ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره پنجاه و ششم، فروردین‌ماه ۹۴، سال پنجم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان‌های ترجمه

داستان‌های فارسی

ورود سینما به ایران

سیر تحول نثر پارسی

مقاله «هراس از نوشتن»

نگاهی به فیلم«لامپ ۱۰۰»

معرفی و تحلیل فیلم «خشم»

نقدی بر رمان «ملکان عذاب»

۳ رمز موفقیت در داستان‌نویسی

یادداشتی مجموعه داستان «مَرد مُرد»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

بررسی داستان «اردوگاه سرخ‌پوستان»

توصیه‌ها و قانون‌های نویسندگان بزرگ

نگاهی به زندگی و آثار امیرحسن چهل‌تن

داستان نقاشی «بازگشت جودیت به بتولیا»

صفحه معرفی هنرمندان متولد ماه فروردین

نقدی بر داستان «نقد زیباترین غریق جهان»

بررسی عناصر روایی در اشعار «باجه نفرین»

مصاحبه با «کنزابورو اوئه» و «ماری گوستاو لو کلزیو»

گزارشی از جلسه‌ی نقد و بررسی رمان «به هادس خوش آمدید»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «ژان ماری گوستاو لو کلزیو»

این شماره همراه با: نعمت مرادی، محمود خداوردی، مهناز پارسا، ابوتراب خسروی، بلقیس سلیمانی
ناهید گرامیان، مریم جوادی، روح‌انگیز ثبوتی، مجید قدیانی، غزل پورنسائی، محمود دریانورد، سمانه فرهادی، مریم حبیبی
عارف جمشیدی، ارژنگ تورانی، علیرضا لطف‌دوست، نجیب عبدالرحمن، مجید رحمانی، محمدرضا غلامی، بابک ابراهیم‌پور
سعید آقاخانی، سحر عیوضی، دیوید آیر، آبراهام استوارت، هانس کریستیان آندرسن، بادرز کریم، کنزابورو اوئه
استیو جیمز، جوزف پولیتزر، تنسی ویلیامز، آرماندو پالاسیو والدس، ارنست همینگوی، گابریل گارسیا مارکز
ساندرو بوتیچلی، فرانک کوشینگ، رابرت رودریگز، فرانک میلر

عکس: مهراد اهاری

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو)، ریتا محمدی، غزال مرادی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، مرضیه اسدی، مائده مرتضوی، امیر کلاگر، رضا نکوئی، روح‌الله سیف، یاسمن خلیلی، علی پاینده جهرمی، سحر قنبری

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، مژده الفت، لاله ممنون، ساجده آنت، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، غلامرضا آذرهوشنگ، مریم طباطبائی‌ها، اسماعیل پورکاظم، پونه شاهی، مریم شیرازی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

ریحانه ظهیری (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور (ویراستار)، راضیه مقدم، 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 می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیر

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

بهار، تابستان، پاییز، زمستان و دوباره بهار.

سال ۹۳ با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش گذشت. مبحث اول این که امسال سالی بود که امید می رفت برای اهالی ادب و هنر سال خوبی باشد، اما اتفاقات رخ داده بار دیگر نشان داد تا زمانی که اهل فرهنگ و هنر و ادبیات، چشم به دست شدن و تغییرات دولتی داشته باشد، اوضاع همین آش است و همین کاسه.

مبحث دوم و غم انگیز سال ۹۳ این بود که بعضی از جوایز ادبی پایان فعالیت خود را اعلام کردند. متاسفانه جوایز ادبی و معتبر ایران به تعداد انگشتان دست هم نمی رسند و امیدواریم که جوایز باقی‌مانده، بهتر از قبل به راه خود ادامه دهند. ادامه این راه نیز به حمایت اهل فرهنگ و هنر و ادبیات برمی گردد. باشد که چنین همتی از این اهالی دیده شود.

مبحث سوم که جای خوشحالی دارد، حضور جوانانی پر شعور و شعف در عرصه داستان و شعر و هنر بود. برخلاف موج منفی عده‌ای در عرصه ادبیات که هیچ اثری به دل‌های کورشان نمی‌نشیند، آثار خوبی از جوانان منتشر شد. چه در حوزه ادبیات داستانی و چه در حوزه شعر. به هرحال امروز اگر جنب‌وجوشی در عرصه ادبیات داستانی و شعر هست از سوی جوان‌هاست. پیشکسوتان منفعل ما؛ تازه به یاد آن افتاده اند به دنبال حقوق مدنی خود باشند.

به هرحال با گذر از همه این مسائل باز هم امیدواریم. به هرحال آدمی به امید زنده است. امیدواریم که سال آینده سال خوبی برای هنر و فرهنگ و ادبیات مملکت ما باشد؛ اما این امید زمانی به تحقق نزدیک خواهد شد که خود هنرمندان این عرصه ها با تفکر و تعقل و تدبیر و اتحاد حرکت خود را پیش ببرند.

همه عمرتان به طراوت بهار.

«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 به‌صورت هفتگی برگزار می‌شود که 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 به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تابه‌حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است.

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 در سال ۹۰ و ۹۲ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد 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

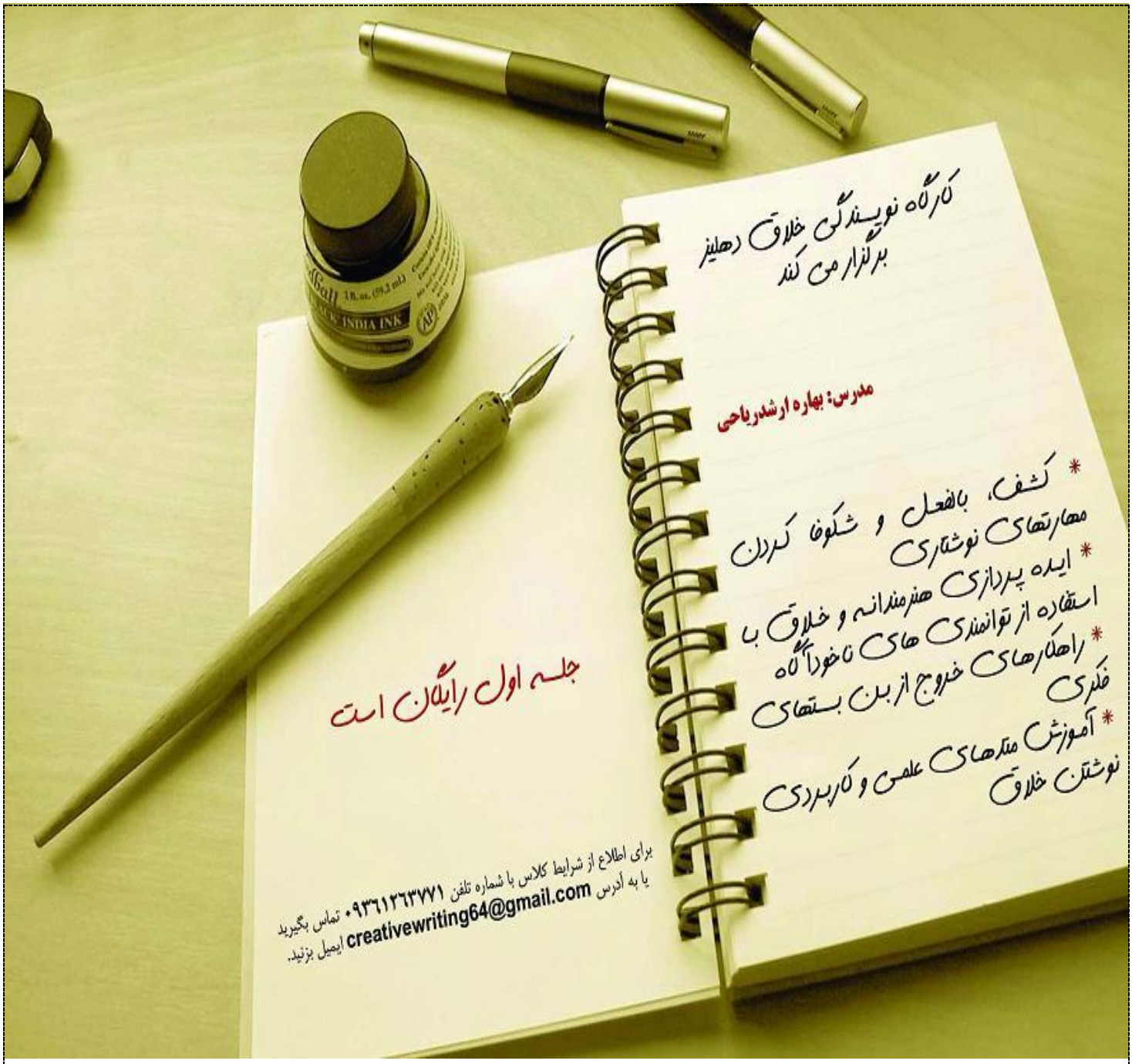
آواز گوسفندها

مهدی رضایی

نشر نیما

آواز گوسفندها ● مهدی رضایی

نشر نیما


کارگاه نویسندگی خلاق دهلیز
برگزار می کند
مدرس: بهاره ارشدریاحی
* کشف، بافعل و شکوفا کردن مهارتهای نوشتاری
* ایده پردازی هنرمندانه و خلاق با استفاده از توانمندی های ناخودآگاه
* راهکارهای خروج از بن بستهای فکری
* آموزش متدهای علمی و کاربردی نوشتن خلاق
جلسه اول رایگان است
برای اطلاع از شرایط کلاس با شماره تلفن ۰۹۳۶۱۲۶۳۷۷۱ تماس بگیرید
یا به آدرس creativewriting64@gmail.com ایمیل بزنید.

بُخارا

شماره ۱۰۵ . فروردین - اردیبهشت ۱۳۹٤. پانزده هزار تومان

عبدالحسین آذرنگ • محمد افشین وفایی • کاوه بیات •ناصرالدین پروین • نصرالله پورجوادی • ناصر تقوایی • علی اصغر حداد • بهاءالدین خرمشاهی • محمود دولت آبادی • داریوش رحمانیان • فهیم رسا • مریم زندی • سیما سلطانی • داریوش شایگان • اسماعیل عباسی میلاد عظیمی • سعید فیروزآبادی • پژمان فیروزبخش • ترانه مسکوب • یزدان منصوریان • محمدعلی موحد • جشن‌نامه مریم زندی•

آخرین سفرنامه نوروزی ایرج افشار

یکصد و پنجاه شعر از شفیعی کدکنی

کانون فرهنگی چوک

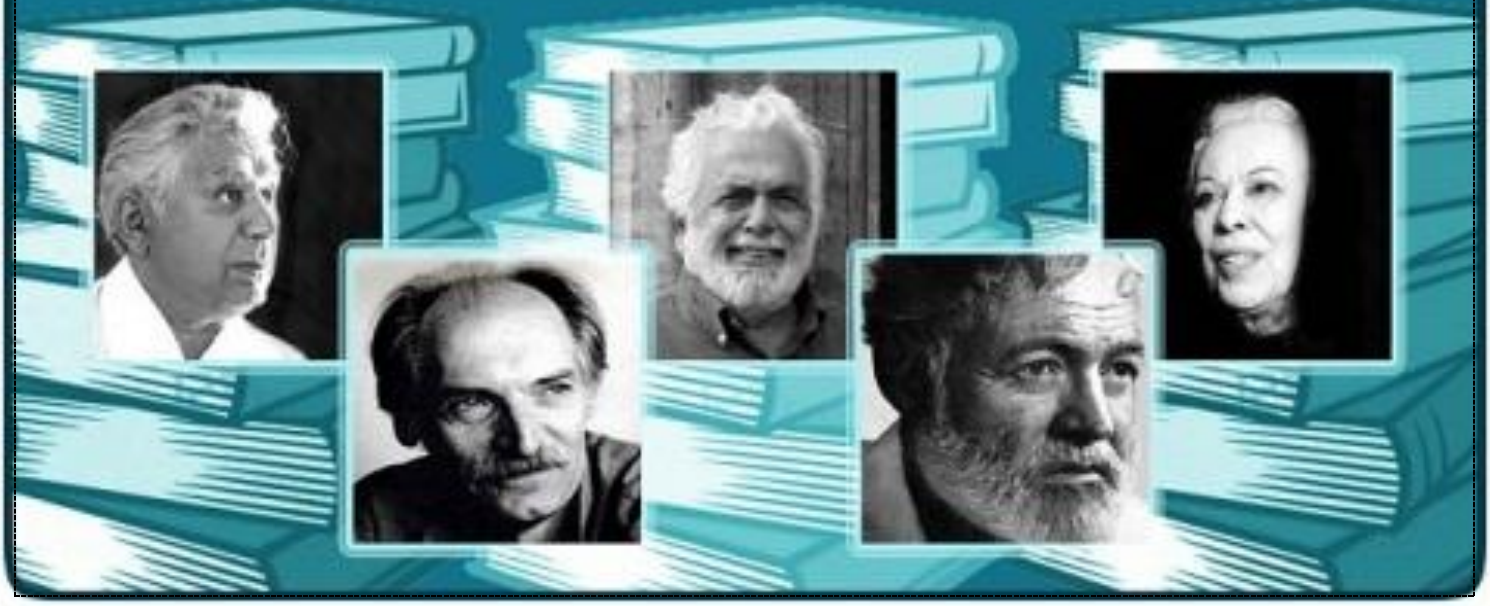
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



داستان و درباره داستان

مقاله: «هراس از نوشتن»؛ مهناز پارسا

عکس، داستان: فرانک کوشینگ، مرضیه اسدی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار نهم، بخش اول؛ ندا امین

نقدی بر: «ملکان عذاب»؛ ابوتراب خسروی، نعمت مرادی

نگاهی به زندگی و آثار: امیرحسین چهل‌تن؛ رضا نکونی

صفحه معرفی هنرمندان متولد ماه فروردین: مانده مرتضوی

شعر، داستان: مجموعه شعر «باجه نفرین»، مریم هوله؛ غزال مرادی

یادداشتی بر مجموعه داستان: مَرد مُرد، مریم جوادی؛ یاسمن خلیلی

نقاشی، داستان: بازگشت جودیت به بتولیا، ساندرو بوتیچلی؛ امیر کلاگر

بررسی داستان کوتاه: اردوگاه سرخ‌پوستان، ارنست همینگوی؛ ریتا محمدی

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۰۸: ژان ماری گوستاو لو کلزیو؛ بهاره ارشدریاحی

نقدی بر: داستان «زیباترین غریق جهان»، گابریل گارسیا مارکز؛ فائزه قنبری

گزارشی از: جلسه‌ی نقد و بررسی رمان «به هادس خوش‌آمدید»؛ ناهید گرامیان

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان: جنایت در کال دِلا پرسکونیدا، آرماندو پالاسیو والدس؛ روح‌الله سیف

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت ششم)

ژان ماری گوستاو لو کلزیو؛ بهاره ارشدریاحی

(ژان ماری گوستاو لو کلزیو) به فرانسوی (Jean-Marie Gustave Le Clézio)متولد ۳ آوریل سال ۱۹۴۰ در نیس فرانسه است. خانواده‌ی او در قرن هجدهم به جزیره‌ی موریس مهاجرت کرده بودند. پدرش انگلیسی و مادرش فرانسوی بود. او به‌شخصه هیچ‌کدام را انتخاب نمی‌کند و همیشه خود را یک تبعیدی می‌داند. او زبان فرانسه را زبان حقیقی خود می‌داند و در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«برای من که یک جزیره‌نشین هستم، فرانسه تنها کشور من است، جایی که در آن زندگی می‌کنم و درعین‌حال من مانند کسی که در ساحل دریا به گذر کشتی‌های باری نگاه می‌کند و پا بر بندرها می‌کشد، مانند انسانی که طول یک بلوار را می‌پیماید، متعلق به هیچ محله یا شهری نیستم.»

او در آغاز قصد داشت نویسندگی را به زبان انگلیسی آغاز کند، ولی در ادامه به فرانسوی نوشت و این زبان را برگزید و این در حالی بود که همواره از مخالفان استعمار جزیره‌ی موریس توسط انگلیسی‌ها بود. نوشتن را از سن هفت‌سالگی طی یک سفر دریایی با مادرش آغاز کرد. او در جست‌وجوی پدرش به نیجریه می‌رفت و در کابین کشتی مشغول نوشتن خاطرات سفر خود می‌شد. آشنایی با آفریقا برایش تجربه‌ای اساسی بود، آفریقا به او بودن در دنیا، نگاه کردن به آن و آشنا شدن با جهان قبل از اینکه نابود شود را یاد داد . پس از پایان دوره‌ی متوسطه، ادبیات انگلیسی را در دانشگاه بریستل فراگرفت، در آغاز نویسندگی چون در انگلستان زندگی می‌کرد، می‌خواست نوشتن به این زبان را تجربه کند، اما اولین اثرش را بالاخره به فرانسه نوشت. او می‌گوید زبان فرانسه به وی کمک می‌کند خود را با فرهنگ‌های کهن‌تر یگانه‌تر ببیند.

در بیست‌وسه‌سالگی و در سال ۱۹۶۳ با انتشار کتاب «صورت‌جلسه» «Le procès-verbal»توانست جایزه‌ی معتبر رنودو «Prix Renaudot»را به دست بیاورد، کتابی که تحت تأثیر جنگ الجزایر تحریر شد و اگرچه قبل از این کتاب، شعر، قصه، حکایت و داستان‌های کوتاه زیادی نوشته بود، ولی هیچ‌یک از آن‌ها پیش از «صورت جلسه» چاپ و منتشر نشده بود. گفتنی است، وی از سال ۲۰۰۲ از جمله داوران این جایزه‌ی بزرگ به شمار می‌رود.

پس از آن در سال ۱۹۶۴ از دانشگاه اکس آن پروانس فرانسه کارشناسی ارشد گرفت. در سال ۱۹۶۷ خدمت سربازی خود را در کشور تایلند گذراند اما به علت انتقادهای پی‌درپی‌اش از وضعیت اجتماعی این کشور به مکزیک فرستاده شد. از سال ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۰ زندگی سرخپوستی‌اش را در قلب جنگل پاناما، در میان قبیله‌ای از سرخپوستانِ اِمیرا گذراند و به آموختن زبان‌های محلی روی آورد. بعد از سال ۱۹۷۰ به نیومکزیکو رفت و در دانشگاه این ایالت دوره‌ی دکترای ادبیات را گذراند و دست به ترجمه‌ی اساطیر و ادبیات فولکلورِ سرخ‌پوستان زد.شاید به همین سبب است که در اکثر آثارش خواننده را با خود از کشوری به کشوری و از قاره‌ای به قاره‌ی دیگر می‌کشاند، روشی که باعث آمیختگی و در هم تنیدگی فرهنگ‌های مختلف در نوشته‌هایش می‌شود.

او می‌گوید: «در نوشتن تنها یک‌چیز را دنبال کرده‌ام: برقراری ارتباط با دیگران». این رمان‌نویس، آفریننده‌ی جهانی است که در آن مایاها با بومی‌های پاناما و چادرنشینان جنوب مراکش با مارون‌ها (بردگان فراری جزیره‌ی موریس) قادرند گفتگو کنند. این همجواری جوامع اولیه در رمان‌های او به سهولت قابل دریافت است.

نکته‌ی مهمی که درباره‌ی لوکلزیو قابل‌تأمل است ولی کمتر به آن توجه شده، تمایل او به نوشتن داستان‌های کوتاه می‌باشد. لوکلزیو از معدود نویسندگان فرانسوی است که داستان کوتاه نوشته و این ژانر سنتی که بیشتر متعلق به ادبیات آنگلوساکسون (بسیاری از نویسندگان انگلیسی و آمریکایی)، ایتالیایی (لوئیجی پیراندلو، آلبرتو موراویا) و آمریکای لاتینی (خوان رولفو، ماریوس بارگاس یوسا و ...) می‌باشد، را در ادبیات فرانسه نیز پر رنگ نموده است. آثار لوکلزیو در حال حاضر پرفروش‌ترین رمان‌های فرانسه محسوب می‌شوند.

کارهایش بیان‌کننده‌ی حس شگفتی و جست‌وجو در مورد فرهنگ‌ها و کشورها است. او که کارهایش را بر اساس تحقیق و مطالعاتش ارائه داده، در بسیاری از بخش‌های جهان زندگی و تدریس کرده است. اگرچه در اروپا چهره‌ای شناخته‌شده است اما به دلیل کمی کارهای ترجمه‌شده‌اش به انگلیسی در ایالات‌متحده چندان شناخته‌شده نیست.

این نویسنده در کشور خود برنده چندین جایزه ادبی از جمله جایزه لاربو در سال ۱۹۷۲ و جایزه بزرگ ژان ژیونو در ۱۹۹۷ شد.

این نویسنده بزرگ، تا سال‌های هشتاد بیشتر به‌عنوان نویسنده‌ای نوآور و عصیانگر شناخته می‌شد. «دیوانگی»، «زبان»، «تنهایی» و «سرگردانی»، تم‌های اصلی در کار او می‌باشد. اگرچه در آغاز، سبک متکلف و ذهن‌ورزی نویسندگانی چون ژرژ پرک (George Perec) را می‌پسندید، اما بعدها تغییر سبک داد و در زمینه‌ی موضوع و زبان، رو به ساده‌نویسی آورد. کودکی و دغدغه‌های خاص آن و سفر با تمام جذابیت‌ها، محور اصلی اغلب آثار او شد. به عبارتی، در اغلب رمان‌هایش بچه‌ها، پیرمردها، کرولال‌ها، آدم‌های ساده‌لوح یا بی‌خانمان نقش ویژه‌ای دارند. از طرف دیگر اگرچه در آغاز، بسیاری سبک او را شبیه کار نویسندگان جریان «رمان نو» می‌انگاشتند که «نوشتار محض» را بر سرنوشت آدم‌های داستان ترجیح می‌دادند، اما برای لوکلزیو، بر خلاف «رمان نویی»ها، ماجراهایی که برای شخصیت‌های داستانش می‌افتد خالی از اهمیت نیست. در سال‌های بین ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۵، دو مسئله عمده در مرکز توجه نویسندگان این دوره قرار گرفت: زبان و ماده. این نویسندگان می‌گفتند تنها آن اندیشه‌ای وجود دارد که به بیان درآید، زیرا دریافت‌های حسی ممکن است ما را فریب دهد، اما کلمات شفاف بوده و ما را در درک امور یاری می‌دهند. در آغاز دهه‌ی هفتاد، که لوکلزیو با اسطوره‌های سرخ‌پوستی آشنا شده بود، دیدگاه غالب آن دوره را به چالش کشید. او معتقد بود ممکن است در آغاز بیان زبانی، دسترسی به واقعیت دنیا عملی باشد، اما بیان زبانی و فلسفه‌ی غربی تنها ارتباط منطقی را میسر می‌کنند. به همین دلیل مانع می‌شوند آدمی در دنیای واقعی که همه‌چیز درهم‌پیچیده است، حل شود. لوکلزیو زبان را رها کرد و از یوغ آن خارج شد تا ارتباطی حقیقی با ماده برقرار کند. به همین دلیل شخصیت‌های برجسته‌ی رمان‌ها و داستان‌هایش بیشتر در سکوت زندگی می‌کنند. یکی از ویژگی‌های نقیضه نمای لوکلزیو آن است که به‌رغم آفرینش فضای سفر که علی‌القاعده باید با درون‌مایه‌هایی چون کشف و ماجراجویی همراه باشد، در کارهای خود از سفر به «سکوت» و «تنهایی» راه می‌برد تا حدی که در رمان بیابان (که بسیاری آن را شاهکار او دانسته‌اند) سفر و ماجراهای آن را به «خلسه‌ی سکوت» پیوند می‌زند. در واقع آدم‌های لوکلزیو، همگی میان آنچه در ظاهر می‌نمایند و دنیایی که از آن آمده‌اند، جریان دارند و دنیایی «خلسه‌آور» را میان این دو می‌پیمایند.

لوکلزیو نزد سرخپوستان پاناما نیز این رهایی از زبان را حس کرد، زیرا برای آن‌ها هیجان تنها شیوه‌ی ممکن برای شناخت حقایق جهان است. رسالت نویسنده نیز این است که مانند جادوگر، انسان‌ها را افسون کند و دستیابی به واقعیت حقیقی را برای آن‌ها، از طریق نشانه‌ها، ممکن سازد. همین نشانه‌هاست که به آدم‌ها امکان می‌دهد در پس کلمات به واقعیتی برتر دست یابند. نقش نویسنده از نگاه لوکلزیو، نگارش تجربیات درونی و بیرونی از طریق ضبط خودکار می‌باشد.

لوکلزیو در سال ۱۹۸۰ از آکادمی فرانسه، جایزه‌ی بزرگ، پل موران را برای رمان «بیابان» دریافت کرد.

درباره‌ی رمان (بیابان)

(رمان در حقیقت از دو داستان مجزا و موازی تشکیل شده است. یکی از داستان‌ها در مورد دختر صحرانشینی به نام لالا است (گفته‌شده که لالا عبارت دیگری برای سیده است) که پدر و مادرش فوت کرده‌اند و به همراه خانواده عمه‌اش در یک حلبی‌آباد زندگی می‌کند. او عاشق صحرا و بیابان است و بنا به جبر زمانه مدتی به فرانسه می‌رود و زندگی شهری را نیز در قالب یک مانکن تجربه می‌کند. داستان دوم در مورد پسر بیابان‌نشین و فقیری به نام نور است که قبیله او و بسیاری دیگر از قبایل توسط فرانسویان قتل‌عام می‌شوند. در هر دو داستان از مرد معروفی در صحرا به نام شیخ ماءالعینین نام برده می‌شود که مسلمانی عارف است و احترام او در صحرا واجب. خود لوکلزیو هم در مصاحبه‌اش بیان کرده که عرفان اسلام با عرفان مسیحیت فرق دارد. در اسلام می‌شود عارف بود و زندگی عادی هم داشت و دین بین زندگی مادی و معنی تعادل ایجاد می‌کند اما در مسیحیت عارف باید از زندگی مادی چشم‌پوشی کند. در اسلام عرفان حتی زمینه‌ساز عقاید اجتماعی و سیاسی نیز هست.)

وی سپس قصد ادامه‌ی تحصیل کرد و در سال ۱۹۸۳ از دانشگاه مکزیکوسیتی فارغ‌التحصیل شد و تِز دکترای خود را بررسی تاریخ همین کشور (مکزیک) انتخاب کرد و در نهایت در دانشگاه آلبوکرک آمریکا مشغول به تدریس شد. او در دانشگاه‌های بانکوک، بوستون، و مکزیکوسیتی هم تدریس کرده است .

ژان ماری گوستاو لوکلزیو بیش از ۴۰ کتاب نوشته که دربرگیرنده‌ی تنوع نوشتاری است: رمان، رساله، بیوگرافی، کتاب‌هایی برای کودکان، تعداد بی‌شماری پیشگفتار، مقاله و تعدادی آثار گروهی. او یک نویسنده‌ی رمزآلود باقی مانده است، بیشتر به کولی‌ها می‌ماند تا به مسافرها. جذب بیابان‌ها و سرخپوستان می‌شود، او یکی از نادرترین راویان امروزی است که توانسته افسانه‌ها را به شکل مادی و فیزیک بیان کند. شخصیت تمام داستان‌هایش حامل پیامی اخلاقی‌اند، در درجه‌ی اول احترام به دنیا، به دیگران و به خود برایش حائز اهمیت است. ژان ماری گوستاو لوکلزیو به‌عنوان یک راوی، خواننده را دعوت به نگریستن به خویش می‌کند، دعوت به غوطه‌ور شدن در صلح و رویا. با اجتناب از تمام رسومات و پوچی‌ها، زبانش ساده و قابل‌فهم است. ادبیاتِ او یک ادبیات فرار از واقعیت و جست‌وجوست. خود به‌مانند شخص خانه به دوشی است که از جایی به جای دیگر می‌رود، شخصی تبعیدی که سفر می‌کند و شخصیت داستان‌هایش در شهرها گم می‌شوند. با ما از مرگ می‌گوید، از ترسِ تنهایی، از رویای شیرین کودکی، از عشق به آزادی و سرگشتگی انسان مدرن؛ اما او خیالاتی نیست، یک انسان آزاد است. نویسنده‌ای است که حقایق را فاش می‌سازد، به مبارزه می‌طلبد و انسان را نیز به مبارزه وامی‌دارد.

ژان ماری گوستاو لوکلزیو در سال ۱۹۹۴ به‌عنوان بزرگ‌ترین نویسنده‌ی فرانسه برگزیده شد.

سرانجام در سال ۲۰۰۸ میلادی جایزه نوبل ادبیات به خاطر آثارش، «نویسنده‌ی سبک‌هایی نو، ماجراجویی‌های شاعرانه، خلسه نفسانی و کاشف بشریت در ماورا و زیر تمدن حکم‌فرما» از سوی آکادمی سلطنتی سوئد به او تعلق گرفت. در کنفرانس خبری‌ای که در استکهلم و پس از انتشار این خبر انجام شد، بیان شد که «او یک مسافر، یک شهروند جهانی است، اگر به کارهای او دقت کنید متوجه می‌شوید که او تنها یک نویسنده‌ی فرانسوی نیست، بلکه در فرهنگ‌های مختلفی زیسته و در مورد تمدن‌های مختلفی تحقیق نموده است.» او جایزه‌ی ده میلیون کورونی خود را در ۱۰ دسامبر در استکهلم و پس از ارایه‌ی سخنرانی‌اش دریافت کرد.

بعد از اعلام نام او به‌عنوان برنده نوبل، وقتی از وی پرسیدند در مقابل اغتشاشات سیاسی و اقتصادی دنیا چه باید کرد، پاسخ داد: «پیام من این است که به خواندن رمان ادامه دهیم. خواندن راه بسیار خوبی است تا درباره‌ی این دنیا طرحِ سوال کنیم.»

او اعتقاد دارد: «رمان‌نویس، فیلسوف نیست، متخصص زبان نیست، بلکه کسی است که می‌نویسد و می‌پرسد».

لوکلزیو، در آثار پر بار و تأثیرگذارش، منتقدِ غربِ مادی‌گرا و به‌طورکلی تمدن پرخاشگر و خشونت‌بار شهری می‌باشد. به‌عنوان‌مثال رمان (بیابان) او بیان کامل و دقیق فرهنگ گمشده‌ی بیابان‌های شمال آفریقاست.

به‌رغم ترجمه بسیاری از آثار ژان ماری گوستاو لوکلزیو به فارسی تا سال گذشته، لوکلزیو در ایران نویسنده‌ای مهجور به شمار آمده و چندان موردتوجه قرار نمی‌گرفت، اما جایزه ادبی نوبل ۲۰۰۸ باعث تغییر سلیقه عمومی شد.

تاکنون حدود ۳۰ کتاب از جمله مجموعه داستان‌های کوتاه و رمان‌های وی منتشر شده‌اند. آزیتا همپارتیان که قبلاً اثر مشهور او- «بیابان»- را در سال ۱۳۸۴ توسط انتشارات کاروان به زبان فارسی ترجمه گردید، رمان «آفریقایی» را به فارسی برگرداند و انتشارات نیلوفر آن را منتشر کرد.

از جمله آثار او می‌توان به‌صورت جلسه (۱۹۶۳)، روزی که بومون با درد خویش آشنا شد (رمان، ۱۹۶۴)، تب، بیابان(۱۹۸۰)، رویای مکزیکی (۱۹۸۸)، دادخواست، آفریقایی (۲۰۰۴)، موندو، ماهی طلایی

از آثار اخیر آقای لوکلزیو می‌توان به «بالاسینر» در سال ۲۰۰۷ اشاره کرد که آکادمی نوبل آن را «مقاله‌ای عمیقاً شخصی درباره تاریخ هنر فیلم‌سازی« خوانده است.

