس می‌زد دلیلش این است که از پیچ و تاب خوردن در بستر خواب و هم‌صحبتی با یک مرد در لحظات صمیمی و آرامش پس از آمیزش لذت می‌برد و یا شاید چون دلش می‌خواست هابارا که هر روز خودش را داخل خانه محبوس می‌کرد احساس آسایش داشته باشد. به همین خاطر هابارا به این زن لقب «شهرزاد» را داده بود. البته هرگز این لقب را به رویش نمی‌آورد اما در دفتر خاطرات کوچکش از او به این نام یاد می‌کرد. با خودکارش می‌نوشت: «امروز شهرزاد آمد.» و سپس نکات مهم داستان آن‌روز را به زبان ساده، به‌شکل رمزی یادداشت می‌کرد طوری که اگر بعدها کسی می‌خواست آن دفتر خاطره را مطالعه کند به‌طور قطع گمراه می‌شد. البته هابارا اصلا نمی‌دانست داستان‌های او حقیقی است یا ساختگی، شبه حقیقی است یا شبه ساختگی، اصلا نمی‌توانست تشخیص دهد؛ انگار در روایتش حقیقت و پندار، عینیت و خیال خام همه با هم درآمیخته بود. هابارا هم مثل یک بچه از شنیدن آن لذت می‌برد، بدون آنکه زیاد سوال کند. البته راست یا دروغ بودن داستان یا چیزی جسته گریخته از ترکیب هر دو، چه فرقی برایش داشت؟

شهرزاد استعداد داشت راجع به هر موضوعی داستان‌های دلنشین تعریف کند. فرقی نداشت داستان چی باشد چون می‌توانست به‌شکلی خاص آن‌را تعریف کند.

شهرزاد استعداد داشت راجع به هر موضوعی داستان‌های دلنشین تعریف کند. فرقی نداشت داستان چی باشد چون می‌توانست به‌شکلی خاص آن‌را تعریف کند. تنظیم وقت و راه رفتنش همه و همه بی‌عیب و نقص بود. همیشه توجه شنونده را به خودش جلب می‌کرد، دستش می‌انداخت و باعث می‌شد در تفکراتش غرق شود و در نهایت دقیقا به همان نکته‌ای که مدنظرش بود اشاره می‌کرد. هابارا در حالی‌که شیفته‌ی داستان‌های او می‌شد می‌توانست حتی شده برای یک لحظه، واقعیت‌های محیط اطرافش را فراموش کند. درست مثل تخته سیاهی که با یک تخته پاک‌کن نم‌دار پاک شود، روح هابارا هم از ناراحتی و خاطرات نگوار پاک می‌شد. دیگه بیشتر از این چی می‌خواست؟ درست در این نقطه از زندگی‌اش، یک همچین عاملی که باعث فراموشی می‌شد بیشترین چیزی بود که هابارا آرزو می‌کرد. شهرزاد سی و پنج سالش بود،یعنی چهار سال بزرگ‌تر از هابارا، (گرچه اسمش را در لیست پرستاری ثبت کرده بود و گهگاه برای این کار با او تماس می‌رفتند) اما او یک زن خانه‌دار تمام‌وقت بود که دوتا بچه در مقطع راهنمایی داشت. همسرش یک کارمند معمولی بود و خانه‌اش از خانه‌ی هابارا با ماشین بیست دقیقه فاصله داشت. این تمام اطلاعات (یا اغلب اطلاعات) شخصی‌اش بود که خودش داوطلبانه آن‌را تعریف کرده بود. هابارا به هیچ‌وجه نمی‌توانست راهی برای تحقیق این مسائل پیدا کند اما دلیل خاصی هم نداشت که به او شک کند. شهرزاد هیچ‌وقت نام واقعی‌اش را رو نکرد و فقط از او پرسیده بود: «لازم نیست که بدونی، به نظرت لازمه؟» با اینکه اسم هابارا را می‌دانست اما هرگز به اسم کوچک صدایش نمی‌زد. خیلی ماهرانه بلد بود اسم هابارا را به‌نحوی دور بزند و سر زبان نیاورد انگار که برایش شگون نداشته باشد یا انگار که نتواند اسمش را در دهان بچرخاند. ظاهرا این شهرزاد کوچکترین شباهتی با آن ملکه شهرزاد زیبای قصه‌ی هزار و یک شب نداشت. بلکه تو جاده‌ی میانسالی افتاده بود و کم‌کم گونه‌هایش دچار افتادگی شده و گوشه‌های چشمش چین و چروک افتاده بود. مدل موهایش، طرز آرایشش و مدل لباس پوشیدنش خیلی شلخته نبود اما هیچ‌کدامش چندان تعریفی نداشت. چهره‌اش تو ذوق نمی‌زد اما توجه را جلب نمی‌کرد یعنی احساساتی که بر جای می‌گذاشت تا حدی تیره و تار بود. نتیجه اینکه کسانی‌که در خیابان از کنارش رد می‌شدند یا همراه او سوار آسانسور می‌شدند شاید خیلی کم توجهشان به او جلب می‌شد. شاید ده‌سال پیش زن جوان سرزنده و جذابی بوده و سرها به‌سمتش می‌چرخیده. گاهی پرده روی آن بخش از زندگی‌اش می‌افتاد و بعید به‌نظر می‌رسید که آن پرده دوباره بالا برود.

شهرزاد دو بار در هفته به دیدار هابارا می‌آمد. روزهایش مشخص نبود اما آخر هفته به هیچ عنوان نمی‌آمد. شکی نیست که وقتش را با خانواده سپری می‌کرد. همیشه یک

ساعت قبل از دیدار تماس می‌گرفت. از سوپرمارکت محله خواربار می‌خرید و داخل ماشینش می‌گذاشت و برای هابارا می‌آورد. یک ماشین مزدا هاچ‌بک آبی‌رنگ جمع و جور داشت. مدل قدیمی‌تر این ماشین، یک گودی جلوی سپرش داشت و لاستیک‌هایش سیاه چرک بود. همیشه ماشینش را در محل پارکینگ اختصاصی جلوی خانه پارک می‌کرد و پاکت‌های خرید را تا جلوی درب خانه می‌آورد و زنگ می‌زد. هابارا بعد از اینکه از چشمی پشت در را نگاه می‌کرد، قفل را باز کرده و زنجیر در را شل می‌کرد و اجازه‌ی ورود به او می‌داد. شهرزاد تمام خوراکی‌ها را در آشپزخانه دسته‌بندی می‌کرد و داخل فریزر می‌گذاشت، سپس لیست مایحتاج خرید بعدی را آماده می‌کرد تا برای دیدار بعدی خرید کند. این کارها را با کمترین حرکت اشتباهی و بدون هیچ حرفی با مهارت بسیار انجام می‌داد. به محض اینکه این دو کارش تمام می‌شد بدون هیچ حرفی به تخت‌خواب می‌خزید انگار که طی یک جریان نامرئی همان‌جا زاده شده باشد. شهرزاد سریع لباس‌هایش را از تن می‌کند و همان‌طور ساکت و بی‌حرف روی تخت‌خواب کنار هابارا می‌خوابید. در طول عشقبازی به‌ندرت حرف می‌زد و انگار که محض انجام وظیفه تن به اینکار می‌داد. وقتی نیازش رفع می‌شد در پایان طبق معمول همیشه با دستش هابارا را کنار می‌زد. این رفتار استادانه و صرفا از سر وظیفه‌اش، هابارا را یاد این می‌انداخت که او یک پرستار لیسانسه است. پس از سکس هم در تختخواب دراز می‌کشیدند و با هم صحبت می‌کردند. البته صحیح‌ترش این است که شهرزاد صحبت می‌کرد و هابارا گوش می‌داد و باز هم صحیح‌ترش اینکه گاهی هم سوالاتی می‌پرسید. راس ساعت چهار و نیم، قصه‌اش را قطع می‌کرد (اغلب هم درست در اوج داستان این اتفاق می‌افتاد)، از تخت بیرون می‌پرید و لباس‌هایش را جمع و جور می‌کرد و آماده رفتن می‌شد. خودش می‌گفت باید به خانه برگردد و شام درست کند.

هابارا تا دم در او را همراهی کرد، زنجیر پشت در را انداخت و از لابلای پرده دور شدن ماشین کثیف کوچولوی آبی رنگ را تماشا کرد. ساعت شش شام مختصری تهیه کرد و تنهایی خورد. یک زمانی کار آشپزی می‌کرد، برای همین سرهم کردن غذا کار چندان شاقی نبود. همراه شام پریر نوشید (هابارا اصلا به مشروبات الکلی لب نمی‌زد) و بعدش در حالی‌که دی‌وی‌دی تماشا می‌کرد یا مطالعه می‌کرد آرام‌آرام یک فنجان قهوه می‌نوشید. مطالعه‌ی کتاب‌های قطور را دوست داشت علی‌الخصوص کتاب‌هایی که برای فهمیدنشان مجبور بود چندین‌بار مطالعه کند. سرگرمی دیگری نداشت. کسی را هم برای هم‌صحبتی و تماس تلفنی نداشت. کامپیوتر نداشت و دسترسی به اینترنت نداشت. هیچ روزنامه‌ای به منزلش تحویل داده نمی‌شد و اصلا تلویزیون تماشا نمی‌کرد. (البته دلیل قانع‌کننده‌ای برای آن داشت) همینطور پیش می‌رفت و نمی‌توانست بیرون برود. یعنی اگر شهرزاد به‌هر دلیلی دیگر به ملاقاتش نمی‌آمد کاملا تنها می‌ماند. هابارا زیاد ذهنش را درگیر این وجه از زندگی نمی‌کرد و پیش خودش فکر می‌کرد: «حتی اگر چنین اتفاقی بیفتد باز هم به طریقی می‌توانم این قضیه را از ذهنم پاک کنم. من در جزیره‌ای متروک تنها نمانده‌ام. نه هرگز. بلکه من خودم آن جزیره متروک هستم.» همیشه از بودن با خودش احساس راحتی می‌کرد. اما چیزی که خیلی اذیتش می‌کرد این بود که نمی‌توانست با شهرزاد در بستر صحبت کند یا به عبارت دقیق‌تر اینکه بخش اصلی داستان‌هایش را از دست می‌داد. یک‌بار شهرزاد در حالی‌که روی تخت کنار هم دراز کشیده بودند گفت: «در دنیای قبلی من یک مارماهی بودم.» آنقدر بی‌مقدمه و رُک و ساده نظریه می‌داد انگار که مثلا می‌خواهد بگوید قطب شمال در دورترین نقطه شمال کره‌زمین است. هابارا از موجودیت جانوری مثل مارماهی هیچ تصور خاصی نداشت حتی نمی‌دانست چه شکلی است و درباره این موضوع نظر خاصی نداشت.

راستش هرگز اصراری برای یادآوری زندگی سابقش حس نکرده بود. دستانش پر از زندگی هم‌اکنون بود.

«می‌دونی مارماهی چطوری یک ماهی قزل‌آلا می‌خورد؟»

البته که نمی‌دانست. در حقیقت اولین‌بار بود که می‌شنید مار ماهی، قزل‌آلا می‌خورد.

«مارماهی‌ها آرواره ندارند به همین علت از دسته خزندگان مجزا می‌شوند.»

«ها؟ خزندگان آرواره دارند؟»

شهرزاد با تعجب پرسید: «تا حالا یکی‌شان را از نزدیک دیدی؟»

«من هر از گاهی مارماهی می‌خورم اما فرصتی پیش نیامده ببینم آرواره دارد یا نه.»

«خوب گاهی باید از نزدیک بررسی کنی. مثلا به یک آکواریوم یا جایی شبیه این بروی. خزندگان عادی اغلب آرواره و دندان دارند. اما مارماهی‌ها فقط یک عضو مکنده دارند و از آن استفاده می‌کنند تا در زیر آب رودخانه بتوانند به صخره‌ها

بچسبند بعد در آنجا شناور می‌شوند و مانند علف‌های هرز به‌صورت موجدار عقب و جلو می‌روند.»

هابارا به دسته‌ای از مارماهی‌ها فکر کرد که در زیر دریاچه مانند علف‌های هرز به این‌سو و آن‌سو تاب می‌خورند. این صحنه تا حدی از واقعیت فاصله داشت، هرچند می‌دانست واقعیت گاهی می‌تواند به‌طرز وحشتناکی تصویر خیالی بیش نباشد.

«مارماهی اینگونه زندگی می‌کند؛ در میان علف‌های هرز پنهان می‌شود. به انتظار می‌نشیند و هنگامی‌که یک ماهی قزل‌آلا از بالای سرش رد می‌شود به بالا خیز برمی‌دارد و با عضو مکنده‌اش به آن می‌چسبد. در داخل این عضو مکنده عضوی شبیه به زبان همراه با دندان وجود دارد و مارماهی این عضو را آنقدر روی شکم قزل‌آلا عقب و جلو می‌برد تا اینکه در آنجا سوراخی ایجاد کند و کم‌کم تغذیه از جسم ماهی قزل‌آلا را از سر می‌گیرد.»

حال با اینکه برای عشقبازی آنها نمی‌توان واژه‌ی «شهوت» را به‌کار برد اما از طرفی هم تنها یک سرگرمی محسوب نمی‌شد.

هابارا می‌گوید: «من دلم نمی‌خواد ماهی قزل‌آلا باشم.»

«رومیان باستان در تالاب مارماهی پرورش می‌دادند. برده‌ها برای راندن حیوان از خودشان صدا در می‌آوردند اما مارماهی‌ها می‌آمدند و زنده‌زنده آنها را می‌خوردند.»

هابارا پیش خودش فکر کرد دلش نمی‌خواهد یک برده‌ی رومی باشد.

شهرزاد ادامه داد: «اولین‌باری که مارماهی دیدم برمی‌گردد به روزی که از طرف مدرسه در دوره‌ی راهنمایی به اردوی بازدید آکواریوم رفته بودیم. به محض اینکه توضیحات مربوط به زندگی مارماهی را خواندم فهمیدم که در زندگی قبلی‌ام جزو همین دسته از موجودات بودم. یعنی در واقع می‌توانستم به‌یاد بیاورم که به صخره‌ای چسبیده‌ام و به‌شکل نامرئی مثل علف‌های هرز از این‌سو به آن‌سو تاب می‌خورم و به ماهی قزل‌آلای تپل‌مپل که در بالای سرم شنا می‌کند چشم دوخته‌ام.»

«یادت می‌آمد آنها را هم خورده باشی؟»

«نه یادم نمی‌آمد.»

«آخی خیالم راحت شد. چه خوب! اما این تمام چیزی است که از زندگی به‌عنوان مارماهی به‌خاطر می‌آوردی؟ که در کف رودخانه به عقب جلو تاب می‌خوردی؟»

«زندگی قبلی تو اصلا به‌صورت یادآوری نمی‌شه، اگر خیلی خوش‌شانس باشی مثل جرقه ناگهان به ذهنت می‌آید. مثل اینه که از یک سوراخ کوچک روی دیوار نگاهی گذرا بیندازی. می‌توانی یکی از زندگی‌های سابقت را به‌یاد بیاوری؟»

«نه اصلا.»

راستش هرگز اصراری برای یادآوری زندگی سابقش حس نکرده بود. دستانش پر از زندگی هم‌اکنون بود.

«حتی در کف آب هم احساس پاکیزگی داشتم. کله پا با دهان باز به صخره چسبیده بودم و ماهی‌هایی که از بالای سرم رد می‌شدند را تماشا می‌کردم. یک‌بار یک لاک‌پشت بسیار بزرگی را هم دیدم که مثل سفینه فضایی بدترکیب در جنگ ستارگان، بی‌هدف خود را در تاریکی آب به جریان غول‌پیکری سپرده بود و پرنده‌های بزرگ و سفید با آن منقارهای بلند و نوک تیزشان از آن زیر آب شبیه به ابرهای سفیدی بودند که در سرتاسر آسمان شناور بودند.»