از سخنان لوکلریو:

«اگر واقعیت را می‌خواهید بدانید، من ترجیح می‌دادم اصلاً به دنیا نمی‌آمدم .زندگی برایم خیلی خسته‌کننده است. الان کارهایی انجام می‌شود که البته، نمی‌توانم تغییرشان بدهم؛ و به خاطر آن همیشه تأسف می‌خورم. این احساس همه‌چیز را تباه خواهد کرد و من هرگز قادر نخواهم بود از آن خلاص شوم .کاری که الان باید انجام داد این است که سریع‌تر پیر شد، سال‌ها را هرچقدر که امکان دارد سریع‌تر گذراند و به چپ و راست نگاه نکرد.»■

معرفی متولدین ماه فروردین

«مائده مرتضوی»

«رخشنده اعتصامی» معروف به «پروین اعتصامی» متولد هزار و دویست و هشتادوپنج در تبریز و درگذشته پانزده فروردین در تهران است. پروین مشهورترین شاعر زن ایرانی است. او از شعرای قدر اول ادب فارسی است. اعتصامی از پایه‌گذاران سبک شعری "مناظره" به شمار می‌رود.

وی از کودکی سرودن شعر را زیر سایه پدر دانشمندش "یوسف اعتصامی" آغاز نمود. در کودکی با پدر به تهران آمد. از محضر ارباب فضل و دانش که در خانه پدرش گرد می‌آمدند بهره‌ها یافت و همواره آنان را از ذوق و قریحه خویش دچار حیرت می‌ساخت.

اولین شعرهای پروین در هفت سالگی سروده شده است؛ و برخی از زیباترین شعرهایش مربوط به دوره نوجوانی وی می‌باشند. از معروف‌ترین سروده‌هایش در این دوران می‌توان به «گوهر و سنگ»، «ای مرغک» و «اشک یتیم» اشاره کرد.

رمز توفیق این شاعره ارزشمند فرهنگ و ادب پارسی، علاوه بر استعداد ذاتی، معجزه تربیت و توجه پدربزرگواری چون «یوسف اعتصامی» است، به‌طوری‌که پروین قبل از ورود به مدرسه، ادبیات عرب و انگلیسی را نزد پدر آموخت. او حتی در این سن می‌توانست داستان‌های مختلفی به این زبان‌ها بخواند.

در سال هزار و سیصد و سه شمسی برابر با ۱۹۲۴ میلادی دوره مدرسه دخترانه آمریکایی را که آن زمان توسط «میس شولر» در ایران اداره می‌شد، به پایان رساند. پروین در جشن فراغت از تحصیل، خطابه‌ای با عنوان «زن و تاریخ» ایراد کرد:

«داروی بیماری مزمن شرق، منحصر به تعلیم و تربیت است. تعلیم و تربیت حقیقی که شامل مرد و زن باشد و تمام طبقات را از خوان گسترده معروف مستفیض نماید... ایرانی باید ضعف و ملالت را از خود دور کرده، تند و چالاک از این پرتگاه‌ها عبور کند.»

در سال هزار و سیصد و پانزده خورشیدی، مدال درجه سه لیاقت از «وزارت معارف ایران» به پروین داده شد؛ اما او این مدال را قبول نکرد. پروین حتی پیشنهاد رضاشاه برای تدریس ملکه و ولیعهد را نیز نپذیرفت؛ زیرا به گفته خود، اعتقاداتش اجازه حضور در چنین مکان‌هایی را نمی‌داد. او پس از رد کردن مدال لیاقت، شعر «صاعقه ما ستم اغنیاست» را سرود.

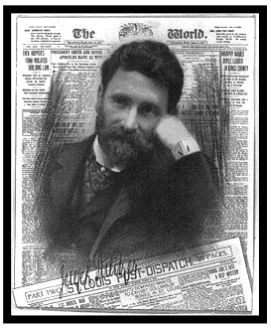
پروین در طول زمان حیات خود، مجموعه‌ای از اشعار در قالب‌های مناظره، مثنوی، قطعه و قصیده در دیوان اشعارش به چاپ رساند؛ اما افسوس که قبل از چاپ دوم کتاب خود، دست اجل او را در سن سی و چهار سالگی از جامعه ادبی ایران گرفت. در پانزدهم فروردین‌ماه هزار و سیصد و بیست خورشیدی، حصبه، جان شیرینش را گرفت. او را به قم بردند و در جوار مزار پدر فرهیخته‌اش، در مقبره خانوادگی به خاک سپردند. پروین برای مزار خود نیز قطعه‌ای اندوه‌بار سروده است:

«اینکه خاک سیه‌اش بالین است
اختر چرخ ادب پروین است
گر چه جز تلخی ایام ندید
هر چه خواهی سخنش شیرین است...»

به پاس زحمات فراوان پروین اعتصامی در شعر و ادب معاصر ایران و سبک شعری مناظره‌ی وی، روز بیست و پنجم اسفندماه برابر با ۱۶ مارس، روز بزرگداشت «پروین اعتصامی» نام‌گذاری شده است. شعر پروین، شیوا، ساده و دل‌نشین است. مضمون‌های متنوع شعرش، همانند باغ پر گیاهی است که به‌راستی روح را نوازش می‌دهد. پروین تابناک‌تر از ستاره همنامش در آسمان شعر و ادب ایران می‌درخشد.

***

جوزف پولیتزر در دهم آوریل ۱۸۴۷ از پدری مجاری و مادری آلمانی در شهر مکو مجارستان به دنیا آمد. جوزف پولیتزر مظهر روزنامه‌نگاری حرفه‌ای در امریکاست و سال‌هاست که نام پولیتزر و روزنامه‌نگاری با یکدیگر پیوند خورده‌اند.



پولیتزر به زبان‌های آلمانی و فرانسوی تسلط داشت اما زبان انگلیسی‌اش ضعیف بود، ازاین‌رو در اوقات فراغت به مطالعه‌ی زبان انگلیسی و حقوق می‌پرداخت. کار روزنامه‌نگاری را در سال ۱۸۶۹ با روزنامه آلمانی «وست لیش» آغاز نمود. پس از چندی تلاش در این عرصه و کسب تجربه‌های تازه توانست در سال ۱۸۷۲ روزنامه «پست» را به مبلغ سه هزار دلار خریداری کند. در سال ۱۸۷۹ نیز

به‌طور همزمان دو روزنامه «سنت لوییس ویسپچ» و «سنت لوییس پست» را خریداری کرد و با ادغامشان روزنامه «سنت لوییس پست ویسپچ» را منتشر نمود. این روزنامه تریبونی مناسب برای پولیتزر فراهم کرد تا او بتواند عقاید «پوپولیستی» خود را به‌راحتی ابراز نماید.

در سال ۱۸۸۲ جوزف پولیتزر تبدیل به فردی متمول و ثروتمند گردید. او امتیاز روزنامه «نیویورک ورلد» را به مبلغ سیصد و چهل‌وشش هزار دلار از «جی گولد» خریداری کرد. این روزنامه که تا قبل از آن سالانه چهل هزار دلار ضرر می‌داد با درایت پولیتزر به روزنامه‌ای پر تیتراژ مبدل گردید. او با دقت خطاهای موجود در دنیای روزنامه‌نگاری را پیدا می‌کرد و داستان‌های موردعلاقه مردم را در آن چاپ می‌نمود. از سویی دیگر بسیار افشاگرانه و جنجالی کار می‌کرد و پرده از بسیاری مسائل برمی‌داشت.

جوزف پولیتزر در بیست‌ونه اکتبر ۱۹۱۱ در بندر چارلستون کارولینای جنوبی چشم از جهان فرو بست. او به دلیل عشق و علاقه‌اش به روزنامه‌نگاری مدرسه‌ای در ایالت کلمبیا تأسیس کرد که یکی از معتبرترین مراکز آموزش روزنامه‌نگاری در سراسر جهان محسوب می‌شود. پولیتزر در وصیت‌نامه‌اش نوشته بود که هر سال به بهترین‌های حوزه خبرنگاری، ادبیات، نمایشنامه و آموزش جوایزی اهدا شود. پس از تأسیس این مدرسه در سال ۱۹۱۷ آرزوی او به حقیقت پیوست و نخستین جایزه پولیتزر به منتخبان خبرنگاری، ادبیات، نمایشنامه، تاریخ و بیوگرافی، اهدا شد.

امروزه جایزه پولیتزر دستخوش تغییرات فراوانی شده است و تعداد آن به بیست‌ویک عدد رسیده است و موضوعات دیگری چون شعر و موسیقی و عکس نیز بدان افزوده گردیده است.

پولیتزر عاشق روزنامه‌نگاری بود او این عشق را در وصیت‌نامه‌اش این‌گونه توصیف می‌کند:

«من شدیداً به‌پیشرفت و ارتقای حرفه‌ی خبرنگاری علاقه‌مندم وزندگی‌ام را در این حرفه سپری کردم و به آن به‌عنوان حرف‌های بی‌نظیر نگریستم... مایلم که در جذب جوانان باشخصیت و توانا به این حرفه کمک کرده و هم‌چنین آن‌هایی را که در این حرفه مشغول کار هستند یاری دهم تا به بالاترین درجات روشنفکری و اندیشمندی و اصول اخلاقی نائل شوند.»

پولیتزر هیچ‌گاه به خاطر تلاش‌هایش موردتقدیر قرار نگرفت اما نامش نیک و پایدار باقی ماند.

***

تنسی ویلیامز متولد بیست‌وشش مارس در کلمبوس امریکاست. او یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان معاصر ادبیات آمریکا محسوب می‌شود. ویلیامز آغازگر راهی نو در عرصه ادبیات نمایشی غرب است که بر تعداد بی‌شماری از نمایشنامه‌نویسان معاصر تأثیر گذارده است. او در خانواده‌ای پر تنش و متشنج بالید و رشد کرد. تنسی نوجوان اندوه خود را از این وضعیت با سرودن شعر و نوشتن داستان‌های کوتاه تسکین می‌بخشید. در جوانی ضمن آشنایی با تئاتر، غم و درد خود را در نمایشنامه‌هایش نیز به تصویر کشید. او ابعاد مختلف شخصیتی خود را در اشخاص نمایشنامه‌هایش ظاهر می‌ساخت. همچنین با استفاده از سمبل‌ها و ایجاد موقعیت‌های دراماتیک به تأثیر آثارش می‌افزود. تنسی ویلیامز با نگاهی روان‌شناسانه و موشکافانه به زندگی شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی که آفریده است در عرصه نمایشنامه‌نویسی راهی نو بازنمود.

امروزه جایزه پولیتزر دستخوش تغییرات فراوانی شده است و تعداد آن به بیست‌ویک عدد رسیده است و موضوعات دیگری چون شعر و موسیقی و عکس نیز بدان افزوده گردیده است.

آثار مشهور وی عبارت‌اند از:

- اتوبوسی به نام هوس
- گربه روی شیروانی داغ
- باغ‌وحش شیشه‌ای
- تابستان و دود
- شب ایگوانا
- خالکوبی رز
- خاک گل سرخ

نمایشنامه‌های "اتوبوسی به نام هوس" و "گربه روی شیروانی داغ" دارای اقتباس سینمایی نیز هستند.

نمایشنامه "گربه روی شیروانی داغ " در سال ۱۹۹۵ برنده جایزه پولیتزر شد.■

منابع:

سایت باشگاه اندیشه/ همشهری آن لاین/ وبلاگ علیرضا آریایی.

داستان «جنایت در کال دِلا پرسکوئیدا» نویسنده «آرماندو پالاسیو والدس»؛ «روح‌الله سیف»

«اینجا، همین‌که روبروت نشسته یه قاتله.»

درحالی‌که لیوانش را پر از آبجو کردم، خندیدم و گفتم: «چطور ممکنه. دون الیاس!»

دون الیاس مهربان‌ترین آدم است، کم‌حرف‌ترین و منظم‌ترین کارمند تلگراف‌خانه. حتی اگر رئیسش به او دستور بدهد که شلوارش را بشوید، قادر نیست اعتراض کند.

«بله آقا. در زندگی لحظه‌هایی وجود دارد که... تو اون شرایط حتی آروم‌ترین آدم هم...»

من که از کنجکاوی به هیجان آمده بودم، گفتم: «بیا، بیا، برام تعریف کن.»

زمستان سال ۷۸ بود. به علت تغییر تشکیلات من سر کار نمی‌رفتم و چون پول نداشتم، پیش یکی از دخترهایم که ازدواج کرده، رفته بودم و با آن‌ها زندگی می‌کردم. زندگی من در آنجا خیلی راحت بود... خوردن و گشت زدن و خوابیدن. بعضی وقت‌ها با رونویسی کردن «خلاصه‌ی مذاکرات» به دامادم که در اداره‌ی کل شهرداری کار می‌کرد، کمک می‌کردم. دقیقاً سر ساعت هشت شام می‌خوردیم. بعد از اینکه نوه‌ام را توی رختخواب می‌گذاشتم- نوه‌ام در آن زمان سه‌ساله بود و امروز یکی از آن دخترهای تپل و بور و سفید و زیباست که تو دوست داری- (من محجوبانه سرم را پائین انداختم و یک آبجو نوشیدیم) بعد از اینکه نوه‌ام را توی رختخواب می‌گذاشتم عادت کرده بودم سر شب پیش دونا نیوز بروم که یک زن بیوه بود و به تنهایی در خیابان پرسکوئیدا زندگی می‌کرد، دامادم شغلش را مدیون او بود. دونا نیوز در ملک خودش که یک ساختمان یک طبقه‌ی قدیمی بود و ورودی تاریک و پلکانی سنگی داشت، زندگی می‌کرد. دون جراردو پیکرو هم به آنجا می‌آمد، او مدیر بازنشسته گمرک پورتوریکو بود. مرد بیچاره چند سال پیش مرد. این مرد حدود ساعت نه به آنجا می‌آمد، اما من هیچ‌وقت زودتر از ساعت نه و نیم آنجا نمی‌رفتم. او درست سر ساعت ده و نیم می‌رفت، درحالی‌که من تا یازده یا شاید هم بیشتر آنجا می‌ماندم.

یک‌شب، مطابق معمول، همین حدود بود که از آنجا بیرون آمدم. دونا نیوز آدم مقتصدی بود و اگرچه آن‌قدر ثروت داشت که مانند بانویی برجسته زندگی باشکوهی داشته باشد، اما تظاهر به فقر می‌کرد. هیچ‌وقت برای روشن کردن پله‌ها یا در ورودی چراغی نصب نمی‌کرد. وقتی من یا دون جراردو از آنجا می‌رفتیم، با روشن کردن لامپ آشپزخانه راه خروجی را نمایان می‌کرد. به‌محض اینکه در را می‌بستیم، لامپ را خاموش می‌کرد و باوجوداینکه روشنایی چراغ‌های خیابان به‌ندرت به آنجا نفوذ می‌کرد، ما را در تاریکی مطلق می‌گذاشت.

آن شب اولین قدم را برداشتم، به قول عوام یک تودهنی خوردم، بهتر است بگویم ضربه آن‌قدر سنگین بود که کلاهم روی بینی‌ام افتاد. از ترس فلج شده بودم و به دیوار تکیه داده بودم، صدای خنده‌ی آرامی را شنیدم، کمی که ترسم ریخت، کلاهم را برداشتم.

با صدای بلند و تهدیدآمیزی فریاد زدم: «کی اونجاست؟»

هیچ‌کس جواب نداد. به‌سرعت افکار گوناگونی به سراغم آمد. آیا کسی می‌خواست مرا بدزدد؟ آیا ولگردها می‌خواستند با اذیت کردن من خودشان را سرگرم کنند؟ آیا این کار می‌توانست یک شوخی دوستانه باشد؟ چون در باز بود تصمیم گرفتم به‌سرعت فرار کنم. وقتی به وسط در رسیدم، یک نفر با کف‌دستی ضربه‌ی سنگینی به رانم زد و همان لحظه پنج یا شش مرد راه را سد کردند.

آن شب اولین قدم را برداشتم، به قول عوام یک تودهنی خوردم، بهتر است بگویم ضربه آن‌قدر سنگین بود که کلاهم روی بینی‌ام افتاد.

من که دوباره به‌طرف دیوار برمی‌گشتم، با صدای خفه‌ای جیغ کشیدم: «کمک!» مردها با حرکات وحشیانه‌ای جلو من بالا و پائین می‌پریدند. خیلی ترسیده بودم.

یکی از آن‌ها پرسید: «کجا داری میری این موقع شب، دزد؟»

دیگری گفت: «حتماً می‌خوای بری یه جنازه بدزدی. اون دکتره.»

به نظرم رسید آن‌ها مست هستند، درحالی‌که خودم را جمع‌وجور می‌کردم، داد زدم: «برید کنار سگ‌های کثیف! بذارید رد شم و الا یکی تون رو می‌کشم.» در همان لحظه چماق آهنی را که یکی از سرکارگران «کارخانه‌ی اسلحه‌سازی» به من داده بود و شب‌ها همیشه آن را همراه داشتم، محکم در دست گرفتم. مردها بی‌آنکه توجهی بکنند جلو من به آن حرکات وحشیانه ادامه دادند. در نور خیلی ضعیفی که از طرف خیابان می‌آمد، می‌توانستم مردی را ببینم

که به‌عنوان قوی‌ترین و شجاع‌ترین جلو ایستاده بود. بقیه پشت سر او پناه گرفته بودند.

درحالی‌که چماق را مثل آسیاب بادی می‌چرخاندم دوباره فریاد زدم: «از سر راه برید کنار!»

آن‌ها بدون اینکه از حرکات مسخره‌شان دست‌بردارند جواب دادند: «تسلیم شو، سگ کثیف!»

دیگر اصلاً شک نداشتم که آن‌ها مست هستند. با این فکر و با دیدن اینکه هیچ سلاحی در دست‌هایشان ندارند، نفسی به‌راحتی کشیدم. چماق را پایین آوردم و درحالی‌که سعی می‌کردم لحن قاطعی به صدایم بدهم، گفتم:

«بسه دیگه. دلقک‌بازی رو بذارید کنار! بذارید رد شم»

«تسلیم شو سگ کثیف! داری میری خون مرده‌ها رو بمکی؟ داری میری پای کسی رو قطع کنی؟ گوشش رو ببر! یه چشمش رو در بیار! دماغش رو بکن!»

این‌ها پاسخی بود که به درخواست من دادند و در همان لحظه به‌طرفم حمله کردند. یکی از آن‌ها، نه آن‌کسی که جلو ایستاده بود، بلکه یک نفر دیگرشان، از روی شانه‌ی اولی به‌طرف من آمد و آن‌چنان محکم بینی‌ام را کشید که از درد فریاد زدم. چون پُشتم به دیوار بود، از پهلو جستی زدم و موفق شدم به نحوی خودم را از دستشان رها کنم، چماق را بالا بردم و درحالی‌که از خشم کنترلم را ازدست‌داده بودم، آن را روی سر نفر اول کوبیدم. مرد، بدون اینکه فریادی بکشد، محکم روی زمین افتاد. بقیه فرار کردند.

من تنها شدم و با نگرانی منتظر ماندم مرد مجروح ناله کند یا تکانی بخورد. هیچی ... نه ناله‌ای نه حتی کوچک‌ترین حرکتی. بعد به نظر رسید که او را کشته‌ام. چماق خیلی سنگین بود و من هم نیرومند بودم. با عجله، درحالی‌که دست‌هایم می‌لرزید، قوطی کبریتم را بیرون آوردم و کبریتی روشن کردم ...

نمی‌توانم افکاری را که در آن لحظه از ذهنم گذشت، برایتان بازگو کنم. روی زمین، با صورتی رو به بالا، مرد بی‌جانی دراز کشیده بود. بله بی‌جان! از صورت بی‌رنگش کاملاً می‌شد فهمید که مرده است. کبریت از دستم افتاد و دوباره تاریک شد. فقط برای یک‌لحظه او را دیدم، اما تصویر واضح او با تمام جزئیات در ذهنم مانده است. مرد سنگین‌وزنی بود که ریش‌سیاه و پرپشتی داشت، دماغش بزرگ و عقابی بود، پیراهنش آبی بود. به نظر می‌رسید کارگر زرادخانه باشد. ... یا آن‌طور که در آن منطقه می‌گویند، تفنگ‌ساز.

با اطمینان به شما می‌گویم افکاری که در یک‌لحظه، در تاریکی از مغزم گذشت، طوری بود که در تمام زندگی‌ام هم فرصت نکرده‌ام در موردش فکر کنم. به‌وضوح پیش‌بینی می‌کردم که چه اتفاقاتی خواهد افتاد، خبر مرگ آن مرد به‌سرعت در شهر می‌پیچید، پلیس بالاخره مرا دستگیر می‌کرد، دامادم بهت‌زده می‌شد، دخترم هراسان می‌شد، نوه‌ام گریه و زاری می‌کرد. بعد به زندان می‌افتادم. ماه‌ها یا شاید مهر و موم‌ها آن مکان خسته‌کننده در انتظارم بود تا اینکه به‌سختی بتوانم ثابت کنم که این عمل برای دفاع از خودم بوده، اتهاماتی که وکیل مدافع به من نسبت می‌داد و مرا آدمکش خطاب می‌کرد، در همه‌ی پرونده‌های این‌چنینی مشابه بود، وکیلم به شرح پیشینه‌ی بسیار خوب من می‌پرداخت و بعد شاید دادگاه به برائت من حکم می‌داد شاید هم مرا به زندان محکوم می‌کرد.

با یک حرکت به خیابان رسیدم و به گوشه‌ای دویدم، بعد با یادآوری اینکه کلاهم را جاگذاشته‌ام، دوباره برگشتم. یک‌بار دیگر با ترس‌ولرز به‌طرف در رفتم. با این امید که قربانم را در حال نفس کشیدن ببینم، کبریت دیگری روشن کردم و زیرچشمی نگاهی انداختم. هیچی ... بی‌حرکت در همان نقطه افتاده بود. صورت رنگ‌پریده‌اش که مثل گچ سفید بود وادارم می‌کرد این‌طور فکر کنم که او بر اثر ضربه‌ی مغزی مرده است. کلاهم را پیدا کردم، دستم را تویش بردم و درستش کردم، کلاه را به سر گذاشتم و از آنجا دور شدم.

دیگر اصلاً شک نداشتم که آن‌ها مست هستند. با این فکر و با دیدن اینکه هیچ سلاحی در دست‌هایشان ندارند، نفسی به‌راحتی کشیدم.

اما این بار دقت می‌کردم که ندوم. آرامشم را کاملاً حفظ کرده بودم و این آرامش کمک می‌کرد تا همه راه‌هایی ر ا که برای فرار از دست قانون وجود داشت، در ذهنم مرور کنم. از کنار دیواری سایه‌دار عبور کردم تا آنجا که ممکن بود بی‌سروصدا از خیابان پرسکوئیدا رد شدم تا وارد سن خواکین شوم و به خانه برگردم. سعی می‌کردم تا حد ممکن قدم‌هایم را آرام و مطمئن بردارم، اما وقتی‌که وارد خیابان آلتاویا شدم، درست همان موقعی که دوباره آرامشم را به دست آورده بودم ناگهان پاسبانی را دیدم که از خیابان سیتی‌هال به‌طرفم می‌آمد. «دون الیاس، ممکنه لطف کنی و به من بگی...؟»

دیگر چیزی نشنیدم. آن‌قدر با سرعت رد شدم که چند یارد از آن پاسبان فاصله گرفتم. بعد بدون آنکه نگاهی پشت سر بیندازم، با سرعت جنون‌آمیزی از وسط خیابان رد شدم. درحالی‌که عرق کرده بودم و نفس‌نفس می‌زدم، به حومه‌ی شهر رسیدم و ایستادم. بعد دوباره حواسم را جمع کردم.

چه‌کار احمقانه‌ای کرده بودم! آن پاسبان مرا می‌شناخت. به‌طور حتم موضوع را حدس می‌زد و از طریق قانون اقدام می‌کرد. یک‌دفعه احساس سرمای زیادی کردم.

درحالی‌که ترس برم داشته بود، راه افتادم و خیلی زود به خانه رسیدم. همین‌که داخل خانه شدم، فکر خوبی به ذهنم رسید. مستقیم به اتاقم رفتم، چماق را در گنجه گذاشتم و چوب‌دستی دیگری برداشتم و دوباره بیرون رفتم. دخترم که خیلی تعجب کرده بود، جلو آمد. قرار ملاقاتی را که با یکی از دوستانم در کازینو داشتم، بهانه کردم و با شتاب به سمت کازینو به راه افتادم. هنوز چند نفر در اتاقی که کنار سالن بیلیارد بود، حضور داشتند. مردانی که تا دیروقت آنجا می‌نشستند و حرف می‌زدند. میان آن‌ها رفتم، حالت مطبوعی به خودم گرفتم و با شور و شعف بی‌اندازه‌ای آنجا نشستم، با تمام وجود سعی می‌کردم نظرشان را به چوب‌دستی سبکی که در دست داشتم جلب کنم. چوب‌دستی را به شکل کمان خم می‌کردم، آن را به شلوارم می‌زدم؛ مانند شمشیر تکانش می‌دادم، با آن به پشت کسی زدم و چیزی از او پرسیدم. حتی آن را به زمین انداختم. خلاصه، هر کاری از دستم برمی‌آمد کردم تا نظرها را به چوب‌دستی جلب کنم.

وقتی مجلس به پایان رسید و از دوستانم جدا شدم و به خیابان رفتم، تااندازه‌ای احساس آرامش می‌کردم؛ اما وقتی به خانه رسیدم، دوباره در اتاقم دچار عذاب وجدان شدم. می‌دانستم این حیله‌ها فقط شک و ظن را در مورد من بیشتر می‌کند. بی‌اختیار لباس‌هایم را درآوردم و درحالی‌که در افکار تاریکی غرق شده بودم، مدتی طولانی روی لبه‌ی تخت خوابم نشستم. بالاخره برای فرار از سرما داخل رختخواب خزیدم.

نمی‌توانستم چشم‌هایم را ببندم. سکوت و دلواپسی، ترس و واهمه را بیشتر می‌کرد، هزار بار غلت زدم و به خودم پیچیدم. هرلحظه منتظر بودم ضربه‌ای به در بخورد یا اینکه صدای قدم‌های پاسبان را بشنوم. باوجوداین، سحر بود که خواب بر من غلبه کرد، باید بگویم بیشتر حالت خواب‌آلودگی عمیقی برود که صدای دخترم مرا از آن بیرون آورد.

«پدر، ساعت دهه! چشمات بدجوری قرمزه! خوب نخوابیدی؟»

به‌سرعت جواب دادم: «درست برعکس، خیلی هم خوب خوابیدم.»

حتی به دخترم هم اطمینان نداشتم. بعد سهل‌انگاری کردم و گفتم: «هنوز اکو آو کامرس[1] نیومده؟»

«چه سؤالی! من باید بپرسم!»

«برام بیارش.»

منتظر شدم تا دخترم از اتاق بیرون برود. با دست لرزان روزنامه را باز کردم. با چشم‌های نگران به‌طور سطحی به آن نگاه کردم، اما چیزی پیدا نکردم، ناگهان تیتر درشتی را دیدم: جنایت در خیابان پرسکوئیدا، از ترس خشک شده بودم. دوباره با دقت به آن نگاه کردم. چنین چیزی را فقط خیال کرده بودم... توهم. عنوان مقاله این بود: «ملاک صواب در نزد پروردگار» بالاخره وقتی تلاش می‌کردم تا آرامشم را به دست بیاورم، شروع کردم به خواندن ستون «صحبت‌های دوستانه»، در آنجا بخشی را دیدم که نوشته بود: **حادثه‌ی عجیب**

پرستارهای مرد آسایشگاه کانتی هاسپیتال در یک اقدام عجیب، برای انتقال اجساد به اتاق کالبدشکافی از ساکنان بی‌آزار این تیمارستان استفاده کرده‌اند تا اثرات متفاوت این کار را بر روی آن‌ها موردمطالعه قرار دهند. شب گذشته چهار نفر از این دیوانه‌ها که مشغول انجام این کار بودند، پی می‌برند در ورودی که به‌طرف سن ایدب فونسو قرار دارد، نیمه‌باز است و به‌این‌ترتیب درحالی‌که جسدی را همراه داشته‌اند، از آن در به بیرون فرار می‌کنند. به‌محض اینکه مدیر بیمارستان از این ماجرا باخبر می‌شود، مأموران ویژه‌ای را برای یافتن آن‌ها اعزام می‌کند، اما مأموران چیزی پیدا نمی‌کنند. در ساعت یک نیمه‌شب این چهار مرد دیوانه به بیمارستان بازمی‌گردند، اما جسد همراهشان نبوده است. یک نگهبان جسد را در مدخل خانه‌ی دونا نیوز مندز پیدا می‌کند.

درحالی‌که ترس برم داشته بود، راه افتادم و خیلی زود به خانه رسیدم. همین‌که داخل خانه شدم، فکر خوبی به ذهنم رسید.

ما از مدیریت این آسایشگاه درخواست می‌کنیم برای جلوگیری از تکرار چنین اتفاقات شرم‌آوری اقدامات لازم را به عمل آورد.

روزنامه از دستم افتاد، به‌طور تشنج‌آمیزی شروع به خندیدن کردم، خنده‌ای که حالتی عصبی داشت.

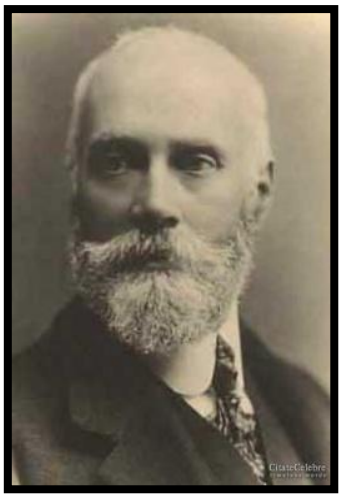
«پس تو، درواقع، مردی رو کشته بودی که قبلاً مرده بود؟»

«دقیقاً همین‌طوره.» ■

ترجمه محمدعلی مهمان‌نوازان- انتشارات مروارید-چاپ سوم- تهران-۱۳۹۱.

۱- Echo of commerce: نام روزنامه‌ای است.

آرماندو پالاسیو والدس Armando Palacio Valdés



در سال ۱۸۵۳ در کشور اسپانیا متولد و در سال ۱۹۳۸ پس از طی یک دوره موفقیت ادبی در شهر مادرید دیده از جهان فرو بست.

او یکی از محبوب‌ترین رمان نویسان قرن ۱۹ اسپانیا است که از مشخصه‌های آثار او می‌توان به خوش‌بینی، قهرمانان جذاب، واقع‌گرایی و اعتدال و سادگی اشاره کرد.

آرماندو پس از تحصیل در رشته حقوق در دانشگاه مادرید، زندگی حرف‌های ادبی‌خود را به‌عنوان یک منتقد آغاز کرد. اندک زمانی نگذشت که وارد عرصه رمان‌نویسی شد. والدس رمان‌های خود را تا حد زیادی در شرح‌حال خود نوشت که می‌توان برای نمونه به Riverita، Maximinaو La novela de un novelistaاشاره کرد.

«در قرن نوزدهم دو جنبش ادبی مهم در اسپانیا ظهور و بروز کرد و آن نهضت‌ها یکی نهضت رمانتیکی در نیمه اول قرن نوزدهم دیگری نهضت ادبی رئالیستی در نیمه دوم این قرن بود. مهم‌ترین مؤلفان سبک رمانتیک شاعر و نویسنده و نمایشنامه پرداز دوک دی‌دیفاس مصنف نمایشنامه «دون الفارو» که اولین نمایشنامه رمانتیکی و نشانه‌ای بر توفیق و ترقی نمایشنامه‌نویس است و شاعر نمایشنامه پرداز خوس ثوریلیا مصنف نمایشنامه «دو ژوان سیفوریو» و گوستاوا دلفوبیگیر و روسالیادی کاسترو و ماریا ناجوس دی‌لارا بودند.

از پیشوایان مهم نهضت ادبیات رئالیستی اسپانیا بنیتوبیریث گالدوس بود که یک سلسله داستان‌های تاریخی تصنیف کرد. مهم‌ترین داستان نویسان ربع اول قرن بیستم خوان‌والیرا و خوس ماریادی‌بیریدا و **ارماندو بالاثیو والدیس** و آنتونیودی ارکول و کنتس امیلیا باردوباثان و فیسنتی بلاسکوابانیث ورامون بیریث دی‌ایالا و بیوباروخا می‌باشند نمونه جالب نمایشنامه‌های اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، نمایشنامه خوس اتیشیجارای در سال ۱۹۰۵ به دریافت جایزه نوبل موفق شد.»[۲]

نگاهی به داستان کوتاه «جنایت در کال دِلا پرسکوئیدا»

بدون شک از بهترین مؤلفه‌های توانمندی یک داستان خوب که می‌تواند مخاطب را جذب کرده و اولین کانال‌های ارتباطی را ایجاد نماید شروع خوب است. مؤلفه‌ای که در خیلی از داستان‌ها به‌خصوص داستان‌های کوتاه به چشم نمی‌خورد. همین امر هم باعث می‌شود تا مخاطبان در هنگام انتخاب و یا خواندن آثار برخی نویسندگان در همان ابتدای کار دچار دل‌زدگی شده و یا در صورت قدرتمند بودن شروع، جذب آن شده و تمایل یابند تا پایان داستان را بخوانند.

شروع داستان **جنایت در کال دِلا پرسکوئیدا** با جمله‌ی مسحورکننده‌ی «اینجا، همین‌که روبروت نشسته یه قاتله.» و با ایجاد ابهاماتی در ذهن مخاطب، او را همراه می‌کند.

داستان با یک مکالمه آن‌هم بین راوی و دون الیاس (شخصیت اصلی داستان) آغاز شده و پس‌ازآن به‌سرعت با بیان خاطرات که همان بدنه‌ی اصلی داستان است ادامه پیدا می‌کند. در قسمت دوم، راوی داستان دون الیاس می‌شود. ولی در کل داستان راوی اول‌شخص است که کار را پیش می‌برد.

شروع داستان جنایت در کال دِلا پرسکوئیدا با جمله‌ی مسحورکننده‌ی «اینجا، همین‌که روبروت نشسته یه قاتله.» و با ایجاد ابهاماتی در ذهن مخاطب، او را همراه می‌کند.

آرماندو پالاسیو والدس به‌عنوان یکی از نویسندگان برجسته اسپانیایی با تکیه بر عناصر داستان‌نویسی و چینش حوادث داستان به شکلی کاملاً منطقی و حرف‌های، ماجرا را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که درنهایت و پس از پایان یافتن این داستان، با یادآوری حوادث آن، حس زیبایی به مخاطب دست می‌دهد.

زمان داستان و حس و حال زمستانی منطقه را در یک جمله کوتاه با مخاطب در میان می‌گذارد. «زمستان سال ۸۷ بود» از این نقطه است که داستان وارد شیب آرامش خود شده و مخاطب را آماده می‌کند تا اتفاقات بعدی را پذیرا باشد. گسترش داستان اتفاق می‌افتد. وضعیت شغلی و خانوادگی دون الیاس بازگو می‌شود. پس‌ازاین پاراگراف که دون الیاس را معرفی می‌کند، اتفاقات داستان سربلند می‌کنند.

۲- دانشنامه رشد

«آن شب اولین قدم را برداشتم، به قول عوام یک تودهنی خوردم، بهتر است بگویم ضربه آن‌قدر سنگین بود که کلاهم روی بینی‌ام افتاد. از ترس فلج شده بودم و به دیوار تکیه داده بودم، صدای خنده آرامی را شنیدم، کمی که ترسم ریخت، کلاهم را برداشتم. با صدای بلند و تهدیدآمیزی فریاد زدم: «کی اونجاست؟»

هول و ولایی که در داستان والدس وجود دارد از همین نقطه آغاز شده و تا لحظه‌ی پایانی داستان دست از سر مخاطب برنمی‌دارد. حسی که هر مخاطبی، روزی و در جایگاهی آن را چشیده است. چه در زمان کودکی و شیطنت‌های آن دوران و چه در زمان‌هایی که جدیت چاشنی کارش بوده است. توصیف‌ها و صحنه‌های که نویسنده در این داستان آفریده است، همه ناب‌اند و در خدمت مقصود اصلی نویسنده.

«با عجله، درحالی‌که دست‌هایم می‌لرزید»

«نمی‌توانم افکاری را که در آن لحظه از ذهنم گذشت، برایتان بازگو کنم.»

«پلیس بالاخره مرا دستگیر می‌کرد، دامادم بهت‌زده می‌شد، دخترم هراسان می‌شد، نوه‌ام گریه و زاری می‌کرد. بعد به زندان می‌افتادم.»

«نمی‌توانستم چشم‌هایم را ببندم. سکوت و دلواپسی، ترس و واهمه را بیشتر می‌کرد، هزار بار غلت زدم و به خودم پیچیدم. هرلحظه منتظر بودم ضربه‌ای به در بخورد یا اینکه صدای قدم‌های پاسبان را بشنوم. با وجد این، سحر بود که خواب بر من غلبه کرد، باید بگویم بیشتر حالت خواب‌آلودگی عمیقی برود که صدای دخترم مرا از آن بیرون آورد.»

و جملاتی ازاین‌دست که این هول و ولا را پررنگ کرده و مخاطب را با خود همراه می‌کند.

نویسنده با بیان اسامی خیابان‌ها و اماکن خاص، سعی در روشن کردن موقعیت مکانی اتفاقات دارد. اماکن و خیابان‌هایی مانند: خیابان پرسکوئیدا، خیابان سن خواکین، خیابان آلتاویا، خیابان سیتی هال، آسایشگاه کانتی هاسپیتال و سن ایدب فونسو

در نگاه اول و برای یک مخاطب غیر اسپانیایی، این اسامی غیرواقعی و نالازم به نظر می‌رسند. امام وقتی در جریان داستان از آن‌ها استفاده می‌شود، با اختصاصی که به مکان‌ها می‌دهند، سعی درواقع‌نمایی دارند و این خود از مؤلفه‌های یک داستان قوی است.

به‌جرئت می‌توان پایان‌بندی‌این داستان را از جمله‌ی موفق‌ترین‌ها دانست. داستآن‌همچنان‌که با یک روایت خطی پیش می‌رود، لحظه‌به‌لحظه اوج گرفته و هول و ولای بیشتری می‌یابد. در تمام طول داستان، حتی لحظه‌ای هم از انتظار آفرینی و گره‌افکنی‌های آن کاسته نمی‌شود. کلاف پرپیچ‌وخمی می‌شود که تا لحظه‌ی آخر و خطوط پایانی سردرگم باقی می‌ماند. تنها در لحظه‌ی آخر است که دون الیاس با مطالعه‌ی مطلبی از روزنامه‌ی محلی، متوجه می‌شود که چه اتفاقی افتاده است.

«پس تو، درواقع، مردی رو کشته بودی که قبلاً مرده بود؟»

«دقیقاً همین‌طوره.»■

بررسی داستان کوتاه «اردوگاه سرخپوستان»

نویسنده «ارنست میلر همینگوی»؛ «ریتا محمدی»

در ساحل دریاچه قایق پارویی دیگری را آماده کرده بودند. دو نفر سرخپوست منتظر ایستاده بودند نیک و پدرش در عقب قایق سوار شدند و سرخپوست‌ها آن را هل دادند و یکی از آن‌ها سوار شد تا پارو بزند. عمو جورج در عقب قایق پارویی اردوگاه سوار شد. سرخپوست جوان قایق را هل داد و سوار شد تا قایق را که عمو جورج در آن بود پارو بزند. دو قایق در تاریکی به راه افتادند. نیک صدای حرکت پاروهای قایق دیگر را می‌شنید که توی مه، در فاصله‌ی دوری، جلو آن‌ها درحرکت بود. روی آب هوا سرد بود. سرخپوستی که قایق آن‌ها را پارو می‌زد تلاش زیادی از خود نشان می‌داد اما قایق دیگر در آن هوای مه‌آلود پیوسته جلوتر از آن‌ها حرکت می‌کرد.

نیک پرسید: «بابا، کجا داریم می ریم؟»

«می‌ریم اردوگاه سرخپوست‌ها. می‌ریم دیدن زن سرخپوستی که خیلی مریضه.»

نیک گفت: «اوهوم.»

آن سر خلیج قایق دیگر را دیدند که به ساحل کشیده شده بود. عمو جورج توی تاریکی سیگار برگ می‌کشید. سرخپوست جوان قایق را به ساحل کشید. عمو جورج به هر دو سرخپوست سیگار برگ داد. آن‌ها پشت سرخپوستی که فانوس به دست داشت از کنار خلیج و چمنزاری که از شبنم خیس بود به راه افتادند. سپس وارد جنگل شدند، گذرگاهی را در پیش گرفتند و به‌جاده‌ای رسیدند که درختانش را انداخته بودند و تا آن تپه‌ها کشیده شده بود. هوا در اینجاده بسیار روشن‌تر بود؛ چون درختان هر دو طرفش را قطع کرده بودند. سرخپوست جوان ایستاده، فانوسش را خاموش کرد و همه در طول جاده به راهشان ادامه دادند. سرپیچی رسیدند و سگی پارس کنان به طرفشان آمد. روبه‌روی آن‌ها چراغ‌های کلبه‌هایی به چشم می‌خورد که تویشان سرخپوستان بارک پیلرز زندگی می‌کردند. چند سگ دیگر به‌طرفشان هجوم آوردند. دو سرخپوست سگ‌ها را به‌طرف کلبه‌ها برگرداندند. توی پنجره‌ی کلبه‌ی نزدیک جاده چراغی روشن بود. توی درگاه ایستاده بود و چراغ به دست داشت. توی کلبه زن جوان سرخپوستی روی تخت چوبی دیواری دراز کشیده بود. دو روز می‌شد سعی کرده بود بچه‌اش را به دنیا بیاورد. تمام پیرزن‌های اردوگاه به او کمک کرده بودند. مردها خودشان را به بالادست جاده رسانده بودند و توی تاریکی نشسته بودند سیگار می‌کشیدند تا جیغ‌وداد زن را نشنوند. همین‌که دو نفر سرخپوست به دنبال پدر نیک و عمو جورج پا به کلبه گذاشتند جیغ زن به هوا رفت. زن توی تخت پایینی دراز کشیده بود و زیر لحاف تنومند می‌زد. سرش به یک‌طرف چرخیده بود. توی تخت بالایی شوهرش دراز کشیده بود. سه روز پیش از آن پای خودش را به وضع دل‌خراشی با تبر زخمی‌کرده بود. داشت پیپ می‌کشید. اتاق را بوی بدی گرفته بود.

نیک و پدرش در عقب قایق سوار شدند و سرخپوست‌ها آن را هل دادند و یکی از آن‌ها سوار شد تا پارو بزند.

پدر نیک دستور داد مقداری آب روی اجاق بگذارند و در آن حال که آب گرم می‌شد با نیک حرف زد. گفت: «این خانم داره بچه به دنیا می‌آره، نیک.»

نیک گفت: «می‌دونم.»

پدرش گفت: «نه نمی‌دونی. گوش کن. کاری رو که داره از سر می‌گذرونه اسمش زایمونه. بچه می‌خواد به دنیا به یاد و اون می خواد به دنیاش بیاره. تموم عضلاتش سعی می‌کنن بچه رو به دنیا بیارن. این جیغ‌ها همینو ثابت می‌کنن.»

نیک گفت: «که این‌طور.»

در این وقت زن فریاد کشید.

نیک گفت: «راستی، بابا، شما نمی‌تونین چیزی بهش بدین تا جیغ نکشه.»

پدرش گفت: «نه. من داروی بیهوشی ندارم؛ اما به جیغ‌هاش نباید اعتنا کرد. من به این‌ها گوش نمی‌دم چون اهمیتی ندارن.»

شوهر توی تخت بالایی غلت خورد و رویش را به دیوار کرد. زنی که توی آشپزخانه بود با اشاره به دکتر گفت که آب داغ آماده است. پدر نیک توی آشپزخانه رفت و نصف آب کتری بزرگ را توی لگن ریخت. دستمالی را باز کرد، چندین شیء را برداشت و توی باقی‌مانده‌ی آب کتری انداخت.

گفت: «این‌ها باید بجوشن.» و شروع کرد دست‌هایش را با قالب صابونی که از اردوگاه آورده بود توی لگن آب گرم

بشوید، نیک دست‌های پدرش را تماشا می‌کرد که او آن‌ها را صابون می‌زد و به هم می‌سایید. همان‌طور که دست‌هایش را به‌دقت و تمام و کمال می‌شست حرف می‌زد.

«ببین نیک، ظاهراً بچه‌ها باید از سر به دنیا بیان اما گاهی این‌طور نیست. وقتی از سر دنیا نیان برای همه دردسر زیادی درست می‌کنن. شاید لازم بشه من این خانمو عمل کنم. یه مدت کوتاه دیگه معلوم میشه.»

وقتی از دست‌هایش رضایت خاطر پیدا کرد توی کلبه آمد و سرگرم کار شد.

گفت: «این لحافو برای من پس بزن، جورج. بهتره من دست بهش نزنم.»

بعد که شروع به عمل کرد عمو جورج و سه مرد سرخپوست زن را گرفتند تا حرکت نکند. زن دست عمو جورج را گاز گرفت و عمو جورج گفت: «ماچه سگ کثافت!» و سرخپوست جوانی که عمو جورج را با قایق آورده بود به او نگاه کرد و خندید. نیک لگن را برای پدرش گرفته بود. کار مدتی طولانی طول کشید.

پدر نیک نوزاد را بلند کرد و به پشتش زد تا نفس بکشد، سپس او را به دست پیرزن داد.

گفت: «نگاه کن، این نوزاده، نیک خوشت می آد دستیار دکتری؟»

نیک گفت: «آره.» سرش را برگردانده بود تا نبیند پدرش چه‌کار می‌کند.

پدر نیک گفت: «بیا. این هم از این.» و چیزی را توی لگن انداخت. نیک به آن نگاه نکرد.

پدر نیک گفت: «حالا وقتش رسیده چند تا بخیه بزنم. دلت می خواد تماشا کن دلت می خواد نکن، نیک، میل خودته. شکافی که دادم باید بدوزمش.»

نیک نگاه نمی‌کرد. خیلی وقت بود کنجکاوی‌اش را ازدست‌داده بود. پدر نیک کارش را تمام کرد و از جا بلند شد. عمو جورج و سه مرد سرخپوست بلند شدند. بیک لگن را برد توی آشپزخانه گذاشت. عمو جورج به دستش نگاه می‌کرد. سرخپوست جوان موضوع به یادش آمد و خندید. دکتر گفت: «بهش یه کم پرأکسید می‌زنم، جورج.» پدر نیک سرش را پایین آورد به زن سرخپوست نگاه کرد. زن حالا آرام بود و چشمانش را بسته بود. رنگش پریده بود. نمی‌دانست چه بر سر نوزاد آمده.

دکتر بلند شد ایستاد و گفت: «فردا صبح یه سر می‌زنم. ظهر پرستار سن ایگناس می‌رسه اینجا و چیزهایی که لازم داریم می‌آره.»

مثل بازیکنان فوتبال که بعد از بازی به رختکن می‌روند بشاش و پرگو شده بود. گفت: «این هم یه مطلب جانانه برای مجله‌ی پزشکی، جورج. عمل سزارین با یه چاقوی جیبی و دوختن اون با نُه فوت نخ روده‌ی دوک مانند.»

عمو جورج کنار دیوار ایستاده بود و به دستش نگاه می‌کرد. گفت: «تو آدم بزرگی هستی، جدی میگم.»

دکتر گفت: «لازمه یک نگاهی هم به پدر مغرور بندازم. این‌ها تو این‌جور مسائل پیش‌پاافتاده تحمل‌شون از همه کم‌تره. باید بگم که این بابا خیلی خوب تحمل کرد.» پتو را از روی سر سرخپوست کنار زد. دستش خیس شد. همان‌طور که چراغ را با یک دست گرفته بود پایش را روی لبه‌ی تخت پایینی گذاشت، بالا رفت و نگاه کرد. سرخپوست رویش به دیوار بود. گلویش گوش تا گوش دریده بود. خون گلویش چاله‌ای را که تنش توی رختخواب درست کرده بود پر کرده بود. سرش روی دست چپش قرار داشت. تیغ باز بود و با لبه‌ای که رو به بالا بود لای پتوی دیده می‌شد.

بعد که شروع به عمل کرد عمو جورج و سه مرد سرخپوست زن را گرفتند تا حرکت نکند. زن، دست عمو جورج را گاز گرفت و عمو جورج گفت: «ماچه سگ کثافت!»

دکتر گفت: «نیکو از کلبه ببر بیرون، جورج.»

نیازی به این کار نبود نیک توی درگاه آشپزخانه ایستاده بود و وقتی پدرش، چراغ به دست، سر سرخپوست را سر جایش قرار داد همه‌چیز را به‌روشنی دید. وقتی جاده‌ای را که درختانش را انداخته بودند در پیش گرفتند تا به دریاچه برسند، هوا تازه داشت روشن می‌شد. پدر نیک گفت: «خیلی متأسفم که تو رو با خودم آوردم، نیکی.» همه‌ی نشاطی که پس از عمل به او دست داده بود از میان رفته بود.

«شاهد اتفاق وحشتناکی بوده‌ای.»

نیک گفت: «زن‌ها همیشه به این سختی بچه به دنیا می‌آرن؟»

«نه این یکی خیلی خیلی استثنایی بود.»

«چرا اون خودشو کشت، بابا؟»

«نمی‌دونم، نیک. گمونم تحمل بعضی چیزها رو نداشت.»

«خیلی مردها خودشونو می‌کشن، بابا؟»

«نه خیلی‌هاشون، نیک.»

«زن‌ها چی؟»

«خیلی کم.»

«می‌خواین بگین هیچ‌وقت؟»

«چرا، گاهی البته.»

«بابا؟»

«بله.»

«عمو جورج کجا رفت؟»

«اون چیزیش نمی‌شه.»

«بابا، مردن سخته؟»

«نه گمونم خیلی هم آسون باشه، نیک. بستگی داره.»

توی قایق نشسته بودند، نیک در عقب بود، پدرش پارو می‌زد. خورشید از پشت تپه‌ها بالا می‌آمد. ماهی خارداری بالا پرید، دایره‌ای از خود در آب به‌جا گذاشت. نیک دستش را در آب گرفت. توی خنکی گزنده‌ی صبحگاهی گرم بود. توی دریاچه صبح زود در عقب قایق نشسته بود و پدرش پارو می‌زد، احساس می‌کرد که هیچ‌وقت نمی‌میرد.■

مترجم: احمد گلشیری

بررسی داستان

راوی: سوم شخص عینی

مثال:

در ساحل دریاچه قایق پارویی دیگری را آماده کرده بودند. دو نفر سرخپوست منتظر ایستاده بودند...

ژانر: واقع‌گرای اجتماعی

توی کلبه زن جوان سرخپوستی روی تخت چوبی دیواری دراز کشیده بود. دو روز می‌شد سعی کرده بود بچه‌اش را به دنیا بیاورد. تمام پیرزن‌های اردوگاه به او کمک کرده بودند.

عناصر داستان (زمان، مکان، توصیف، صحنه، تصویر...)

زمان:

* دو قایق در تاریکی به راه افتادند.

* روبه‌روی آن‌ها چراغ‌های کلبه‌هایی به چشم می‌خورد که تویشان سرخپوستان بارک پیلرز زندگی می‌کردند.

مکان:

آن‌ها پشت سر سرخپوستی که فانوس به دست داشت از کنار خلیج و چمنزاری که از شبنم خیس بود به راه افتادند. سپس وارد جنگل شدند، گذرگاهی را در پیش گرفتند و به جاده‌ای رسیدند که درختانش را انداخته بودند و تا آن تپه‌ها کشیده شده بود. هوا در اینجاده بسیار روشن‌تر بود؛ چون درختان هر دو طرفش را قطع کرده بودند.

توصیف:

توی کلبه زن جوان سرخپوستی روی تخت چوبی دیواری دراز کشیده بود. دو روز می‌شد سعی کرده بود بچه‌اش را به دنیا بیاورد. تمام پیرزن‌های اردوگاه به او کمک کرده بودند. مردها خودشان را به بالادست جاده رسانده بودند و توی تاریکی نشسته بودند سیگار می‌کشیدند تا جیغ‌وداد زن را نشنوند.

صحنه:

زن توی تخت پایینی دراز کشیده بود و زیر لحاف تنومند می‌زد. سرش به یک‌طرف چرخیده بود. توی تخت بالایی شوهرش دراز کشیده بود. سه روز پیش از آن پای خودش را به وضع دل‌خراشی با تبر زخمی‌کرده بود. داشت پیپ می‌کشید. اتاق را بوی بدی گرفته بود.

تصویر:

همان‌طور که چراغ را با یکدست گرفته بود پایش را روی لبه‌ی تخت پایینی گذاشت، بالا رفت و نگاه کرد. سرخپوست رویش به دیوار بود. گلویش گوش تا گوش دریده بود. خون گلویش چاله‌ای را که تنش توی رختخواب درست کرده بود پر کرده بود. سرش روی دست چپش قرار داشت. تیغ باز بود و با لبه‌ای که رو به بالا بود لای پتوی دیده می‌شد.

مسئله‌ی داستان چیست؟! (زندگی و مرگ)

زنی با مرگ دست‌وپنجه گرم می‌کند تا موجودی به دنیا آورد از آن‌طرف مرد آن زن، بازندگی دست‌وپنجه گرم می‌کند تا به استقبال مرگ برود.

مثال‌ها:

* توی کلبه زن جوان سرخپوستی روی تخت چوبی دیواری دراز کشیده بود. دو روز می‌شد سعی کرده بود بچه‌اش را به دنیا بیاورد. تمام پیرزن‌های اردوگاه به او کمک کرده بودند. مردها خودشان را به بالادست جاده رسانده بودند و توی تاریکی نشسته بودند سیگار می‌کشیدند تا جیغ‌وداد زن را نشنوند.

همین‌که دو نفر سرخپوست به دنبال پدر نیک و عمو جورج پا به کلبه گذاشتند جیغ زن به هوا رفت.

زن توی تخت پایینی دراز کشیده بود و زیر لحاف تنومند می‌زد. سرش به یک‌طرف چرخیده بود.

* توی تخت بالایی شوهرش دراز کشیده بود. سه روز پیش از آن پای خودش را به وضع دل‌خراشی با تبر زخمی‌کرده بود. داشت پیپ می‌کشید. اتاق را بوی بدی گرفته بود.

محور معنایی داستان چیست؟!

ضعف روحی و شخصیتی انسان، عدم روبرو شدن با واقعیتی که به‌وسیله خود انسان به وجود آمده است.

مثال:

«چرا اون خودشو کشت، بابا؟»

«نمی‌دونم، نیک. گمونم تحمل بعضی چیزها رو نداشت.»

«خیلی مردها خودشونو می‌کشن، بابا؟»

«نه خیلی‌هاشون، نیک.»

دلالت مندی داستان چیست؟!

هر چیزی به هر شکلی باید دلایلی داشته باشد چیزی که در این داستان مهم است (تولد نوزاد و خودکشی پدر نوزاد) انسان سردرگم و با عدم هویت روبرو، است. تحمل درد زایش را ندارد تولد را بیهوده می‌داند بنابراین برای مواجه‌شدن با آن خود را آماده نمی‌داند یا ناتوان‌تر از آن است تا حقیقتی را باور کند که خود باعث حیات آن شده است.

هر چیزی به هر شکلی باید دلایلی داشته باشد چیزی که در این داستان مهم است (تولد نوزاد و خودکشی پدر نوزاد) انسان سردرگم و با عدم هویت روبرو

مثال:

پتو را از روی سر سرخپوست کنار زد. دستش خیس شد. همان‌طور که چراغ را با یکدست گرفته بود پایش را روی لبه‌ی تخت پایینی گذاشت، بالا رفت و نگاه کرد. سرخپوست رویش به دیوار بود. گلویش گوش تا گوش دریده بود. خون گلویش چاله‌ای را که تنش توی رختخواب درست کرده بود پر کرده بود. سرش روی دست چپش قرار داشت. تیغ باز بود و با لبه‌ای که رو به بالا بود لای پتوی دیده می‌شد.

دکتر گفت: «نیکو از کلبه ببر بیرون، جورج.»

نیازی به این کار نبود نیک توی درگاه آشپزخانه ایستاده بود و وقتی پدرش، چراغ به دست، سر سرخپوست را سر جایش قرار داد همه‌چیز را به‌روشنی دید.

داستان خبری است.

نویسنده مخاطب را از جهان اطراف خودآگاه می‌سازد. انسان برخلاف ظاهرش قادر نیست با واقعیت کنار بیاید، شناخت و درک درستی از جهان اطرافش ندارد، تنها راه رهایی از آن را خودکشی می‌داند.

مثال:

پتو را از روی سر سرخپوست کنار زد. دستش خیس شد. همان‌طور که چراغ را با یکدست گرفته بود پایش را روی لبه‌ی تخت پایینی گذاشت، بالا رفت و نگاه کرد. سرخپوست رویش به دیوار بود. گلویش گوش تا گوش دریده بود. خون گلویش چاله‌ای را که تنش توی رختخواب درست کرده بود پر کرده بود. سرش روی دست چپش قرار داشت. تیغ باز بود و با لبه‌ای که رو به بالا بود لای پتوی دیده می‌شد.

شیوه‌ی روایت: مدرن ولی از نظر ساختاری نویسنده نگرشی سنتی دارد.

مثال:

دکتر بلند شد ایستاد و گفت: «فردا صبح یه سر می‌زنم. ظهر پرستار سن ایگناس می رسه اینجا و چیزهایی که لازم داریم می‌آره.»

مثل بازیکنان فوتبال که بعد از بازی به رختکن می‌روند بشاش و پرگو شده بود. گفت: «این هم یه مطلب جانانه برای مجله‌ی پزشکی، جورج. عمل سزارین با یه چاقوی جیبی و دوختن اون با نُه فوت نخ روده‌ی دوک مانند.»

عمو جورج کنار دیوار ایستاده بود و به دستش نگاه می‌کرد.

گفت: «تو آدم بزرگی هستی، جدی میگم.»

داستان دوسطحی است.

سطح اول:

واضح و آشکار عدم پیچیدگی زبانی است. دو روزی است زن سرخپوستی درد زایمان دارد، دکتر او را وضع حمل می‌کند. داستان‌همین‌طور پیش می‌رود و زیرلایه‌ی دوم ساخته می‌شود.

مثال:

توی کلبه زن جوان سرخپوستی روی تخت چوبی دیواری دراز کشیده بود. دو روز می‌شد سعی کرده بود بچه‌اش را به دنیا بیاورد. تمام پیرزن‌های اردوگاه به او کمک کرده بودند...

سطح دوم:

داستان دارای کنش و تصویرپردازی عالی می‌شود در همین موقع دو نوع بحران به وجود می‌آید.

(ثابت اولیه و ثابت ثانویه)

ثابت اولیه:

زن سرخپوست، دو روز است درد می‌کشد و نمی‌تواند وضع حمل کند، به‌طوری‌که مردان به بالادست جاده رفته سیگار می‌کشند تا صدای جیغ زن را نشنوند. پس قضیه‌ی اول ثابت اولیه است. **زن + بارداری= وضع حمل**

ثابت ثانویه:

پدر نوزاد خودکشی می‌کند گلویش را، گوش تا گوش می‌برد، چون تحمل صدای همسرش را برای وضع حمل ندارد. پس قضیه‌ی دوم ثابت ثانویه است.

مرد+ عدم تحمل= خودکشی

تقابل (مرگ / زندگی)

توضیح:

انسان روحی آسیب‌پذیر دارد تا جایی پیش می‌رود که دچار بیماری روانی شده دست به خودکشی می‌زند. دیگر نه خود را باور دارد نه حیات موجود دیگری را، از طرفی با حیات کودک دیگر جایی برای پدرش نیست. جهان کوچک‌تر از آن است که انسان به آن دل ببندد و امید به ادامه حیات داشته باشد.

مثال: دکتر گفت: «لازمه یک نگاهی هم به پدر مغرور بندازم. این‌ها تو این‌جور مسائل پیش‌پاافتاده تحمل‌شون از همه کم‌تره. باید بگم که این بابا خیلی خوب تحمل کرد.»

پتو را از روی سر سرخپوست کنار زد. دستش خیس شد. همان‌طور که چراغ را با یکدست گرفته بود پایش را روی لبه‌ی تخت پایینی گذاشت، بالا رفت و نگاه کرد. سرخپوست رویش به دیوار بود. گلویش گوش تا گوش دریده بود. خون گلویش چاله‌ای را که تنش توی رختخواب درست کرده بود پر کرده بود. سرش روی دست چپش قرار داشت. تیغ باز بود و با لبه‌ای که رو به بالا بود لای پتوی دیده می‌شد.

پایان‌بندی داستان: ابتدای داستان با تولد شروع و انتهای آن با مرگ تمام می‌شود. زندگی انسان بازگشتی ندارد نقطه‌ی آغاز و اتمام آن از پیش تعیین و مشخص شده است.

مثال ابتدای داستان: در ساحل دریاچه قایق پارویی دیگری را آماده کرده بودند. دو نفر سرخپوست منتظر ایستاده بودند.

نیک و پدرش در عقب قایق سوار شدند و سرخپوست‌ها آن را هل دادند ویکی از آن‌ها سوار شد تا پارو بزند. عمو جورج در عقب قایق پارویی اردوگاه سوار شد. سرخپوست جوان قایق را هل داد و سوار شد تا قایق را که عمو جورج در آن بود پارو بزند.

دو قایق در تاریکی به راه افتادند. نیک صدای حرکت پاروهای قایق دیگر را می‌شنید که توی مه، در فاصله‌ی دوری، جلو آن‌ها درحرکت بود. روی آب هوا سرد بود. سرخپوستی که قایق آن‌ها را پارو می‌زد تلاش زیادی از خود نشان می‌داد اما قایق دیگر در آن هوای مه‌آلود پیوسته جلوتر از آن‌ها حرکت می‌کرد.

ابتدای داستان با تولد شروع و انتهای آن با مرگ تمام می‌شود. زندگی انسان بازگشتی ندارد نقطه‌ی آغاز و اتمام آن از پیش تعیین و مشخص شده است.

نیک پرسید: «بابا، کجا داریم می ریم؟»

«می‌ریم اردوگاه سرخپوست‌ها. می‌ریم دیدن زن سرخپوستی که خیلی مریضه.» نیک گفت: «اوهوم.»

مثال انتهای داستان:

«بابا، مردن سخته؟»

«نه گمونم خیلی هم آسون باشه، نیک. بستگی داره.»

توی قایق نشسته بودند، نیک در عقب بود، پدرش پارو می‌زد. خورشید از پشت تپه‌ها بالا می‌آمد. ماهی خارداری بالا پرید، دایره‌ای از خود در آب به‌جا گذاشت. نیک دستش را در آب گرفت. توی خنکی گزنده‌ی صبحگاهی گرم بود. توی دریاچه صبح زود در عقب قایق نشسته بود و پدرش پارو می‌زد، احساس می‌کرد که هیچ‌وقت نمی‌میرد.■

هراس از نوشتن

«مهناز پارسا»

آیا شده است از نوشتن واهمه داشته باشید؟ حس کنید دوست دارید بنویسید ولی بترسید که بنویسید؟ هر روز قلم را بردارید و بخواهید که بنویسید و هر روز نوشتن را به تعویق بیندازید؟ کم‌کم نوشتن را کنار بگذارید...

تصور می‌کنید چه کسانی دچار هراس از نوشتن می‌شوند؟ معمولاً هر فردی که می‌نویسد می‌داند که نوشتن، آشکار ساختن خلاقیت درون است و مسلماً هر اندیشه‌ای که بر روی کاغذ طرح می‌شود ممکن است که منتقدی داشته باشد. نوشتن با خودش نقد را به همراه می‌آورد. نوشتن به اشتراک‌گذاری اندیشه‌هاست و برای همین کاری بس مشکل است و برای مثال وقتی شخصی کتابی را می‌نویسد، مسئولیت خوب و بد بودن نوشته‌ی خود را باید بپذیرد.

ممکن است که شخص از نوشتن به دلیل این گریزان است که می‌ترسد نوشته‌اش آن‌گونه که باید اثرگذار نباشد، جذاب نباشد و نتواند مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. ممکن است شخص استعداد کافی داشته باشد ولی درواقع با فنون و قواعد نوشتن داستان، مقاله و غیره ناآشنا باشد، یا به شکل تجربی این فنون را فراگرفته باشد و کلاسی نگذرانده باشد، ممکن هم هست که هراس شخص ناشی از عدم اعتمادبه‌نفس کافی باشد. شاید تجربه‌ی شکستی_ هرچند کوچک _ در این زمینه باعث ترس شخص شود.