«هنوز هم می‌توانی چنین چیزهایی را ببینی؟»

«درست عین روز. آن نور، آن کشش جریان آب، همه‌چیزش عین روز برام روشنه حتی گاهی می‌توانم در ذهنم به عقب برگردم.»

«یادت میاد آن زمان به چه چیزی فکر می‌کردی؟»

«آره»

«مارماهی‌ها به چی فکر می‌کنند؟»

«مارماهی‌ها افکاری شبیه مارماهی‌ها دارند و در زمینه موضوعات مربوط به مارماهی‌ها به شیوه‌ای مارماهی‌گونه بحث می‌کنند. واژه خاصی برای توضیح افکارشان وجود ندارد چون واژه‌هایش متعلق به دنیای زیر آب است، چیزی شبیه به دنیای داخل رحم است. ما در آنجا به چیزهایی فکر می‌کردیم که الان نمی‌توانیم به زبان فعلی آنها را بیان کنیم. متوجه هستی؟»

«یک لحظه لطفا! یعنی تو یادت می‌آید در دنیای داخل رحم چه می‌گذشت؟»

شهرزاد در حالی‌که سرش را بالا می‌آورد تا سینه‌ی هابارا را ببیند گفت: «البته که یادم میاد. مگه تو یادت نمی‌آید؟»

«نه نمی‌تونم به‌خاطر بیارم.» و واقعا هم نمی‌توانست.

«پس گاهی وقت‌ها برایت از زندگی داخل رحم تعریف خواهم کرد.»

«شهرزاد –مارماهی- زندگی سابق» اینها چیزهایی بود که هابارا آن‌روز در دفتر خاطراتش یادداشت کرد. شک داشت اگر یک‌روز کسی دفتر خاطراتش را ببیند از معنی آن کلمات سردربیاورد.

هابارا برای اولین‌بار شهرزاد را چهارماه پیش ملاقات کرده بود. هابارا از یک شهرستان در شمال توکیو به این خانه منتقل شده بود و مسئولیت «ایجاد ارتباط» با هابارا به شهرزاد واگذار شده بود. از آنجائی‌که هابارا نمی‌توانست از منزل بیرون برود، شهرزاد وظیفه داشت غذا و هر مایحتاج دیگر او را تهیه کرده و به آن خانه بیاورد. هم‌چنین مسئولیت تهیه کتب، مجلات و سی‌دی‌های مورد علاقه وی نیز به‌عهده شهرزاد بود. علاوه بر این، شهرزاد اغلب مجموعه دی‌وی‌دی‌هایی انتخاب می‌کرد که به‌ندرت با سلیقه‌ی هابارا همخوانی داشت. درست یک هفته پس از مستقر شدنش در آن خانه، انگار که مرحله‌ی بعد امری بدیهی باشد، شهرزاد با او همبستر شد. آنجا کنار تخت کاندوم گذاشته شده بود و هابارا حدس زد شاید سکس یکی از وظایفی است که به شهرزاد اختصاص داده شده یا شاید به اصطلاح خودشان یکی از همان مسئولیت‌های «ایجاد ارتباط» است. حال اصطلاح هرچه بود و انگیزه آن زن هر چه بود، هابارا خودش را به‌دست جریان سپرده بود و طرح شهرزاد را بدون درنگ پذیرفته بود. البته در سکس هیچ الزامی وجود نداشت و حتی به جرات می‌توان گفت قلبا هم به آن نیازی نداشتند. اما انگار شهرزاد احتیاط می‌کرد تا مبادا اشتیاق در آنها طغیان کند؛ درست مثل مربی رانندگی که نمی‌خواهد شاگردش از رانندگی خود ذوق‌زده شود. حال با اینکه برای عشقبازی آنها نمی‌توان واژه‌ی «شهوت» را به‌کار برد اما از طرفی هم تنها یک سرگرمی محسوب نمی‌شد. با اینکه در ابتدا با هدف انجام وظیفه (یا حداقل با هدف ایجاد انگیزه) شروع شد اما از یک نقطه به بعد انگار تا حدی لذت هم ایجاد می‌کرد. هابارا می‌توانست این را از حرکات ظریف و واکنش‌های بدن شهرزاد حس کند، واکنش‌هایی که باعث بالا رفتن اشتیاق هابارا هم می‌شد. جدای از این مسائل، هابارا هم مثل یک حیوان وحشی نبود که در قفس حبس شده باشد بلکه انسانی بود محدود شده در حوزه‌ی عواطف خودش و سکس به‌عنوان تنها هدف برای رفع نیاز فیزیکی به‌سختی می‌توانست نیازهایش را تکمیل کند. اما هابارا نمی‌توانست بفهمد تا چه حد شهرزاد به رابطه‌ی سکس به‌عنوان وظیفه‌ی شخصی‌اش بها می‌دهد و تا چه اندازه این نیاز به محدوده‌ی زندگی شخصی‌اش تعلق دارد.

البته در مسائل دیگر هم صدق می‌کرد. هابارا اغلب احساس و منظور شهرزاد را نمی‌توانست به‌درستی درک کند. مثلا شهرزاد اغلب شلوارک نخی ساده‌ای می‌پوشید. از آن نوع شلوارک‌هایی که زن‌های خانه‌دار سی‌ساله اغلب در خانه می‌پوشند؛ البته او فقط حدس می‌زد چون تجربه‌ی زندگی با زن‌های خانه‌دار سی‌ساله را نداشت. بعد بعضی روزها یکهو با شلوارک‌های رنگارنگ و براق ابریشمی ظاهر می‌شد اما اصلا نمی‌فهمید چرا شهرزاد مدام تغییر مدل می‌دهد. مسئله دیگری که او را سردرگم می‌کرد این بود که عشقبازی و داستان‌گویی شهرزاد با هم رابطه‌ای تنگاتنگ داشت و در بسیاری مواقع پایان یکی با شروع دیگری همراه بود. هابارا هرگز چنین چیزی را قبلا تجربه نکرده بود؛ با اینکه عاشق شهرزاد نبود و رابطه سکسی‌شان نه خوب بود نه بد، اما از لحاظ فیزیکی حس وابستگی شدیدی نسبت به او داشت و تمام اینها برایش بسیار پیچیده به‌نظر می‌رسید.

یک‌روز که کنار هم روی تخت دراز کشیده بودند شهرزاد گفت: «اولین‌باری که دزدکی وارد یک خانه‌ی خالی شدم نوجوان بودم.»

هابارا هم که اغلب فرد مناسبی برای گوش دادن به داستان‌هایش بود همیشه حرف کم می‌آورد.

«تا حالا دزدکی خونه کسی رفتی؟»

هابارا با صدایی گرفته جواب داد: «فکر نکنم.»

«یک‌بار برو بعد معتادش می‌شوی.»

«اما اینکار غیرقانونیه.»

«برو بابا. فقط خطرناکه اما عجیب گرفتارش می‌شوی.»

هابارا ساکت منتظر ماند تا او ادامه بدهد. «می‌دونی وقتی دزدکی به خانه کسی می‌روی و هیچ‌کس آنجا نیست بهترین قسمتش سکوت است. هیچ صدایی نمی‌آید مثل ساکت‌ترین قسمت دنیاست. البته من چنین حسی داشتم. وقتی روی کف زمین نشستم و کاملا بی‌حرکت شدم، حس زندگی‌ام در جایگاه مارماهی باز دوباره به‌سویم بازگشت. قضیه مارماهی بودنم در زندگی سابقم را برایت تعریف کردم، اینطور نیست؟»

«بله، البته.»

«دقیقا همان‌طوری بود. آلت مکنده‌ام به یک صخره در زیر آب گیر کرد و بدنم مثل علف‌های هرز اطرافم به جلو و عقب حرکت کرد. همه‌چیز بسیار آرام بود یا شاید آرام بود چون من گوش نداشتم. در روزهای آفتابی نور مثل تیر از روی سطح آب به درون پرتاب می‌شد. ماهی‌های رنگارنگ و همه شکل در آن بالا به شکل توده دور هم جمع می‌شدند و ذهن من خالی از هرگونه افکار می‌شد. منظورم افکاری متفاوت از افکار مارماهی‌گونه است. افکاری ابری شکل اما بسیار خالص. آنجا مکان شگفت‌انگیزی بود.»

شهرزاد در ادامه تعریف کرد اولین‌باری که دزدکی به خانه‌ی کسی رفت، بچه دبیرستانی بود و به‌شدت شیفته‌ی یکی از پسرهای هم‌کلاسی‌اش شده بود. البته خیلی

خوش‌تیپ نبود اما قدبلند و خوش‌هیکل بود، یکی از شاگردهای خوب مدرسه که عضو تیم فوتبال هم بود و شهرزاد هم به‌شدت عاشق او شده بود. اما ظاهرا آن پسر یکی دیگر از دخترهای کلاس را دوست داشت و به شهرزاد توجهی نمی‌کرد. البته در واقع آن پسر هم از حس شهرزاد بی‌خبر بود. اما شهرزاد نمی‌توانست حتی یک لحظه هم فکر او را از سرش بیرون کند. برای دیدن او حتی برای چند لحظه اشتیاق شدیدی داشت؛ حتی گاهی حس می‌کرد می‌خواهد منفجر شود. فکر می‌کرد اگر خودش دست به‌کار نشود احتمالا روانی خواهد شد. اما محال بود بخواهد به عشقش اعتراف کند.

یک‌روز شهرزاد از مدرسه فرار کرد و به خانه‌ی آن پسر رفت. از محل زندگی خودش تا خانه‌ی آن پسر حدودا یک ربع پیاده‌روی بود. از قبل راجع به موقعیت خانوادگی او تحقیق کرده بود. مادرش در مدرسه یکی از شهرهای اطراف زبان ژاپنی تدریس می‌کرد، پدرش هم که در کارخانه سیمان کار می‌کرده چند سال قبل طی یک حادثه رانندگی کشته شده بود. خواهرش محصل مقطع سوم دبیرستان بود و معنی‌اش این بود که در طول روز هیچ‌کس در خانه نیست. تعجبی ندارد که درب اصلی خانه قفل باشد. شهرزاد برای پیدا کردن کلید به زیر گلدانی نگاهی انداخت. مطمئن بود آنجاست. معمولا در مجتمع‌های مسکونی خلوت در شهرستان‌ها به‌خاطر همین مورد که کلید یدکی در زیرگلدانی گذاشته می‌شود، با خرده جنایت‌هایی مواجه می‌شوند. شهرزاد برای اینکه مطمئن شود زنگ زد و منتظر ماند تا مطمئن شود جوابی نمی‌شنود سپس نگاهی گذرا به خیابان انداخت تا ببیند کسی او را دیده یا نه، بعد در را باز کرد و وارد شد و در را از داخل دوباره قفل کرد. کفش‌هایش را درآورد و در کیسه پلاستیکی گذاشت و داخل کوله‌پشتی‌اش چپاند. سپس با نوک انگشت پا از پله‌ها آرام به‌سمت طبقه دوم بالا رفت.

اتاق‌خواب آن پسر آنجا بود، درست همانطوری که تصورش را می‌کرد. تختش مرتب بود و روی قفسه کتاب‌هایش یک دستگاه صوتی و چندتا سی‌دی قرار داشت. تقویمی با عکس تیم فوتبال بارسلونا به دیوار آویزان بود و در کنارش چیزی شبیه پرچم گروه قرار داشت و همین. نه پوستری نه عکسی. فقط یک دیوار کرمی‌رنگ بود و پرده‌ای سفید رنگ که از پنجره آویزان بود. اتاق مرتب بود و همه‌چیز سر جایش چیده شده بود. هیچ کتاب و هیچ لباسی در اطراف پخش و پلا نبود. اتاق نشان‌دهنده شخصیت وسواسی صاحبش بود یا شاید هم شخصیت مادری که خانه را به عالی‌ترین شکل ممکن اداره می‌کرد و یا شاید هر دو. این مسئله کمی شهرزاد را دستپاچه کرد. اگر اتاق کمی نامرتب بود آنوقت در صورت بهم ریختگی توجه کسی را جلب نمی‌کرد. اما در عین حال، پاکیزگی و سادگی اتاق و شکل مرتب آن او را خوشحال می‌کرد چون اتاق بسیار شبیه به شخصیت آن پسر بود.

شهرزاد خم شد و کمی پشت میز تحریر نشست. با خودش فکر کرد پس اینجا همان‌جائی است که او هر شب مطالعه می‌کند و با همین فکر قلبش ناگهان تپید. وسایل روی میز را یکی‌یکی برداشت و داخل دستش چرخاند، بویید و به لب‌هایش نزدیک کرد. مدادش، قیچی‌اش، خط کشش، منگنه‌اش –کوچک‌ترین اشیای جزئی او برق می‌زدند چون به او تعلق داشتند. شهرزاد کشوی میزش را باز کرد و محتویات داخل کشو را به‌دقت بررسی کرد. کشوی بالایی به چند بخش تقسیم‌بندی شده بود و داخل هر قسمتش جعبه کوچکی شامل اشیاء و یادگاری‌های پراکنده قرار داشت. کشوی دوم بیشتر با دفترهایی اشغال شده بود که مربوط به درس‌های این ترمش بود. اما کشوی پایینی پر از دسته کاغذهای قدیمی، دفتر و سوالات امتحانی بود. تقریبا هر چیزی یا به مدرسه مربوط می‌شد یا به فوتبال. شهرزاد همه‌اش آرزو می‌کرد کاش با وسیله‌ای شخصی‌تر مثل دفتر خاطره یا شاید چندتا نامه برخورد کند اما داخل آن میز تحریر چنین چیزی یافت نمی‌شد. حتی دریغ از یک عکس. شهرزاد به‌شکل غیر طبیعی از این مسئله شوکه شد. آیا او واقعا دنیایی خارج از مدرسه و فوتبال نداشت؟ آیا تمام زندگی خصوصی‌اش را با دقت در جائی قائم کرده بود که کسی نتواند به آن نزدیک شود؟ شهرزاد هم‌چنان پشت میزش نشسته بود و حالت چشمانش که روی دستخط پسر دو دو می‌زد غیر قابل توصیف بود. برای آنکه آرام شود از روی صندلی بلند شد و روی زمین نشست. به سقف چشم دوخت. سکوت اطرافش سکوتی مطلق بود و او را به حس دنیای مارماهی‌گونه‌اش می‌کشاند.

شهرزاد خم شد و کمی پشت میز تحریر نشست. با خودش فکر کرد پس اینجا همان‌جائی است که او هر شب مطالعه می‌کند و با همین فکر قلبش ناگهان تپید.

هابارا پرسید: «خوب تنها کاری که انجام دادی این بود که به اتاقش رفتی و به وسایلش نگاهی انداختی و بعد روی زمین نشستی؟»

«نه، کارهای دیگری هم کردم. می‌خواستم یکی از وسایلش را با خودم به خانه بیاورم. یک وسیله‌ای که او هر روز با آن سر

و کار داشت یا چیزی‌که با بدنش در تماس بود. اما اصلا چیز مهمی که از خودش باقی گذاشته باشد پیدا نکردم. بنابراین یکی از مدادهایش را دزدیدم. »

«فقط یک مداد؟»

«بله. یکی از مدادهایی که استفاده کرده بود. اما حتی دزدی هم کافی نبود. یک پرونده ساده دزدی بود و حقیقت ماجرای دزدی من لابلای آن پرونده ساده گم می‌شد چون من دزد عشق بودم.»