وقتی شخصی کتابی را می‌نویسد، مسئولیت خوب و بد بودن نوشته‌ی خود را باید بپذیرد.

از بعد روان‌شناسی که به این مسئله نگاه کنیم معمولاً افراد با هم از نظر شخصیتی متفاوت هستند. بعضی از افراد ممکن است ویژگی‌های خاصی داشته باشند. برای مثال حساس یا حتی خجالتی باشند، معمولاً برای این افراد نظر دیگران بسیار مهم است؛ بنابراین اگر نوشته آن‌ها از دید دیگران رد شود، ممکن است که درواقع از ترس تکرار این مسئله به انزوا پناه ببرند. ترس از شکست به‌نوعی این هراس را فراخوانی می‌کند که درواقع فرد از اینکه محبوبیتش را از دست بدهد، واهمه دارد.

همچنین بعضی افراد به بزرگنمایی یک شکست کوچک می‌پردازند.

موضوعی که برای دیگران شاید زیاد مهم نباشد برای فردی دیگر ممکن است به‌منزله‌ی یک شوک تلقی شود.

اینجا پای ویژگی‌های فردی و شخصیتی فرد پیش می‌آید. مسئله‌ی تلقین‌پذیری و باورپذیری پیش می‌آید. خود شکست معمولاً راه گشای شکست دیگری می‌شود! این ضرب‌المثل را شنیده‌اید که پول، پول می‌آورد؟ یا خوشبختی، خوشبختی به همراه می‌آورد؟ معمولاً وقتی کسی یک‌بار می‌بازد ناخودآگاه ذهنش را برای باختی دیگر آماده می‌کند، این موضوع باعث می‌شود فرد نتواند نوشته‌اش را به‌خوبی ارائه دهد. یک ترس به شکل ناخودآگاه به درون شخص چنگ می‌اندازد و همین باعث‌وبانی این است که فرد با اینکه با وسواسی شدید، نوشته‌اش را می‌خواند؛ علیرغم اینکه دو برابر بر روی نوشته‌اش کار می‌کند اما نوشته‌اش باز معایبی دارد و برای چاپ مناسب نیست.

سؤال اینجاست که چرا؟ جواب بسیار ساده است باید به این مسئله توجه کرد که فردی که نوشته‌اش را می‌نویسد در ناخودآگاهی دچار هراس و تردید نسبت به خود است. کلاً این ضمیر ناخودآگاه ست که باعث تراوش اندیشه‌ها از درون آدم می‌شود؛ وقتی‌که یک ترس در درون ما باشد مسلماً که ضمیر ناخودآگاه کامیابی را از ما خواهد گرفت. هول و هراس، اضطراب از مسائلی است که منفی تلقی می‌شود، معمولاً در ورزش و تئاتر به‌خوبی شاهد این هستیم که بچه‌هایی که نمی‌ترسند موفق می‌شوند؛ برعکس آن‌ها که دچار دودلی، ترس و تردید می‌شوند؛ معمولاً در زندگی خود دچار عقب‌نشینی، رکود و درنهایت ناکامی می‌شوند.

سؤال دیگر این است که آیا ممکن است هراس از نوشتن به علت‌های دیگر پیش آید مثلاً ترس از برملا شدن مکنونات ضمیر ناخودآگاه؟ به نظر من اکثر نویسنده‌ها دارای جرئت، جسارت و شهامت کافی هستند و معمولاً اگر جایی از خاطرات زندگی خود برداشته و آن را در داستانی جا زده‌اند، از برملا شدن آن راز، ترسی بدل ندارند.

هراس از نوشتن بر اثر سوء تفاهماتی است که ممکن است برای هر انسانی پیش بیاید. برای مثال هر آدمی ممکن است گاه عجولانه بنویسد، بر روی نوشته کار نکند، نوشته را خام، نا

آماده بفرستد. یا اینکه حس کند که نوشته‌اش خوب است درحالی‌که با کمال بی‌دقتی آن را می‌خواند... منظور من این است که ممکن است دانش‌آموزی باشد که انشایش را خوب ننوشته باشد ولی استعداد کافی داشته باشد. به نظر من صرفاً نباید که بر اساس یک نوشته، چنین دانش‌آموزی را بی‌استعداد خواند و باید به او فرصت داد که با گذاشتن وقت بیشتر و مطالعه و تلاش بیشتر به موفقیت دست یابد.

سؤالی که برایم مطرح است که اینکه چطور باید بر چنین ترسی غلبه کرد؟

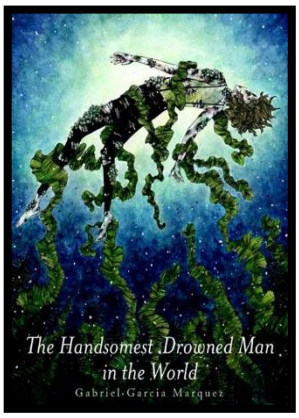
به نظر من شخص باید یک‌بار دیگر در درون خود کندوکاو کند. آیا تمام فنون و قواعد داستان‌نویسی را به‌خوبی می‌داند؟ اگر نمی‌داند در پی تکمیل معلومات خود برآید. مطالبی که در مورد قواعد داستان‌نویسی و غیره آمده است را دوباره خوانی کند. در راه نوشتن کوشا باشد و ممارست کافی بکند. آنگاه با افزودن اعتمادبه‌نفس خود بتواند بر ترس خود غلبه کند و مطلبی را بنویسد و نترسد که دیگران در مورد این مطلب چه خواهند گفت که آیا نوشته‌اش دارای بار ارزشی کافی است یا نه؟ قابل‌چاپ است یا خیر؟ بهتر است شخص به‌جای بدبینی، خوش‌بینی را در ذهن خود افزایش دهد و از استرس، اضطراب و نگرانی بپرهیزد. چه هرکدام از این‌ها ذهن را آشفته می‌سازد و آشفتگی ذهن عاملی است که باعث سردرگمی ذهن و درنهایت نامناسب بودن نوشته می‌شود. نوشته‌ای که از ذهنی‌اشفته برمی‌آید، مسلماً آن خطوط شفاف را ندارد، کج‌وکوله است، قواعد و فنون داستان‌نویسی در آن رعایت نشده و مسلماً اثر اضطراب و هراس در آن به چشم می‌خورد.

باید گفت نویسندگی هم علیرغم اینکه قواعد و فنون خاصی دارد تابع علایق هم هست. برای مثال من شخصاً داستان‌های شرلوک هلمز را بسیار دوست دارم. نحوه‌ی نوشتاری نویسنده کانن دویل با خصوصیات شخصی من هماهنگی داشته و من از خواندن کلمات لندن مه‌آلود، دود آبی پیپ و... لذت می‌برم و گاه بعضی افراد ممکن است کلاً نسبت به داستان پلیسی بی‌علاقه باشند یا شیوه‌ی نگارش نویسنده را نپسندند. برای مثال من خودم از بین داستان‌های نگارش یافته در مجله‌ی ادبی چوک، بعضی داستان‌ها را خیلی می‌پسندم و بعضی‌ها را کمتر؛ اما چرا؟ بالاخره همه‌ی داستان‌ها مورد تائید قرارگرفته، چرا باید بعضی داستان‌ها را بیشتر بپسندم؟ این دیگر با خصوصیات و خلقیات فردی مرتبط است. برای مثال من داستان‌هایی که راز و رمز، افسون و عشق در آن باشد را می‌پسندم و به‌گونه‌ای از خشونت گریزانم.

در پایان نظر شخصی من این است که خوب یا بد، یک‌بار به دنیا می‌آیم. یک‌بار فرصت داریم که زندگی کنیم. اگر که نوشتن را به هر دلیل انتخاب کرده‌ایم باید که ترس و واهمه را کنار بگذاریم. بنویسیم و نترسیم... اگر بترسیم و عقب‌نشینی کنیم، اگر جرئت و شهامت کافی برای بیان افکار خود نداشته باشیم، اگر کوشا و پر کار نباشیم. به کجا خواهیم رسید؟ به نظر من اشخاصی که از نوشتن می‌هراسند باید آن‌قدر به نوشتن ادامه دهند تا بتوانند اعتمادبه‌نفس کافی پیدا کنند و بر ترس درونی خود غلبه کنند.■

نقدی بر داستان «زیباترین غریق جهان»

نویسنده «گابریل گارسیا مارکز»؛ «سحر قنبری»



«زیباترین غریق جهان» داستانی است به سبک رئالیسم جادویی که مارکز در آن دست به اسطوره‌سازی زده است.

داستان بیانگر جامعه‌ای است کوچک و ایستا که در سطح توقعات و خواست‌های کم خود مانده و بدون هیچ اطلاعی از دنیای بیرون به حیات خود ادامه می‌دهد. کوچک بودن جامعه‌ی داستان را می‌توان از توصیفات مارکز از روستایی با تنها بیست‌ودو خانه و چند مرد و تعدادی زن و بچه دریافت.

اتفاق خارق‌العاده‌ای که در داستان می‌افتد تبدیل همین‌جامعه به جامعه‌ای پویا است که این امر از طریق پدیدار شدن پدیده‌ی تأثیرگذاری به نام **«اسطوره»** ممکن می‌شود.

در ابتدای داستان مارکز این‌طور می‌نویسد که بچه‌ها در ساحل چشمشان به برآمدگی تیره و امواج افتاد که از وسط دریا به آن‌ها نزدیک می‌شد و آن‌ها در ابتدا فکر کردند که کشتی دشمن و یا یک نهنگ است اما بعد فهمیدند که یک غریق است.

اینکه مارکز تصمیم می‌گیرد تا در ابتدا بچه‌ها را با جنازه روبرو کند بیانگر اشاره‌ی او به دید ساده‌ی آن‌هاست. اتفاقی که در تمام جوامعی که با یک تغییر روبرو می‌شوند رخ می‌دهد. به این صورت که عده‌ای که در ابتدا پدیده‌ی جدید را حس می‌کنند و تشخیص می‌دهند گمان می‌برند شاید توطئه ایست از سوی دشمن یا یک عامل ویرانگر، اما درنهایت که با آن روبرو می‌شوند، نگاه پر از ظنشان به نگاهی ساده و بی‌اهمیت تغییر می‌کند. به‌طورکلی در این قسمت نویسنده‌اشاره به عجز افراد در شناخت پدیده‌های جدید و جدی اطراف خود دارد.

اشاره‌ای که مارکز به آمدن غریق از وسط دریا دارد، نشانه‌ای است که دریا را به دنیایی بزرگ‌تر و ساحل روستا را به جامعه‌ای کوچک نسبت می‌دهد.

بیرون آمدن غریق از دل دریا نشان از تغییرهایی است که با شناخت و بینش عمیق از دل دنیای بیرون پا به دنیای کوچک‌تر می‌گذارند تا همه‌چیز را هم‌رنگ خود کنند.

بی‌دلیل هم نیست که مارکز از جنازه به‌عنوان غریق تعبیر کرده است. غریقی که نجات‌دهنده‌ی مردمش است.

مردی که از کنار ساحل می‌گذرد و چشمش به بچه‌ها و مرد غریق می‌افتد نیز، نشانه‌ای است شناخته‌شده برای خواننده. درواقع هنگامی‌که مردم رفتار و نگاهی عادی و حتی بی‌اهمیتی به پدیده‌ی جدید (در اینجا اسطوره) دارند، عده‌ای آگاه پیدا شده که وجود او را موجب خطرات احتمالی می‌دانند که این امر به دلیل مقاومت همیشگی انسان در برابر وقایع جدید است.

مارکز در قسمت بعد از زنانی می‌نویسد که در غیاب مردانشآن‌که در حال جستجوی نام و نشان غریق در روستاهای اطراف هستند، دور مرد غریق را گرفته‌اند و از وی مراقبت می‌کنند و با او ارتباطی احساسی از سر دلسوزی برقرار می‌کنند.

زیباترین غریق جهان داستانی است به سبک رئالیسم جادویی که مارکز در آن دست به اسطوره‌سازی زده است.

در همین زمان ویژگی‌های جسمانی و ظاهری و رفتاری مرد غریق زنان را تحت تأثیر قرار داده و باعث می‌شود که آن‌ها او را در افکار خود پرورش داده و به‌عنوان یک اسطوره بپذیرندش.

اینکه مارکز زنان را به‌عنوان پذیرنده‌ی اولیه اسطوره معرفی می‌کند می‌تواند سه دلیل داشته باشد:

۱. اهمیت نقش زنان در تصمیمات جامعه

درست زمانی که مردان در تکاپوی شناخت مرد غریق هستند زنان یک جنازه را در مقام یک اسطوره بالابرده و اسطوره‌وار با او رفتار می‌کنند.

هنگامی‌که مردان بازمی‌گردند از وضع جدید ناراضی‌اند و به‌شدت مخالف با نظرات زنان، اما هنگامی‌که زنی پارچه را از صورت مرد غریق برمی‌دارد مردآن‌هم به‌شدت تحت تأثیر قرارگرفته و تصمیم زنان مبنی بر اسطوره نام نهادن مرد غریق را می‌پذیرند. درواقع در تمام جوامع تصمیم‌گیرنده‌ی اصلی و مسئول وضع و یا نقض قوانین مردان بوده‌اند اما عامل جدی و تأثیرگذار بر آن‌ها زنان هستند؛ و می‌توان گفت که تصمیمات آن‌ها در طول خواست و تمایلات زنان است.

۲. اشاره به‌جزئی‌نگری زنان

مارکز می‌نویسد که زنان متوجه شدند که مرد غریق از تمام مردان آن‌ها قوی‌تر، تنومندتر، چهارشانه‌تر و در کل متفاوت‌تر و برجسته‌تر است. این رفتارها نشان از جزئی‌نگری زنان در برخورد با حوادث زندگی دارد. شاید اگر مردان به‌جای زن‌ها با مرد غریق روبرو می‌شدند تفاوت غیرعادی او با افراد دیگر را تشخیص نمی‌دادند و او را مانند یک جنازه‌ی عادی برای همیشه دفن می‌کردند، اما زنان هستند که او و ویژگی‌های برجسته‌ی او را به‌طور کامل شناخته و آن‌ها را درخور و شایسته‌ی یک اسطوره تشخیص داده‌اند.

شاید اگر مردان به‌جای زن‌ها با مرد غریق روبرو می‌شدند تفاوت غیرعادی او با افراد دیگر را تشخیص نمی‌دادند.

۳. زنان در مقام اکثریت

در قسمتی از داستان گفته شده است که: «مردها همه توی هفت قایق جا می‌گرفتند، بنابراین وقتی مرد غریق را یافتند کافی بود هم دیگر را نگاه کنند تا دریابند کسی ناپدید نشده است».

از این قسمت داستان می‌توان این برداشت را کرد که مردان جمعیت کمی را شامل شده و درواقع اقلیت را تشکیل می‌دهند.

این قسمت اشاره به این موضوع دارد که هنگام ظهور یک اسطوره، پس از مدتی اکثریت مردم او را می‌پذیرند، اما اقلیتی در این میان پیدا شده که به دلیل عدم آشنایی و درک او دست به اعتراض و شورش علیه او می‌زنند، اما درنهایت همین گروه هم با پدیده‌ی جدیدی که پا در جامعه‌ی آن‌ها گذاشته آشنا شده و او را می‌پذیرند.

پذیرفته شدن مرد غریق توسط مردان (گروه مخالف اسطوره) نشان از این دارد که مارکز می‌خواهد اسطوره‌ی داستانش برای همه اسطوره بماند.

پس‌ازاینکه زنان ویژگی‌های غریق را شناختند، نویسنده می‌نویسد: «... هرچند جلوی رویشان بود [مرد غریق] اما در تخیلشان نمی‌گنجید».

مردم در این قسمت اسطوره را پذیرفته و او را حتی تحسین هم می‌کنند اما آنان در خود عجزی احساس می‌کنند که باعث می‌شود ندانند چگونه در ادامه‌ی راه از اسطوره و راه و روش او بهره گیرند.

مارکز از مرد غریق به‌عنوان فردی یاد می‌کند با ویژگی‌های متمایز جسمی و ویژگی‌های برتر روحی و اخلاقی که نشأت‌گرفته از افکار و عقاید او و درنهایت افکار و عقاید دنیای بیرونی است که او از آنجا آمده. این فرد ممتاز مردم خود را در مدت‌زمان کوتاهی تحت تأثیر قرار می‌دهد و با افکار خود همراه می‌کند برای همین هم نویسنده می‌نویسد: «نیازی نبود هم دیگر را نگاه کنند تا دریابند که همه‌ی آن‌ها دیگر حضور ندارند که هرگز حضور نخواهند داشت».

این جمله نشان از آن دارد که جامعه رو به پویایی و حرکت پیش می‌رود و مردم تمام افکار و عقاید خود را که در حصار کم‌خواهی‌هایشان محصور مانده بود را بارور خواهند کرد.

در آخر هم مارکز اسطوره‌ی خود را تثبیت می‌کند و می‌نویسد که مردم با رنگ‌کاری خانه‌ها، رویاندن گل روی سخره و بزرگ‌تر کردن سقف و کف خانه‌هایشان، سعی در حفظ یاد و نام او می‌کنند.

مارکز در این داستان تمام اصول سنتی و قوانین و آیین رایج میان مردم را رعایت کامل کرده و فراموش نکرده است که اسطوره‌ها از میان مردم برخاسته می‌شوند.

مردم با نسبت دادن مرد غریق به استبان او را در ذهن خود بازپروری کرده و اسطوره‌اش می‌کنند و حتی از او خاطرات نیک و خوب می‌سازند؛ و برای اتفاقات بدی که ممکن است برایش نیفتاده اشک می‌ریزند.■

نگاهی به زندگی و آثار «امیرحسن چهل‌تن»

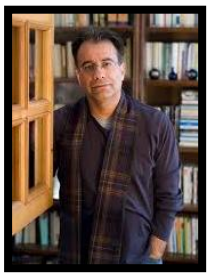
«رضا نکوئی»

امیرحسن چهل‌تن در نهم مهرماه ۱۳۳۵ در شهر تهران به دنیا آمد. «در خانواده‌ای دست‌به‌دهن بزرگ می‌شود، در برخورد با هراس‌های اجتماعی و فقر اقتصادی زخمی تازه برمی‌دارد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۴۶۴) شاگرد ممتاز رشته‌ی ریاضی که شعر می‌گفت و از دوستی که پدرش کتاب‌فروشی داشت کتاب قرض می‌گرفت. در هجده‌سالگی برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی مهندسی برق وارد دانشگاه شد و در دوران دانشجویی دو مجموعه داستان کوتاه منتشر کرد: صیغه(۱۳۵۵) و دخیل بر پنجره‌ی فولاد (۱۳۵۷).

این دو مجموعه «از لحاظ شیوه‌ی توصیف محیط سنتی، یادآور داستان‌هایی است که آل‌احمد از کودکی خود نوشته است. تقریباً همه داستان‌ها از دید هوشیار و قضاوت کننده‌ی یک کودک روایت می‌شوند.»(همان، ص ۴۶۴) نخستین تجربه‌های دل‌شکستگی بر هستی کودکان تأثیری فلج‌کننده می‌گذارند: در نخستین داستان کتاب صیغه، دختربچه‌ای را برای مرد همسایه صیغه می‌کنند تا مادر دختر به مرد محرم شود. راوی داستان مسافر شاهد ارتباط پدر بازنی غریبه است. «کودکان بینوا و پدر و مادرهای اغلب نادرست، دیکنز را به یاد می‌آورند.» (همان) در داستان ساده وقتی مادر به علت پخش مواد بازداشت می‌شود، کودک تیره‌روز احساس رهایی می‌کند. صفای کودکان بی‌دفاع در برابر تباهی‌ها، افشاکننده‌ی بطالت دنیای بزرگسالان است. «او با توفیق در ایجاد فضایی اندوهناک و عاطفی، خود را به‌عنوان نویسنده‌ای مستعد می‌شناساند.»(همان، ص ۴۶۴) ویژگی داستان‌های کوتاه اولیه‌اش تبحر در نقل آداب‌ورسوم و بازنمایی شرایط اجتماعی از ورای گفت‌وگوهایی است که روحیات مردم یک دوره را به نمایش می‌گذارند.

در مجموعه‌ی دخیل بر پنجره‌ی فولاد نویسنده از لحاظ به‌کارگیری صناعت داستان نو چیره‌دست‌تر شده است. در این مجموعه نیز چون کتاب اولش، درگیر خاطرات دوران کودکی است. داستان‌هایش تک‌گویی غریب ناک کودکانی است که با از دست دادن عزیزی، بخش مهمی از معنای زندگی‌شان بر باد می‌رود.

تک‌گویی صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد. تک‌گویی ممکن است پاره‌ای از داستان یا نمایش‌نامه باشد یا به‌طور مستقل همه‌ی داستان یا نمایش‌نامه را به خود اختصاص می‌دهد. در بعضی از نمایش‌نامه‌های مدرن نیز فقط یک نفر حرف می‌زند. (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۷۸-۷۹)



داستان دخیل بر پنجره‌ی فولاد با استفاده از امکانات ادبی نهفته در بیان کودکانه نوشته‌شده است. «پایان داستان در تخیل مذهبی- شاعرانه‌ای محو می‌شود که ریشه در شعر فروغ دارد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۴۶۵) داستان سجاده نیز از زاویه‌ی دید و زبان همان کودک نقل می‌شود. «به‌طورکلی، استفاده از زاویه‌ی دید و درون‌مایه‌ی یکسان کار چهل‌تن را یکنواخت می‌کند.» (همان، ص ۴۶۵)

شاگرد ممتاز رشته‌ی ریاضی که شعر می‌گفت و از دوستی که پدرش کتاب‌فروشی داشت کتاب

چهل‌تن در مهروموم‌های بعد مجموعه‌های دیگر کسی صدایم نزد (۱۳۷۱)، چیزی به فردا نمانده است (۱۳۷۷) و ساعت پنج برای مردن دیر است (۱۳۸۱) را منتشر کرد. او در بیشتر داستان‌های این مجموعه‌ها نیز از دید کودکان و زنان به مسائل روز می‌پردازد. چشم‌هایی به رنگ دریا تک‌گویی نوستالژیک (غریب- دلتنگ) خطاب به خواهر گم‌گشته‌ای است که چشمانی به رنگ دریا دارد. راوی با او از دوران کودکی، لو رفتن، دستگیری، ملاقات در زندان و اعدام پدر در زمان شاه سخن می‌گوید. «نویسنده فضای اندوهناکی می‌آفریند تا تلخ‌کامی کودکانی را که شادمانه نزیسته‌اند القا کند.»(همان، ص ۸۰۸) از دیگر ویژگی‌های داستان‌های امیرحسن چهل‌تن تبحر در نقل آداب‌ورسوم و بازنمایی شرایط اجتماعی عامه‌ی مردم از ورای گفتگوی زنان سنتی است. بیشتر شخصیت‌های اصلی آثار او زن هستند، زن‌هایی که در شرایط و موقعیت‌های گوناگون قرار می‌گیرند و کنش و واکنش‌های خاص خود را نشان می‌دهند. چهل‌تن در جواب سؤالی که چرا «نقش زن‌ها در داستان‌هایتان بسیار برجسته است؟» می‌گوید: «آن‌ها سوژه‌های بسیار جالبی هستند؛ مردها چه دارند که ارزش بازگو کردن داشته باشند؟» (حسن‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۳)

شخصیت‌های زن آثار او نمونه کاملی از انواع گونه‌های زن ایرانی هستند. وی با رئالیسمی انتقادی به توصیف زندگی خانواده‌های سنتی جنوب شهر تهران می‌پردازد و در این میان زنان نقش اصلی را بازی می‌کنند. با همان تنهایی‌ها، حسرت‌ها، عشق‌ها و آرزوها. آن‌ها از درون اجتماع ما و آدم‌های پیرامون ما انتخاب و ساخته‌شده‌اند، آدم‌هایی که از جهان واقعی به جهان داستان کوچ کرده‌اند و حالا آنجا زندگی می‌کنند اما کاملاً زنده و واقعی. رئالیسم یا واقع‌گرایی مکتبی است که بعد از رمانتیسم در اواسط قرن نوزدهم حدود مهروموم‌های ۱۸۳۰ در فرانسه به وجود آمد و ازآنجا به دیگر کشورها راه یافت. واقع‌گرایان جنبه‌های آشنا و معمولی زندگی را در واقعیت آن‌ها به نمایش می‌گذارند و وقایع را در متن تاریخی آن‌ها موردمطالعه قرار می‌دهند. هدف واقع‌گرایی جست‌وجو و بیان کیفیت‌های واقعی هر چیز و رابطه‌های درونی میان پدیده‌ای با پدیده‌های دیگر است؛ ازاین‌رو، کار نویسنده‌ی واقع‌گرا عکاسی از واقعیت نیست، بلکه علت وجودی وقایع را نیز منعکس می‌کند و بر اطلاع‌دهندگی و افشاگری اصرار می‌ورزد. گفته‌اند که واقع‌گرایی پیروزی حقیقت واقع بر تخیل و هیجان است؛ اما رئالیسم انتقادی اولین بار برای توصیف آن دسته از آثار ماکسیم گورکی (۱۶۸۶-۱۹۳۶ م) نویسنده‌ی روسی به کار رفت که در آن شخصیت‌ها، اوضاع‌واحوال حاکم بر اجتماع را رد می‌کنند و برای تغییر آن در تلاش‌اند. همچنین برخی از منتقدان اصطلاح رئالیسم انتقادی را برای آن دسته از ادبیات داستانی واقع‌گرا به کار بردند که در آن‌ها نویسندگان به انتقاد از جامعه و بررسی مسائل اجتماعی توجه داشتند. (ر.ک: میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۳۰۸-۳۱۱)

از لحاظ فکری او خود را نزدیک به صادق هدایت احساس می‌کند، به قول شاملو: «درد مشترک». هر دو آن‌ها از نظر تنهایی و مرگ شخصیت‌ها آثار نزدیکی را به وجود آورده‌اند. چهل‌تن می‌گوید: «آنچه تأثیر هدایت را روی نویسندگان و بلکه جمیع هنرمندان تقویت می‌کند نه‌تنها آثارش، بلکه نوع زندگی بخصوص نوع مرگش هم هست. اگر او به شیوه طبیعی می‌مرد چیز دیگری غیر از این بود.»(دستاران، ۱۳۸۳، ص ۲) هم‌چنین او از مهروموم‌های آغازین نویسندگی خود تاکنون نتوانسته است از دایره‌ی تأثیر صادق چوبک خارج شود، ترسیم فضاهای وهم‌آلود و گناه زده و بازسازی شخصیت‌هایی با عقده‌های جنسی از مهم‌ترین شاخصه‌های داستان چوبک است که در آثار چهل‌تن نیز، به‌طور برجسته تکرار می‌شود.

«توفیق عمده‌ی چهل‌تن در پرداخت لحن زنان عامی است» (میرعابدینی،۱۳۸۷، ص ۸۰۸). خود او دراین‌باره می‌گوید: «در مورد من این زبان بوده است که داستان را به وجود آورده، اغلب جرقه‌ای که زده شده، به‌واسطه یک دیالوگ و یا حتی یک جمله بوده است؛ نه یک تصویر یا یک واقعه.» (علیخانی،۱۳۸۰، ص ۶۳) در صله‌رحم القای حالت‌ها و شکل گرفتن شخصیت‌ها از طریق تک‌گویی نمایشی زنانی انجام می‌گیرد که پشت سر یکدیگر غیبت می‌کنند و به مناسبت رنگ عوض می‌کنند؛ اما در دیگر کسی صدایم نزد و درد پنجم چهل‌تن موفق می‌شود با کنار هم گذاشت چند تک‌گویی، از واقعیت جامعه‌ای دو رو تقدس‌زدایی کند.

«مرگ روحی و تدریجی آدم‌ها از مضمون‌های عمده داستان‌های اوست» (میرعابدینی، ص ۸۰۹). ماجرای داستان مرگ یک انسان دارای چنین مضمونی است. زبان چهل‌تن در این داستان رمانتیک است و او برای بیان مرگ تدریجی یک انسان در فضایی عبث، موفق به خلق داستانی باورکردنی که آدم‌هایش انگیزه‌های قابل قبولی داشته باشند، نشده است. در مرگ، دیگر چیز مهمی نیست داستان مرگ مستخدم خانواده‌ای اعیانی بازگو می‌شود که نقاط اتکای خود را ازدست‌داده است. در پنجره نمی‌گذاشت به مرگ فکر کنم به تقابل مرگ و زندگی در فضای جبهه و جنگ می‌پردازد. داستان مونس، مادر اسفندیار از همین ویژگی‌ها بهره‌مند است. چهل‌تن داستان زنی را روایت می‌کند که با اسارت رفتن پسرش در چنبره سکوت و تنهایی گرفتار شده است.

ویژگی دیگر چهل‌تن، اصرار بر روایت داستان‌هایش در یک بستر تاریخی است و شیوه بازگویی تاریخ معاصر و رعایت اصل امانت‌داری در آن.

ویژگی دیگر چهل‌تن، اصرار بر روایت داستان‌هایش در یک بستر تاریخی است و شیوه بازگویی تاریخ معاصر و رعایت اصل امانت‌داری در آن. او تاریخ را جولانگاهی برای پرواز تخیل خود می‌داند و برای پس‌زمینه‌های تاریخی و اجتماعی اهمیتی ویژه قائل است. او از معدود نویسنده‌هایی است که بر تاریخ معاصر مسلط است و آنچه نوشته بازگویی تاریخ است. چهل‌تن از فضای قاجاری به‌عنوان پس‌زمینه برای توصیف وضع زنانی بهره می‌جوید که در خانه‌ی مردان مبارز زندگی تاریک و بی‌شوری دارند. در داستان اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم مرگ میرزا فرصتی است تا مرصع به زندگی خود با او بیندیشد: همواره بازیچه‌ی مرد بوده است، در سیاست و زندگی. او به خواست میرزا خود را به جنون زده تا بتواند

روزنامه‌های مخفیِ کمیته غیبی را پخش کند؛ و حالا که با مرگ میرزا نقاب دیوانگی از چهره‌اش برداشته شده است به‌راستی نیمه دیوانه‌ای بیش نیست.

چهل‌تن در کنار داستان‌های کوتاه خود، به نگارش داستان‌های بلند روضه قاسم (۱۳۶۲)، تالار آینه (۱۳۶۹)، مهر گیاه (۱۳۷۷)، تهران شهر بی آسمان (۱۳۸۰)، عشق و بانوی ناتمام (۱۳۸۱)، سپیده‌دم ایرانی (۱۳۸۴)، اخلاق مردم خیابان انقلاب (آماده انتشار)، آمریکایی کُشی در تهران (آماده انتشار) و فیلم – داستان کات، منطقه ممنوعه (۱۳۸۳) پرداخت.

سبک و نوع نگاه چهل‌تن در داستان‌های بلندش نیز مانند داستان‌های کوتاهش است. او تبحرش را در نوشتن کردار زنان در رمان مهر گیاه به‌خوبی نشان می‌دهد. چهل‌تن در رمان تالار آینه هم به موقعیت زنان در جنبش مشروطه می‌پردازد. «گاه شیفتگی به بازگویی تاریخ، او را به راوی مزاحمی مبدل می‌کند که رمان را تا حد گزارشی تاریخی فرومی‌کشد؛ اما در کل موفق به بازتاب نفوذ بحران اجتماعیِ زمانه به درون خانه به شکل بحران روابط شخصیت‌های رمان می‌شود»(میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۹۹۵). رمان در پنج بخش تنظیم شده است و هر بخش شامل بندهای کوتاهی است که موجد نوعی گسستگی در آن می‌شوند. در هر بخش، نقش یکی از زنان عمدگی می‌یابد؛ زنانی که همه‌شان رازی سربه‌مهر دارند. برخورد صحنه‌های جامعه با آنچه درون خانه می‌گذرد، تقابل ذهنیت زنانه یا تاریخ است. چهل‌تن در این رمان تصاویری رنگین از دنیای زنان اشرافی عصر قاجار ترسیم می‌کند. او در ابداع لحن زنان موفق است و از ورای گفتگوهای زنانه، آلام و آمال و مشغله‌های روحی آنان را آشکار می‌کند.