دزد عشق؟ این واژه به‌نظر هابارا مثل عنوان یک فیلم صامت بود.

بنابراین تصمیم گرفتم سر نخی از خودم بر جای بگذارم تا گواه بر حضورم در آنجا باشد. می‌خواستم به‌نوعی اعلام کنم که این یک مبادله است نه یک دزدی ساده. اما آن سرنخ چه می‌توانست باشد؟ هیچی به ذهنم نرسید. داخل کوله‌پشتی و جیب‌هایم را گشتم اما اصلا هیچ‌چیز مناسبی پیدا نکردم. خودم را سرزنش کردم که چرا به فکرم نرسید یک چیز مناسب با خودم بیاورم. دست آخر تصمیم گرفتم یک نواربهداشتی آنجا بگذارم. البته یکی از آن نوار بهداشتی‌های مصرف نشده داخل بسته‌بندی پلاستیکی. دوره‌ی عادت ماهانه‌ام نزدیک بود و من مجبور بودم محض اطمینان یک بسته نوار بهداشتی با خودم به این طرف آن طرف ببرم. آن‌را انتهای کشوی میز تحریرش مخفی کردم که حتی پیدا کردنش هم سخت بود. این حقیقت که یکی از نوار بهداشتی‌های من داخل کشوی میز تحریر او حبس شده در من قلیان عجیبی ایجاد کرد. شاید به دلیل همین غلیان درونی بود که بلافاصله پس از این قضیه پریود شدم.

تصمیم گرفتم سر نخی از خودم بر جای بگذارم تا گواه بر حضورم در آنجا باشد. می‌خواستم به‌نوعی اعلام کنم که این یک مبادله است نه یک دزدی ساده.

هابارا با خودش فکر کرد: «نوار بهداشتی در عوض مداد.» شاید در دفتر خاطراتش آن روز همین را می‌نوشت: «دزد عشق، مداد، نوار بهداشتی.» دوست داشت ببیند ترکیب آنها چه شکلی می‌شود.

«تقریبا یک ربع در آن خانه ماندم. نمی‌توانستم بیشتر معطل کنم. اولین‌بار بود دزدکی به خانه کسی می‌رفتم و می‌ترسیدم مبادا زمانی‌که آنجا هستم کسی وارد خانه شود. به خیابان نگاهی انداختم تا مطمئن شوم اطراف خلوت است، بعد از لای در بیرون آمدم، در را بستم و کلید را دوباره سر جایش در زیر گلدانی گذاشتم. سپس در حالی‌که مداد ارزشمند او را در دست داشتم به مدرسه برگشتم.»

شهرزاد ساکت شد. از نگاهش می‌شد فهمید ذهنش به زمان گذشته رفته و یکی پس از دیگری چیزهای مختلفی از وقایع بعدی در ذهنش تصویرسازی می‌کرد. پس از مکثی طولانی گفت:

«آن هفته یکی از شادترین هفته‌های زندگی‌ام بود. با آن مداد در دفتر یادداشتم چیزهای مختلفی یادداشت کردم. آن را بوییدم، بوسیدم، گونه‌ام را خاراندم، بین انگشتانم چرخاندم، حتی گاهی داخل دهانم گذاشتم و سرش را مکیدم. البته ناراحت بودم از اینکه هرچه بیشتر با آن مداد می‌نوشتم و استفاده می‌کردم مداد کوتاه‌تر می‌شد. اما نمی‌توانستم مقاومت کنم. پیش خودم فکر کردم اگر خیلی کوتاه شد برمی‌گردم و دزدکی یکی دیگر بر می‌دارم. روی میز، داخل جامدادی یک دسته مداد مصرف شده بود. مطمئنا پسر متوجه نمی‌شد که یکی کم شده و شاید هنوز هم که هنوزه نوار بهداشتی داخل کشویش را ندیده باشد. این فکر چنان هیجانی به من می‌داد که حس خاصی تا پایین بدنم را قلقلک می‌داد. اصلا از فکر اینکه در دنیای واقعی او به من توجه نمی‌کند و حتی به حضورم هم اهمیتی نمی‌دهد، دیگر اذیت نمی‌شدم. چون من پنهانی مالک یک وسیله‌ی شخصی‌اش – مالک بخشی از وجودش شده بودم.»

ده‌روز بعد، شهرزاد دوباره از مدرسه جیم شد و سری به خانه‌ی پسر زد. ساعت یازده صبح بود. مثل قبل، کلید را از زیر زیرگلدانی برداشت و در را باز کرد. اتاقش مثل قبل مرتب و منظم بود. خودنویسی را برداشت که جوهر زیادی در آن مانده بود و بادقت آن‌را سر جایش در جامدادی گذاشت. بعد با احتیاط روی تختش دراز کشید، دست‌هایش را روی سینه‌اش قفل کرد، و به سقف زل زد. این همان تختی بود که پسر هر شب روی آن دراز می‌کشید. این فکر قلبش را به تپش درآورد، طوری‌که تنفس برایش سخت شده بود. ریه‌هایش را نمی‌توانست از هوا پر کند، گلویش خشک شده بود انگار استخوان در گلویش گیر کرده باشد، و راه نفس کشیدن برایش سخت شده باشد.

شهرزاد از تخت بلند شد، ملافه‌ها را مرتب و صاف کرد، و روی زمین نشست، درست مثل دفعه اولی که به آنجا رفته بود. به سقف نگاه کرد. با خودش گفت هنوز برای رفتن به تخت آماده نیستم. هنوز توانایی اینکار را ندارم. این‌بار شهرزاد، نیم‌ساعت آنجا ماند. دفترچه‌های یادداشت او را از کشو درآورد و نگاه کرد. نقد یک کتاب را دید و آن‌را خواند. نقد رمان

«کوکورو» از سوزکی ناتسومه بود، که باید به‌عنوان تکلیف آن تابستان آماده می‌کرد. دست‌خط زیبایی داشت، همان خطی که آدم از یک دانشجوی ممتاز انتظار دارد، نه غلط املایی و نه خط‌خوردگی در جایی. نمره‌ای که گرفته بود عالی بود. مگر می‌شد غیر از این باشد؟ هر استادی که با چنین خط بی‌نقصی روبرو شود خواه ناخواه نمره‌ی عالی به او می‌دهد، حتی اگر زحمت خواندن کل متن را هم به خود نداده باشد.

شهرزاد به‌سمت کشوها رفت و محتویات منظم آنها را بررسی کرد. لباس‌های زیر و جوراب‌هایش. تی‌شرت‌ها و شلوارهایش. یونیفورم فوتبال. همه مرتب چیده شده بودند. هیچ‌کدام لکه نداشت چروک هم نبود. یعنی خودش همه‌ی آنها را تا کرده بود؟ یا شاید مادرش این کارها را برایش کرده؟ نسبت به مادرش احساس حسادت می‌کرد که می‌توانست هر روز با او باشد و کارهایش را انجام بدهد. شهرزاد خم شد و لباس‌های داخل کشو را بو کشید. همه بوی لباس تازه شسته شده‌ای را می‌دادند که جلوی آفتاب خشک شده‌اند. یک تی‌شرت طوسی‌رنگ ساده را درآورد، تای لباس را باز کرد، و آنرا به صورتش فشرد. امکانش هست کمی از عرق زیر بغلش هنوز روی تی‌شرت مانده باشد؟ ولی هیچ بویی نمی‌داد. با این حال، چند دقیقه‌ای آن‌را نگه داشت، و با بینی‌اش هوا را به ریه‌هایش کشید. دلش می‌خواست تی‌شرت را برای خودش نگهدارد. ولی خطرناک بود. لباس‌هایش خیلی منظم و بادقت وسواس‌گونه‌ای چیده شده بود. او (یا مادرش) حتماً تعداد دقیق تی‌شرت‌های داخل کشو را می‌دانستند. اگر یکی از آنها کم می‌شد، همه‌چیز لو می‌رفت. شهرزاد تی‌شرت را با دقت تا کرد و سر جایش برگرداند. درعوض، یک نشان کوچک که در کشوی میز تحریرش پیدا کرده بود را برداشت که شبیه توپ فوتبال بود. بنظر می‌رسید مربوط به تیمی است که دوران دبیرستان در آن بازی می‌کرد. شک داشت که دلش برای این توپ کوچولو تنگ شود. حداقلش این بود که زمان می‌برد تا متوجه شود این توپ گم شده است. حین اینکه توپ را در دست داشت، کشوی پایینی میز را چک کرد تا ببیند نوار بهداشتی هنوز سرجایش هست یا خیر. هنوز همانجا بود.

شهرزاد سعی کرد تصور کند وقتی مادرش آن نوار بهداشتی را آنجا پیدا کند چه اتفاقی می‌افتد. چه فکری با خودش می‌کند؟ ازش می‌پرسد چرا باید داخل کشویش نوار بهداشتی پیدا شود؟ یا اینکه صدایش را درنمی‌آورد، و تردیدهایش روزبروز بیشتر می‌شود؟ شهرزاد هیچ ایده‌ای نداشت. ولی تصمیم گرفت تامپون را همان‌جایی که هست بگذارد. هرچه باشد، این اولین علامت و یادگاری او بود. برای به یادگار نگه داشتن ملاقات دومش به آنجا، شهرزاد سه تار موی خود را آنجا گذاشت. آنها را شب قبل چیده بود و در پلاستیک پیچیده بود، و داخل یک پاکت کوچک مهر و موم کرده بود. حالا این پاکت را از کوله‌پشتی خود درآورد و لای یکی از دفاتر ریاضی قدیمی او گذاشت. هر سه تار مو صاف و سیاه رنگ بودند، نه خیلی بلند و نه خیلی کوتاه. هیچ‌کس بدون انجام تست DNA نمی‌توانست بفهمد متعلق به کیست، با این‌حال کاملاً مشخص بود موهای یک دختر جوان است.

هابارا سرگرمی خاصی نداشت، روی تخت دراز کشید و مشغول فکر کردن به داستانی که شنیده بود شد، می‌کرد.

خانه را ترک کرد و مستقیم به مدرسه رفت، و به‌موقع به کلاس بعدازظهرش رسید. یکبار دیگرتا حدود ده‌روز راضی بود. احساس می‌کرد پسر بیشتر متعلق به اوست. ولی همان‌طور که انتظار می‌رود، این رشته وقایع بدون اتفاق تمام نمی‌شوند. بعنوان مثال، همان‌طور که شهرزاد گفت، کنجکاوی در خانه‌ی مردم به‌شدت اعتیادآور است. اینجای داستان شهرزاد نگاهی به ساعت کنار تخت کرد و متوجه شد ۴:۳۲ دقیقه بعدازظهر است. با خود گفت: «باید برم»، انگار با خودش حرف می‌زند. از تخت پایین پرید و شورت‌های سفیدش را پوشید، سوتینش را به تن کرد، شلوار جین‌اش را بالا کشید و پلیور سرمه‌ای‌رنگ مارک نایک را روی سرش کشید. بعد دست‌هایش را با صابون شست، موهایش را شانه کشید، و سوار مزدای آبی رنگش شد.

هابارا سرگرمی خاصی نداشت، روی تخت دراز کشید و مشغول فکر کردن به داستانی که شنیده بود شد، می‌کرد. پیش خودش تحلیل می‌کرد و می‌خواست بداند داستان به کجا می‌رسد. در مورد داستان‌هایی که شهرزاد تعریف می‌کرد هیچ سرنخی نداشت. تصور شهرزاد به‌عنوان یک دانش‌آموز دبیرستانی سخت بود. آن‌موقع هم مثل الان ظریف و لاغر بود؟ یونیفورم مدرسه، جوراب‌های سفید، و موهای بسته شده با نوار؟

هنوز گرسنه نشده بود، بنابراین آماده کردن شام را به تعویق انداخت و دوباره سراغ کتابی رفت که مشغول مطالعه بود؛ البته متوجه شد نمی‌تواند تمرکز کند. تصویر شهرزاد در حال کنجکاوی در اتاق همکلاسی‌اش و فرو بردن صورتش در تی‌شرت او مثل مته رفته بود در ذهنش و برای شنیدن دنباله‌ی داستان بی‌قراری می‌کرد.

ملاقات بعدی شهرزاد به آن اتاق سه‌روز بعد اتفاق افتاد، یعنی وقتی که تعطیلات آخر هفته به پایان رسیده بود. مثل

همیشه، با یک کیف بزرگ پر از کاغذ آمد. سراغ غذاهای داخل فریزر رفت، و هر غذایی که تاریخ انقضای آن گذشته بود را بیرون آورد، مواد غذایی کنسروی و شیشه‌ها را در قفسه‌ها چک کرد، ذخیره‌ی ادویه‌جات را چک کرد تا ببنید چه چیزهایی در حال تمام شدن است، و لیست خرید نوشت. چند شیشه پریر توی فریزر گذاشت تا یخ بزند. آخر سر، کتاب‌ها و دی‌وی‌دی‌های جدیدی که با خود آورده بود را روی میز تلنبار کرد.

«بازم چیزی هست که بخواهی یا لازم داشته باشی؟»

هابارا جواب داد: «چیزی به ذهنم نمی‌رسه.»

بعد مثل همیشه، با هم به رختخواب رفتند و همبستر شدند. بعد از کمی عشق‌بازی، کاندوم گذاشت و از سر گرفت و کمی بعد ارضا شد. شهرزاد نگاهی حرفه‌ای به محتویات باقیمانده در داخل کاندوم انداخت و آخرین بخش از داستانش را شروع کرد.

درست مثل قبل، تا ده‌روز بعد از ورود بی‌اجازه‌اش به آن خانه احساس رضایت می‌کرد. نشان فوتبال را در جامدادی‌اش انداخت و هر از گاهی در کلاس آن‌را لمس می‌کرد. ته مدادی را که برداشته بود گاز می‌زد و سرب آن‌را می‌لیسید. تمام مدت به فکر اتاق پسر بود. به میزش فکر می‌کرد، تختی که روی آن می‌خوابید، کشوهایی که پر از لباس‌های تا شده‌ی مرتب بودند، لباس‌های زیر تمیز، و نوار بهداشتی و سه تار مویی که در کشوی او پنهان کرده بود. علاقه‌اش به درس و مدرسه را از دست داده بود. توی کلاس با آن نشان فوتبال و مداد بیهوده ور می‌رفت یا در رویا غرق می‌شد. وقتی به خانه رفت، اصلا توانایی تمرکز برای نوشتن مشق‌هایش را نداشت. شهرزاد همیشه دانش‌آموز خوبی بود. دانش‌آموز ممتازی نبود ولی در انجام تکالیفش جدیت به‌خرج می‌داد. برای همین وقتی معلمش نام او را صدا زد و نتوانست جواب سوالش را درست بدهد، بیشتر از اینکه عصبانی شود گیج شده بود. در پی این اتفاق، طی ساعت نهار او را به دفتر معلمین صدا کرد. از او پرسید: «مشکل چیست؟ چیزی تو را آزار می‌دهد؟» او فقط توانست چند کلمه‌ی نامفهوم زمزمه کند و بگوید حالش خوب نیست. رازش سنگین‌تر و تیره‌تر از آن بود که به زبان بیاورد و برای کسی بازگو کند - باید بار آن را به تنهایی تحمل می‌کرد.

شهرزاد گفت: «باید همچنان مخفیانه وارد خانه‌اش می‌شدم. مجبور بودم. همان‌طور که تصورش را می‌کنی کار خیلی خطرناکی بود. حتی پیش‌بینی این‌را می‌کردم که دیر یا زود کسی مچ من را آنجا بگیرد و پلیس خبر کند. حتی فکرش هم من را تا سر حد مرگ می‌ترساند. ولی حالا که جریان شروع شده بود من امکان متوقف کردن آن‌را نداشتم. ده‌روز بعد از دومین ملاقاتم دوباره به آنجا رفتم. چاره‌ی دیگری نداشتم. حس می‌کردم اگر نروم غرق می‌شوم. حالا که به گذشته فکر می‌کنم، می‌فهمم چقدر دیوانه بوده‌ام.»

هابارا پرسید: «این مسئله در مدرسه برایت دردسر درست نکرد؟ بالاخره هر از گاهی از کلاس‌ها جیم می‌شدی.»

«پدر و مادر من هر دو شاغل بودند، برای همین این‌قدر سرشان شلوغ بود که وقت نمی‌کردند توجه زیادی به من بکنند. تا آن‌موقع دردسری برایشان درست نکرده بودم و هیچ‌وقت قدرت آنها را به چالش نکشیده بودم. برای همین به‌نظر آنها دور ایستادن بهترین کار بود. جعل نامه مرخصی از طرف آنها کار هر روزم بود. در نامه جعلی برای معلمم توضیح داده بود که یک مشکل پزشکی دارم و گاهی باید نصف روز را در بیمارستان بستری شوم. از آنجائی‌که معلم‌ها بیشتر باید به وضعیت شاگردهایی می‌پرداختند که مدت زیادی بود مدرسه نمی‌آمدند، به غیبت‌های نصف روز من زیاد گیر نمی‌دادند.»

شهرزاد آن روز زمان بیشتری را در تخت پسر دراز کشید. این‌بار قلبش به آن شدت نمی‌زد و می‌توانست بصورت عادی نفس بکشد.

شهرزاد قبل از اینکه به ادامه‌ی صحبتش بپردازد نگاهی سریع به ساعت کنار تخت انداخت.

«کلید را از زیر زیرگلدانی جلوی در برداشتم و برای سومین‌بار وارد خانه شدم. مثل قبل ساکت و آرام بود – نه حتی آرام‌تر از پیش. وقتی فن فریزر شروع به کار کرد تکانی خوردم– مثل این بود که یک دیو گنده آهی کشیده باشد. وقتی آنجا بودم تلفن زنگ خورد. صدای زنگ آنقدر بلند و گوشخراش بود که یک لحظه فکر کردم همین الان قلبم از کار می‌افتد. عرق کرده بودم. مسلماً کسی نبود که گوشی را بردارد، و بعد از حدود ده زنگ قطع شد. و خانه در آرامش بیشتری فرو رفت.»

شهرزاد آن روز زمان بیشتری را در تخت پسر دراز کشید. این‌بار قلبش به آن شدت نمی‌زد و می‌توانست بصورت عادی نفس بکشد. می‌توانست پسر را تصور کند که به آرامی کنار او دراز کشیده، حتی می‌توانست احساس کند وقتی او خوابیده او را تماشا می‌کند. احساس می‌کرد اگر دستش برسد، می‌تواند بازوی عضلانی او را لمس کند. مسلماً پسر کنار او نبود. فقط غرق در رویاهایش شده بود. به‌شدت دلش هوس کرده بود او را ببوید. از تخت بلند شد و به‌سمت کشوی لباس‌ها رفت،

یکی را باز کرد، و تی‌شرت‌های داخل آن‌را نگاه کرد. همگی شسته شده و به‌دقت چیده شده بودند. همه مرتب و تمیز بودند، و بدون بو، مثل دفعه‌ی قبل. بعد فکری به ذهنش رسید. به‌سمت طبقه‌ی اول دوید. آنجا گوشه‌ی رختکن حمام، سبد لباس‌های کثیف را پیدا کرد و در آن‌را برداشت. آنجا لباس چرک‌های هر سه نفر اعضای خانواده بود -مادر، دختر و پسر. به‌نظر می‌رسید مال یک روز باشد. شهرزاد انتظار داشت یک‌تکه لباس مردانه هم در آن پیدا کند. یک تی‌شرت یقه‌دار سفید شاید. بو کشید. بی‌شک بوی بدن یک پسر جوان بود. همان بوی نایی که وقتی نزدیک همکلاسی‌های پسرش بود احساس می‌کرد. ولی این نکته که این بو متعلق به پسر است شهرزاد را دستخوش خوشی کرد. وقتی دماغش را روی زیربغل‌های تی‌شرت گذاشت و بو کشید، احساس کرد در آغوش اوست، و او را تنگ در آغوش گرفته است. تی‌شرت در دست از پله‌های منتهی به طبقه‌ی دوم بالا رفت و دوباره روی تختش دراز کشید. سرش را در تی‌شرت او قایم کرد و حریصانه نفسش را تو کشید. حس کرختی و رخوت دلپذیری بخش پایینیِ بدنش را فرا گرفته بود. نوک سینه‌هایش هم تحریک شده بود. نزدیک پریودش بود؟ نه هنوز خیلی زود بود. آیا این همان حس شهوت است؟ اگر آره، الان باید چه‌کار کند؟ هیچی نمی‌دانست. از یک چیز مطمئن بود، تحت این شرایط هیچ‌کاری نمی‌توانست بکند. نه توی این اتاق، نه روی تختش.

شهرزاد تصمیم گرفت تی‌شرت را با خودش به خانه ببرد. مسلماً کار خطرناکی بود. احتمال زیاد مادرش می‌فهمید یکی از تی‌شرت‌ها کم شده است. حتی اگر نمی‌فهمید که گم شده است، باز هم مشکوک می‌شد که پس کجاست. هر زنی‌که تا این حد خانه‌دار باشد مسلماً حساب همه‌چیز در دستش است. اگر چیزی گم شود، سر تا ته خانه را دنبال آن می‌گردد، و مثل یک سگ شکاری بو می‌کشد تا پیدایش کند. بدون‌شک، ردپای شهرزاد را هم در اتاق پسر عزیزدردانه‌اش خواهد دید. با اینحال شهرزاد حاضر نبود تی‌شرت را سر جایش بگذارد. مغزش قادر به متقاعد کردن دلش نبود. به‌جای آن با خودش فکر کرد چه چیزی می‌تواند آنجا بگذارد. به‌نظر می‌رسید لباس زیرش بهترین چیز باشد. یک شورت معمولی و تقریباً نو آن‌روز صبح پوشیده بود. می‌توانست آن‌را ته کمد پسر پنهان کند. چیز دیگری بود که عوض آن مناسب باشد؟ ولی وقتی آن‌را از پایش درآورد، کمی خیس شده بود. با خود فکر کرد این هم نتیجه‌ی همان حس شهوت است. هرکاری کرد نتوانست چیزی را که اثری از شهوت او بجای دارد آنجا بگذارد. اینکار تنها موجب زیر سوال رفتن شخصیت او می‌شد. دوباره آن‌را پوشید و با خود فکر کرد چه چیز دیگری می‌تواند مناسب باشد.

شهرزاد داستانش را قطع کرد. مدت طولانی حرفی نزد. آنجا دراز کشید و با چشمان بسته به آرامی نفس می‌کشید. کنار او، هابارا از او خواست دنباله‌ی ماجرا را تعریف کند، و منتظر شد تا دوباره صحبتش را شروع کند. بالاخره چشمانش را باز کرد و شروع به صحبت کرد. «هی، آقای هابارا» او گفت. و این اولین‌باری بود که او را با اسم مورد خطاب قرار می داد.

هابارا به او نگاه کرد.

«بنظرت می‌شود یک‌بار دیگر ادامه بدهیم؟»

مرد پاسخ داد: «فکرکنم بتوانم.»

و دوباره شروع به عشق‌بازی کردند. این‌بار قوی‌تر از دفعه‌ی قبل بود. خشن، شهوانی و خسته. خیلی خوب ارضا شد طوری‌که در اثر آن بدنش شروع به لرزش کرد. حتی صورتش هم تغییر شکل داد. اما برای هابارا، انگار یک لحظه جوانیِ شهرزاد را دیده باشد؛ زنی‌که در آغوش او بود حال یک دختر هفده‌ساله‌ی مشکل‌دار بود که به‌نوعی در کالبد یک زن خانه‌دار سی و پنج ساله گیر افتاده است. هابارا می‌توانست وقتی چشمانش بسته بود و بدنش می‌لرزید و معصومانه تی‌شرت عرق کرده‌ی آن پسر را می‌بویید این‌را حس کند. از تخت بیرون آمد و لباس‌هایش را پوشید –شورت‌اش، جورابش، زیرپوش و بالاخره، دامن و بلوزش. هابارا حرکاتش را از روی تخت زیرنظر گرفته بود. از ذهنش گذشت نحوه‌ی لباس پوشیدن یک زن جالب‌تر از درآوردن لباس‌هایش است.

وقتی داشت از در بیرون می‌رفت پرسید: «کتاب خاصی مد نظرت هست دفعه‌ی بعد برایت بیاورم؟»

«نه، چیزی خاصی مدنظرم نیست.» با خودش فکر کرد چیزی‌که واقعاً دلش می‌خواهد این است که او بقیه‌ی داستانش را تعریف کند، ولی هیچی نگفت. ممکن بود با به زبان آوردن این حرف تمام شانس خود را برای شنیدن بقیه‌ی داستان از دست بدهد.

هابارا آن شب زود به تختخواب رفت و در مورد شهرزاد فکر کرد. شاید دیگر هرگز او را نبیند. این موضوع او را نگران می‌کرد. احتمالش قوی بود. هیچ چیز شخصی‌ای – مثل تعهد یا توافق دوجانبه – آنها را بهم پیوند نمی‌داد. رابطه‌ی آنها

«نه، چیزی خاصی مدنظرم نیست.» با خودش فکر کرد چیزی‌که واقعاً دلش می‌خواهد این است که او بقیه‌ی داستانش را تعریف کند، ولی هیچی نگفت.

براساس شانس و بدست کسی دیگر بوجود آمده بود، و ممکن بود با خواستِ آن شخص به پایان برسد. به عبارت دیگر، رابطه‌شان به مو بند بود. امکان داشت –چون قطعی نبود- که این رشته از هم گسسته شود و تمام داستان‌های عجیب و نامانوسی که تعریف کرده بود گم شود. فقط مسئله این بود که چه زمانی این اتفاق می‌افتد. احتمالش می‌رفت که او هم به نوعی، کاملاً از آزادی‌اش محروم شود، که در این صورت نه تنها از وجود شهرزاد بلکه از وجود هر زنی از زندگی‌اش محروم می‌شد. دیگر نمی‌توانست هم آغوش بدن مرطوب و گرم آنها شود. هیچوقت دیگر نمی‌توانست تجربه‌ی لرزش بدن آنها را در واکنش به اعمالش ببیند. احتمالاً علائم مضطرب کننده‌تری برای هابارا داشت تا اینکه فقط تجربه‌های جنسی‌اش متوقف شود، گرچه لحظات صمیمت دو نفره‌اش را از دست می‌داد. از زمانی‌که با زن‌ها گذرانده بود از یک طرف فرصت رویارویی با واقعیت را پیدا کرده بود، و از طرف دیگر فرصت نفی کامل آن. این فرصتی بود که شهرزاد به وفور آن‌را در اختیار او گذاشته بود، و هدیه‌اش خسته‌کننده نبود. چشم‌انداز از دست دادن این فرصت‌ها او را تبدیل به موجودی غم‌انگیز می‌کرد.

هابارا چشم‌هایش را بست و سعی کرد به شهرزاد فکر نکند. به‌جای آن به مارماهی‌ها فکر کرد. به مارماهی‌های بدون آرواره که به صخره‌ها چسبیده‌اند، میان موج‌های آب مخفی شده‌اند، و با جریان آب جلو و عقب می‌روند. با خودش فکر کرد یکی از آنهاست، و منتظر یک ماهی قزل‌آلاست. ولی هیچ قزل‌آلایی رد نمی‌شود، مهم نیست چقدر انتظار کشیده است. چه چاق، چه لاغر، هیچ قزل‌آلایی. سپس آفتاب غروب می‌کند و دنیایش غرق در تاریکی می‌شود.■

منبع: سایت مجله نیویورکر شماره ۱۳ اکتبر ۲۰۱۴ ؛ ترجمه از زبان ژاپنی به انگلیسی توسط: تد گوسن.

داستان «حسرت»

نویسنده «کیت چاپین»؛ مترجم «مائده مرتضوی»

کیت چاپین نویسنده امریکایی (۱۹۰۴- ۱۸۵۰) است. او بیش از صد عنوان داستان‌کوتاه نوشت و داستان‌هایش در بهترین مجلات امریکا به چاپ رسید. او از پایه‌گذاران ادبیات فمنیستی به‌شمار می‌رود. در ایران شهرت چاپین برای داستان‌کوتاه «یک ساعت» است. در زیر داستان‌کوتاه «حسرت» را با هم می‌خوانیم که جز بیست داستان‌کوتاه برتر ادبیات امریکا به نقل از «نیویورکر» است. این داستان در سال ۱۸۹۷ در کتاب «شبی در آکادیا» به‌چاپ رسید.

«ممزل اورلی» ظاهر قبراق و دلپذیری داشت. گونه‌های گلگون، موهایی‌که از قهوه‌ای به خاکستری گراییده بودند، و چشمانی مصمم. در مزرعه اغلب کلاه مردانه به‌سر می‌گذاشت و بالا پوشی ارتشی به‌رنگ آبی، هنگام سرما برتن می‌کرد و گاهی هم چکمه‌هایی ساق بلند.

ممزل اورلی هیچ‌گاه به ازدواج فکر نکرده بود. هرگز عاشق نشده بود. در سن بیست‌سالگی خواستگاری داشت که بدون لحظه‌ای تأمل ردش کرده بود. در پنجاه‌سالگی هم هنوز حسرتی برای ازدواج نداشت.

او در دنیا کسی را نداشت به‌جز سگش «پونتو» و کاکاسیاهی که در خوابگاه زندگی می‌کرد و کار چیدن محصول مزرعه را بر عهده داشت، ماکیان، گاوها، قاطرها، اسلحه‌اش که با آن به شاهین‌هایی که می‌خواستند جوجه‌هایش را شکار کنند شلیک می‌کرد و دین‌اش.

یک‌روز صبح ممزل اورلی در حالی‌که دست‌هایش را حایل کمرش کرده بود بر فراز اقامتگاهش ایستاد. غرق تفکر بود. در همان حال عده‌ای کودک کم‌سن و سال که انگار از ابرها پایین آمده بودند، معلوم نبود با چه قصد و نیتی به‌سمت خانه او در حرکت بودند. آمدنشان برای ممزل اورلی بسیار گیج‌کننده و البته ناخوشایند می‌نمود. آنها فرزندان نزدیک‌ترین همسایه و نه چندان صمیمی‌اش بودند. مادر جوانشان پنج دقیقه زودتر از چهار فرزندش که او را همراهی می‌کردند ظاهر گشت. «لودی» کوچک را در بازوانش نگه داشته بود و با دست دیگرش که بی‌تمایلی از آن مشهود بود «تی نوم» را به‌زور دنبال خودش می‌کشید. «مارسلین و مارسلت» هم با گام‌هایی مردد در تعقیب مادرشان بودند.

صورت زن از فرط هیجان و اشک، سرخ شده و از شکل افتاده بود. برای مواظبت از مادرش که به بیماری خطرناکی مبتلا شده بود و در محله مجاور زندگی می‌کرد احضار گشته بود. همسرش در تگزاس بود و به‌نظر او مایل‌ها از آنها فاصله داشت. «والسین» در درشکه‌اش منتظر بود تا او را به ایستگاه برساند.

«این صرفاً یک خواهش نیست. ممزل اورلی، شما مجبورید که این جوانک‌ها را برای مدتی نگه دارید تا من برگردم. باور کنید اگر چاره دیگری داشتم مزاحم شما نمی‌شدم. ممزل اورلی لطفتان را از من دریغ نکنید. آنها مرا در خانه مادرم دیوانه خواهند کرد، مادرم که ممکن است دیگر زنده نماند.»