او تبحرش را در نوشتن کردار زنان در رمان مهر گیاه به‌خوبی نشان می‌دهد. چهل‌تن در رمان تالار آینه هم به موقعیت زنان در جنبش مشروطه می‌پردازد.

اما در سه‌گانه‌ی تهران سبک و سیاق دیگری پیش‌گرفته است. خود او دراین‌باره می‌گوید:

تا ده‌پانزده سال پیش ادبیاتی که من می‌نوشتم بیشتر حالت انتزاعی داشت، با وجود سویه‌های اجتماعی بسیار قوی، عناصر دست‌سازی شده در آن بسیار زیاد بود. وانمود می‌شد به‌شدت به واقعیت وفادار است اما در حقیقت چنین نبود... من حالا دیگر خیال می‌کنم بخش عمده‌ی جذابیت هر ادبیات خوبی به لحاظ تماتیک به خاطر آن است که گرچه بر اتفاقات روزمره و زندگی معمول استوار است اما بر عناصری از فردیت تأکید می‌کند که با تجربیات جمعی در پیوند قرار دارند و به‌شدت افشا کننده و بی‌پرواست. فوت‌وفن‌های مستندسازی، تاریخ‌نویسی و ژورنالیسم می‌توانند ادبیات خلاقه را تقویت کنند. واقعیت ایرانی از هر لحاظ مواد خوبی در اختیار می‌گذارد. درآوردن درام از دل چنین واقعیتی کار ناممکنی نیست. (غیاثی، ۱۳۸۹، ص ۵)

او در این رمان‌ها با دیدگاهی انتقادی بر گویش تهرانی، لهجه‌ها و باورها و جغرافیای شهر تهران اصرار می‌ورزد که نمونه پررنگ‌اش تهران، شهر بی‌آسمان است. جلال ستاری در کتاب اسطوره تهران در خصوص دیدگاه چهل‌تن نوشته است که: «امیرحسن چهل‌تن... با این نقش‌پردازی به تهران امروز هویتی منفی که گاه افسانه‌ای یا دست‌کم اغراق‌آمیز می‌نماید، می‌بخشد.»(حسن زاده، ۱۳۸۷، ص ۷)

چهل‌تن در پاسخ می‌گوید:

حق با جلال ستاری است. من گاه وجوه منفی یا اغراق‌آمیز و افسانه‌ای برای تهران قائل می‌شوم. البته چنان‌که او گفته است نه همیشه، برای این‌که فکر می‌کنم تهران واقعاً واجد چنین وجوهی است... درعین‌حال توجه داشته باشید که من داستان می‌نویسم. یک داستان بدون تخیل و عنصر افسانه‌ای داستان خوبی نیست. (همان، ص ۷)

تاکنون داستان‌هایی از چهل‌تن به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی، سوئدی، عربی، ارمنی، ترکی، چینی و کردی ترجمه و منتشر شده‌اند.

۱-۲- گاه‌شمار زندگی‌امیرحسن چهل‌تن

نهم مهرماه ۱۳۳۸- تولد در تهران

مهرماه ۱۳۵۳- آغاز تحصیلات دانشگاهی در رشته‌ی مهندسی برق

پاییز ۱۳۵۵- انتشار مجموعه داستان صیغه

بهار ۱۳۵۷- پایان تحصیلات دانشگاهی و سفر به انگلستان برای ادامه تحصیل

زمستان ۱۳۵۹- بازگشت به ایران

تابستان ۱۳۶۱- اعزام به خدمت سربازی در زمان جنگ

تابستان ۱۳۶۲- چاپ رمان روضه قاسم

پاییز ۱۳۶۶- ازدواج

زمستان ۱۳۶۹- انتشار رمان تالار آینه

زمستان ۱۳۷۱- انتشار مجموعه داستان دیگر کسی صدایم نزد

تابستان ۱۳۷۵- سفر ناتمام به ارمنستان به دعوت اتحادیه نویسندگان ارمنستان

پاییز ۱۳۷۷- انتشار رمان مهر گیاه و مجموعه داستان چیزی به فردا نمانده است

بهار ۱۳۷۸- تور داستان خوانی در آلمان، فرانسه، انگلستان، سوئد، نروژ و هلند

تابستان ۱۳۷۸- شروع بورس دوساله پارلمان بین‌المللی نویسندگان در ایتالیا

زمستان ۱۳۷۸- ساخت فیلم کوتاهی از زندگی نویسنده و پخش آن از شبکه دو تلویزیون سراسری ایتالیا

پاییز ۱۳۸۰- انتخاب به‌عنوان عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران

بهار ۱۳۸۱- انتشار رمان‌های تهران، شهر بی آسمان و عشق و بانوی ناتمام

زمستان ۱۳۸۱- آغاز تدریس در کلاس‌های نویسندگی خلاق

بهار ۱۳۸۲- دعوت به جشنواره ادبی سولوتورن در سوئیس

پاییز ۱۳۸۲- انتشار مجموعه داستان ساعت پنج برای مردن دیر است

زمستان ۱۳۸۲- انتشار رمان روضه قاسم پس از بیست سال، آغاز همکاری مستمر با

روزنامه آلمانی فرانکفورتر آلگماینه برای درج مقالاتی درباره مسائل فرهنگی جامعه ایران معاصر

بهار ۱۳۸۳- انتشار فیلم - داستان‌کات، منطقه ممنوعه

تابستان ۱۳۸۳- شرکت در کنفرانس جهانی‌سازی در دانشگاه مالمو سوئد

پاییز ۱۳۸۳- شرکت در نمایشگاه بین‌المللی کتاب گوتنبرگ در سوئد به خاطر انتشار آنتولوژی ادبیات داستانی معاصر فارسی به زبان سوئدی

بهار ۱۳۸۴- انتشار رمان سپیده‌دم ایرانی

پاییز ۱۳۸۵- به پایان رساندن نگارش رمان اخلاق مردم خیابان انقلاب

زمستان۱۳۸۵- تور داستان‌خوانی به همراه نویسنده آلمانی گی‌هلمینگر در تهران و اصفهان

بهار ۱۳۸۶- آغاز همکاری با روزنامه آلمانی زود دویچه سایتونگ، سفر به آلمان به دعوت انستیتو گوته، سفر به سوئیس برای سخنرانی در دانشگاه زوریخ و سفر به بلژیک و اتریش برای داستان خوانی

بهار ۱۳۸۷- پایان نگارش رمان آمریکایی کُشی در تهران

تابستان ۱۳۸۷- انتشار رمان تهران، شهر بی آسمان به زبان عربی

تابستان ۱۳۸۸- انتشار رمان اخلاق مردم خیابان انقلاب به زبان آلمانی، آغاز بورس یک ساله DAAD در برلین، شرکت در فستیوال ادبی برلین و داستان خوانی در فستیوال، منتخب مجله آلمانی Zenit به‌عنوان یکی از ده نویسنده شرقی صاحب نفوذ در جامعه فرهنگی آلمان (ر.ک: دستاران، ۱۳۸۳، ص ۴-۶)■

منابع

۱- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، دوره کامل چهارجلدی، چاپ پنجم، تهران: نشر چشمه.

۲- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸)، واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

۳- حسن زاده، علی. (۱۳۸۷/۷/۷)، «ما از مواجهه با خودمان می‌ترسیم»، منبع:
http:// www. etemaad. com

۴- دستاران، ساره. (۱۳۸۳/۵/۱۸)، «درباره‌ی امیرحسن چهل‌تن»، منبع:
http:// www.irannewspapare.com

۵- غیاثی، ناصر. (۱۳۸۹/۱۲/۱۳)، «تن زدن از باید و نبایدهای محدود بومی»، منبع:
http:// www. Book z20. mihanblog. com

۶- علیخانی، یوسف. (۱۳۸۰)، نسل سوم داستان‌نویسی امروز، تهران: نشر مرکز.

نقدی بر رمان «ملکان عذاب» اثر «ابوتراب خسروی»

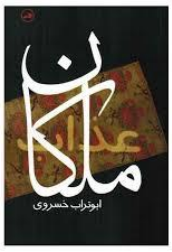
«نعمت مرادی»

بی‌شک ابوتراب خسروی یکی از نویسندگانی است که سعی در واگویه کردن، اتفاقات تاریخی دارد. استاد ترسیم روایت‌های موازی و پیچیده، طوری که با خلاقیت و چیره‌دستی، شخصیت‌ها، زمان و گذرش را در هم ادغام کرده تا خواننده به ملال گذر زمان، کمتر پی ببرد. نویسنده به‌وسیله ایجاد و ساخت سه روایت موازی سعی دارد تا بتواند، به‌وسیله ایجاد قدرت تعلیق و روایت‌های که مثل بافه‌ای درهم‌تنیده شده، برای مخاطب هیچ راه گریزی برای رویایی با این تاریخ بجا نگذارد تا خطوط موازی سوژه داستان، در به‌عین لفافه بردن شخصیت‌های اصلی و تیپیکال و رو کردن همین شخصیت‌ها، در طول این سه روایت، بدون اینکه لطمه‌ای به ساختار کلی رمان و اندام‌واره‌ای درون‌متنی و بیرون متنی آن وارد شود. ملکان عذاب، بعد از رمان اسفار کاتبان و رود راوی سومین رمان برجسته از این نویسنده شیرازی است، رمانی که آغاز آن شخصیت‌پردازی خوب نویسنده شروع می‌شود نویسنده با روایت زکریا در دوران کودکی آغاز می‌کند و بعد مخاطب را با روایت‌های گوناگون مواجه می‌کند، روایتی از ارباب‌رعیتی، روایتی از تاریخ، از تاریخ ۲۸ مرداد، از زنی که مردهای زیادی یا به‌عبارتی‌دیگر، خان‌های زیادی در زندگی او سرک می‌کشند، ایجاد خرده روایت‌های درهم‌تنیده، ایجاد روایت زکریا و هم‌زمان با همین روایت، روایت پسر زکریا و عشق هولناکی که می‌خواهد او را به ورطه نابودی بکشاند، روایتی از ژاندارمی که پدر اصلی زکریا محسوب می‌شود، روایت خود زکریا در مورد پدر و همچنین روایت پسر زکریا در مورد زکریا، روایتی نسل در نسل از پدران تا پسران، روایت‌های خوش‌ساخت، موازی و درهم‌تنیده، روایتی از قتل سرهنگ سلیمی و ایجاد و ایجاد تحقق بخشیدن به معنا و ایجاد ابهام‌های هنری که در لایه‌لایه رمان وجود دارد. «ملکان عذاب» در نگاه اول رمانی تاریخی از چند نسل است که روایت می‌شود، ولی از زیر لایه متن درمی‌یابیم که شاید قصد نویسنده‌این نبوده و او به دنبال طرح سؤالی بزرگ‌تر در ذهن مخاطب است.

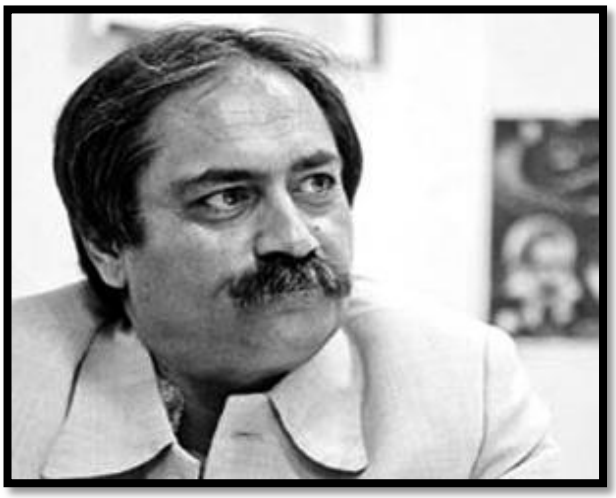
ایجاد طرح یا پرسشی در باب هستی‌شناسی و همچنین ایجاد شک‌هایی فلسفی، برای راویان در طول روایت و بسط دادن همین بحث‌های هستی شناختی در روایت‌های از گذشته راویان و ایجاد بینامتنیت یعنی شکل‌گیری معنایی در متن روایت، توسط روایت‌های دیگر، ایجاد دگردیسی متنی و اینکه روایت اصلی متن در میان روایت‌های دیگر متن که آن‌ها هم در خود، روایت‌های دیگری دارند، شکل می‌گیرد و می‌تواند از بافت معنایی خاستگاه هر متن یا روایت چیزی کاملاً جدا از مابقی روایت‌ها و روایتی تنیده در اندام‌واره روایت کلی متن باشد. در ساختار و بینا متنی ملکان عذاب بینا متینت جدا از متن وجود ندارد و این چفت‌وبست و درهم‌تنیده شدن تا جایی که پیش می‌رود که متن اصلی، با خرده روایت تنیده در متن اصلی، یک‌هویت واحد را شکل می‌دهند، ملکان عذاب، به دور از هر دلالت گری مشخص و یگانه یا به تعبیر دیگر، به دور از معنا تک‌واحدی است. خاستگاه نویسنده در ایجاد بینا متن در مرحله اول، ایجاد تکثرهای معنایی به‌وسیله نشانه‌ها در بافت زبان و روایت کلام است که به گفته رولان بارت که می‌گوید، تکثر معنایی ربطی به وحدت موضوعی پیدا نمی‌کند، این بینا متن است که باعث ایجاد لایه در روایت و ایجاد ساختاری چندصدایی و چندگانگی معنایی و تکثر معنایی در متن می‌شود، پس طبق نظر بارت این بینامتنیت است که با ماهیت چندآوایی (پولیفونی از نظر باختین واستر و فونی که پایه‌گذار همین بحث بوده است) که چندبعدی بودن، موجب می‌شود تا متن روایت دارای ویژگی‌های چندمعنایی شود، پس می‌توان از گفته بارت این نتیجه حاصل می‌شود که کار مفسر و منتقد و مخاطب، یافتن این معنای مرکزیت یافته و واحد نیست، بلکه تکثر معنا در بافت روایت باعث می‌شود تا هر شخص در فرآیندی که قرار می‌گیرد، معنایی از معناهای گوناگون را کشف یا حتی خلق کند. ابو تراب خسروی نویسنده خوش‌فکر است که وقایع عینی و ذهنی را با پوست‌واستخوانش درک کرده، معرفت یا شناخت دقیقی از وقایع و شخصیت‌هایش و همچنان رابطه بین آن‌ها در طول روایت دارد، او زبان و لحن آن‌ها را می‌شناسد و ماهیت هر اتفاقی را به‌وسیله چرخش زاویه دیدهای متعدد برای عوض کردن راوی و فضا خوب بکار می‌برد. او نویسنده‌ای است بستر فرهنگی تاریخی خانقاه

بی‌شک ابوتراب خسروی یکی از نویسندگانی است که سعی در واگویه کردن، اتفاقات تاریخی دارد.

عمارتی و صوفیان معمار و نحوه رفتار مراد و مریدان را خوب درک کرده است و به‌وسیله عدم قطعیت و ایجاد شک در قتل سرهنگ سلیمی، باعث ایجاد خلق موقعیت و همچنین فضاسازی ذهنی و عینی خوبی می‌شود تا واقعیت‌های بیرونی را خوب گره بزند به واقعیت‌های ذهنی. استفاده از ذهن و صور خیال در رمان ملکان عذاب باعث شده تا راوی‌های به بیان غیرمستقیم معناهای پوشیده در متن و ارزش تصویرسازی‌های دیداری و شنیداری، به‌وسیله نماد، نشانه و کنایه دست پیدا کنند و در عین خوانش باعث ایجاد شگفتی در مخاطب بشود. آن شگفتی ممکن حتی تناقضات رفتاری درونی شخصیت‌ها باشد. به‌طور مثال در حین خوانش به‌عنوان مخاطب دچار همین تناقضات رفتاری می‌شدم و لذت می‌بردم. او برعکس خیلی از نویسندگان هم‌عصر خود، وجوه انسانی بعضی از شخصیت‌ها را کاملاً سیاه نمی‌داند. او دقیقاً می‌داند در همین شخصیت‌ها وجوه انسانی خوب هم وجود دارد؛ یعنی برعکس نویسندگان کلاسیک که یک شخصیت را قهرمان و سفید نشان می‌دهد و یکی را ضدقهرمان و کاملاً سیاه یا بد نشان می‌دادند، او شخصیت پدر را که روح بد یا پلیدی دارد و دارای ماهیتی این‌چنینی است. در صحنه‌ای کاملاً سفید و به آن، روح انسان دوستانه‌ای می‌دهد. صحنه یا تصویری که مقابل روستایی که به غارت و یغما رفته است. می‌ایستد و بعد روی خاک، همین خاک ابدی سجده می‌کند و طلب بخشش، مخاطب یا خود می‌اندیشید پس آن‌همه روح پلیدی که در شخصیت پدر وجود داشت، به کجا رفته و انگار با شخصیتی روبرو می‌شوی که هیچ‌کدام از آن کارهای وحشتناک را انجام نداده است. وجودی شاید خاکستری، انسان‌های دچار شک، ماندن بین خوبی و بدی، شر و خیر و همه این مؤلفه‌ها دست‌به‌دست هم می‌دهند تا شخصیتی ساخته شود. در متن زندگی کند و باعث ایجاد شگفتی در مخاطب شود؛ و گاهی هم تناقضاتی در ساختار کلی و جزئی برخی از مؤلفه‌های شکل‌گرفته در رمان پیش آماده است که کمی نگران‌کننده است. شبیه بعضی از تاریخ‌ها، همان‌طور که در بالا اشاره کردم، آغاز رمان با روایت کردن راوی‌ای شروع می‌شود که بعدها می‌فهمیم زکریاست، روایتی که در آغاز مخاطب را دچار گیجی و گنگی می‌کند، به شوهران و شخصیت‌ها می‌پردازد، روایت شمس را بیان می‌کند و بعد دست مخاطب را می‌گیرد و در شگفتی که ساخته است، شریک می‌کند، مخاطب دچار کشف و شهود می‌شود، دچار شگفتی و از تکنیک‌های نویسنده نهایت لذت را می‌برد. وقتی می فهد آنچه را که تابه‌حال خوانده است، دست‌نوشته‌ی زکریای پدر بوده که بنا بر وصیتی که کرده است، پسر وظیفه خود می‌داند تا آن را به‌طور کامل و مشخص در اختیار همه قرار دهد. خسروی نویسنده‌ای است که تمثیل‌ها، حکایت‌ها، فرقه‌ها را خوب می‌شناسد، او به‌وسیله این شیوه، بازیرکی سعی در ساختن، نشانه و کنایه دارد تا بتواند بار هنری بیشتری به رمان بدهد. شیوه‌ای استعاری یا کنایه‌ای که پیش‌تر نمونه‌هایی از آن در اسفار کاتبان دیده‌ایم تا به زیباشناسی زبان و تأویل‌های متن بیفزاید. در نقدی در روزنامه شرق خواندم که آقای خلیل درنمکی به‌عنوان نویسنده نقد ملکان عذاب، آقای ابوتراب خسروی را یک نویسنده کلاسیک معرفی کرده است، درنمکی باید بداند وقتی در مورد «ملکان عذاب» نقد می‌نویسد، به این توجه کند که قضیه ۲۸ مرداد، یکی از خط روایت‌های رمان است که کاملاً اتفاقی تاریخی و معاصر است. آیا اگر نویسنده‌ای به مسائل روزمره و آپارتمانی نپردازد، نویسنده‌ای کلاسیک است. دوران دانشجویی زکریا با اتفاقات شهریور ۲۰ درهم‌آمیخته شده است و پا به سن گذاشتنش همراه می‌شود با کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و در همین راستا خرده روایت سرهنگ سلیمی و دستگیری‌اش در جریان ۲۸ مرداد؛ و مبحث دیگر اینکه داستان کلاسیک از اوایل سده هفدهم آغاز می‌شود و تا اوایل سده بیستم ادامه دارد. از مؤلفه‌های که در داستان‌های کلاسیک به چشم می‌خورد روایت‌های خطی بازمانی کاملاً خطی‌تر، با یک شخصیت واحد که بیشتر به چشم قهرمان در داستان حضور پیدا می‌کند و فعال است و بر همه‌چیز داستان تأثیر می‌گذارد. سوژه‌ای واحد دارد و پایان‌بندی‌ای کاملاً مشخص و بیشتر از زاویه دید دانای کل و در بعضی از رمان‌ها یا داستان‌های کوتاه از دانایی محدود به ذهن یا سوم شخص استفاده می‌شود. دارای گره‌گشایی و گره‌افکنی و طوری که در بالا گفتم پایان‌بندی کاملاً مشخص، آیا واقعاً رمان ملکان عذاب روایتی خطی است؟ یا شکسته و درهم‌تنیده که در درون روایت‌های خود روایت‌های هم رو است می‌شود، آیا زمان در این روایت‌های نسل به نسل خطی و یکنواخت است، یا شکسته و ویرانگر، اساساً در این رمان‌ها با طرح یا سوژه اصلی‌ای روبرو نیستیم، تمام کلان روایت‌ها و خرده روایت



گاهی هم تناقضاتی در ساختار کلی و جزئی برخی از مؤلفه‌های شکل‌گرفته در رمان پیش آماده است که کمی نگران‌کننده است.



می‌تواند تنه اصلی یا طرح اصلی باشند و به‌طورکلی هرکدام متمایز از هم نوعی فروپاشی و ویرانگری را در طرح اصلی رمان رقم می‌زنند. به‌طوری‌که هیچ انسجام و نظم کلاسیک گونه‌ای رخ نمی‌دهد.

استفاده از جریان سیال ذهن که یکی از تکنیک‌های داستان‌های مدرن و پست‌مدرن است، در این رمان کاملاً مشهوداست، درهم‌ریختگی ذهنی بعضی از شخصیت‌ها در طول روایت، در ساختار زبانی رمان و استفاده از فلاش‌بک‌های که نمایانگر گذ شته است، گذشته‌ای که در آن تفکرات ادراکات هرکدام از شخصیت‌ها را از محیط بیان می‌کند، همان اتفاقاتی که در ذهنشان پیش می‌آید و بدون هیچ توجه ای واقعیت‌های گوناگون، گاهی با به هم ریختن نحو و ترکیب کلام در زبان روایت جاری می‌شود،

اما ما دقیق می‌دانیم تمام این اتفاقات در یک‌زمان کلاسیک به‌صورت کاملاً ساختارمند و منظم در روایت جاری می‌شود و باز به قضیه ۲۸ مرداد برمی‌گردد که یکی از بزرگ‌ترین اتفاقات تاریخی معاصر است که هنوز بعد از گذشت چند دهه از آن، از آن به‌عنوان یکی از کاربردترین اتفاقات تاریخی معاصر یاد می‌کنند و هنوز هم خیلی از تحلیل‌گران سیاسی، اجتماعی و برخی از جامعه شناسان و تاریخ‌دانان در مورد آن تحلیل‌های زیادی دارند، پس می‌توان گفت ابوتراب خسروی با این مؤلفه‌هایی که در بالا اشاره شد، به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند طبق گفته آقای درمنکی نویسنده‌ی کلاسیک باشد و تمام سوژه‌های که استفاده می‌کنند کاملاً معاصریت دارد و این رمان ساختاری از دال‌هاست و نه ساختاری از مدلول‌ها، زمانی با آشفتگی نشانه‌ها و حتی فراوانی نشانه‌ها بر ایجاد تأویل و شکلی خاص از ابهام‌های هنری که در ذات رمآنجاری شده است، زمان‌بندی به‌صورت قطعه‌قطعه شدن روایت، قطعه، قطعه می‌شود و گاهی همین قطعه‌قطعه شدن باعث ایجاد پریشانی در زبان، روایت و مکان می‌شود تا مخاطب گاهی بازمان‌های بی‌ربط در این رمان مواجه شود و در بخش پایانی ممکن است شخصیتی در صحن یکی از همان عمارت‌ها محو شود ممکن است به‌جای دیگری سفر کندو ممکن است نتایجی اتفاق بیفتد و روحش در روح پسران یا نوه‌هایش حلول کند، همه این‌ها ممکن است اتفاق بیفتد، اتفاقی ماوراءالطبیعه، زمین دهان باز کند و انسانی در آن محو یا بلعیده شود و بعد مخاطب باتلاقی چندصدایی و چند روایتی مواجه شود که هرکدام از روایت‌ها، روایت دیگری را قطع می‌کند تا خط داستان شکسته شود تا فرم به‌خودی‌خود شکل گیرد، فرمی که از همین تکنیک‌ها شکل می‌گیرد تا نویسنده به‌وسیله همین فرم و ساختار به دنبال تمی بومی و حتی بدوی گرا باشد و مخاطب را با عدم قطعیت روبرو کند تا از آن حالت کلی‌گویی‌های مطلق کلاسیک دوری کند و به سمت نسبی‌گرایی در متن حرکت کند تا شخصیت‌های ملکان عذاب هرکدام نهادی از شیوه خاصی در روایت باشند با زبان و لحنی متفاوت.■

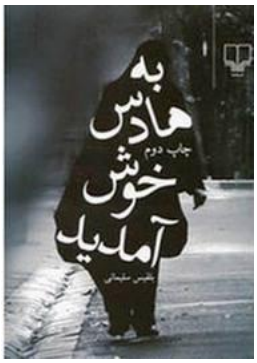
گزارشی از جلسه‌ی نقد و بررسی رمان «به هادس خوش‌آمدید» بلقیس سلیمانی

«ناهید گرامیان»

«ما به ادبیات چندصدایی نیاز داریم، نه تک‌صدایی»

روز شنبه ۱۱ بهمن ۹۳، کارگاه نقد داستان هم‌نگر ساری، در جلسه‌ی ماهانه خو د، با حضور اعضای کارگاه و نیز تنی چند از اهالی فرهنگ و ادب ساری که میهمان کارگاه بودند، به نقد و بررسی رمان «به هادس خوش‌آمدید» از بلقیس سلیمانی، پرداخت. نخست سرپرست کارگاه، حسین اعتمادزاده ضمن خوش‌آمد گویی به اعضا و میهمانان، خصوصاً دکتر مهدی خادمی که بنا بر دعوت کارگاه، در این جلسه حضور یافت، توضیحاتی پیرامون عمل نقد و عملکرد منتقد داد. وی گفت: ما در کارمان اصرار داریم که به متن داستان یا رمان توجه کنیم، نه اینکه بخواهیم حتماً نویسنده را بشناسیم. گاهی لازم نیست که بدانیم نویسنده اثر کیست. منتقد به متن نوشته‌شده کار دارد، نه به خود نویسنده. فرد منتقد منصفانه متن را می‌خواند و نظرش را در رابطه با ساختار و محتوای اثر بیان می‌کند. درواقع داستان را کالبدشکافی می‌کند. متأسفانه تعدادی از منتقدین جامعه‌ی ما دچار یک‌سونگری شده‌اند؛ و این روش به عمل نقد ضربه می‌زند. منتقد باید با نقدش، زلزله‌ای به وجود بیاورد تا اسکلت ساختمان به سمت محکم شدن پیش رود. در غیر این صورت کتاب سازی صورت می‌گیرد. اصلاً لازم نیست نویسنده، با تعداد کتاب‌هایش (کمیت) خود را معرفی کند. ما صادق هدایت را داریم که با یک کتاب «بوف کور» شناخته شد. چنانچه نویسنده نتواند در کتاب‌های دوم و سوم و... خود، تغییر و تحولی به وجود بیاورد، بهتر است دیگر کتابی چاپ نکند. چون داستان‌ها و رمان‌ها نباید شبیه هم باشند. باید نوآوری داشت. امروز به نقد و تحلیل رمان «به هادس خوش‌آمدید» می‌پردازیم. برای این‌که بدانیم هادس چیست و در اسطوره یونان چه جایگاهی دارد، از دوست عزیزمان، مسیح مسعود زاده خواهش می‌کنم که برای روشن شدن موضوع، توضیحاتی برایمان بدهد.

سپس مسیح مسعودزاده، به‌طور خلاصه از تحقیق و پژوهشی که در رابطه با خدایان اساطیری یونان ونیز هادس کرده بود، مطالبی ارائه کرد. پس‌ازآن سایر اعضای نشست به اظهارنظر پرداختند.



بهشته ونداد: هادس خدای مردگان و دنیای زیرین، هر دو نمادی از ناخودآگاه درون ماست. بارزترین صفت هادس عمق سردی شخصیت است. نماد هادس غم، غصه، سوگ و تنهایی ست. او انزواطلب و از دنیا بریده است و شعار او این است: تنهایم بگذارید. هادس خلوت‌گزین می‌تواند منبع خلاقیت باشد و می‌تواند اغلب اوقات این خلاقیت را در هنر از خود نشان بدهد. اگر یک هادسی، کهن‌الگوی هرمسی را در خود بیدار کند، می‌تواند از عمق دنیای درون به دنیای بیرون سفر کند. هنرمندانی مانند ون‌گوگ و موتزارت در افسردگی‌هایشان به آفرینش هنری دست‌زده‌اند. در داستان «به هادس خوش‌آمدید» بلقیس سلیمانی با استفاده از این اسطوره یونانی و نیم‌نگاهی به این افسانه قدیمی تلاش می‌کند تا نگاهی هم به افسانه‌ها و اسطوره‌های سرزمین خود نیز (شاهنامه) داشته باشد؛ مثلاً لطفعلی‌خان شاهنامه را حفظ است و قرآن می‌خواند؛ و به‌عنوان یک شخصیت مذهبی و با نفوذ در روستای گوران شناخته می‌شود. با توجه به شخصیت اصلی داستان‌که یک زن است، به نظر می‌رسد که نویسنده می‌خواسته جایگاه زنان ایران را با تأثیرپذیری از شاهنامه روایت کند. با اشاره به افسانه‌ی باکره‌ی زمینی (پرسفون) تلاش داشته تا چگونگی شخصیت زن را در مواجهه با ناهنجاری‌های اجتماعی در برخی از دوره‌ها نشان دهد. شاید نویسنده خواسته تا با درآمیختن اسطوره یونانی (هادس – پرسفونه) و اسطوره‌های ایرانی (رستم و سهراب) و همچنین ماجرای (رودابه و احسان) یک نوع اعتراض به روند مردسالارانه در جامعه‌ی ایرانی داشته باشد.

گاهی لازم نیست که بدانیم نویسنده اثر کیست. منتقد به متن نوشته‌شده کار دارد، نه به خود نویسنده.

حمزه شربتی: مشکل من با این رمان از اول با نام رمان است. هیچ جا ارتباطی با این اسم پیدا نکردم. این‌همه شخصیت آورده شد ولی به ماهیت اصلی‌شان پرداخته نشد. بالای چهل شخصیت آورده شد. آیا کسی می‌تواند پاسخ دهد که مرضیه و قاسم باغی چه کسی هستند و جایگاهشان

کجاست؟ روایت‌ها، خرده روایت است. وقتی خرده روایت وارد متن می‌شود، آسیب می‌رساند. بخش‌هایی از رمان را حذف کردم، هیچ اتفاقی نیفتاد؛ مثلاً بخش‌های مربوط به مرگ احسان حدود بیست صفحه است؛ که به نظرم ضعف نویسنده است. متأسفانه پرگویی داشته و در بخش‌هایی مثل صفحات ۹۹ و ۱۰۴ کاملاً حالت گزارش گونه است. درواقع گزارش به‌جای تصویر سازی نشست. هنرمند با یک نگاه جدید باید چیز جدیدی به مخاطب بدهد، مثلاً رودابه به مناطق جنگی رفت، چه نگاه جدیدی ارائه شد؟ چه رویکرد جدیدی برای جوانان امروز داریم؟ فکر می‌کنم همچون کتاب‌های قبلی این نویسنده مثل بازی عروس و داماد، نگاه مرگ اندیشی وجود دارد. ضمن این‌که تکرار کنم هیچ نگاه جدیدی به ما داده نشد.