موقعیت دلخراش «اودیل» او را دست‌پاچه ساخته بود و ترک خانواده‌اش به‌نحو تسلی‌ناپذیری برایش تکان دهنده می‌نمود.

اودیل از راهرو باریکه تاریک ایوان طویل خانه پایین رفت و جمعیت را ترک نمود. نور روشن خورشید روی تخته‌پاره‌های قدیمی سفید می‌تپید. چند جوجه رد پاهای به‌جامانده روی چمن را می‌خراشیدند و یکی از آنها جسورانه بر دیگری سوار شده بود، پاهایش را بی‌هدف روی زمین اقامتگاه می‌کشید و جست و خیز می‌کرد. رایحه مطبوع شکوفه‌های صورتی در هوا پخش بود و صدای خنده‌ی کاکاسیاه از آن‌سوی کشتزارهای پنبه به‌گوش می‌رسید.

ممزل اورلی در حالی‌که ایستاده بود به بچه‌ها می‌اندیشید. نگاهی سرزنشانه به مارسلین انداخت که داشت زیر فشار جثه فربه لودی تلوتلو می‌خورد. در آن فضای حسابگرانه مارسلت را در حالی‌که اشک‌های بی‌صدایش با اندوهی که از شیطنت‌های تی نوم درهم آمیخته بود، به‌دقت بررسی کرد. در آن لحظات تعمق برانگیز داشت خودش را آماده می‌کرد تا برای انجام مسوولیتی که برعهده گرفته تصمیماتی اتخاذ کند. با غذا دادن شروع نمود.

مسولیت ممزل اورلی به‌راحتی شروع و سپس خاتمه نمی‌یافت و او به‌زودی از همه‌چیز معاف نمی‌گردید. از نظر او گنجه خوراکی‌های مملو از آذوقه‌اش حلال مشکلات بود اما کودکان که بچه خوک نبودند تا تنها با غذا دادن به آنها از او رفع مسولیت شود، آنها توجه تمام و کمال ممزل اورلی را طلب می‌کردند، چیزی که ممزل اورلی از آن عاجز بود.

در روزهای آغازین، او در مدیریت فرزندان اودیل بسیار ناکارامد ظاهر شد. آخر او از کجا باید می‌دانست که اگر با مارسلت با صدای بلند صحبت کنند گریه‌اش می‌گیرد.

او هنگامی از اشتیاق فراوان تی نوم به گل‌ها مطلع شد که تی نوم تمام گل‌های روناس و یاسمن را برای اهداف گیاهشناسی‌اش به‌طور بی‌ملاحظه‌ای کنده بود.

«ممزل اورلی صحبت کردن با تی نوم بی‌فایده‌اس. او را باید به صندلی ببندید هر وقت او کار بدی می‌کند مادرم همین کار را انجام می‌دهد.» مارسلت به او طرز رفتار با تی نوم را آموخت.

صندلی که ممزل اورلی تی نوم را به آن بست، مبل راحتی بود. تی نوم هم از این فرصت استفاده کرد و تمام بعدازظهر را در مبل چرت زد.

شب هنگام، ممزل اورلی به آنها امر کرد که به رختخواب بروند، همان‌طوری که جوجه‌هایش را به‌سمت لانه‌شان کیش می‌کرد. اما آنها هم‌چنان متوجه حرف او نمی‌شدند، نه الان نه موقعی که مشغول بیرون آوردن پیژامه و لباس خواب‌های سفید از زیر ملافه روبالشی‌ها بودند و آنقدر آنها را کشیده بودند تا به‌صورت تازیانه گاوها درآمده بود. و نه هنگامی‌که طشت آبی وسط اتاق گذاشته بودند و پاهای خاک‌آلود و آفتاب‌سوخته‌شان را یکی‌یکی در آن شسته بودند.

مارسلین و مارسلت کلی به ممزل اورلی که تلاش می‌کرد، تی نوم را با تعریف قصه‌هایی از هیولاها و گرگ‌نماها و لودی را با تکان دادن و لالایی خواندن بخواباند خندیده بودند.

ممزل اورلی در حالی‌که با اعتماد به‌نفس کامل آشپزی می‌کرد گفت:

«خاله روبی، من ترجیح می‌دهم کار کشاورزی‌ام را دو برابر کنم تا اینکه از بچه‌ها نگه‌داری کنم. وحشتناک است، درباره بچه‌ها با من صحبت نکنید.»

«سرکشی به بچه‌ها چیزهای جالبی که در ابتدا پوچ و واهی به‌نظر می‌رسد را به آدم یاد می‌دهد ممزل اورلی، مثلاً دیروز وقتی بچه‌ها را می‌پاییدم، یکی از بچه‌ها را مشغول بازی با کلید صندوقچه دیدم. یقیناً نمی‌دانی که بازی با کلید بچه‌ها را منطقی بار می‌آورد. نگه‌داری بچه‌ها مثل دیدن دندان‌های کوچک‌شان سخت است. تو باید چیزهایی راجع به مدیریت و پرورش بچه‌ها بدانی.

ممزل اورلی اشتیاقی برای دانستن معلومات ظریف و دقیقی که خاله روبی، مادری که پنج فرزند را بزرگ کرده و یکی را هم از دست داده بود، نداشت. یاد گرفتن چند ترفند مادرانه برای گذران این ایام برای ممزل اورلی کفایت می‌کرد.

انگشتان چسبناک تی نوم ممزل اورلی را به استفاده دوباره پیش‌بندهای سفیدی که سال‌ها بود استفاده‌شان نکرده بود وادار نمود. او همچنین به بوسه‌های خیس گاه و بی‌گاه تی نوم که مبین طبیعت گرم و مهربان وی بود انس گرفت. ممزل اورلی صندوقچه‌ی وسایل خیاطی‌اش را که به‌ندرت از آن استفاده می‌کرد از قفسه بالای گنجه درآورده بود و برای دوختن دکمه‌های کنده شده و وصله کردن لباس‌های بچه‌ها در دسترس گذاشته بود.

چند روزی به طول انجامید تا به خنده‌ها، گریه‌ها، پچ‌پچ‌ها و طنین صدایشان که در خانه می‌پیچید عادت کند. از شب دوم، در حالی‌که لودی فربه را در آغوش داشت و نفس‌های گرم لودی مانند نسیم پرواز پرنده‌ای گونه‌هایش را نوازش می‌داد به‌راحتی به خواب می‌رفت.

پس از گذشت دو هفته، ممزل اورلی خود را کاملاً با شرایط جدید وفق داده بود و شکایتی از اوضاع نداشت. در پایان هفته دوم، هنگام غروب وقتی‌که داشت به آخور، جایی‌که گاوها تغذیه می‌شدند نگاه می‌کرد، چشمش به درشکه آبی والسین افتاد که داخل جاده پیچید. اودیل کنار دورگه‌ای در درشکه نشسته بود، راست و گوشت به زنگ. هم‌چنان که نزدیک‌تر می‌شدند، صورت بشاش زن جوان نشان می‌داد که با خبرهای خوش به خانه باز می‌گردد.

اما این بازگشت غیرمترقبه، ممزل اورلی را به ورطه سراسیمگی و هیجان سوق داد. می‌بایست بچه‌ها را دور هم جمع می‌کرد. تی نوم کجا بود؟ آنسوی آلونک، در حال خراشیدن سنگ سمباده با چاقوی جیبی‌اش. و مارسلین و مارسلت؟ در حال درست کردن و دوختن لباس عروسک در گوشه سالن خانه. و لودی، آرام و امن در آغوش ممزل اورلی سکنا گزیده بود و از تماشای درشکه حامل مادرش با خوشحالی جیغ می‌کشید.

ممزل اورلی به خانه برگشت. کارهای زیادی داشت که پس از رفتن بچه‌ها و بی‌نظمی‌هایی که بوجود آمده بودند باید انجام می‌شد. اما او کارهایش را آغاز نکرد. پشت میزش نشست.

هیجان تمام شده بود. آنها رفتند. هنگامی‌که ممزل اورلی بر فراز اقامتگاهش ایستاد، درشکه دیگر دیده نمی‌شد، نور سرخ غروب با نور آبی خاکستری شفق درهم آمیخته بود و نور بنفش رنگی سراسر مزرعه را فراگرفته بود. جاده از جلوی چشمانش محو شد. دیگر نمی‌توانست صدای خس‌خس کردن و قیژقیژ چرخ‌های درشکه را بشنود. اما هنوز صدای ضعیفی از فریاد بچه‌ها به‌گوش می‌رسید.

ممزل اورلی به خانه برگشت. کارهای زیادی داشت که پس از رفتن بچه‌ها و بی‌نظمی‌هایی که بوجود آمده بودند باید انجام می‌شد. اما او کارهایش را آغاز نکرد. پشت میزش نشست. نگاهی گذرا به اتاق انداخت. اتاقی که سایه‌های غروب اطرافش می‌خزیدند و عمق تنهایی‌اش را بیشتر می‌کردند. سرش را روی شانه‌های خمیده‌اش رها کرد و شروع به گریستن نمود. نه به نرمی و آهستگی گریه‌های معمول زنان، گریه‌ای شبیه گریه یک مرد، با هق‌هق‌هایی که به‌نظر می‌رسید روحش را از هم گسیخته‌اند. او حتی متوجه پونتو نشد که داشت دستش را می‌لیسید.■

داستان «جاده‌ی متروکه»

نویسنده «یوری ناگیبین»؛ مترجم «مریم شیرازی»

یوری مارکوویچ ناگیبین (۱۹۲۰-۱۹۹۴) مسکو

فیلم‌نامه نویس، منتقد ادبی، روزنامه نگار و نویسنده‌ی صدها داستان از قبیل «مردی ازجبهه»، «قلب بزرگ»، «تابستان کودکی من»، «مگذار بمیرد»، «کوچه‌های کودکی» و داستان معروف «پرنده‌ی سبز با کله‌ی سرخ». او در جنگ جهانی دوم شرکت داشته و بیشتر آثارش تحت‌تأثیر این تجربه قرار گرفته است. فیلم‌های زیادی براساس کتاب‌های وی ساخته شده است.

نمی‌دانم آن پسرک عجیب را با ظاهر ظریف و غمگین که به شازده کوچولوی آنتوان سنت اگزوپری شباهت داشت، در عالم واقعیت دیده‌ام یا در خواب! ولی اطمینان دارم او وجود داشته، همان‌طور که جاده‌ی سنگ‌فرش پوشیده از گل‌های بابونه وجود داشته است. حتی اگر هم پسرک به عالم رویا تعلق داشته، تأثیری فراتر از بقیه‌ی انسان‌هایی بر من گذاشته که در موجودیت‌شان هیچ جای تردیدی نیست.

خیلی پیش می‌آید که معجزه‌ها درست در برابر چشمان ما هستند ولی ما متوجه آنها نمی‌شویم. آن‌روز با معجزه‌ی کوچکی آغاز و معلوم شد جنگل سپیدار مرطوبی که از سمت شمال به دیوار ویلا منتهی می‌شود، پر از قارچ‌هایی است که دشت‌های زرد مایل به قهوه‌ای پدید آورده‌اند. قارچ‌های کوچک در مجاورت قارچ‌های بزرگی قرار داشتند که منظره‌ی چترهای باز شده بر اثر وزش باد شدید را تداعی می‌کردند. پیراهن‌ام را از قارچ پر کردم. بعد به‌سمت خانه دویدم و آن‌را خالی کردم و دوباره به جنگل برگشتم.

همان‌طور که همیشه هنگام صید پربار قارچ پیش می‌آید، کم‌کم مشکل پسندتر شدم و دیگر قارچ‌های بزرگ خوشحال‌ام نمی‌کردند. فقط قارچ‌های کوچک و سفت را جمع می‌کردم. این جست و جوهای مشکل پسندانه مرا تا اعماق جنگل پیش بردند. به‌زودی قارچ‌ها کمتر و کمتر و بعد به‌طور کامل ناپدید شدند. ولی گردش در جنگل ناشناس برای من جالب بود چون هرچه از ویلا دورتر می‌شدم چهره‌اش بیشتر تغییر می‌کرد. پستی جای خود را به بلندی می‌داد و خاک زیرپایم سفت‌تر می‌شد. بعد جنگ سپیدار به پایان رسید و جای خود را به درختان توسکا داد که رنگ سپید مایل به زردی داشتند.

پیراهن‌ام را تکاندم و قارچ‌ها را بیرون ریختم. آن‌را به تن کردم و راه‌ام را ادامه دادم. حس باشکوه و شادی مرا در برگرفته بود. می‌دانستم از خانه خیلی دور نشده‌ام. اگرهم می‌شدم باکی نبود چون از کوره‌راهی آشنا می‌رفتم.

جنگل کوچک، روشن و پاک توسکا منطقه‌ی وسیعی را وسط جنگل سپیدار اشغال کرده بود. هرچه دورتر می‌شدم، درختان انبوه‌تر و راه پیش‌رو سخت‌تر می‌شد. همان‌جا بود که به پسرک برخوردم و معجزه‌ی اصلی آن روز رخ داد.

پسرکی کوچک، لاغراندام با صورتی باریک که عینک گردی با قاب کلفت آن‌را پوشانده بود، داشت جاده‌ی سنگ‌فرشی را وجین می‌کرد که پر از علف‌های هرز و خدا می‌داند از کجا پیدایش شده بود. در نوار پهنی که پاک‌سازی کرده بود قلوه سنگ‌هایی دیده می‌شدند که رنگ‌شان به آبی می‌زد. بعد جاده پشت علف‌های هرزانبوه گم می‌شد. پسرک نه تنها جاده را پاک‌سازی و بلکه حاشیه‌های آن‌را محکم می‌کرد.

در حالی‌که به‌سوی من برگشته و با چشمان درشت‌اش از پس شیشه‌های صاف عینک با مهربانی مرا می‌نگریست، گفت: «سلام.»

جواب دادم: «سلام. چرا عینک زدی؟ این‌که شیشه‌ی معمولیه.»

با غرور توضیح داد: «به‌خاطر گرد و خاک. وقتی باد می‌آد، جاده پر از گرد و خاک می‌شه و من حساسیت دارم.»

«این کدوم جاده‌س؟ قبلاً هیچ‌وقت ندیده بودمش.»

«نمی‌دونم. نمی‌خوای بهم کمک کنی؟»

شانه‌هایم را بالا انداختم و در حالی‌که خم شده بودم، علف درازی را از زمین بیرون کشیدم. ولی علف تسلیم نمی‌شد. سرانجام به قیمت زخمی شدن دستان‌ام توانستم آن‌را از زمین بیرون بیاورم. کار راحتی نبود. کف دست‌های پسرک عینکی بی‌خودی خونی نشده بود.

خیلی زود از تب و تاب افتادم و پرسیدم: «گوش کن. این کار چه فایده‌ای داره؟»

پسرک در حالی‌که روی زانو نشسته و ریشه‌ای را از زمین بیرون می‌کشید، گفت: «خودت که می‌بینی. علف‌های هرز جاده رو پوشوندن. باید تمیزش کنیم.»

با لجاجت تکرار کردم: «آخه برای چی؟»

پسرک مؤدبانه و با صدای نرم و صبوری گفت: «گل‌ها و علف‌ها با ریشه‌هاشون جاده رو خراب می‌کنن. قبلاً قلوه سنگ‌های کف جاده کنار هم بودن، ولی ببین حالا بین اونا چه شکاف‌هایی درست شده!»