ایرج عرب: این رمان شخصیت محور است و در مظان اتهام خاطره گویی و پرگویی و آوردن جزئیات غیرضروری است. ریتم داستان کند است .یا این‌که به موقعیت‌های جنگی در متن آشنا نیست؛ اما اگر نویسنده می‌خواهد دست به کالبدشکافی اجتماعی و حتی فردی بزند، چاره‌ای ندارد که دایره را وسیع‌تر بگیرد. در این دایره ساختار، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و فضاسازی مهم است. زبان هم مهم است. تعلیق هم مهم است. به نظر می‌رسد به این موارد مهم به‌خوبی پرداخته شده است تا این کالبدشکافی اجتماعی و فردی نیز انجام شود. من از تأثیر کلمات شرع می‌کنم، به انتخاب هادس و جمله‌ی به هادس خوش‌آمدید، خیلی نقش کلیدی و ساختاری دارد. زیبندگی این رمان به شروع و پایان آن است. همه می‌دانیم و پی جوی شده‌ایم که «هادس» رب‌النوع دوزخ است؛ یعنی باید نوید تاریکی و افول و بدنامی و بدبختی باشد. رمآن‌که تمام می‌شود به یک‌رشته منطقی فنی و قاعده‌مند می‌رسیم. هر چه رمان جلوتر می‌رود، طرح روشن‌تر می‌شود و قضیه بازتر می‌شود. علت‌ها پیدا می‌شوند. باید حرکتی و علتی باشد که این دنیای دوزخی برای رودابه ایجاد می‌شود؛ و آن علت در شخصیت یوسف خان است. رابطه‌های ناکام در داستان جورند. ناکامی یوسف خان، ناکامی احسان، این ناکامی‌ها علت اساسی پیشبرد داستان است. ریشه‌یابی این ناکامی‌ها علاوه بر جنبه‌های فردی به جنبه‌های اجتماعی خانواده برمی‌گردد. در مورد شخصیت‌پردازی این رمان می‌توان نظر مثبت داشت. رفتار شخصیت‌ها با جایگاهشان همخوانی دارد. کنش شخصیت‌ها جدای از روحیاتشان نیست؛

مثلاً ص ۴۱ رفتار اسفندیار خان را ببینید. عناصری چون انتخاب مکان و زمان و زبان داستان و دیگر عناصر که گفته شد با هارمونی خاصی این رمان را برای نوعی جامعه‌شناختی رودابه همراهی کرده‌اند. رودابه در آشفته‌بازار زندگی خودش، بدون تمایل و در اثر مناسباتی ناجور و ضد اخلاقی مورد تجاوز قرار می‌گیرد. رمان سفیدی‌هایی هم برای بحث می‌گذارد. آیا همیشه باید به علت وجود تابوهای خاص، روی این مسئله سرپوش گذاشت؟ تابوها موجب می‌شوند که پنهان‌کاری شدیدی ایجاد شود و فرد برون‌ریزی نکند. درونش را انباشته از این فاجعه و تحقیر کند که سرانجام به خودکشی تبدیل می‌شود. این رمان به شکل غیرمستقیم به بررسی یکی از چندین عامل خودکشی‌ها پرداخته است. به‌ویژه در زنآن‌که تابوهای حیثیتی آنان شکسته می‌شود. البته رمان بازیرکی نویسنده، شخصیت را تا اقدام به این عمل کشانده و با این شیوه داستان را تمام می‌کند که بهترین شیوه انتخاب شده است.

همه می‌دانیم و پی جوی شده‌ایم که "هادس" رب‌النوع دوزخ است؛ یعنی باید نوید تاریکی و افول و بدنامی و بدبختی باشد.

رویا اکبریان: جای سؤال است که چرا رودابه با همه‌ی آگاهی از گذشته‌ی یوسف خان، به خانه‌اش می‌رود؟ در بخشی توانست خاموشی رودابه را به‌خوبی نشان دهد. آنجا که لطفعلی خآن که عاشق شاهنامه است و نام دخترانش را از اسامی شاهنامه می گیرد، به غلت سرطان حنجره خاموشی می گیرد. یک سینی عدس بین خانم پروین و رودابه است، اینجا سردرگمی رودابه را حس می کنیم و سپس رودابه یک سنگ پیدا می کند. سنگ نشانه‌ای از یک مانع بزرگ است برای نرسیدن به ازدواج با سیاوش؛ که به‌خوبی نویسنده نشان داد. رودابه همیشه خودش را پوچ می‌شمارد و در اوج ناتوانی می‌کوشد که از خودش انتقام بگیرد. ضمناً خط سیر داستان خطی است.

ناهید گرامیان: «به هادس خوش‌آمدید» رمانی ست که با تعدد موضوع همراه است. در طول رمان، شاهد شکاف بین

آدم‌ها و فرهنگ‌ها و طبقات اجتماعی هستیم؛ اما آنچه که یکی از نقاط قوت هر رمان یا داستانی می‌تواند باشد، حقیقت مانندی آن است. یک رابطه‌ی دو سویه مستقیم وجود دارد بین حقیقت مانندی و فضاسازی. حقیقت مانندی در داستان باید فضاسازی مناسب داشته باشد و نیز فضاسازی خوب و منطبق با درون‌مایه، می‌تواند باورپذیری را با خود همراه کند. درواقع نویسنده با تبحر خاص خود می‌تواند فضاسازی درستی انجام دهد و حس و حال را به مخاطب انتقال دهد و آن‌وقت به پشتوانه‌ی فضاسازی، باورپذیری هم ایجاد کند. در فضاسازی، مجموعه‌ای از صحنه، توصیف و گفتگو و حس و حال را داریم. این رمان، رمانی ست رئال که فضا و صحنه‌ها کاملاً واقعی و توصیفات هم در خدمت حس و حال است. توجه کنیم به آغاز رمان‌که غیژ غیژ لولاهای زنگ‌زده، دیوار سیمانی پناهگاه، آژیر قرمز، خبرهایی از بمباران شهرها، ما را به حال و هوای دوران جنگ می‌برد. از ص ۹۰ الی ص ۱۱۶ فضاسازی در جهت بازگو کردن شرایط جنگ و چهره‌ی شهرهای جنوب که نقطه کانونی جنگ است، می‌باشد. توصیفات مکانی هم که یکی از اجزای فضاسازی ست و ابزاری ست برای پیشبرد درون‌مایه داستان، توانست به‌خوبی این حس را به مخاطب انتقال دهد؛ اما در شخصیت پردازی نقطه‌ضعف‌هایی دیده شد. نویسنده گاهی به جای مخاطب، توصیف و قضاوت می‌کرد و هیچ فضای خالی برای مخاطب باقی نگذاشت که خود نتیجه‌گیری کند. صفحات طولانی از فریبا می‌گوید و در ص ۱۰۴ تیتروار خصوصیات فریبا را جمع‌بندی می‌کند و می‌گوید؛ کودک صفتی، هنجار گریزی و... . بهتر آن بود که این قسمت نتیجه‌گیری را به عهده مخاطب می‌گذاشت. البته در این قسمت با پرگوئی نویسنده هم مواجهیم. جای سؤال است که حدود سی سال پیش و در اوج جنگ، دانش روان‌شناختی و روان‌شناسی فردی افراد جامعه چقدر بوده که همه بتوانند رودابه را درک کنند و برایش حقی قائل باشند که در خلوت خودش باشد و حتی خواهران پشت در اتاقش کشیک دهند؟ جا دارد که از یک خشم و یک کنایه بسیار به‌جا بگویم. یکجا یوسف خان، رودابه را بی‌حیثیت می‌کند، در ص ۱۵۴ این بار رودابه با کوتاه کردن موهایش خودش را بی‌حیثیت می‌کند. چون به قول خانم پروین قدیم‌ها برای این‌که زنی رو بی‌حیثیت کنند، موهایش را می‌بریدند، زن بی‌مو یعنی زن بی‌آبرو. به نظرم درون‌مایه داستان تجاوز است و تخریب. تجاوز به خاک ایران و آثار تخریبی به‌جامانده که شاید هیچ‌وقت نتوان مثل اول ساخت و نیز تجاوز به جسم انسان‌که بازهم هیچ‌وقت نمی‌توان آثار تخریبی بر روحش را جبران کرد.

مهدی فرج پور: من در رابطه با راوی داستان صحبت می‌کنم و حرف دارم. نویسنده، شخصی را انتخاب کرده که از همه‌ی شخصیت‌ها و احوالاتشان خبر دارد. از نیت‌ها و پس‌زمینه‌های ذهنی‌شان با خبر است. گویا یک مزاحمی هست. همه شخصیت‌ها در اینجا دست‌وپا بسته‌اند. ما زبان گفتار و شخصیت‌ها را نداریم. همه‌ی شخصیت‌ها با یک لحن صحبت می‌کنند. راوی در ذهن همه حتی آن دختر عرب هم می‌رود. ما باید تکنیک‌ها را رشد دهیم و از مونولوگ بیرون بیاییم و به چندصدایی برسیم. ممکن است که با این شیوه، تعداد مخاطبین ما کم شود، اما اجازه بدهیم که مخاطب‌ها رشد کنند و بالا بیایند. داستان باقی‌مانده مظاهر فئودالی را مطرح می‌کند که فقط از آن نام خان باقی‌مانده است. داستان در کرمان و گوران می‌گذرد. قطعاً مردم آنجا لهجه دارند. ما در هیچ جای داستان لهجه‌های آنان را ندیدیم. زبان همگی یکنواخت است. اگر جای اسم امینه و رودابه را با هم عوض کنیم، بازهم همان است. چون هر دو یک لحن دارند. این‌ها مشکلات داستان است. رودابه که ارتباط نزدیکی با پدرش داشته حالا آسیب دیده و صدمه خورده است و زمان را گم کرده است. راوی برایش فلاش‌بک می‌زند، چطور رودابه همه‌چیز را دقیق و جزءبه‌جزء می‌گوید؟ چطور همه جزئیات گذشته یادش است؟ البته این فلاش‌بک را گفتم که راوی برایش می‌زند؛ و این هم یکی از ضعف‌های داستان است. رودابه حتی در گفتار هم باید لکنت داشته باشد. قسمت ایست بازرسی را نمی‌دانم اصلاً نویسنده برای چه آورده است. رعایت علت و معلولی یکی از عناصر مهم داستانی ست. به چه علت رودابه که این‌چنین روحش آسیب دیده، به منطقه جنگی رفت و حالش خوب شد؟ چه معجزه‌ای اتفاق افتاد؟ متأسفانه داستان در این زمینه ضعف‌هایی داشت.

نویسنده، شخصی را انتخاب کرده که از همه‌ی شخصیت‌ها و احوالاتشان خبر دارد. از نیت‌ها و پس‌زمینه‌های ذهنی‌شان با خبر است.

محمود محمدی: اول داستان از پناهگاه می‌گوید. پناهگاه چه ربطی به هادس دارد که وقتی به پناهگاه می‌رود، می‌گوید به هادس خوش‌آمدید؟ داستان ارتباط زمانی خوبی ندارد. جنگ شهرها، به لحاظ زمانی آخرهای جنگ بود. توصیفات بازمان بمباران شهرها انطباق ندارد و خواسته آن را به مخاطب القاء کند. چرا همان ابتدا رودابه تصمیم نگرفت که خودکشی کند؟ یکجا بحث کشتن یوسف خان است و یکجا

تصمیم می‌گیرد با پول گرفتن از او، دیگر کاری نداشته باشد. به نظر می‌رسد نویسنده نتوانست این بعد را به‌خوبی نشان دهد. آدم‌ها به‌صورت عمیق در داستان حضور ندارند. جامعه، جامعه‌ای ست که عمق ندارد. رفتن رودابه به خانه یوسف خان عجیب است. شاید نویسنده خواسته بگوید که این روابط همه سطحی ست و عمیق نیست؛ و واکاوی هم نکرد. شاید که فضای ارتباطات و فضای فرهنگی این‌گونه است؛ و خواسته جامعه را زیر سؤال ببرد. مشکل این دختر فرهنگش است که نمی‌تواند راجع به تجاوز بگوید.

محمد اسماعیل کلانتری: نویسنده از رودابه و یوسف خان و احوالات شیخ خانی‌ها و ... می‌گوید. با این توصیفات، رفتن رودابه به خانه‌ی یوسف خان عجیب و پر از تناقض است؛ مثلاً از کودکی رودابه راوی می‌گوید که با یوسف خان مشکل داشت ص ۸۳. نویسنده بااین‌همه توصیفات متناقض می‌خواهد چه بگوید؟ اگر به‌حساب یک اتفاق بگذاریم، سؤالات متعدد دیگری بی‌پاسخ می‌ماند. در جایی نویسنده، خود رودابه را مقصر جلوه می‌دهد ص ۵۰. داستان البته نقاط قوتی هم دارد. ص ۱۱۲ و توصیف خواستگاری خانم باباوند از رودابه یا هنگام خودکشی از روی پل، تصویر چمدان سورمه‌ای احسان تمام ذهنش را پر می‌کند که می‌تواند نماد وفاداری او تا دم مرگ به نامزد ناکامش احسان باشد. در جاهایی از داستان، بعضی از اسامی خیابان‌ها جدید و بعضی به نام قدیمشان است که جای سؤال است؛ و یا به تعداد کانال تلویزیونی اشاره شد که بر اساس واقعیات نمی‌تواند بیش از دو کانال باشد.

دانای کل همه‌چیزدان، با زبانی روان، گزارشی از بدو تولد تا دوران دانشجوئی شخصیت اول داستان (رودابه) را در معرض داوری مخاطب قرار می‌دهد.

ابوالحسن سپهری: دانای کل همه‌چیزدان، با زبانی روان، گزارشی از بدو تولد تا دوران دانشجوئی شخصیت اول داستان (رودابه) را در معرض داوری مخاطب قرار می‌دهد. رمان دو لایه دارد. لایه‌ای از آن در پی معرفی شخصیت عینی – ذهنی جامعه‌ای ست که در آن زنانی به‌مانند رودابه را نه بر اساس آنچه می‌توانند باشند، بلکه متأثر از شرایط اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و سنتی زیست‌گاه خویش به راهی می‌اندازد که به‌غیراز آسیب‌شناسی اجتماعی نمی‌توان به علت و معلول‌های لازم و کافی در پردازش شخصیت آن‌ها دست‌یافت. رودابه یکی از آن‌هاست. مادری دخترزا دارد که از چهارمین فرزندش رودابه به دلیل پسر نبودن به‌شدت دلسرد است و در خصم با وی عمل می‌کند؛ و پدری که باسواد است و از خوانین بوده و برخلاف همسر، وی را تحت حمایت و مهربانی قرار می‌دهد. نویسنده با قرینه‌سازی حوادث، ناامنی اجتماعی را به تصویر می‌کشد که آدمیان آن از زندگی خویش ناراضی‌اند. به مردن می‌اندیشند. جایی رودابه افسوس می‌خورد که چرا لااقل جسم خود را در اختیار احسان قرار نداده است. نویسنده در این نگرش، مفهوم عشق را که به اعتباری بالاترین مرحله کمال‌یافتگی عواطف انسانی ست تا حد هم‌آغوشی جسم تقلیل می‌دهد. حال این سؤال پیش می‌آید که نویسنده به‌قصد انحطاط عشق در شرایط مدرن به این ساختار رسیده است؟ اگرچه درنهایت پای سنت‌های دست‌وپا گیر و قیودات منحط اجتماعی عامل قربانی عشق و انسان‌های عاشق شناخته می‌شود، چیزی که در سراسر رمان قابل درک است. این رمان لایه دیگری هم دارد. نویسنده سعی کرد که خواننده را تحت شرایط کلی‌تری از فضای اجتماعی قرار دهد .دیدگاه جامعه‌شناسی نویسنده بر این موضوع تکیه دارد که دگرگونی‌های اجتماعی تا زمانی که در تمام ابعاد اتفاق نیفتد، همچنان کند و فاقد تحولات چشمگیر خواهد بود. اگرچه رمان از نظر معنا و مفهوم اهمیت دارد و قابل‌تقدیر است، ولی از لحن و صحنه و فضا و حوادث و کشمکش‌های برجسته‌ای در انتقال آن مفاهیم به خواننده چندان موفق نبوده است.

در اینجا حسین اعتمادزاده قبل از این‌که دکتر مهدی خادمی، به اظهارنظر بپردازد، به‌منظور جمع‌بندی و پاسخ گوئی به سؤالات اعضا گفت: در درجه‌ی اول باید به این نکته توجه کنیم وقتی‌که نویسنده از اسطوره به‌عنوان ابزار استفاده می‌کند، کاربرد آن کجاست؟ در درون‌مایه داستان است یا در شخصیت‌پردازی؟ اصلاً ارتباط تنگاتنگ این داستان با شخصیت‌ها کجاست؟ آیا درهم‌آمیختگی زندگی افراد داستان بازندگی هادس دیدیم؟ یا فقط روایت نقلی از اسطوره دیدیم؟ برای کتاب‌خوان‌های غیرحرفه‌ای، آوردن بعضی از اسامی فریب است. چراکه در این داستان، یوسف و زلیخا می‌آید ولی یوسف خان نقش یوسفی که در قرآن آمده را ندارد. به همین دلیل، آوردن بعضی از اسامی فقط در سطح باقی می‌ماند. ما بر این باوریم که هر صحنه یا متنی که می‌آید باید ارتباط تنگاتنگ با داستان داشته باشد. نویسنده، جنگ را مسبب می‌داند که رودابه به منزل یوسف خان برود. در جاهایی نقش جنگ به‌خوبی گفته شد. مطلب دیگر این‌که وقتی رمان می‌خوانیم باید بدانیم که چه نوع رمانی نوشته شد .ژانرش چیست؟ در پاسخ به دوستی باید ا شاره کنم، در خاطره گوئی هم می‌توانیم علت و معلول داشته باشیم. بازهم تأکید می‌کنم، نویسندگانی هستند که عادت کرده‌اند به

نوشتن رمان‌های کلاسیک و سنتی و یا به قولی عادت کرده‌اند که قصه بگویند. خب، اشکالی ندارد؛ اما ما باید اسباب رشد مخاطب را فراهم کنیم. اگر به نوشتن چندصدایی رو بیاوریم، مخاطب ما رشد کرده و به درک بالاتری می‌رسد. در اینجا از راوی دانای کل استفاده شد. دانای کل نه محدود، بلکه نامحدود. حتی در این روایت هم نقطه‌ضعف‌هایی دیده شد. در داستان چندصدایی، شخصیت‌ها جای راوی را می‌گیرند. هر شخصیتی، فرهنگ و معنای زندگی را طور دیگری می‌بینند و این صداهاست که نباید سرکوب شود. در این نوع داستان‌ها، نویسنده در پی شناساندن صداهاست. وارد ذهن شخصیت می‌شود و ما با کشمکش‌های ذهنی‌شان آشنا می‌شویم. در ادبیات داستانی ما بیشتر با ساختار کار داریم. راوی همه‌چیزدان از احساسات و همه ویژگی‌های شخصیت‌ها برایمان می‌گوید. گاهی حتی نویسنده، داور می‌شود و قضاوت هم می‌کند. در این داستان ما زبان گفتار نداریم و داستان از زبان گفتار فاصله گرفته است. در جواب دوستی اشاره کنم که قرار نیست همه‌ی اجزای داستان موبه‌مو با واقعیت انطباق داشته باشد. گاهی داستان یک دروغ بزرگ است. از ویژگی‌های این داستان، تیپ‌سازی و شخصیت‌پردازی‌اش است. مثل شخصیت فریبا که بسیار خوب پرداخت شد. گستاخ بودن، تسبیح در دست گرداندن و... همه از ویژگی‌های شخصیتی‌اش است. نویسنده یک سری تیپ های خاص را به خوبی نشان داد که از نقاط قوت رمان است. بازهم از همه‌ی شما تشکر می‌کنم که رمان را با دقت خواندید و نقد خوبی داشته‌اید.

سپس دکتر مهدی خادمی پژوهشگر، نویسنده و استاد دانشگاه پیام نور ساری نظر خود را در رابطه با این رمان بیان کرد و گفت:

من مسرت و شادمانی خود را نمی‌توانم پنهان کنم، بدان جهت که در چنین جمعی با این همه بینش، نگرش، دقت، تیزبینی، هوشمندی حضور دارم. با همه دغدغه ها که وجود دارد. من بسیار صادقانه بگویم که خوشحالم. با توجه به حرفه و علاقه صنفی خود باید صادقانه بگویم محصول دانشگاه‌های ما این‌جوری نیست. من بسیار جلسات نقد داستانی برگزار کرده‌ام و یا در جلسات نقد داستان بوده‌ام، رک و صادقانه، نه فروتنانه، باید بگویم که محصول و برآیند کار دانشگاه ما این‌گونه نیست. این نیست مگر در سایه هدایتگری متولیان و همت بلند آنانی که وقت می‌گذارند و شرکت می‌کنند.

ازاین جهت خوشحالم و می‌دانم که اگر صحبتی هم نمی‌کردم، خوشحال و بسیار خوشایند از این جلسه خارج می‌شوم. زوایای دید شما، مناظری که دیدید، ایراداتی که گرفتید از جهات مختلف قابل‌تأمل است. درواقع باید گفت که داستان تعامل سازنده و خلاق آفرینش گران متن با خواننده است و باید بپذیریم که امروز بسیاری از سفید نوشته‌ها، کاستی‌ها و ضعف‌های موجود یک متن که از سوی نویسنده مورد غفلت واقع‌شده یا به‌عمد نیاورده و ننوشته و یا ناشی‌گرانه ننوشته که باید نوشته می‌شد، این خواننده است که پوشش می‌دهد و تکمیل می‌کند و در تکوین هنری آن اثر کمک می‌کند.

من این اثر را بیشتر با نگاه روان‌شناسی آن و آن‌هم روان‌شناسی یونگ و کمتر روان‌شناسی فروید، دیده‌ام . نقد روانکاوانه دارم که البته می‌تواند زمینه برای مطالعه دیگران باشد.

نقدهایی که در روان‌شناسی هست از سه بعد و سه منظر است. گاهی خود متن با تمامیتش موردبررسی قرار می‌گیرد؛ گاهی شخصیت‌های رمان از جهت روان‌شناسی موردبررسی قرار می‌گیرند و گاهی اوقات هم متن خوانده می‌شود تا آسیب‌های روانی که در وجود خلاق و آفریننده آن اثر هست، شناسایی شود. نگاه سوم، نگاه حاکم بر روان‌شناسی یونگ، فروید، ارنست جونز، ماری بناپارت و دیگران بوده است. آن‌ها اعتقاد داشتند که نویسنده دچار یک سلسله اشکالات و بیماری‌های مرضی است و یک انسان نرمال و متعارف نیست. ما هم به نسبت چنین هستیم.

راوی همه‌چیزدان از احساسات و همه ویژگی‌های شخصیت‌ها برایمان می‌گوید. گاهی حتی نویسنده، داور می‌شود و قضاوت هم می‌کند.

من این قسمت از نقد را به نقد شخصیت ها اختصاص داده‌ام و آن دو نقد سر جای خود هست؛ مثلاً نقدی که ماری بناپارت بر روی آثار آلن پو کرد و نتیجه گرفت که او دچار عقده منفی فقدان مادر است. فروید آثار داستایوفسکی و پدرکشی را بررسی کرد. این آثار از اشکالات روحی بوده است. این نقدها امروزه در مشرق زمین به علت بحث حیثیت و حقوق شخصی افراد کمتر است.

من در نقد خود روی سه شخصیت بحث می‌کنم. سه شخصیت تعیین‌کننده و محوری که حداقل می‌توانند در حادثه محوری و ایجاد حرکت داستانی نقش داشته باشند و اثرگذار باشند. رودابه یکی از آن‌هاست که پررنگ‌تر دیده شده است. رودابه در این رمان درگیر چند مشکل و معضل است. اولین مورد، سنت‌های غلط و نادرست اجتماعی با مرکزیت

مرد محور و درواقع مذکر محور یا پدرسالارانه است. پدر رودابه سه دختر دارد: تهمینه، سیندخت و فرانک و همه طایفه شیخ خانی‌ها منتظر پسر هستند و وقتی رودابه به دنیا می‌آید، همه انتظارات برآورده نمی‌شود. نفرت و انزجاری نزد خانم رعنا پیدا می کند. برای این که جای پسری را گرفته است. ارتباط در همان اول بین مادر و دختر تیره است. می‌گویند که بسیاری از روابط روانی یک دختر را مادرش شکل می‌دهد و می‌سازد. حتی سرنوشتش را می‌سازد. در اینجا از همان ابتدا نیت نا به‌جا کار را خراب می‌کند. رودابه، روابطش با پدر برقرار می‌شود. با نبودن پدر به خواب نمی‌رود. مجبور می‌شوند که او را با تریاک بخوابانند. وقتی یک دختری دائماً با پدرش ارتباط دارد، حتی شب در کنارش می‌خوابد، به همین علت آموزه‌های زنانه را پیدا نمی‌کند. به خاطر این‌که رودابه از لحاظ روانی به پختگی و بالندگی نرسیده به خانه یوسف خان کشانده شده و رفته است. آموزه‌های لازم از طرف مادر به او القا نشده است. بسیاری از رازهای مگو را مادران به دختران می‌دهند. بعد دیگر این‌که نشست‌وبرخاست و روابط مداوم او با پدرش است که روحیه آنیموسی بسیار بالا و قوی دارد. شاهنامه‌خوان است، دارای نشان اربابی است. این روحیه مردانه در رودابه رشد می‌کند. حرکاتش این را نشان می‌دهد. به کوچه می‌رفته، به باغ می‌رفته، همراه گوسفندها به دشت می‌رفته و حتی همراه کارگران بوده است. از اول ظرافت‌های زنانه و روحیات بالنده یک دختر را ندارد که بسیاری از مسائل و مفاهیم را بفهمد و در تنظیم روابطش با اجتماع خصوصاً با جنس مخالف به کار بندد. او از نظر گاهنامه‌ای رشد کرده‌اما مردانه رشد کرده است. حتی در انتخاب رشته دانشگاهی هم علوم سیاسی را انتخاب می‌کند که تقریباً یک رشته مردانه است. شخصیت رودابه از ابتدا مشکل دارد؛ و اگر شخصیت را سه بعد در نظر بگیریم، نهاد یا همان نفس اماره، من و فرامن یا همان سوپر اگوی فروید، بخش پایه آن در رودابه با من خودآگاه فردی او که یونگ از آن به‌عنوان خویشتن نام می‌برد، در توازن با هم رشد نکردند. وقتی به تهران می‌آید و آن اتفاق می‌افتد، بزرگ‌ترین ضربه روحی به او وارد می‌شود و پنهان می‌کند. بزرگ‌ترین ضربه روحی هر انسانی رازهای نگفته است، راز مهمی که در دل نگه می دارد. به خاطر این پنهان داشتن این راز دچار آشفتگی روحی می‌شود. حالا چرا به خانه یوسف خان رفته است؟ انگاره‌هایی در فضای غیرشهری وجود دارد که دارای قداست است. معمولاً در این فضا به کسی که تعلق به محارم نسبی دارد، تعدی نمی‌کنند. رودابه نامزد خواهرزاده یوسف خان بود. معمولاً سن و سال هم بسیار اهمیت دارد. در سال شصت که رمان در آن دوره می‌گذرد. رودابه می خواهد سن بالای یوسف خان و آن انگاره محرمیت نسبی را دیوار و حائل بین خود و او قرار دهد. علیرغم این‌که یوسف خان می‌خواهد رابطه محرمیت شکسته شود.

علت دست دادن رودابه با یوسف خان هم به علل بالاست چراکه او را دایی خود می داند. توصیه و تأکید احسان و برزو خان در رفتن به منزل یوسف خان نیز دخیل است. یکی دیگر از علت‌ها هم می‌تواند عدم شناخت یوسف خان هم باشد که برمی‌گردد به روابط مادر و دختر. این مفاهیم به‌هیچ‌وجه به رودابه گفته نشده است . اگر رودابه از ریز قضایای یوسف و زلیخا اطلاع داشت اتفاقی نمی‌افتاد. همه این‌ها، کاستی‌ها و نواقصی است که در داده‌های ذهنی رودابه وجود دارد و به همین علت با فشار و اصرار احسان و برزو خان به منزل یوسف خان می‌رود.

محرم پنداری، روحیه آنیموسی، روح قوی نرینه در رودابه به علت روابط مردانه‌اش که حتی پیراهنی را که می‌خرد چهارخانه مردانه است، همه این‌ها کاملاً مردانه است. با این عوامل هرگز تصور نمی‌کرد که مورد بی‌حرمتی قرار گیرد. حتی در اتاق را قفل نمی‌کند. علاوه بر همه این عوامل، یک سلسله غفلت‌ها هم دارد که نیاموختگی و نپختگی‌های روانی است. کوتاهی‌هایی هم وجود دارد. کوتاهی در شنیدن حرف‌های ننه بیگم، آن پیر خرد و مادر ازلی که گفته بود و هشدار داده بود اما فرق می‌کند حرف‌های یک دایه و یک مادر که دائماً در گوشش بخواند تا در او تثبیت شود. با همه این دلایل سررشته زندگی رودابه به هم می‌ریزد.

رودابه با همه این پیش‌زمینه‌های ایجاد شده کاملاً وارد سایه که همان نفس خودش، کدورت و خشم، حتی جامعه و حتی روزگار شده است.

رودابه با همه این پیش زمینه های ایجاد شده کاملاً وارد سایه که همان نفس خودش، کدورت و خشم، حتی جامعه و حتی روزگار شده است.

شخصیت مقابل رودابه، احسان است. آنیمای احسان، روح زنانه در او بر رودابه سایه فکن شده است و او زن جاودانی، ازلی و آرمانی درون احسان است و تا انتهای زندگی هم کسی را ندارد. احسان در این روابط چه نقشی دارد؟ احسان از همان کودکی مرد آرمانی رودابه است و مادرش شهناز بر این احساس است که نمی‌خواهد رقیب زنی برای احسان به وجود بیاید. پیوسته با رودابه مقابله می‌کند. تضاد بین رودابه و

شهناز تا آخر عمر، حتی بعد از شهادت احسان دیده می‌شود. عکسش هم همین است. احسان هم غیر از رودابه کسی را ندارد. در انتخاب رشته او دخالت داشته که ارتباط راحت‌تری با او داشته باشد، چراکه همین رشته را می‌توانست در کرمان هم بخواند. بازهم برمی‌گردد به سنت‌های سخت‌گیرانه اجتماعی. در طایفه شیخ خانی‌ها کلاً عشق تابو است. هیچ عشقی سر نمی‌گیرد مگر این‌که بزرگ‌ترها بخواهند. به همین دلیل پنهان‌کاری‌ها رشد می‌کند. پنهان‌کاری در لطفعلی‌خان هم دیده می‌شود. خیلی از مسائل را نمی‌داند و اگر هم می‌داند نمی‌خواهد باز شود. در روان‌شناسی اصلی به نام تثبیت یا والایش داریم، یعنی اگر کسی چیزی را انتخاب کرد، مثلاً عشقی را، اگر آن عشق به نتیجه نرسید، می‌تواند عشق بالاتری را جایگزین آن بکند. احسان تا آخرین لحظه دلداده رودابه است اما واپس‌زنی رودابه را داریم و وقتی دایی راز را برایش باز می‌کند او دچار گناه شدید می‌شود. چون ناخواسته خود را در این بدبختی شریک می‌داند. می‌داند که رودابه بازگشتی به سمت او نخواهد داشت. به همین دلیل عشق بالاتر و والاتری را برمی‌گزیند که بعد اجتماعی هم دارد. انتخاب می‌کند تا مقابله نماید. برای همین روانه جبهه می‌شود که مفهوم نمادین هم دارد.

او به جبهه می‌رود تا بلاگردان رفع تجاوز شود، کشته شود. به‌نوعی تطهیر شود. اگر در نامه خود به رودابه می‌نویسد که حلالم کن روداب، صد در صد برمی‌گردد به آن راهنمایی ناخواسته‌ای که کرده و منجر به وخامت روحی گردیده است. احسان با این کار هم جواب حق‌الناس را می‌دهد و هم تعدی به جامعه را هم جبران می‌کند.

این رمان با ناگفته‌های خود که بیشتر از گفته‌های متن است، می‌تواند یک رمان ایدئولوژیکی باشد. کسانی که رسالت ایدئولوژیک دارند، بسیاری از متن‌هایشان را گذرا مطرح می‌کنند. ایدئولوژی و روح حاکم زمانه را در اثر بازتاب می‌دهند. نویسنده با شرح و بسط ندادن دلاوری‌های احسان تأثیر آن را بیشتر کرده است.