«منظور من این نیست. چرا باید جلو خراب شدن جاده رو بگیریم؟»

پسرک بااحتیاط عینک‌اش را از چشم برداشت تا صاحب این پرسش‌های بی‌مورد را بهتر ببیند. «اگه جاده خراب شه، ناپدید می‌شه و دیگه هیچکی حتی نمی‌دونه یه‌روز اینجا راهی بوده.»

با عصبانیت گفتم: «به جهنم! به‌هرحال این راه به هیچ‌جا نمی‌رسه!»

پسرک در حالی‌که کارش را از سرمی‌گرفت، با قاطعیت نرمی گفت: «هر راهی به یه جایی می‌رسه. خودت قضاوت کن: اگه قرار نبود به جایی برسه، اصلا ساخته می‌شد؟»

«حالا که ولش کردن، معلومه به‌درد نمی‌خوره.»

پسرک به فکر فرو رفت و حتی دست از بیرون آوردن گل‌ها و علف‌ها کشید. در چشمان قهوه‌ای‌اش دردی دیده شد. گویی با خودش می‌اندیشید: «چه‌قدر فرو کردن ساده‌ترین و روشن‌ترین حقایق تو مغز دیگران سخته!»

با لحن محکمی گفت: «ما که نمی‌دونیم چرا جاده متروکه شده. تازه شاید اون‌سر جاده هم کسی مشغول پاک‌سازیه و داره به‌سمت من می‌آد و ما یه‌روز به‌هم برسیم؟ نباید بزاریم علف‌های هرز جاده‌ها رو بپوشونن. من حتماً تمیزش می‌کنم.»

«تو تنهایی نمی‌تونی.»

«درسته، تنهایی نمی‌تونم. ولی یه‌نفر هم از اون سر جاده مشغوله و شاید تا حالا نصف راه رو تمیز کرده باشه...»

«مثل این‌که جاده فکرتو خیلی درگیرکرده!»

«جاده‌ها خیلی مهمن. بدون اونا آدما به همدیگه نمی‌رسن.»

فکر مبهمی مغزم را پر کرد و پرسیدم: «تا حالا کسی رو داشتی که ازت دور شده باشه؟»

پسرک جوابی نداد و پشت‌اش را به من کرد.

بعد در حالی‌که برای خودم هم غیرمنتظره بود، فریاد کشیدم: «من کمکت می‌کنم.»

پسرک با صداقت ولی بدون شور و اشتیاق خاصی گفت: «ممنون. فردا صبح بیا این‌جا. امروز دیگه دیر شده. باید بریم خونه.»

«تو کجا زندگی می‌کنی؟»

پسرک با دست به بیشه‌ی انبوه اشاره کرد و گفت: «اون جا.»

بعد پاشد، دستان‌اش را با یک‌دسته علف تمیز کرد، عینک‌اش را در جیب گذاشت و هیکل نحیف خسته‌اش، سرتاپا خاکی ولی مصمم، دور و خیلی زود پشت بوته‌های پر از گل ناپدید شد.

روز بعد هوا گرگ و میش بود که به جنگل رفتم. در حالی‌که از بی‌صبری و لذت دیدار با پسرک در جاده‌ی متروکه لبریز بودم، از جنگل سپیدار رد شدم. حالا من‌هم به آن‌چه او اعتقاد داشت، معتقد بودم. تردیدی نداشتم که جاده را به‌راحتی پیدا می‌کنم چون خیلی آسان بود: باید مستقیم از جنگل سپیدار عبور می‌کردم، بعد به جنگل توسکا می‌رسیدم و همان‌جا بود که نوار وجین‌شده‌ی جاده‌ی سنگ‌فرش که به رنگ صورتی و آبی می‌زد نمایان می‌شد.

ولی هرچه جست وجو کردم، جاده‌ی متروکه را نیافتم. همه‌چیز درست مانند روز گذشته بود: درختان، علف‌ها، گل برگ‌های صورتی بوته‌های بلند. ولی هیچ اثری نه از جاده بود، نه از پسرک چشم قهوه‌ای. تا خود غروب خسته و گرسنه در جنگل پرسه زدم، ولی کاملاً بیهوده بود.

پس از آن در زندگی‌ام دیگر هیچ‌وقت با جاده‌ی متروکه‌ای برخورد نکردم که به اقدام نجات‌بخش من نیاز داشته باشد، ولی با گذشت سال‌ها نصیحت پسرک را به‌گونه‌ی دیگری متوجه شدم.

در قلب‌ام راه‌های پرشماری به‌وجود آمد که هریک به کسی ختم می‌شد: به نزدیکان، دوستان، غریبه‌ها، به کسانی‌که حتی یک لحظه هم نمی‌توان از یاد برد و حتی به آن‌هایی که از یاد رفته‌اند. این راه‌ها بودند که به من نیاز داشتند و من همیشه گوش به زنگ بودم. از هیچ تلاشی دریغ نکردم و به هیچ خار و گزنه و علف هرز دیگری اجازه ندادم آن‌ها را خراب و بی‌استفاده کنند. ولی اگر در این زمینه کامیاب بوده‌ام، فقط به این دلیل بوده که هربار کسی هم‌زمان از آن سرراه به‌سمت من حرکت کرده است. تنها یک‌بار قسمت نبود مهم‌ترین راه زندگی‌ام را نجات دهم. شاید به این دلیل که کسی از آن‌سو به‌سمت من حرکت نکرد!■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «آبسولوم، پری مهربان»

نویسنده «کارول مور»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

جن‌ها و پری‌ها به‌عنوان موجوداتی افسانه‌ای از دوران‌های بسیار کهن در داستان‌ها و روایات حضور داشته‌اند و به‌ترتیب مظهر بدی‌ها و خوبی‌ها برای انسان‌ها بوده‌اند. این داستان نیز در مورد یک پری مهربان به‌نام "آبسولوم" است که به انسان‌ها خدمت می‌کرد و از این کار لذت می‌برد.

"آبسولوم" در یک انبار غله بسیار قدیمی خدمت می‌کرد و مجبور بود که برای پاکیزه نگهداشتن آنجا تمام روزها را به سختی کار کند. او برای اینکه محیط کارش کثیف نباشد، مدام همهٔ گوشه‌ها و شکاف‌های این مکان قدیمی را جارو می کرد و آشغال‌هایش را جمع‌آوری و در محلی بیرون از انبار تخلیه می‌کرد سپس کف انبار را می‌سایید و صیقل می‌داد و اثاثیه‌ها و وسایل قدیمی را برق می‌انداخت.

"آبسولوم" همچنین وظیفه تیمار کردن اسب‌ها را هم بر عهده داشت. او بدن اسب‌ها را با آب می‌شست سپس آنها را با کهنه‌ای خشک می‌کرد. او به بدن آنها برس می‌کشید و تلاش می‌کرد تا آغل‌های‌شان مدام پر از علوفهٔ تازه باشند.

پخت و پز غذا نیز از دیگر کارهایی بود که او انجام می‌داد.

او به این کارها عادت کرده بود و آنها را هر صبحگاهان پس از بیدار شدن مجدداً تکرار می‌کرد.

"آبسولوم" نقش دکتر و پرستار را هم بازی می‌کرد. او از تمام کسانی که در انبار غله کار می‌کردند، بخوبی مواظبت می‌کرد و تلاش داشت تا هر گاه مریض شدند، مداوا گردند و سریعتر از بستر بیماری برخیزند.

به‌علاوه او کالسکه را مرتباً تعمیر می‌کرد و به مرمت افسارها و لگام ها همت می‌گماشت و هر روز چرک‌هایشان را با پارچه مرطوبی که بر روی آنها می‌کشید، تمیز می‌نمود.

"آبسولوم" از شدت کار کردن بسیار لاغر و استخوانی می نمود ولیکن به‌نظر می‌رسید که کسی توجهی به این موضوع ندارد.

در حقیقت پری های زیاد دیگری هم در کارگاه‌های شهر "سانتا" مشغول به‌کار بودند. آنها اغلب اوقات فراغت را با رقص و آواز می‌گذراندند و منتظر آمدن "سانتا کلاوس" (مشابه بابا نوئل) در شب عید میلاد مسیح می‌بودند. آنها خود را به شکل اسباب بازی‌های مورد پسند بچه‌ها در می‌آوردند و به مردم لبخند می‌زدند و تلاش می‌کردند که در خوشحال نمودن مردم به‌ویژه کودکان نقشی داشته باشند.

"آبسولوم" یکروز خبر خوشی دریافت کرد و آن اینکه از این پس اگر مایل باشد، می‌تواند به آرزویش به‌عنوان کار در یک کارگاه ساخت عروسک‌های کریسمس برسد امّا این موضوع یک اشکال داشت و آن اینکه کارگران کارگاه‌های عروسک‌سازی باید باسواد و قد بلند می‌بودند درحالی‌که "آبسولوم" چنین نبود. او همواره به‌حال کارگران کارگاه‌ها غبطه می‌خورد و می‌اندیشید که چرا باید در یک انبار قدیمی به‌کار گرفته شود.

نزدیک شب عید سال نو بود و انگار حوادثی در حال رخدادن بودند. سورتمه "سانتا" بر فراز زمین به پرواز در آمده بود. باد شدیدی شروع به وزیدن کرد و دانه‌های درشت برف با تأنی و پیچ و تاب بر روی زمین می‌باریدند و دیوارها و پشت بام‌ها را سفیدپوش می‌ساختند بطوری‌که همگی ساکنین انبار قدیمی انتظار وقایع ناگواری را در آن شب تیره و هولناک می‌کشیدند .

در تمام این مدت، حشرات درون انبار بدون ترس و بیم در اطراف روشنایی چراغ به پرواز در آمده بودند.

در این زمان کولاک شدید باد و برف شروع به وزیدن کرد و همه چیز را به لرزه در آورد . "آبسولوم" تلاش می‌کرد تا از تمامی جوانب با خبر باشد زیرا او سراسر سال را مشتاق فرارسیدن چنین لحظه‌ای می‌ماند.

او به ناگهان دید که در آسمان بالای سرش چیزهایی به‌مراه یک سورتمه در حال چرخیدن بدور همدیگر هستند بطوری که آنها در یک لحظه با نوک درختی برخورد کردند و در نتیجه سورتمه به شدت با زمین برخورد کرد. سورتمه قدیمی در اثر برخورد با زمین دچار شکستگی شد چنانکه بسیاری از قسمت‌هایش خُرد شدند. قطعات ریز و درشت سورتمه در گوشه و کنار محل برخورد به چشم می‌خوردند. هدایای کریسمس از بسته‌های پاره شده، به خارج پرتاب گردیدند. روبان‌های هدایا بر روی شاخه‌های درخت در هم تنیده بودند و "سانتا کلاوس" نیز بر سطح زمین خیس جنگل دراز کشیده بود و بخوبی می‌شد حدث زد که در اثر برخورد با زمین دچار صدمه شده است امّا هیچ‌کس نمی‌دانست که چگونه باید از او مراقبت نمود.

همگی حاضرین بر اطرافش گرد آمدند و صدایش می‌زدند: آه ، "سانتا کلاوس" ، "سانتا کلاوس" بلند شوید امّا از "سانتا

کلاوس" هیچ‌گونه جنبش و صدایی برنخاست بطوری‌که تمامی شاهدان با نگرانی بفکر فرو رفتند: که حالا چه باید بکنند؟

آسمان کاملاً تیره و تار بود و هیچ‌گونه نوری از ماه و ستارگان به چشم نمی‌خورد. آن‌هایی که در آنجا جمع شده بودند، برای گرم نگهداشتن "سانتا کلاوس" که بر روی زمین افتاده بود، اقدام به پوشاندن سراسر بدنش تا نزدیک ریش‌های بلندش با شاخ و برگ‌های کوچک درختان نمودند. در همین موقع یکی از حاضرین فریاد زد: آیا فقط "آبسولوم" شاهد این ماجرا بوده است؟

سپس ناگهان همگی به نجوا پرداختند: "آبسولوم"، آه "آبسولوم" ؛ آیا کسی می‌داند که او اینک کجاست؟

آنگاه همگی یک‌صدا فریاد زدند: "آبسولوم"، "آبسولوم"، آیا صدای ما را می‌شنوی؟

یکدفعه ستاره‌ای در آسمان آن شب تاریک و طوفانی به نور افشانی پرداخت و به سمت زمین نزدیک و نزدیک‌تر شد و سرانجام در کنار "سانتا کلاوس" بر زمین فرود آمد.

تمامی حاضرین قدمی به عقب برداشتند. نفس‌ها از آنچه شاهدش بودند، در سینه‌ها بند آمده بود. آنها دیدند که "آبسولوم" ستاره‌ای را برای نورافشانی از آسمان به همراه آورده است.

"آبسولوم" ستاره را بر روی درختی قرار داد بطوری‌که تمامی آسمان اطراف را در شب کریسمس مملو از نور نمود سپس "آبسولوم" با سایرین به کنار "سانتا کلاوس" رفتند. او در کنار "سانتا" زانو زد و وقتی چندین دفعه نفس خود را بدرون دهان "سانتا" دمید، اندکی بعد "سانتا" چشم‌هایش را گشود ، نگاهی به اطراف انداخت و به آرامی گفت: "آبسولوم"، آیا براستی تویی؟

"آبسولوم" جوابی نداد زیرا کارهای زیادی بودند که هنوز می‌بایست به انجام برسند.

"آبسولوم" ایستاد و دستانش را جلوی دهانش گذاشت و اجازه داد تا جیغش خارج شود و تمامی جنگل را فرا گیرد و سپس کوه‌ها و درّه‌ها را بپیماید. او این جیغ را که فریادی برای فراخواندن بود، در دوران جوانی از فردی ناشناس و فرزانه آموخته بود. این جیغ برای پاسخگویی و همچنین فراخوانی افراد خوب و مهربان در یک محل بود و بدین طریق هر موجود زنده‌ای که در آن حوالی درون خانه های روستایی، غارها، آشیانه‌ها، بر فراز درختان و یا هر پناهگاه دیگری زندگی می‌کردند، برای کمک حاضر می‌شدند.

ثانیه‌هایی طول نکشید که موش‌های صحرایی، سنجاب‌ها و آهوها در صحنه حاضر گردیدند. راکون‌ها، روباه‌ها و گربه‌های وحشی هم آمدند و پرندگان زیادی از فراز درختان بر زمین جستند و سپس با آمدن خرگوش‌ها بر جمعیت آنها آنچنان افزوده شد که جای سوزن انداختن نبود. همگی آن‌ها برای کمک به "آبسولوم" و "سانتا کلاوس" آمده بودند.

تمامی قطعات سورتمه از گوشه و کنار جمع‌آوری و به نزد "آبسولوم" آورده شدند و او هم با تلاش فراوان سعی داشت که هر قطعه را در جای سابقش قرار دهد. افسار بریده شده و قطعاتش در هم تنیده شده بودند. چرخ‌ها دو تکه شده بودند بطوری‌که "آبسولوم" حقیقتاً نمی‌دانست که چه باید بکند؟

همچنانکه "آبسولوم" در تعمیر سورتمه می‌کوشید، به جمع آوری اسباب بازی‌ها و هدایایی می‌پرداخت که تماماً در اثر وزش باد به هر گوشه پرت شده بودند. آن‌ها تمامی اسباب بازی‌ها را در لفاف‌هایشان می‌پیچیدند و روی آنها را با روبان گره می‌زدند و در خورجین می‌چیدند.

با این اقدامات بود که کم کم سورتمه به حالت اوّلش برگشت و آنها خورجین هدایا را بر رویش نهادند و کمک کردند تا "سانتا کلاوس" بر روی پاهایش به ایستد و به آرامی سوار سورتمه‌اش شود سپس تمامی کسانی که کمک کرده بودند، کمی از سورتمه دور شدند و سورتمه با سوار شدن "آبسولوم" آمادهٔ حرکت شد.

"آبسولوم" بلافاصله بر روی صندلی وسط سورتمه نشست و گفت که باید "سانتا" را به خانه‌اش برساند. او سپس فرمان حرکت را صادر کرد. با فرمان "آبسولوم"، سورتمه از زمین برخاست و به پرواز در آمد و درحالی‌که گوزن‌ها و خرگوش‌ها آنرا به دنبال می‌کشیدند و "آبسولوم" و "سانتا" در وسط سورتمه نشسته بودند، مستقیماً به سوی آسمان رفت.

اینکه آنها چگونه به پروازشان ادامه دادند؟ و چه مدت پرواز کردند؟ هنوز کسی نمی‌داند امّا اگر بپرسند که آیا سرانجام به منزل رسیدند؟ باید پاسخ داد که: بله، آنها به خانهٔ "سانتا" رسیدند و هر چه سریعتر او را به داخل خانه‌اش بردند.

خانم "کلاوس" از آنها استقبال کرد و از "آبسولوم" به أواسطه کمک به شوهرش تشکر نمود. او از هر دوی آن‌ها با سوپ جوجه گرم پذیرایی کرد ولی پس از صرف شام رو کرد به "آبسولوم" و گفت: می‌دانی که هدایای شب عید هنوز بر روی سورتمه مانده‌اند و تو تنها کسی هستی که می‌توانی آنها را به صاحبان‌شان برسانی.

"آبسولوم" نگاهی به خانم "کلاوس" انداخت. او می‌دانست که خانم "کلاوس" در جریان تمام امور است و مورد اعتماد شوهرش می‌باشد امّا او به‌جای اینکه فرمان او را به‌فوریت اجرا کند، بلافاصله سوار سورتمه شد و آن‌را به انبار غله قدیمی منتقل نمود. او تمام شب و سراسر روز بعد را سعی کرد تا کلیه صدماتی را که به هدایا وارد شده بود، ترمیم نماید لذا تک تک هدایا و اسباب بازی‌ها را از جعبه‌ها خارج نمود و پس از وارسی، تمیز و مرتب کردن مجدداً به حالت اوّل برگردانید.

"آبسولوم" پس از اینکه از سلامت امور مطمئن شد، به تحویل دادن هدایا به صاحبان‌شان بر طبق آدرس‌هایی که بر روی بسته‌ها بودند، پرداخت. او سعی نمود که تمامی کارها را مطابق میل "سانتا کلاوس" و درست مثل او انجام دهد.

"آبسولوم" هیچ‌گاه در تمامی زندگی‌اش در صدد آسیب رسانی به انسان‌ها بر نیامد. او همواره دوست داشت که مثل سایر پری‌ها برای جامعه انسان‌ها مفید واقع شود و وظیفه‌اش را به‌خوبی به انجام برساند.

آیا حالا متوجه شدید که "آبسولوم" چرا و با چه نیتی برای سال‌های مدید در انبار غله قدیمی کار می‌کرد؟

داستان «Twilight love»

نویسنده «ماندانا داورکیا»

Sitting on the beach before the sea I was overwhelmed with the delightful feeling of watching the twilight zone with those wonderful beautiful colors- red, yellow and orange – a combination that makes every wise man crazy.

The sea was calm and the dancing waves put on show their performances on the sea with such high ostentatious movements. They lifted up themselves high into the sky and bumped themselves harshly to the Herculean body of the sea.

The soothing wind was coming from the east to the west and was carrying with itself many stories and remembrances from the past enforcing them under your skin in a way you could even easily read them in your mind – the stories of love and remembrances of romance.

I heard a voice behind me – it was him.

- Hi, you are here!
- Yah, I couldn't stay in my room – here so much better.
- Do you like the sea?
- Yes, I like it very much – I am never tired of watching it?
- And I am never tired of watching you.

I laughed and said:

- Ohhh…..why?
- You know why…..you don't?
- I was silent – looking into his eyes so deep.
- Did you come here to see just the sea…….or me too?
- I was silent again.
- Don't you want to say something?
- Yah, I got it from the beginning that you love me when I saw you.
- But you escape from me all the time.
- What can I do? I have to – you know my condition.
- Yah I know, but I love you.
- I know you love me.
- What about you? Do you love me too?
- Yah, I love you too much.
- How many days are you here?
- Just a week.
- I just can see you in some occasions by chance – it is not right – a sort of torturing. Last night I was becoming crazy watching you on the swing – I could just watch you – I liked to come along and talk to you, but I couldn't – I wanted to kill myself. Or I can just see you in the restaurant.
- Yah, I know what you say. I love you believe me, but we can't do anything – we have no choice – just keep this feeling in your heart.

I looked at the sea – more beautiful than ever – love was there – I could see it and feel it. I was feeling he was closer to me.

I said, "Please don't come closer."

I turned round in horror – he wasn't there. As if nobody was there – just sea, wind and the twilight.■

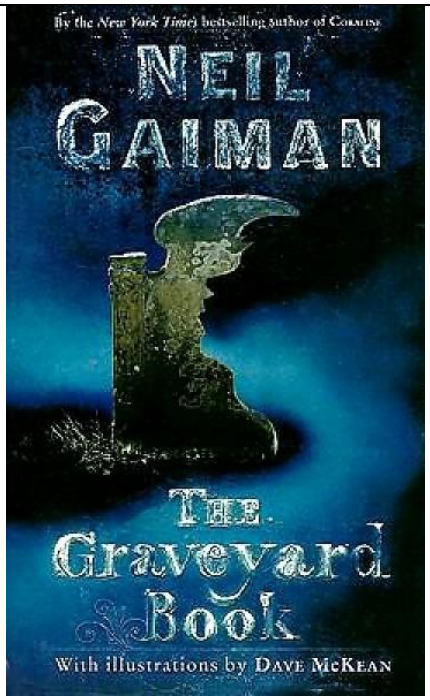
مقاله «فانتزی مدرن در ادبیات کودک»

مترجم «بدری سیدجلالی»

فانتزی مدرن ژانر جدیدی در ادبیات است که رابطه تنگاتنگی با ادبیات کهن دارد. تفاوت عمده کتاب‌های این ژانر با آثار ادبیات کهن در آن است که این داستان‌ها اصالتاً به صورت شفاهی تعریف نشده‌اند. برخلاف قصه‌های ادبیات کهن که نویسنده اصلی‌شان نامعلوم است، آثار ادبیات فانتزی مدرن توسط نویسندگان شناخته شده‌ای خلق شده‌اند. گرچه این بزرگترین تفاوت میان این دو ژانر ادبی است، خوانندگان هنگام مطالعه این آثار درخواهند یافت که هنوز هم شباهت‌های بسیاری میان این‌دو وجود دارد. به‌عنوان مثال، درست مانند ادبیات کهن، فانتزی مدرن هم در مواردی از حیوانات سخنگو به‌عنوان شخصیت‌های اصلی داستان استفاده می‌کند. علاوه بر این، خوانندگان در این کتاب‌ها همچنان با عناصر سحر و جادو و یا چهره‌های اساطیری، مانند خدایان و الهه‌ها، روبرو می‌شوند. در اصل، فانتزی مدرن درونمایه خود را از داستان‌های قدیمی وام می‌گیرد؛ گاهی اوقات از اسطوره‌ها و روایت‌های کهن استفاده می‌کند تا داستان جدیدی را که ممکن است در بستر وقایع حال و یا در گذشته، بسته به تمایل نویسنده مجموعه، رخ دهد به تحریر در آورد.

به‌غیر از وجود عناصر سحر و جادو، عوامل ماورایی و حضور موجودات عجیبی مانند هیولاها، این ژانر نیز اغلب به داشتن ساختار «اسطوره‌ای» و سفرهای مکرر قهرمان داستان شهرت دارد. جوزف کمپبل در کتاب خود تحت عنوان «قهرمان هزار چهره» می‌نویسد، در این ژانر اغلب حوزه‌های شخصیت‌پردازی (نمادها و موتیف‌ها) معیّنی وجود دارد که برخاسته از همین ادبیات هستند. علاوه بر این، قهرمان در این آثار داستانی به‌نوعی تجربه معمّاگونه دعوت می‌شود که نه تنها مستلزم دستیابی به یک هدف (یا مقصد) مشخص است، بلکه این مسیر او را رشد می‌دهد و قهرمان قصه اغلب به شناخت بهتری از خود دست می‌یابد.

نکته آخر در مورد فانتزی مدرن نقشی است که عناصر قصه‌پردازی علمی-تخیلی در این ژانر ایفا می‌کنند. داستان‌های علمی تخیلی اغلب با ژانر فانتزی در یک گروه قرار می‌گیرند، حال آنکه این داستان‌ها به بررسی مفاهیم علمی در جهان ما می‌پردازند و در مقابل ژانر فانتزی به مفاهیم جادویی در یک دنیای خیالی تعلق دارد. به عبارت دیگر، تفاوت بزرگ بین این‌دو در این است که داستان‌های علمی تخیلی به بررسی مفاهیم علمی می‌پردازند که ما امروزه با آنها در جهان واقعی‌مان و یا دنیای شبه علمی تکنولوژی روبرو هستیم. این‌گونه داستان‌ها سعی دارند عواقب ناشی از حضور پر رنگ تکنولوژی (در مواردی استفاده‌های نادرست از آن) را به خوانندگان خود نشان دهند. در صورتی که مبنای فانتزی مدرن یک دنیای خیالی و غیرواقعی است. در ذیل سه نمونه از آثار موفق فانتزی مدرن در ادبیات کودک و نوجوان که به فارسی هم ترجمه شده‌اند معرفی می‌شود:



عنوان انگلیسی: *The Graveyard Book*

عنوان فارسی: کتاب گورستان

نویسنده: Neil Gaiman

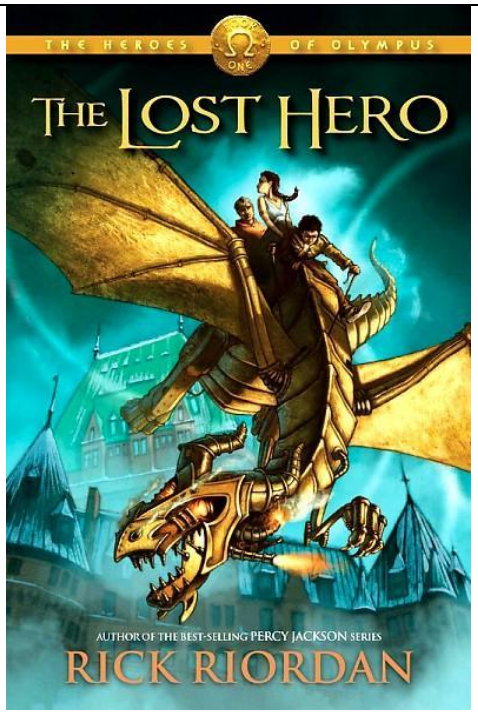
تصویرگر: Dave McKean

ناشر: Harper Collins, 2008

جوایز: Newbery Winner 2009

خلاصه داستان:

«باد» یا همان «هیچکس» بعد از به قتل رسیدن خانواده‌اش توسط «جک» در گورستان سرگردان می‌شود. ارواحی که در آنجا زندگی می‌کردند او را به فرزندی قبول می‌کنند و آنها تنها خانواده‌ای می‌شوند که «باد» تا آن‌روز داشته است. پسرک از مردگان کارهای فراطبیعی یاد می‌گیرد. او با گذشت سال‌ها، راه‌های مبارزه برای زنده ماندن و مواجهه با جهان بیرون، و البته رسیدن به تنها هدفش یعنی کشتن جک را یاد می‌گیرد. این کتاب با تصاویر سیاه و سفیدی که به زیبایی توسط دیوید مک کین تصویرگری شده است یکی از بهترین تجربه‌هایی است که علاقه‌مندان به دنیای فانتزی می‌توانند داشته باشند.



عنوان انگلیسی: *The Lost Hero*

عنوان فارسی: قهرمان گمشده

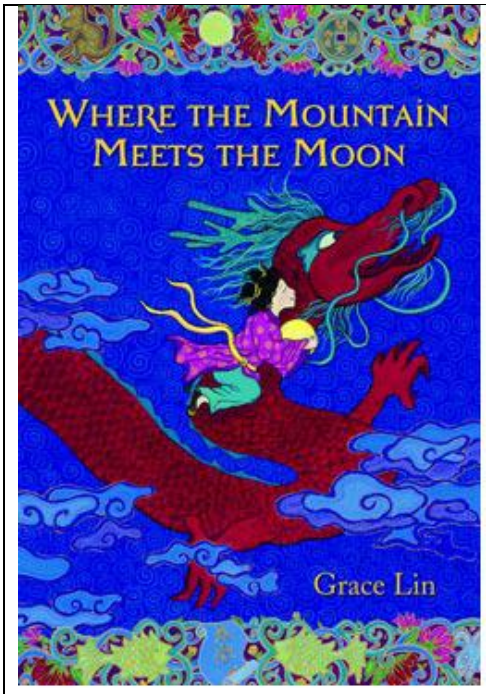
نویسنده: Rick Riordan, 2010

ناشر: Disney/Hyperion

جوایز: Horn Book 2011

خلاصه داستان:

«قهرمان گمشده» جلد اول مجموعه «قهرمانان المپ» اثر «ریک ریوردن» و پرفروش‌ترین اثر از سری کتاب‌های پرسی جکسون می‌باشد. در این ماجراجویی جدید، جیسون، پایپر و لئو (سه دو رگه) برای مبارزه در جنگ بزرگ بعدی خدایان سفر می‌کنند. آنها خیلی زود متوجه می‌شوند که جنگ جدی‌تر از تصور آنهاست، چرا که فرزندان خدایان یونان قصد دارند با فرزندان خدایان رومی بجنگند و این در حالی است که «پرسی جکسون» ناپدید شده است. این اثر که پر از اتفاقات مختلف و طنزآمیز است برای خوانندگانِ جدید، دوستداران ماجراهای افسانه‌ای و طرفداران مجموعه داستان‌های پرسی جکسون لذت‌بخش خواهد بود.



عنوان انگلیسی: *Where the Mountain Meets the Moon*

عنوان فارسی: جایی که کوه بوسه می زند بر ماه

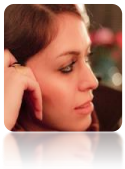
نویسنده: Grace Lin

ناشر: Little Brown, 2009

جوایز: Newbery Honor Book 2009, Horn Book Award 2010

خلاصه داستان:

«مین لی» دختر بچه‌ای است که همراه خانواده‌اش در یکی از روستاهای چین زندگی فقیرانه‌ای دارد. وقتی «مین لی» می‌بیند که پدر و مادرش با چه سختی در روستای خود در دره «کوه بی‌ثمر» کار می‌کنند، ماهی قرمزی می‌خرد تا برای او و خانواده‌اش بخت و اقبال بیاورد. خیلی زود «مین لی» متوجه می‌شود که برای کشف تغییر راز سرنوشت باید به جستجوی «پیرمرد ماه» برود. دخترک همراه با دوستِ اژدهایش به یک سرزمین افسانه‌ای سفر می‌کند و در آنجا کسانی را ملاقات می‌کند که توانسته‌اند به ساده‌ترین شکل به خوشبختی دست یابند. بعد از آشنا شدن با این افراد، مین لین به این فکر می‌افتد که آیا پدر، مادر و خود او اکنون نیز صاحب خوشبختی هستند یا خیر.