اما در مورد یوسف خان، وجود تابو وار عشق در طایفه شیخ خانی‌ها درواقع حادثه بزرگی را رقم‌زده که رودابه مورد تعدی قرارگرفته است. یوسف خان در مکتب‌خانه‌ای درس‌خوانده که در آن داستان یوسف و زلیخا را شنیده و فکر کرده که باید این اتفاق عشقی بیفتد. آن‌ها دلباخته و دلداده هم می‌شوند. عشق دوطرفه دو ساله تا این‌که عمو درویش و لطفعلی‌خان در حال مصاحبت یوسف و زلیخا، آن‌ها را به‌قصد کشتن می‌زنند، سرشان را می‌تراشند. به‌هرحال این عقده به وجود می‌آید. عقده‌های فروکوفته در یوسف، عقده حقارت یوسف، عقده خشونت و کدورت و عقده انتقام.

این‌ها، همه نمود بیرونی‌اش این است که یوسف در همان نفس اماره و سایه خودش باقی مانده است. هیچ‌وقت به خودآگاهش برنگشت. زلیخا به خودآگاهش برمی‌گردد، ازدواج می‌کند، بچه‌هایی تربیت می‌کند که اوضاع اجتماعی‌شان خوب است، زلیخا زندگی متعارفی را در پیش گرفته است اما یوسف خان چند راه را در پیش می‌گیرد. می‌خوارگی که خودآگاهی‌اش به پایین‌ترین درجه هشیاری برسد، برای این‌که فراموش بکند. روی‌آوری به هرزگی که در عرض یک سال چندین دوست‌دختر پیدا کرده است. زلیخای رویایی و درونی او به‌مراتب از زلیخای بیرونی او در ذهن مستحکم‌تر شده و او در عشق به زلیخای درونی و رویایی خودمی سوزد.

به همین خاطر نتوانسته خواسته های ابتدایی زنش را برآورده سازد و برای همین رهایش می کند و تنها می‌ماند. پیوسته در همان مرحله ابتدایی خواسته‌های خود می‌ماند تا این‌که اتفاق تجاوز رودابه پیش می‌آید که شرایط برای برون‌ریزی تمام عقده‌های متراکم فراهم می‌شود و زندگی رودابه را نابود می‌کند. خودش نیز از کشور خارج می‌شود. خارج شدن او از کشور بار معنایی و مفهوم نمادین می‌گیرد که درواقع از هستی و وطن زندگی خود رفته است، نابود شدن در فضای بی‌کرانه.

در طایفه شیخ خانی‌ها کلاً عشق تابو است. هیچ عشقی سر نمی‌گیرد مگر این‌که بزرگ‌ترها بخواهند. به همین دلیل پنهان‌کاری‌ها رشد می‌کند.

حالا چرا رودابه به خودکشی می‌رسد؟ اگر ضربات هیجانی معمولاً با شدت و حدت بالا باشد، انسان هم در ارتباط با افراد کاردان و شایسته و لایقی نباشد و اصرار بر پنهان‌کاری راز داشته باشد، این روان‌نژندی‌ها به روان‌پریشی‌های شدید منتهی می‌شود و انسان دیگر نه مکان، نه زمان و نه زبان را می‌شناسد. انسان دچار افسردگی حاد و شدید می‌شود. رفتارها و گفتارها و کنش‌های رودابه نشانگر همین موارد هست. هیچ جا منطقی برخورد نمی‌کند. حالا چرا رودابه به جبهه رفت؟ ما مکانیزم‌های دفاعی در بدن داریم. اگر حادثه‌ای برای انسان پیش بیاید، در درون او مکانیزم‌هایی به وجود می‌آید که تلاش می‌کند آن تنش‌ها را کم کند. یکی از آن‌ها انکار است. یکی دیگر ترک مکان و فضای مصائب است. سفر رودابه از نظر روان‌شناسی به همین دلیل است. رودابه دو نوع

سفر دارد. سفر عینی، سفر ذهنی. بازگشت بـه گذشـته، دوران پاک معصـومیت، صـداقت و هنـوز از دسـت نـدادن ماهیـت و هویت خودش. پیوسته در باغ پدربزرگ است. این‌ها بـرای بـه فراموشی سپردن ماجراست. کسانی که فضای جبهه را ندیدند، به‌ویژه خانم‌ها. همیشه قهرمان‌ها را به جبهه می‌فرسـتند ولـی خودشان نمی‌روند. پشت جبهه می‌مانند. هیچ تجربـه‌ای از آن فضا ندارند؛ اما نویسنده خیلی نقش زنان را در جبهه برجسـته کرده است، به‌نوعی معتـرض جامعـه مردسـالار اسـت. چـه در اسطوره‌ها و چه در اسطوره‌های سایر ملـل. او اعتقـاد دارد کـه خدا بانوان هم در اسطوره‌ها ضعیف شدند و در جامعه مـا هـم روابط و مناسبات به‌شدت علیه زنان است و بـا مطـرح کـردن تلاش زنان در جبهه می‌خواهد بگوید که نقش زنان در جامعـه کمتر از نقش مردان نیست. مانیفسـت اعتراضـی نویسـنده بـه جامعه است.

به هادس خوش‌آمدید حکایت زندگی دختـری شهرسـتانی است به نام رودابه که از یک زندگی طایفه‌ای قـدم بـه جامعـه بزرگ‌تر می‌گذارد. فرزند آخر خـانواده‌ای سـنتی اسـت کـه در انتظار پسر بودند. دلبستگی و وابستگی شـدید نسبت به پدر و عدم آن نسبت بـا مـادر باعـث شکل‌گیری شخصیتی شد که از ظرافت زنانه‌ی چندانی برخوردار نیست. در اثر حادثـه‌ای کـه در منزل دایـی یوسـف رخ داد، زنـدگی‌اش بـا بحران‌های جدی مواجه شد.

نکاتی در مورد اختلال‌های روانی که رودابه در داستان نشانه‌هایی از آن‌ها را دارد.

۱- اخـتلال اسـترس حـاد (acute stress disorder) برخی افراد بلافاصله بعد از رویداد دچار این اختلال می‌شـوند. در این اختلال نشان‌های تجزیـه‌ای ماننـد: احسـاس کرختـی، غیرواقعی بودن یا جدایی یـاد زدودگـی دربـاره آسـیب ایجـاد می‌شود. رویـدادهـای آسـیب‌زا بـه شـکل فلـش‌بـک از افکـار، رویدادها و صحنه‌های حادثه تجربه می‌شوند. فرد تحریک‌پذیر و گوش‌به‌زنگ می‌شود. چراکه به‌شدت مضطرب می‌باشد. ایـن دوره در عرض چند روز یا چند هفته حـداکثر تـا یـک مـاه در اکثر افراد به پایان می‌رسد.

۲- در بعضی از افراد بعد از گذشت یک ماه، فرد به شـرایط عادی برنمی‌گردد. ایـن افـراد دچـار اخـتلال اسـترس پـس از حادثـــه (stress disorder post-traumatice) یـــا "PTSD" می‌گردند. رودابه پس‌ازاینکه در منزل دایی یوسـف مورد تعرض واقع شد این علائم را از خود بروز داد که به ذکـر مواردی می‌پردازیم:

در صفحه ۳۷ پاراگراف ۲ و صـفحه ۳۹ سـطر ۵ و ۲ سـطر آخر صفحه ۴۳ به افکار خودکشـی و در صـفحه ۵۱ بـه خـود سرزنشگری می‌پردازد که از علائم افسردگی می‌باشد.

۳- در سطرهای نخست صفحه ۵۳ و پاراگراف ماقبـل آخـر صفحه ۵۳ تجربه علائم تجزیه‌ای را به نمایش می‌گذارد.

تحلیل رفتار رودابه پس از حادثـه از دیـدگاه‌هـای مختلـف روان‌شناسی:

۱- از دیدگاه فروید: ازآنجایی‌که فرد در اثر حادثـه آسـیب‌زا دچـار اضـطراب غیرقابـل‌کنتـرل مـی‌گـردد کـه تکانـه‌هـای پرخاشگری غیرقابل‌کنتـرل در ناهشـیار فـرد، ایجادکننـده آن هستند. درواقـع «خـود» فـرد بـه‌وسـیله نشـانه‌هـای اخـتلال PTSD از تمامیت روانی فرد دفاع می‌کند.

۲- از دیـــدگاه رفتـــارگرایی: نـــوعی تـــرس شـــرطی بـــه محرک‌هایی که در زمان آسیب وجود داشتند ایجاد می‌گـردد. به خاطر این تجربـه آسـیب‌رسـان، فـرد در شرایط مشابه حتی در صورت غیاب تجربـه آسیب‌رسان، دچار اضطراب می‌گردد.

۳- از دیدگاه نظریـه‌پـردازان شـناختی-رفتاری:

باورهـا و عقایـد افـراد در مـورد حادثـه آسیب‌زا بر نحوه‌ی رویارویی با حوادث مـؤثر است. خود سرزنشگری به خاطر اتفاقاتی که خارج کنترل فـرد اسـت و احسـاس گنـاه در مـورد پیامـدهـای اتفـاق از جملـه باورهایی هستند که بر روی نحوه‌ی رویـارویی فـرد بـا حادثـه تأثیر می‌گذارند.

در رابطه "PTSD" باید به نقـش بسـیار مهـم "حمایـت" توجه داشت. فقدان حمایت‌های مؤثر از جمله عوامـل مهـم در بروز نشانه‌های PTSD می‌باشد. در ارتباط با وضعیت رودابـه، پس از حادثه منزل دایی یوسف، توانایی ابراز و اظهار مشکل را برای جمع حمایت‌گر خود نداشت و درواقع این مسئله در کنار سایر عوامل اجتماعی و روانی دیگر سوق‌دهنده او به سرنوشت تلخ او گردید. او مسافری بود که بـه سـرزمین هولنـاکی قـدم گذاشته بود و با هر قدم هولناکی سفرش بیشتر شد.■

به هادس خوش‌آمدید حکایت زندگی دختری شهرستانی است به نام رودابه که از یک زندگی طایفه‌ای قدم به جامعه بزرگ‌تر می‌گذارد.

سیر تحول نثر پارسی، «گفتار نهم»؛ اهمیت و نقش اسماعیلیان در تاریخ تحول نثر فارسی «بخش اول»

«ندا امین»

در گفتار پیش گفته شد که دوره‌ای که ازاین‌پس به آن پرداخته‌ایم (حکومت سلجوقیان) در حقیقت آغاز حکومت‌های ترک بر ایران است ونیز برون‌متن اجتماعی و فرهنگی این عصر موردتوجه و بررسی قرار گرفت و در برون‌متن فرهنگی به فراوانی حضور مدارس و کتابخانه‌ها و مراکز تعلیم در سطح شهرهای ایران اشاره شد و نقش، اهمیت و تأثیر حضور این مدارس در این عصر تحلیل و بررسی شد. در این گفتار به سبب اهمیتی که اسماعیلیان در تاریخ ایران در این دوره زمانی داشته‌اند و به‌ویژه تأثیری که آنان در حفظ و اشاعه زبان و نثر پارسی-به‌عنوان زبان ادبیات تبلیغی خود–گذاشتند، خارج از بخش‌های برون‌متن اجتماعی و فرهنگی که پیش‌ازاین آمد، بخش مجزایی را به آنان اختصاص خواهیم داد.

فعالیت این فرقه تقریباً مقارن پیدایش سامانیان شکل گرفت، اما دعوت آن‌ها در ماوراءالنهر و خراسان با مقاومت شدید مواجهه شد و در عهد غزنویان هم کسانی که منسوب به این فرقه بودند، مورد تعقیب واقع شدند. دعوت خلفای فاطمی درواقع بیشتر از همه به‌وسیله ناصرخسرو و مقارن با اوایل دوران سلاجقه تا حدی به ثمر رسید و اوج فعالیت آن‌ها در عهد سلجوقیان بود. (زرینکوب، ۱۳۸۷: ۵۰۸-۵۱۰). دعوت قدیم اسماعیلیان از اواسط قرن سوم شروع شد و تا اواخر قرن پنجم در ایران ادامه داشت، اما مقارن عهد سلجوقیان، دعوت جدید اسماعیلیه بود که به رهبری حسن صباح شکل گرفت. (فروزانفر،۱۳۸۶: ۳۱۷).

اسماعیلیان از دو جهت در تاریخ ادبیات ایران مهم هستند؛ یکی از نظر فعالیت‌های ادبی‌خود که به‌ویژه در دوره دعوت جدید این گروه – یعنی نزاریان – کاملاً متوجه حوزه زبان فارسی شد و دیگر اهمیت فرهنگی – اجتماعی و نقش مبارزاتی که این فرقه در طول حکومت سلاجقه ایفا کردند. نخست وضعیت ادبیات اسماعیلیان را در دو دوره دعوت قدیم و دعوت جدید موردتوجه قرار می‌دهیم و بعد اشاره‌ای کوتاه به نقش اجتماعی اسماعیلیان داریم.

نخست وضعیت ادبیات اسماعیلیان را در دو دوره دعوت قدیم و دعوت جدید موردتوجه قرار می‌دهیم و بعد اشاره‌ای کوتاه به نقش اجتماعی اسماعیلیان داریم.

۱- دعوت قدیم: اسماعیلیان فاطمی

با شروع خلافت عبیدالله مهدی در افریقا ۲۹۷ ه. ق. اسماعیلیان دولت نیرومندی تشکیل دادند و تفکر و ادبیات اسماعیلیه را به اوج شکوفایی رسانیدند. در همین دوره بود که داعیان اسماعیلی رساله‌های بسیاری در کلام و فلسفه، فقه و دیگر علوم ظاهری و باطنی و علم تأویل تألیف کردند. دوره فاطمی درواقع عصر طلایی تفکر و ادبیات اسماعیلی بود که طی آن جنبه‌های بارز تفکر باطنی اسماعیلیه در مباحث گوناگون، از جمله جهان‌شناسی و تعبیر ادواری تاریخ و تأویل در آثار دوره به‌تفصیل تجلی یافته است. (دفتری، ۱۳۷۵. مقدمه: ۱۲؛ پناهی، ۱۳۸۸: ۴۳).

در زمان خلافت مهدی دعاتی از جانب او به نواحی مختلف از جمله شرق ایران روانه شدند. داعیان ایرانی که در آن دوره‌های آغازین مراکز فعالیتشان در شهرهای بزرگ ری و نیشابور قرار داشت به‌تدریج دعوت اسماعیلی را به دیگر نواحی ایران اشاعه دادند. اولین متون تفصیلی نیز توسط همین داعیان ایرانی که به ترتیب ریاست دعوت را در جبال و خراسان به عهده داشتند، تدوین یافت. یکی از آن‌ها ابوعبدالله شعرانی بود که اشخاص مهمی را زیر دست خود تربیت کرد که از جمله آن‌ها ابو یعقوب سگزی جهت جزیره ری بود. کسی که صاحب کتاب *کشف‌المحجوب* بود که از قدیمی‌ترین کتاب‌هاست که به زبان فارسی تألیف شده است. محمد بن احمد نسفی و ابو حاتم رازی از دیگر داعیان نویسنده‌این دوره‌اند. (دفتری، ۱۳۷۵. مقدمه:۱۳؛ فروزانفر؛۱۳۸۶: ۳۱۶). باز همین داعیان دانشمند ایرانی بودند که برای اولین بار نوعی تفکر نوافلاطونی را بنا نهادند.

مرحوم فروزانفر می‌گوید: «چیزی که در طریقه اسماعیلیه بسیار موردتوجه است [...]، آنکه به زبان فارسی اهمیت بسیارمی داده‌اند چنان‌که غالب کتب ایشان به زبان فارسی تألیف شده است»(۱۳۸۶: ۳۲۲).

زبان فارسی در نزد اسماعیلیان اهمیت بسیاری داشت. اگرچه در این دوره اسماعیلیان ایران به سبب ارتباط مستحکمی که با خلفای فاطمی داشتند، آثار بسیاری نیز به زبان عربی تألیف کردند، اما به سبب اینکه بیشتر پیروان آنان

از مردمان عوام بودند، بیشتر کتاب‌های خود را به فارسی می‌نوشتند و از آن‌ها نوشته‌ها و شعرهایی به زبان فارسی برجای‌مانده است؛ اما بزرگ‌ترین شاعر و نویسنده اسماعیلی ناصرخسرو است که در قرن پنجم هجری می‌زیست.

۱-۱- ناصرخسرو

حکیم ناصرخسرو قبادیانی بلخی ملقب به حجت، چنان‌که خود می‌گوید اغلب اوقات خود را صرف انشای اشعار و خطب در دو زبان و مناقب و تصانیف و جواب سؤالات وارده و نوشتن دعوت‌نامه ها-که به گفته خود هر ساله یکی به اطراف ولایات می‌فرستاده- و نشر حکمت به نظم و نثر می‌نموده است. ناصرخسرو به قراری که در کتب تذکره نقل شده، تألیفات زیادی داشته است، اما قسمتی از آن‌ها فقط در کتب ذکر شده و وجود آن‌ها مورد شک و تردید است. یکی از این کتب *زادالمسافرین* در تقریر عقاید باطنیان است. این کتاب یکی از کتب نفیس و مهم زبان فارسی به شمار می‌رود؛ زیرا اضافه بر آنکه از حیث عبارت فارسی و متانت سبک و روشن کردن مطالب دقیق بر اغلب کتب برتری دارد، نویسنده آن سعی کرده است تا اصطلاحات فلسفی را به زبان فارسی برگرداند. نثر کتاب *سفرنامه از زادالمسافرین* ساده‌تر و روان‌تر است؛ که در همین فصل، بخش ۷-۵-۱- به آن پرداخته خواهد شد. *وجه دین* نیز از جهت لفظ در مرتبه عالی است و اغلب اصطلاحات فارسی در آن به کار رفته و عبارات آن متین و بی تکلیف است. (فروزانفر، ۱۳۸۳: ۳۳۴-۳۳۸).

۲- دعوت جدید: اسماعیلیان نزاری

فاطمیان پس از سپری شدن دورانی از رشد و شکوفایی، سرانجام پس از مرگ خلیفه المستنصر گرفتار دسته‌بندی و تجزیه شده و به‌زودی به دو شاخه بزرگ مستعلویه و نزاریه تقسیم گردیدند. رهبری نزاریان را حسن صباح بر عهده داشت و دعوت خود را در ایران، عراق و شام گسترش داد. (پناهی، ۱۳۸۸: ۴۴).

اگرچه دکتر زرینکوب معتقد است: «دعوت جدید برخلاف دعوت قدیم که ناصرخسرو آن را بر تبلیغ و وعظ و کتاب و رساله بنا نهاده بود، بر ضربه‌های خنجر و بر ایجاد رعب و وحشت مبتنی است»(۱۳۸۷:۵۱۲)، اما این تنها یک روی قضیه بود (که در بخش بعد به آن اشاره می‌شود)، جنبه دیگر که بیشتر موردتوجه ماست، اهمیت نزاریان در گسترش زبان و ادبیات فارسی است. در دعوت جدید، نزاریان- که به‌طور عمده در ایران ساکن بودند- رفته‌رفته با آثار مذهبی و دینی فاطمی بیگانه شدند و علاقه زیادی به استنساخ و حفظ آثار قدیم ادبیات اسماعیلی که در دوره فاطمی به وجود آمده بود، نشان ندادند، زیرا زبان آن‌ها فارسی بود و متون مذهبی که از این زمان به بعد درباره عقاید اسماعیلیان نگاشته می‌شد به فارسی بود، یعنی آن‌ها زبان فارسی را به‌عنوان زبان ادبیات مذهبی‌خود برگزیدند. از سوی دیگر مخاطبان «جامعه نزاری دوره الموت که از کوهپایه نشینان، روستاییان و گروه‌های شهرنشینی که در شهرهای کوچک زندگی می‌کردند، تشکیل شده بود»(دفتری، ۱۳۷۵: ۴۳۷)، در استفاده از زبان فارسی ساده و روان بسیار مؤثر بوده است. در الموت، قهستان و شام، نزاریان کتابخانه‌های قابل‌توجهی تأسیس کردند که نه‌تنها همه گونه کتب و نوشته‌های دینی، از جمله آثار اسماعیلی در آن‌ها بود، بلکه رسالات و آلات و ابزار علمی نیز در آن‌ها یافت می‌شد. حسن صباح متفکر و نویسنده‌ای بود که شخصاً آثار مهمی در زمینه‌های کلام و فلسفه به زبان فارسی تألیف کرد. گویند حسن صباح در فلسفه و نجوم عالم بوده است و هنگامی که به انجام فرایض شرعی نمی‌پرداخت وقت خود را به خواندن، نوشتن و اداره امور جامعه نزاری می‌گذرانید. بیان اصول این دعوت جدید که درواقع تنظیم و تعبیر جدیدی از یک اعتقاد و اندیشه کهن شیعی بود، ظاهراً به فصیح‌ترین وجهی به‌وسیله خود حسن صباح به عبارت درآورده شده بود و ظاهراً رساله‌ای کلامی درباره آن به زبان فارسی پرداخته بود؛ که اگرچه اصل این رساله باقی نمانده، اما نقل‌قول‌های پراکنده‌ای از آن در منابع دیگر موجود است. (همان: ۴۲۱-۴۲۳).

حسن صباح متفکر و نویسنده‌ای بود که شخصاً آثار مهمی در زمینه‌های کلام و فلسفه به زبان فارسی تألیف کرد.

دکتر فرهاد دفتری درعین‌حال که می‌گوید: «آنچه نزاریان در زمینه ادبیات پدید آورده‌اند، همیشه کم و اندک بوده است» و توضیح می‌دهد که آنان اغلب درگیر منازعات طولانی نظامی بودند و بیشتر آنچه را هم پدید آوردند، پس از سقوط دولتشآن‌که به قتل‌عام نزاریان و سوزانیدن کتابخانه الموت انجامید و مجموعه‌های دیگر آثار اسماعیلی هم که در دیگر قلاع نزاری نگهداری می‌شدند، از خشم و ویرانگری مغولان جان سالم به در نبردند، (۱۳۷۵:۳۷۱، ۵۰۰) باوجوداین، خود در قسمت‌های دیگر کتاب تائید می‌کند که عبدالملک بن عطاش، حسن صباح و به‌احتمال‌قوی عده دیگری از داعیان اسماعیلی ایران در دهه‌های آخر قرن پنجم در زمینه‌های

فکری و عقلی هم فعال بودند و بدون تردید درباره مسائل و مباحث اعتقادی خود رسالات و کتبی هم نوشتند که متأسفانه برای ما باقی نمانده است. البته ناگفته نماند که اسماعیلیان بدخشان و نواحی پیرامون آنکه ظاهراً زمانی پیش از سقوط الموت به امامان نزاری ایمان آورده بودند و بعدها تا حدودی از تأثیرات حمله مغول در امان ماندند، «در طی دوره بعد از الموت، سنت ادبی تا حدی ویژه از آن خود به وجود آوردند و برای آثار ناصرخسرو اهمیت خاصی قائل گشتند. همچنین اینان مقدار زیادی از آثار موجود نزاری را از دوره الموت و از دوره بعد از الموت که به زبان فارسی نوشته‌شده بود حفظ کردند» (همان: ۴۲۲، ۴۹۸).

نزاریان الموت در دوره حکومت محمد دوم پسر حسن دوم ۵۶۲-۶۰۷ ه.ق؛ و پس از رویکرد جدیدی که حسن صباح تحت عنوان "آیین قیامت "[۳] ابداع کرده بود، با تصوف آمیخته شد و امام برای اسماعیلیان حکم پیر صوفیان را یافت. ازاین‌پس نزاریان الموت تحت تأثیر عرفان صوفی گری – که اسماعیلیان متقدم به‌طورکلی از آن بی‌خبر بودند – قرار گرفتند و نفوذ تصوف به‌خصوص در آثار شعرای آن‌ها بسیار محسوس است. (الهامی، ۷۱:۱۳۷۶-۷۴). شاید نخستین شاعر دوره بعد از الموت که زبان شعر و تعبیرات و اصطلاحات صوفیان را برای پنهان داشتن عقاید اسماعیلی خود برگزیده است، نزاری قهستانی ۷۲۰ ه.ق. است. این شیوه را نویسندگان و شعرای بعدی نزاری در دوره‌های بعد به‌خوبی تقلید کرده‌اند. (دفتری، ۱۳۷۵: ۵۰۱).

۳- خواجه‌نصیرالدین طوسی و اسماعیلیان

تعدادی از قلعه‌های اسماعیلیان نزاری در اواخر دوره الموت، به‌صورت مراکز پررونق فعالیت‌های فکری و عقلانی درآمده بودند. عده‌ای از علما و متکلمان غیر اسماعیلی نیز- به‌ویژه آنان که پس از هجوم مغول به قلاع اسماعیلیه پناه بردند، نقش فعال در حیات فکری جامعه نزاری داشته‌اند. از میان این علما که مشخص نیست به میل و اراده خود یا به‌اجبار در این قلاع بودند، معروف‌ترین و بزرگ‌ترین همه، منجم و متکلم شیعی خواجه‌نصیرالدین طوسی بود که از فلاسفه طراز اول روزگار خویش محسوب می‌شد. داود الهامی درباره آثار او می‌گوید:

«آثار حقوقی وی مفسر شریعت برای اسماعیلیه متأخر ایرانی است. از او یک اثر دقیق فنی راجع به الهیات اسماعیلی در دست است و نیز یک اثر مختصر که برای اسماعیلیان معمولی نوشته‌شده و با نوعی صراحت موجز نگارش یافته است. از این‌ها گذشته اثر معروف او اخلاق ناصری است که به حکمران قهستان که از سران اسماعیلی بود نوشته است». (۱۳۷۶: ۷۷).

الهامی همچنین درباره این نویسندگان غیر اسماعیلی می‌نویسد: «البته این تصادفی نبود که اسماعیلیان توانستند از خدمات یک نفر نویسنده توانا استفاده کنند. این علما از زمان حسن سوم به بعد مخصوصاً پس از کتاب سوزی‌های وحشتناک مغول به‌طرف کتابخانه‌های اسماعیلیان جذب شدند و اسماعیلیان نیز از چنین علما و فقهایی حمایت کردند». (همان: ۷۸).

تعدادی از قلعه‌های اسماعیلیان نزاری در اواخر دوره‌ی الموت، به‌صورت مراکز پر رونق فعالیت‌های فکری و عقلانی درآمده بودند.

۴- نقش اسماعیلیان در تقابل با سلاجقه

بسیاری معتقدند ریشه‌های آرمان‌های سیاسی و پایگاه‌های اجتماعی نهضت انقلابی نزاریه را می‌توان تا حدودی در جنبش‌های سپید جامگان و خرم‌دینان و دیگر گروه‌های متقدم ایرانی‌الاصل که با دولت عباسیان عرب به ستیز برخاسته بودند، جست‌وجو کرد. ریپکا آنان را «مبارزاتی در راه مرام سیاسی طبقه اشراف فئودال ایران کهن و آخرین نمایندگان شعوبیان» می‌داند. (۱۳۸۵: ۲۶۶).

به هر روی دکتر دفتری درباره مبارزات سیاسی حسن صباح با سلجوقیان می‌گوید: «به نظر می‌رسد که حسن صباح از مدت‌ها قبل از انشقاق نزاری – مستعلوی مشغول برنامه‌ریزی جهت ایجاد یک نهضت انقلابی برای مبارزه با سلجوقیان ترک و سنی مذهب بود که سلطه خود را بر ایران و نواحی مجاور گسترده بودند [...] تسخیر قلعه الموت در ۴۸۳ ه.ق. توسط حسن صباح سرآغاز شورش مسلحانه اسماعیلیان ایران علیه سلجوقیان اجنبی بود» (۱۳۷۵. مقدمه:۱۳).

اصولاً نزاریان طی حکومت خود که حدود ۱۶۶ سال دوام یافت، اغلب با سلجوقیان و دیگر سلسله‌های اسلامی در سرزمین‌های شرقی خلافت و نیز با صلیبیون مسیحی در جنگ و جدال بودند. از سویی دیگر آدم کشی‌های نزاری (به‌ویژه در دوره‌های اول خود که شدت بیشتری داشت)،

---

[۳]- آیین قیامت که جای آیین تعلیم را -که اساس تعالیم اسماعیلیان نزاری بود- گرفت، توسط حسن صباح در ۱۷ رمضان ۵۵۹ ه.ق. اعلام شد. برای اطلاع بیشتر ر.ک: داود الهامی، «پیدایش اسماعیلیه ۹: اسماعیلیان ایران» **در *کلام اسلامی***، ۲٤(زمستان ۱۳۷٦)،٦٦-۷۹.

پیوسته با عمل متقابل و تلافی جویانهٔ قتل‌عام اسماعیلیان پاسخ داده می‌شد.

درهرصورت نزاریه ایران رقیبی جدی برای امپراطوری سلجوقی که شدیداً بر مذهب اهل سنت متکی بود، به شمار می‌آید و دولت نزاریان ایران نقشی محسوس در زندگی فرهنگی آن روزگار ایفا می‌کرد که سرانجام در نیمه قرن هفتم در زیر حملات مغولان فاتح از پای درآمد.[۴]■

منابع

۱- الهامی، داود. (۱۳۷۶). «پیدایش اسماعیلیه ۹: اسماعیلیان ایران». کلام اسلامی. سال ۶، مسلسل ۲۴، زمستان ۷۶. صص ۶۶-۷۹.

۲- پناهی، عباس. (۱۳۸۸). «اسماعیلیان در آینه جامع التواریخ». *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*. شماره ۱۳۶، شهریور ۱۳۸۸. صص ۴۲-۴۹.

۳- دفتری، فرهاد. (۱۳۷۵). *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*. ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای. چاپ اول. نشر و پژوهش فروزان روز

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

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

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

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

[۴]- «موسسه مطالعات اسماعیلی» در اخبار سایت خود کتابی تحت عنوان ***گزیده ادبیات اسماعیلی*** را که نوشته هرمان لندلت، سمیرا شیخ و دیگران است معرفی می‌کند که در آن معرفی و توضیح آثار نثر و نظم اسماعیلی از آغازین دوره‌های تشکیل آمده است. برای اطلاع بیشتر ر.ک: http://www.iis.ac.uk

یادداشتی مجموعه داستان «مَرد مُرد» اثر «مریم جوادی»

«یاسمن خلیلی»

«تراژدی بر بوم حیرانی»

«تراژدی نمایش اعمال مهم و جدی‌ست که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شود. هسته‌ی داستانی به یک فاجعه منتهی می‌شود که معمولاً این فاجعه مرگ جان‌گداز قهرمان تراژدی است. مرگی که البته اتفاقی نیست، بلکه نتیجه‌ی منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است.»[1] به‌عنوان نمونه در داستان رستم و اسفندیار، دو شخصیت روبروی‌هم قرار می‌گیرند. رستم که از شرف و نام خود دفاع می‌کند و اسفندیار که او نیز پهلوانی‌ها کرده، سخنانش از ایمانی پر شور سرچشمه می‌گیرد.

«دو نیروی فوق بشری که درعین‌حال تجسم آرزوهای همه‌ی انسان‌ها هستند. بدین‌سان دو نیروی سیلاب‌آسا که از درون اسطوره و وجدان ناخودآگاه مردمان کهن در بستر زمان جاری شده است در برابر هم قرار می‌گیرند تا نابودی یکدیگر را فراهم کنند.»[2]

با توجه به مطالب گفته‌شده، اینک این سؤال مطرح می‌شود که تعریف خواننده‌ی امروز از تراژدی معاصر چیست؟ آیا توقعات ما نیز همچون نیاکانمان است؟ آیا در دنیایی که به‌سرعت نور همه‌چیز در حال تغییر است تراژدی و قهرمانانش در معنای سنتی خود قادر به ادامه‌ی حیات هستند؟ پس تکلیف ما در عصر حاضر با نوع ادبی تراژدی چگونه است؟

«امروزه این‌که قهرمانان تراژدی از طبقه‌ی عادی اجتماع باشند، بسیار عادی است.»[3] از نیروهای فوق بشری، جنگاوری‌ها، پیروزی‌ها و صفات والای اخلاقی و مسائلی ازاین‌دست، خبری نیست.