مصاحبه با «آلیس مونرو، برنده‌ی جایزه نوبل ۲۰۱۳»

مصاحبه‌گر«اشتفان آشبرگ از مجله SVT»، مترجم «شادی شریفیان»

مصاحبه توسط: اشتفان آشبرگ از مجله SVT

آلیس مونرو به زبان خودش

من خیلی زود به خواندن علاقه پیدا کردم، یادم هست داستانی برایم خواندند از هانس کریستین اندرسون، به اسم «پری دریایی کوچولو»، نمی‌دانم شما هم این داستان را یادتان هست یا نه ولی واقعا ناراحت‌کننده بود. قضیه از این قرار بود که پری دریایی عاشق شاهزاده‌ای می‌شود که چون پری دریایی‌ست نمی‌تواند با او ازدواج کند. خیلی ناراحت کننده بود، الان نمی‌توانم جزئیاتش را تعریف کنم. وقتی داستان تمام شد، از خانه بیرون رفتم و اطراف خانه راه می‌رفتم و داستانی از خودم ساختم که پایانی خوش داشت، چون فکر می‌کردم دلیل پایان غم‌انگیز آن داستان پری دریایی‌ست، و فکر می‌کردم قرار است داستان متفاوتی برای من باشد، قرار نبود همه‌ی دنیا آن‌را بخوانند، ولی من بنظر خودم بهترین کاری که در توانم بود را انجام داده بودم، و بدین صورت پری دریایی با شاهزاده ازدواج می‌کرد و تا آخر عمر با خوشحالی با هم زندگی می‌کردند. تنها مشکل باله‌هایش بود که باید عوض می‌شد. باید می‌توانست مثل مردم عادی راه برود و پا داشته باشد، اما هر قدمی که برمی‌داشت، درد وحشتناکی در بدنش می‌پیچید. اما او حاضر به تحمل همه‌ی این دردها بود تا شاهزاده را بدست بیاورد. برای همین هم بنظر من لیاقت او بیشتر از تمام شدن زندگیش توی آب‌ها بود. نگران نبودم که شاید بقیه نتوانند داستان جدید را بفهمند، چون فکر می‌کردم باید همین‌طوری چاپ بشود. این اولین تجربه‌ی من از نوشتن داستان بود.

لطفاً برای ما از نحوه‌ی شروع و یادگیریِ داستان‌نویسی بگویید؟

من همیشه توی سرم داستان داشتم، برای رفتن به مدرسه باید مسیر طولانی‌ای را طی می‌کردم و طی مسیر در ذهنم داستان‌ها را می‌ساختم. هرچه سنم بیشتر می‌شد، این داستان‌ها بیشتر و بیشتر در مورد خودم می‌شد، مثلاً قهرمان داستان می‌شدم، و برایم هم مهم نبود که چاپ نمی‌شوند و همه‌ی دنیا آنها را نمی‌خوانند، اصلاً نمی‌دانم به این قضیه فکر می‌کردم یا نه. خودِ داستان برایم مهم بود، و اینکه از دیدگاه خودم واقعاً متقاعدکننده باشد، و درون مایه‌یِ کلی شجاعت پری دریایی، و اینکه باهوش بود، و توانست دنیای بهتری برای خودش بسازد.

آیا برایتان مهم بود داستان از زبان یک زن روایت شود؟

هیچوقت این مورد برایم مهم نبود، اما هیچوقت هم خودم را چیزی جز زن ندیدم، داستان‌های خوب زیادی در مورد دخترها و زن‌ها هست. بعد از اینکه دخترها به سنین نوجوانی می‌رسند تمام فکر و ذکرشان می‌شود کمک به مردها در راستای رسیدن به احتیاجاتشان و از این قبیل، ولی وقتی من دختر نوجوانی بودم هیچ‌گونه حس دوم بودن یا تحقیر نسبت به زن بودنم نداشتم. و البته فکر می‌کنم بیشتر بخاطر این بود که در قسمتی از اونتاریو زندگی می‌کردیم که زن‌ها کتاب می‌خواندند، و داستان تعریف می‌کردند و مردها در خارج از خانه مشغول انجام کارهای مهم بودند، و سراغ داستان و این قبیل مسائل نمی‌رفتند.

چنین محیطی چه تاثیری روی شما داشت؟

می‌دانید، به‌نظرم من احتیاج به هیچ الهام‌بخشی نداشتم، به عقیده‌ی من داستان‌ها در دنیا اهمیت خیلی بالایی داشتند، و من می‌خواستم چندتایی از این داستان‌ها نوشته باشم، دوست داشتم کاری کرده باشم، به بقیه کاری نداشتم، نیاز نبود به همه اعلام کنم، و از این حس و حال مدت‌ها گذشت تا بالاخره حس کردم بد نیست داستان‌هایم مخاطب جدی و گسترده‌تری داشته باشد.

هنگام داستان‌سرایی چه چیزی اهمیت بیشتری برای شما دارد؟

خب مسلماً آن روزها مهمترین چیز برایم پایان خوشِ داستان‌هایم بود، تحمل پایان غم‌انگیز برای قهرمان‌هایم نداشتم، و بعدها شروع کردم به خواندن شاهکارهایی از قبیل «بلندی‌های بادگیر»، و داستان‌هایی از این دست با چنین پایان‌های غم‌انگیزی، و بعد ایده‌هایم را به‌کل عوض کردم و وارد حوزه‌ی تراژدی شدم، که لذت‌بخش بود.

همیشه در نوشتن همین‌قدر اعتماد به‌نفس داشته‌اید؟

مدت زیادی به‌همین صورت بود که می‌گویید، ولی وقتی سنم بیشتر شد و نویسنده‌های دیگر را دیدم کمی از اعتماد به‌نفسم کاسته شد. بعد فهمیدم کارم سخت‌تر از آنی است که انتظارش را داشته‌ام. ولی هیچ‌وقت تسلیم نشدم، سعی کردم به بهترین نحو کارم را انجام دهم.

وقتی شروع به نوشتن داستان می‌کنید، همیشه طرح اولیه آن را در ذهن دارید؟

بله، ولی معمولاً تغییر می‌کند. من یک طرح در ذهنم دارم، و روی آن کار می‌کنم، و گاه عوض می‌شود و موقع نوشتن اتفاقاتی می‌افتد، ولی حداقل باید با یک ایده‌ی مشخص از اینکه داستانم چطور باشد شروع کنم.

من همیشه توی سرم داستان داشتم، برای رفتن به مدرسه باید مسیر طولانی‌ای را طی می‌کردم و طی مسیر در ذهنم داستان‌ها را می‌ساختم.

کدام بخش از روایت داستان برای شما سخت‌تر است؟

فکر می‌کنم آن بخشی که باید داستان را یک‌بار دیگر خواند و سعی کنیم متوجه شویم کجا مشکل دارد. می‌دانید، بخش اول مربوط می‌شود به بالا بردن هیجان داستان، و بعد بخش دوم، فکر می‌کنید بد نیست ولی یک‌روز صبح آن‌را برمی‌دارید و با خود می‌گویید «چه بی‌معنی»، و این زمانی‌ست که شما باید روی آن کار کنید. برای من همیشه بهترین کار همین بود، اگر داستانی بد از آب در می‌آمد این اشتباه از من بوده و نه داستان.

ولی اگر از آن راضی نباشید چطور آن‌را برمی‌گردانید؟

به‌سختی. من سعی می‌کنم راه بهتری برای توضیح دادن پیدا کنم. کاراکترهایی هست که فرصت خودنمایی پیدا نکرده‌اند، و شما باید درموردشان فکر کنید یا کار متفاوتی با آنها بکنید. قبل‌ترها نثر شاعرانه‌ای داشتم، کم‌کم سعی کردم این شیوه را کنار بگذارم. بنابراین باید در موردش فکر کنید و هرچه بیشتر بفهمید داستان از چه قرار است، داستانی که در واقع ابتدای امر فکر کردید فهمیده‌اید، ولی هنوز مسائل زیادی هست که باید روشن شود.

تابحال چند داستان نوشته و دور انداخته‌اید؟

خب، وقتی جوان بودم داستان‌های زیادی رو دور انداختم. نمی‌دانم، ولی در سال‌های اخیر خیلی داستان دور نریخته‌ام، بطور کل می‌دانم باید چکار کنم که بگذارم داستان‌هایم زنده بمانند. ولی بهرحال ممکن است باز هم یک جایی مشکلی بچشم بخورد که فقط من بفهمم مشکل است و خیلی به چشم بقیه نیاید.

آیا بالا رفتن سنتان تاثیری در نحوه‌ی نوشتن شما داشته است؟

خب، بله به‌شکل محسوسی. ابتدای امر شروع به نوشتن در مورد شاهزاده خانم‌های جوان می‌کنید و بعد کم‌کم در مورد زن‌های خانه‌دار و بچه‌هایشان می‌نویسید و بعد در مورد زنان پا به سن گذاشته، و این روند همین‌طور ادامه پیدا می‌کند، بدون اینکه لازم باشد شما کاری کنید تا آن‌را تغییر دهید. نگاهِ شما تغییر می‌کند.

شما هم جزو فمینیست‌ها بودید؟

هیچوقت معنای کلمه فمینیسم را کامل نفهمیدم، ولی خب مسلم است که فمینیست بودم، چرا که من در بخشی از کانادا بزرگ شدم که زن‌ها راحت‌تر از مردها می‌توانستند بنویسند. نویسنده‌های بزرگ و نامی مرد بودند، ولی دانستن این نکته که یک زن داستان بنویسد کمتر موجب بی‌اعتبار شدن او می‌شد تا اینکه یک مرد بخواهد داستان بنویسد. چون نویسندگی کار مردانه‌ای نبود. خب، البته این قضایا بیشتر در جوانی من بود، الان این چیزها مسئله‌ساز نیست.

آیا فکر می‌کنید نوشتن استعدادی خدادادی باشد؟

فکر نمی‌کنم آدم‌هایی که دور و بر من هستند چنین عقیده‌ای داشته باشند، من آن‌را به‌صورت استعداد خدادادی نمی‌بینم، فقط فکر می‌کنم چیزی بوده که با تلاش و پشتکار

زیاد توانسته‌ام انجام بدهم. پس اگر استعداد خدادادی بود، مسلماً استعداد دم دستی و راحتی نبوده، آنهم بعد از داستان پری دریایی کوچولو.

آیا روایت داستان از دیدگاه یک زن سخت است؟

خیر، به‌هیچ عنوان، چون این همان شیوه‌ای ست که من فکر می‌کنم باید باشد، باید زن باشی، این موضوع هیچگاه من را آزار نداد. می‌دانید این موضوع خاصی است، اگر کسی هم تحصیلات عالیه داشت از دسته‌ی بانوان بود؛ مثلا یک معلم مدرسه یا حرفه‌ای از این دست، و البته دنیای خواندن و نوشتن بیشتر برای خانم‌ها باز بود تا مردها، مردها بیشتر دنبال حرفه‌هایی چون کشاورزی یا کارهای دیگر بودند.

در کتابفروشی

در مرحله‌ی اول خیلی جالب و سرگرم‌کننده بود، چون ما به اینجا نقل مکان کرده بودیم و مصمم بودیم یک کتابفروشی باز کنیم و همه فکر می‌کردند ما دیوانه شده‌ایم، ولی خب اینطور نبود. ما به‌شدت مشغول کار بودیم.

باز کردن کتابفروشی چقدر برای شما اهمیت داشت؟

خیلی زیاد، همه‌ی فکر و ذکرم بود. منبع درآمد ما همین کتابفروشی بود. اولین روز کاری‌مان ۱۷۵ دلار کار کردیم – ممکن است فکر کنید زیاد بوده است، خب بله بود، چون زمان زیادی صرف کردیم تا دوباره به همان‌جا برسیم.

من عادت داشتم پشت میز بنشینم و برای مردم کتاب پیدا کنم و بقیه کارهایی از این دست که در کتابفروشی انجام می‌دهید، معمولاً هم فقط خودم بودم، مردم می‌آمدند و راجع به کتاب‌ها صحبت می‌کردند، بیشتر محل گردهمایی مردم بود تا خرید چیزی، خصوصاً شب‌ها، وقتی تنها بودم عده‌ای بودند که می‌دیدم هرشب به مغازه‌ام سر می‌زنند، و در مورد مسئله‌ای با من صحبت می‌کنند، و البته خیلی جالب بود. تا آن زمان من فقط یک زن خانه‌دار بودم، تمام وقتم در خانه می‌گذشت، می‌نوشتم، ولی این موقعیت فرصت خوبی برای من بود که پا به دنیای جدیدی بگذارم. بنظرم درآمد خیلی بالایی نداشتیم، شاید بخاطر اینکه زیادی با مردم صحبت می‌کردم عوض اینکه کاری بکنم که کتاب بخرند، ولی خب دوره‌ی بیاد ماندنی‌ای بود.

آیا تلاش می‌کنید که زن‌ها را توسط کتاب‌های‌تان تحت‌تأثیر قرار بدهید و به آنها انگیزه‌ی نوشتن بدهید؟

من فقط تلاش می‌کنم از خواندن کتابم لذت ببرند. دلم می‌خواهد بیشتر از هر چیزی لذت ببرند تا اینکه الهام‌بخش باشم. این چیزی‌ست که من می‌خواهم. دوست دارم طوری در مورد کتاب‌هایم فکر کنند که انگار در مورد زندگی خودشان است. البته بیشتر از همه سعی دارم بگویم من وابسته به هیچ حزب سیاسی نیستم.

تابحال برایتان پیش آمده دوره‌ای را در زندگی‌تان تجربه کنید که قادر به نوشتن نبوده‌اید؟

بله. حدود یک سال پیش بود که دست از نوشتن کشیده بودم، البته این تصمیمی بود که من گرفته بودم، نه اینکه نتوانم بنویسم، دلم می‌خواست مثل بقیه‌ی مردم باشم. چون وقتی می‌نویسید کاری را شروع کرده‌اید که بقیه‌ی مردم نمی‌دانند دارید انجام می‌دهید، و واقعاً نمی‌توانید در موردش صحبت کنید، باید در یک دنیای رمزآلود راهتان را پیدا کنید، و بعد تازه کاری خاص در دنیای معمولی انجام می‌دهید. من یک‌جورهایی از این شرایط خسته می‌شوم، کل زندگیم به همین صورت گذشته است. وقتی با نویسنده‌هایی مراوده کردم که تحصیلات آکادمیک داشتند، دست و پایم را گم کردم، چرا که می‌دیدم نمی‌توانم مثل آنها بنویسم، این استعداد را نداشتم.

فکر می‌کنم این روش متفاوتی برای روایت داستان باشد؟

بله، و تابه‌حال روی آن کار نکرده‌ام، چطور بگویم، آگاهانه بوده، بیشتر سعی کرده‌ام طوری کار کنم که خودم را آرام کنم تا اینکه بخواهم ایده‌ای را دنبال کنم.

هیچ‌وقت فکر می‌کردید جایزه‌ی نوبل بگیرید؟

اوه، نه! من یک زن بودم! البته زن‌های بسیاری برنده‌ی این جایزه بوده‌اند، می‌دانم. من عنوان افتخاری آن‌را دوست داشتم، ولی این‌طوری فکر نمی‌کردم، چون خیلی از نویسنده‌ها ارزش کارشان را بقدر کافی نمی‌دانند، خصوصاً بعد از اینکه انجام شد. شما هیچ‌وقت بین دوستانتان راه نمی‌افتید بگویید من احتمالاً امسال جایزه‌ی نوبل می‌برم. این روش معمولی برای استقبال از یک نویسنده نیست!■

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 وهمراهان عزیز

منتظر آثار،مطالب، مقالات،یادداشت‌هاوهمچنین

نظرات، انتقادات وپیشنهادات شما هستیم.

«چوک»تریبون همه هنرمندان است.

عکس:

هادی نیکخواه