«گاهی برای این‌که فرق قهرمان تراژدی امروزی را با تراژدی سنتی نشان دهند، از اصطلاح ضدقهرمان (معنای این کلمه غیر از معنای ضدقهرمانی است که در مقابل قهرمان اصلی داستان قد برافروخته است مثل سهراب یا اسفندیار در مقابل رستم.) استفاده می‌کنند. او فردی است که برخلاف قهرمانان قدیم که در هاله‌ای از عظمت و قدرت احاطه‌شده بودند، منفی و بی‌اثر است و مانند ما شکست می‌خورد. دیگر از فرق‌های تراژدی امروزی با سنتی در این است که در تراژدی-های امروزی گاهی به‌جای سرنوشت، سخن از فشارهای روانی است که باعث بدبختی فردی یا خانوادگی می‌شود [داستان آدم‌برفی] و گاهی نیز عامل تغییر سرنوشت، درگیری فرد با قوانین اجتماعی است [داستان‌های قربانی، ماتریس‌ها و زیبا]»[4]

از این دیدگاه می‌توان داستان‌های مجموعه‌ی مرد مُرد را تراژیک بنامیم.

در داستان «آدم‌برفی» با زنی مواجه هستیم که با فقر و مرگ شوهرش دست‌وپنجه نرم می‌کند و البته دو فرزندش نیز دیر یا زود باید وارد این گود شوند. بودن یا نبودن؟ زن شرایط را تاب نمی‌آورد. فرزندان و رباب خانم همسایه‌اش نیز طعمه‌ی مرگ می‌شوند. حتی موش‌های داستان آدم‌برفی هم باید بمیرند.

در داستان «آدم برفی» با زنی مواجه هستیم که با فقر و مرگ شوهرش دست‌وپنجه نرم می‌کند و البته دو فرزندش نیز دیر یا زود باید وارد این گود شوند.

داستان «قاب زرد» روایت زن و مردی است که در روابطشان به‌سوی مرگ عاطفی رهسپارند و در این بین شاید چیزی که قرار است زندگی آن‌ها را نجات بدهد، عکسی است که زمانی یادآور روزهای گرمی بوده؛ اما آیا لکی که روی پیراهن مرد است و در ابتدا تنها یک لکه‌ی کوچک است و در انتها تمام پیراهن را می‌پوشاند، اجازه‌ی بازگشت دوباره را می‌دهد.

در داستان «ماتریس‌ها» (که گمانم بهترین داستان این مجموعه است)، راوی (دختر) امتحان ریاضی دارد اما با اکراه در مراسم نذری دادن (آخرین نذر) شرکت می‌کند. آوردن کاسه از صندوق بهانه‌ای می‌شود تا به روایت زندگی مادربزرگش _ آجی _ بپردازد. از پس روایت شیرینِ زندگیِ آجی و نگاهی به نظام سلطه و ظلم خان‌سالاری، پی به این واقعیت می‌بریم که چگونه قوانین خان‌ها زندگی را دستخوش ناملایمات کرده و حتی مرگ کودکی بی‌گناه را سبب می‌شود. این‌که چطور وقتی تعداد ستون ماتریس اول با سطر ماتریس دوم برابری نداشته باشد، می‌بایست منتظر فاجعه‌ای بود.

داستان «حیرانی» در کنار داستان ماتریس‌ها از بهترین‌های این مجموعه است. در این داستان می‌خوانیم که چگونه سرنوشت راوی تغییر می‌کند. او که تا دیروز دبیر دبیرستان فکور است حالا سوژه‌های نقاشی‌اش به روی بوم تبدیل به سوژه‌ی قتل می‌شوند. شخصیت‌های داستان دقیقاً به همان طریق که نقاشی‌شان می‌کند، به قتل می‌رسند. کم‌کم راوی به این نتیجه می‌رسد اگر اراده کند می‌تواند هر که را بخواهد نابود کند.

داستان «زیبا»، روایت سرهنگی است که در دوران سربازی‌اش دل به زیبا دخترِ افسرش می‌بندد. افسر شکاری او را از عشق بر حذر داشته و حتی تهدید می‌کند. داستان جایی اتفاق می‌افتد یا بهتر است بگویم سرنوشت جایی تغییر مسیر می‌دهد که او سر پست خوابش می‌برد و باقی ماجرا. چیزی که در این داستان به نظرم نتوانست به‌خوبی واقع‌نمایی شود، اینجاست که راوی تن به آب می‌سپارد، شناکنان می‌رود و اسلحه‌ی مرزبان روسی را که او نیز از قضا خوابیده است برمی‌دارد، شناکنان برمی‌گردد و اتفاقی که نبایست رخ می‌دهد.

«مرد مُرد» داستان ابوالعلی است و مرگش. تا زمانی که زنده است همه‌چیز خوب است، نقطه‌ی تراژیک در زندگی ابوالعلی بعد از مرگش رخ می‌دهد. ابوالعلی مرد بوده یا نه؟

«قربانی» آخرین داستان این مجموعه دارای بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است. روستاییانی که بنا به رسم کهن، زمان قحطی و خشک‌سالی باید مرده‌ای را به زمین بسپارند و اگر مرده‌ای نبود انسانی را قربانی کنند و در این روستا چه کسی بهتر از زبیده که پسرش را در مرض همه‌گیر دیفتری ازدست‌داده و حالا سر به جنون گذاشته است. زبیده می‌میرد اما نه به‌وسیله‌ی غذایی که زن رحمت به او داده است بلکه به دلیلی که کسی نمی‌داند چیست و در نهایت تبدیل به اسطوره (امامزاده) می‌شود.

گمانم بهتر بود نویسنده به‌جای استفاده از بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای در سطح، آن را در ژرف‌ساخت متن به کار می‌برد. از سوی دیگر داستان از دوپارگی محتوا رنج می‌برد ۱) یا با جامعه‌ای مواجه هستیم که با داشتن المان‌های یک جامعه‌ی ایده‌آل (کدخدا در رأس، رعیت به‌مثابه‌ی ملت و زمین و احشام به‌عنوان ثروت) همچنان بی بر و بار مانده است و برای رهایی از تنگنای خشک‌سالی برای ادامه‌ی حیاتش از قربانی کردن همنوع ابایی ندارد یا جامعه‌ای که قربانی می‌کند تا اسطوره بسازد. به نظرم داستان معصوم دوم هوشنگ گلشیری از این حیث، نمونه قابل‌توجهی است. باید به این نکته نیز توجه کرد که اساطیر، نمادها و باورهای کهن اگر تاکنون زنده‌اند، به خاطر این است که توانسته‌اند با روح زمانه‌ای که به سر می‌برند تطبیق پیدا کنند. نویسنده نتوانسته است پایش را از دایره‌ی اندیشه‌ی کهن بیرون بگذارد و در جامعه‌ی معاصر قدم بگذارد و همین نیز باعث می‌شود تا همه‌چیز در داستان قربانی ابتر بماند.

مریم جوادی توانسته است با به کار بردن عنصر سرنوشت که یکی از عناصر تراژدی در معنای سنتی آن است، قهرمان تراژیک امروزی را خلق کند.

مریم جوادی توانسته است با به کار بردن عنصر سرنوشت که یکی از عناصر تراژدی در معنای سنتی آن است، قهرمان تراژیک امروزی را خلق کند. آنچه شخصیت‌های این مجموعه را به‌سوی مرگ می‌کشد چیزی نیست جز جبر سرنوشت و در آخر این‌که از مشخصات تراژدی سنتی، پیشگویی است. پیشگوی این مجموعه داستان، راوی داستان حیرانی است که در یک زنجیره‌ی داستانی، سرنوشت شخصیت‌ها را رقم‌زده است. شخصیت‌هایی که محکوم‌اند.■

منابع:

۱. انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا.
۲. رستم و اسفندیار، دکتر حسن انوری.
۳. انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا.
۴. انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا.

مجموعه داستان مَرد مُرد اثر خانم مریم جوادی، در دی ماه سال ۹۰ توسط انتشارات ایلیا منتشر شده است.

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «باجه نفرین»

شاعر «مریم هوله»؛ «غزال مرادی»

روایت نوعی از بیان است که می‌تواند قالب‌های نوشتاری متفاوتی به خود بگیرد شعر نیز نوعی روایت است که ممکن است داستانی نیز به همراه خود داشته باشد فارغ از نوع قالب اثر هر آفریننده‌ی متنی واکنش‌های احتمالی خوانندگان را در حال رمزگشایی متن می‌سنجد و بر اساس این احتمال است که دست به‌گزینش واژگان می‌زند تا مفهومی را به مخاطب انتقال دهد و این گزینش در هر قالبی که باشد منتهی به اثری ادبی است و از آنجا که هنر روایت به‌خودی‌خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است بنابراین بررسی روایت در هر نوع اثر ادبی می‌تواند به بررسی زیباشناسانه آن متن نیز بینجامد.

الیوت باور داشت که تنها راه بیان احساسات، پیدا کردن اشتراک عینی است .او ذهنی‌گرایی رمانتیک‌ها را به نفع عینیت‌گرایی هنر رد کرد؛ و معتقد بود که نویسنده نباید احساسات و عواطفش را به‌طور مستقیم بیان کند، بلکه باید از مجموعه‌ای از اشیا، موقعیت‌ها و سلسله حوادثی استفاده کند که بازتابی برای آن احساسات خاص است و آن عوامل، همان احساسات را در خواننده نیز بیدار کند.

رهایی آخرین طعمه‌ی تلخی بود
که در امیدهای ابلهانه‌مان نام‌گذاری کرده بودیم
در مثلث وجود
اندیشه و امید کودکان دیوانه‌ای بودند
که با سربه‌هوا ضربه می‌زدند
با مشت بر زمان فرو می‌افتادند
و تنها بازی بزرگشان
تنفس مصنوعی به ساعت‌های مچی‌شان بود

مریم هوله شاعری هنجارشکن است که می‌تواند اسطوره‌ها را به امروزی‌ترین شکل ممکن درآورد همین‌طور که در شعرش حافظ را برند خلال‌دندانی معرفی می‌کند و شاید کنایه فروپاشی دنیای مدرن است همان‌طور که گفته شد استفاده از تکنیک‌های جابه‌جایی و قرار دادن کلمات نامتجانس و ساختن کارکردی نوین شیوه‌ای است که مریم هوله در شعرهایش از آن استفاده می‌کند البته در جاهایی نیز انقدر در این کار افراط می‌کند که از مسیر اصلی دور می‌گردد.

«حافظ مبارک‌ترین خلال‌دندان
مولوی پتکی از پر خدا که بر سر آدم فرو کوبان
قدم‌هایمان چگونه به گل می‌نشست؟
که هیچ لکه‌ای بر صورت و لباس هیچ‌کس
تقصیر او نبود
و شهر در گل مانده بود تا زانو... »(شعر مانی صفحه ۷)

رسیدن از جز به کل روشی استقرایی که در شعر "مانی" دیده می‌شود او از مانی به شهری می‌رسد که همه در گل مانده‌اند و در "گل ماندن" نیز کنایه از ناتوانی است درواقع شعر مانی بلندترین شعر این مجموعه است و به لحاظ عناصر روایی بیشترین عناصر را در خود دارد. کلمات در شعر او چند وجهی هستند به‌عنوان نمونه "مانی" که در نگاهی ساده می‌تواند فرزند او محسوب گردد از نگاهی دیگر پیامبری است با رسالتی دیگر یا نمود انسانی امروزی در جامعه‌ای که میان مدرنیته و سنت در نوسان است اگرچه ممکن است این‌ها تنها تأویل‌های من از این متن باشد و شاعر هدف دیگری را دنبال کرده باشد.

شبی جزامیان از ماه حمله می‌کنند
زن فکر می‌کند به آشپزخانه سوسک زده در شبیخون تاریکی
و کودک خواب می‌بیند بستنی‌اش را دزدی به‌زور خورده است
نه مردی با اسب سفید آپولو هوا می‌کند
نه اتهام بشقاب‌پرنده به هیچ سرزمینی برمی‌گردد
آن شب، تازه بی‌اعتمادی‌ام را به زمین قلمبه باور می‌کنم
و بی‌ایمانی از من عکس یادگاری می‌گیرد (شب جزامیان صفحه ۱۲۷)

همچنین در شعرهای مریم هوله روایت‌های دیده می‌شود که جهان مدرن را به سخره می‌گیرد و لحن راوی در هر خرده روایت در شعر اوست که سطرهای شعری او را برجسته می‌نماید به‌نحوی‌که او آسیاب و سامسونت را در کنار هم قرار می‌دهد درواقع می‌کوشد یک حالت پریشانی‌های ذهنی خود را به‌وسیله‌ی بیان جزئیات عینی و محسوس نشان دهد

آه، رنگ‌ها ... رنگ‌ها!
دربرمی‌گیریدد!
تجسم
طوفان مرا در سامسونتی سفت اسیر کرده است
رنگ‌ها ... رنگ‌ها!

نگاه من تیری ست
به هیچ که می‌خورد آسمان سوراخ می‌شود
آبش روی آسیاب می‌ریزد! (همان "شعر مانی" صفحه ۱۱)

هوله عناصر آشنا را در موقعیتی دیگر قرار می‌دهد به‌عنوان رابینسون کروزوئه را در تهران قرار می‌دهد و شاید تهران را به جزیره‌ای تشبیه می‌کند درواقع فراورده‌ای تخیلی در جهان واقعی شاعر چنان نمایانده می‌شود که ارتباط میان عناصر به منطقی‌ترین شیوه صورت می‌گیرد و مخاطب از نمود خیال در سطرهایی روایی غافلگیر می‌شود.

رابینسون کروزوئه در تهران گیرکرده است
به درخت‌ها امیدوار نیست
درخت کردستان
درخت خوزستان...
هرچند آسمان‌خراش‌تر از نیویورک
هرچند چاق‌تر از پاریس
رابینسون کروزوئه در تهران گیرکرده است (رابینسون کروزوئه صفحه ۱۲۴)

گزینش واژگان به لحاظ قواعد هم‌نشینی و استفاده از شکل آوایی و معنایی به‌گونه‌ای است که در ارائه مفهوم مؤثر باشد و لحن اساطیری در سرتاسر شعر موجود است که شاعر تا پایان شعرها به جز چند شعر کوتاه به آن وفادار مانده است. درواقع لحن راوی است که به‌خودی‌خود برای مخاطبین هنگام خواندن، نشانه‌گذاری و ایجاد کشمکش می‌کند و اینجاست که درگیری درون‌متنی با ارتباطات، مراجعات، اشارات، تشابهات و توازی زمانی آشکار می‌گردد:

اگر می‌خواستم از وعده‌های منی آسمان شوم
کهکشان منی بزرگ روی پیشانی‌اش دارد
اگر می‌خواستم از شعبده‌های شعر گوژپشتی پیامبر باشم
تاریخ بچه‌ای سخت زایمان کرده بود
که مرگ از او سال‌ها کوچک‌تر است (شعر لذت صفحه ۱۲۱)

فضاسازی به شکل روایی است و شاعر نیز بیشتر از روایت بهره می‌برد تا تصویر درواقع جملات در ادامه تخیل شاعر است که با ظرافت‌های بصری و خلق ایماژهای عینی روایت را به مجازی‌ترین شکل ممکن بیان می‌نماید. گرچه این روایات به شکلی کمدی و با نوعی گزندگی همراه است نگاهی پست‌مدرن در سرتاسر مجموعه‌ی شعر حاکم است و لحن و اجرای شعرهای مریم هوله همان‌طور که در تاریخ پایین بعضی از این شعرها مشهود است بیشتر به شیوه دهه هفتاد شمسی ایران است.

منابع:

۱. مریم هوله، باجه نفرین (۱۳۸۸) نشر باران سوئد

نقاشی، داستان «بازگشت جودیت به بتولیا»

نقاش «ساندرو بوتیچلی»؛ «امیر کِلاگِر»

وقتی‌که خشونت، پلی به‌سوی صلح می‌شود!

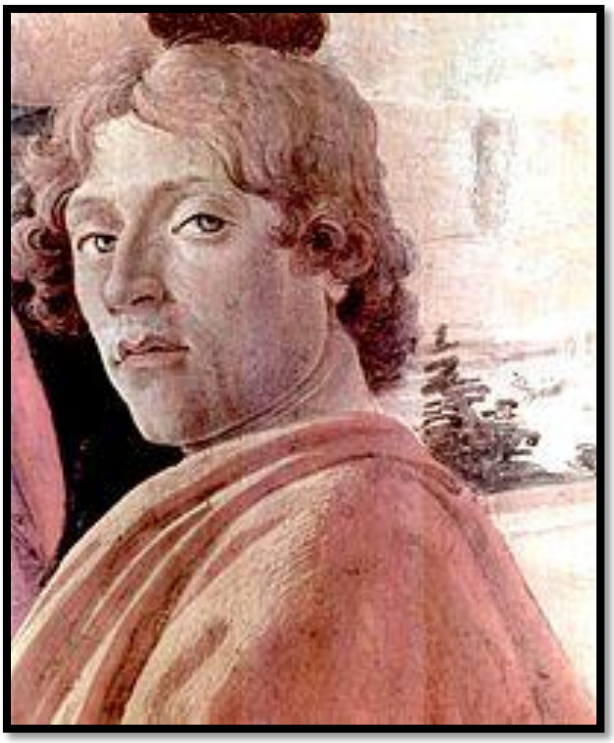
«بازگشت جودیت به بتولیا» نام نگاره‌ای است که دو زن را نشان می‌دهد بالباس‌هایی بلند و پوشیده‌اما پاهایی برهنه و عریان. یکی از آن‌ها با لباسی تیره، سر و بدنی بزرگ‌تر و پاهایی پهن به حالتی با ثبات و متقن، اما با چهره‌ای معصوم و آسیب‌پذیر؛ و دیگری با جامه‌ای روشن، سر و بدنی ریزنقش و پاهای باریک و ظریف‌تر که در حالتی نیمه ثابت و نیمه متعادل قرارگرفته است. زن معصومی که جلوتر ایستاده، در دست چپش شاخه زیتون و در دست راستش شمشیری برنده قرار دارد؛ صلح و آرامش در برابر جنگ و خشونت. زن گویی به‌سان سرداری گشاینده است که صلح و آرامش را با خود برای سرزمین و مردمان خود می‌آورد؛ و درست پشت سرش، نماد این پیروزی در دست زنی دیگر است؛ سربریده یک مرد بر سر یک زن تا این‌چنین جهان پیش‌بینی‌ناپذیر زنانه سربه‌سر مردان بگذارد.

این نگاره پر رمز و طعنه را ساندرو بوتیچلی، نقاش نامدار فلورانسی، در سال ۱۴۷۲ میلادی آفریده است که داستان زنی است به نام جودیت اهل بِتولیا. فیلمی نیز به همین نام توسط کارگردان آمریکایی؛ دیوید گریفیث، در سال ۱۹۱۳ م در رابطه با همین داستان ساخته شده است.

و اما جودیت!

داستان جودیت از جایی آغاز می‌شود که هولوفِرنز، از سرداران سپاه نِبوکَد نَصَّر (بوخَت نصَّر)، به شهر بتولیا لشکرکشی می‌کند. نبوکد نصر که در نوشته‌های پهلوی به‌صورت بخت خسرو به معنای برنده و پیروز بخت آمده، از پادشاهان بابل بوده که هولوفرنز را برای گوشمالی سرزمین‌های غرب بابل که کمک‌ها و مالیات‌های خود به سلطنت وی را قطع کرده بودند، فرستاد. هولوفرنز به‌طرف سرزمین‌های نافرمان حرکت می‌کند. سرزمین‌های مختلف در امتداد کناره دریا را به اشغال خود درمی‌آورد و خدایان مورد پرستش مردمان آن سرزمین‌ها را نابود می‌کند تا نبوکد نصر تنها خدا و سرور آن‌ها باشد. سپاهیان هولوفرنز وقتی به شهر بتولیا می‌رسند، به دستور فرمانده خود شهر را به محاصره درمی‌آورند. بتولیا شهر کوچکی با مردمان عبری زبان بوده است که توان ایستادگی طولانی‌مدت در برابر سپاهیان بابلی را نداشته است و پس از چند روز، بتولیا تقریباً در حال تسلیم شدن بود. هولوفرنز، مسیر آب به شهر را می‌بندد و آب‌رسانی را ناممکن می‌سازد. تشنگی و گرسنگی به مردم شهر فشار می‌آورد، آذوقه‌ها تقریباً به پایان می‌رسند، زنان و کودکان و سالخوردگان به وضعیت سختی از لحاظ حیاتی دچار می‌شوند. مردمان بتولیا روحیه خود را از دست می‌دهند، توان و روحیه مبارزه و دفاعی‌شان فرومی‌نشیند و از حاکمانشان می‌خواهند تا شهر را تسلیم دشمن کنند؛ اما رهبرانشان آن‌ها را به آرامش و شکیبایی دعوت می‌کنند و از آن‌ها پنج روز مهلت می‌خواهند به امید اینکه شاید کمکی از سوی خدایان یا سرزمین‌های دیگر حاصل آید. مردم دست به دعا می‌برند و کور سویی از امید را در قلب‌هایشان نگه می‌دارند. چشم‌ها همه به آمدن یک ناجی، به امید رخداد یک معجزه است، آنچه که همیشه در داستان‌ها و اساطیر اجدادشان به گوش شنیده بودند. تا آنکه سرانجام این ناجی، با زیبایی معجزه‌آسای خود در شمایل یک زن ظهور می‌کند.

یک زن؟! مگر یک زن هم می‌تواند یک ملت را نجات دهد؟!



چراکه نه! هر سکه‌ای دو رو دارد! و نام این سکه طلا، جودیت است؛ باکره‌ای زیبا و با بوی خوش زندگی که به نجات مردمانش می‌آید. جودیت دست‌به‌کار می‌شود و شبانه به همراه خدمتکارش، از راهی مخفی از شهر بیرون می‌زند. وارد اردوگاه لشگر هولوفرنز می‌شود و خود را در میان سربازان به‌صورت زنی از زنان حرم‌سرا نشان می‌دهد که قرار است امشب به چادر سردار فاتح برود. پس سربازان نیز همراهی‌اش می‌کنند: «از این‌طرف، بانو!» و جودیت با دلربایی و لوندی وارد چادر بزرگ هولوفرنز می‌شود. مردی تنومند، با بدنی عضلانی، چین‌های زیبا بر پیشانی فراخ مردانه، با موهای جوگندمی بلند و نگاهی نافذ و راسخ برای گشودن بتولیا.

جودیت از همان‌دم ورود شروع به اغواگری می‌کند. هولوفرنز به سمت جام شراب می‌رود و جرعه‌ای می‌نوشد. انگشتی روی سبیلش می‌کشد و جودیت را برانداز می‌کند. او را به‌سوی خود فرامی‌خواند و نامش را می‌پرسد. جودیت با عشوه و خرام به‌سوی هولوفرنز پیش می‌رود و تیر اغوا را درست وسط قلب سردار می‌کارد؛ اما تا تیر خلاص هنوز کار دارد.

نیمه‌های شب است. جودیت، سردار را تا جایی که جا داشت، مست و ناهشیار می‌سازد. سردار از خود بی‌خود به‌طرف بستر می‌رود و جودیت را فرامی‌خواند. جودیت به سمت آستانه چادر می‌رود و خدمتکارش را که بیرون چادر به انتظار ایستاده است به‌آرامی می‌گوید که آماده باش. سپس به داخل چادر برمی‌گردد. شمشیر سردار را از کنار زرهش برمی‌دارد. بر سردار نزدیک می‌شود. سردار با سری داغ و با حالی نیمه هشیار و مست در بستر افتاده است. جودیت بالای سر سردار می‌ایستد و می‌گوید: «تو هرگز نخواهی توانست بکارت من و شهرم را فتح کنی، این خیال را با خودت به گور خواهی برد.» و در همان لحظه شمشیر برنده را فرود می‌آورد. سر سردار را از تنش جدا می‌کند و خدمتکار را فرامی‌خواند. خدمتکار سر را در پارچه ضخیمی می‌پیچد و زیر جامه‌اش پنهان می‌کند. از اردوگاه بیرون می‌زنند. به‌سوی بتولیا می‌روند و از همان راه مخفی به شهر بازمی‌گردند. جودیت سربریده سردار را در میدان شهر بالا می‌گیرد و مردم ناامید بتولیا را غرق شادی می‌کند. فریاد و هوار مردم به آسمان می‌خیزد و رهبران بتولیا سر را از دیوار شهر آویزان می‌کنند. سربازان هولوفرنز باورشان نمی‌شود. لرزه به اندامشان می‌افتد و سراسیمه به خیمه فرمانده‌شان می‌روند و پیکر سردار را بی‌سر می‌یابند.

صبح، قبل از طلوع آفتاب، لشگر بی فرمانده اردوگاه را جمع می‌کنند و راه بازگشت بابل را پیش می‌گیرند. جودیت حالا هم خود و هم شهرش را از تجاوز یک مهاجم مرد حفظ می‌کند. او حالا قهرمان باکره شهری است که نام آن‌هم به معنای باکره است. زنی که با تمام کردن یک خشونت کامل، صلح و امنیت را برای مردمان خود به ارمغان آورد. شاخه سبز صلح در برابر شمشیری سرد؛ و داستانش در کتاب‌ها و اعصار و تاریخ یک ملت جاودانه می‌ماند. داستانی که در آن، خشونت، شهوت، مکر زنانه، اغوا، تقابل و پیروزی، سلطه و یورش، حماسه زنانه و امید و ناجی‌گری موج می‌زند؛ و همین داستان سبب خلق اثرهای بی‌شماری در ادبیات و نقاشی در دوران رنسانس و باروک و مدرن شده است که یکی از آن‌ها همین تابلوی بازگشت جودیت اثر بوتیچلی است.■

عکس، داستان

عکاس «فرانک کوشینگ»؛ «مرضیه اسدی»

یکی از آن بعدازظهرهای داغ و کسل آور اوایل تابستان ۱۹۴۷ بود. از همان بعدازظهرهایی که دلت می‌خواهد گوشه‌ای لم دهی و با چشمان بسته در حالتی میان خواب‌وبیداری در افکارت غرق شوی.

فرانک هم دقیقاً در همین وضعیت بود. روبروی رستوران هوراد جانسون داخل ماشینش نشسته بود، به رادیو گوش می‌داد و هم‌زمان به عکس قربانیان خشونت‌های خانوادگی در بوستون می‌اندیشید. داستانی که بیش‌ازحد تکراری و رایج شده بود. با خود گفت "موضوع این عکس ممکن است حتی یک صفحه را هم پر نکند..."

در همین افکار غرق بود که ناگهان از رادیویِ ماشینِ پلیسی که کنار اتومبیلش پارک شده بود، آژیر هشدار را شنید و بعد از آن صدایی زمخت محلِ درگیری را اعلام کرد و ادامه داد " در این مکان تیراندازی صورت گرفته، یکی از مأموران مجروح شده و گروگان‌گیری نیز رخ داده است..."

و در آن لحظه تنها کسی که از این وقایع مطلع می‌شد کسی نبود جز فرانک کوشینگ(Frank Cushing)، عکاس بوستون هرالد، همان کسی که تا دقایقی پیش کسل و بی‌حال در صندلی ماشین خود فرو رفته و از فکر کردن به سوژه‌های نخنما شده کلافه بود... فرانک فوراً به سمت صحنه درگیری به راه افتاد.

اما بگذارید پیش از آنکه فرانک به محل واقعه برسد، اتفاقاتی را که تا به اینجا رخ داده برایتان شرح دهم.

دو افسر پلیس جلوی پسر ۱۵ مهروموم‌های به نام اِد بنکرافت(Ed Bancroft) را می‌گیرند تا از او درباره سرقتی که پیش‌آمده سؤال کنند که ناگهان اِد از جیبش تفنگی درآورده و به سمت یکی از افسران شلیک می‌کند. بازوی مأمور پلیس به‌شدت مجروح می‌شود و اِد به سمت نزدیک‌ترین کوچه پا به فرار می‌گذارد. در این لحظه بیل رونان (Bill Ronan)، پسر ۱۵ ساله دیگری در حال قدم زدم در کوچه بود و اِد که سراسیمه وارد کوچه می‌شود به‌محض دیدن او تنها راهی که برای نجات خود به ذهنش می‌رسد، گروگان گرفتن بیل است. پلیس به‌سرعت خود را می‌رساند، کوچه را مسدود می‌کند. اِد تهدید می‌کند که در صورت نزدیک شدنِ مأموران به بیل شلیک خواهد کرد و بارها و بارها با تفنگ به پشتِ رونان ضربه می‌زند و او را به جلو هل می‌دهد.

حالا فرانک کوشینگ به محل درگیری رسیده است. از همان انتهای کوچه یک شات زد، اما می‌دانست عکس خوبی از آب درنمی‌آید چون فاصله‌اش تا سوژه بیش از اندازه زیاد بود. اتفاقات به‌سرعت پیش می‌رفت و فرانک نمی‌خواست این فرصت را از دست بدهد. یکی از مأموران پلیس به سمت اِد حرکت کرد و اِد بار دیگر و بسیار جدی‌تر از قبل فریاد زد که بیل را خواهد کشت. فرانک در همین حین عکس دیگری گرفت که بازهم رضایت‌بخش نبود. او کوچه را ترک کرد و به خیابان رفت و از آنجا محاسبه کرد کدام یک از خانه‌های داخل کوچه بهترین دورنما و زاویه‌دید را به او خواهد داد. پس از انتخابِ خانه موردِ نظر به داخل کوچه برگشت و شروع به در زدن کرد، صاحب‌خانه پس از شنیدنِ توضیحاتِ فرانک به او اجازه داد تا داخل شود. فرانک ابتدا با دقت تمام زوایا را بررسی کرد و سپس دوربین را در امتداد ایوان خانه قرار داد و این عکس را گرفت. او بعدها گفت که در آن لحظه با خودش فکر کرده ممکن است پسر مسلح به او شلیک کند اما او می‌خواست این صحنه را ثبت کند و هیچ‌چیز نمی‌توانست مانع آن شود.

در این زمان، حدود سی پلیس در منطقه حضور داشتند. یکی از آن‌ها در امتداد نرده‌ها مسیری برای خود ایجاد کرد تا از پشتِ‌سر به بنکرافت نزدیک شود. سرانجام اِد بنکرافت، جوانکِ پریشان و بهت‌زده، دستگیر و به زندان انداخته شد، درحالی‌که کوچک‌ترین ارتباطی با سرقتِ موردِ نظر نداشت.

یکی از دلایلی که عکس کوشینگ موردتوجه قرار گرفت این بود که این عکس با یک دوربینِ معمولیِ مطبوعاتی که دارای قابلیت‌های محدود است گرفته شده و این بدان معنی است که عکاس بسیار به محل گروگان‌گیری نزدیک شده. جسارت و خلاقیت کوشینگ، منجر به ثبت یک تصویر فوق‌العاده شد و جایزه پولیتزر را از آن خود کرد. ■

داستان

داستانک؛ ارژنگ تورانی

داستانک؛ روح‌انگیز ثبوتی

داستان «اتحاد»؛ بابک ابراهیم‌پور

داستان کوتاه «برف»؛ سمانه فرهادی

داستان کوتاه «لحظه»؛ مجید رحمانی

داستان کوتاه «بارون»؛ مجید قدیانی

داستان کوتاه «قفل»؛ محمدرضا غلامی

داستان کوتاه «مهاجر»؛ محمود دریانورد

داستان کوتاه «تلواسه»؛ محمود خداوردی

داستان کوتاه «گنجینه مبهم»؛ نجیب عبدالرحمن

داستان کوتاه «خروس جنگی»؛ علیرضا لطف‌دوست

داستان کوتاه «یک دور همی شبانه»؛ مانده مرتضوی

داستان کوتاه «دربه‌دری‌های واگیردار»؛ مریم حبیبی

داستان کوتاه «انعکاس ترس از آینده‌ی یک شلیک»؛ عارف جمشیدی

داستان کوتاه «نسیان»

نویسنده «غزل پورنسائی»

صدا از کسی بیرون نمی‌آمد. همه‌ی دانش آموزان دست‌به‌سینه زل زده بودند به خانم پالوایه که با چشمان درشت و آبی‌رنگش خیره شده بود به یکی از دانش آموزان که با تنی لرزان وسط کلاس ایستاده بود و سرآستین‌های چرک گرفته‌اش را با اضطراب می‌کشید و خودش را پیچ‌وتاب می‌داد. خانم پالوایه یکی از چشمانش را تنگ کرد، صدای بلندش باعث شد دخترک از جا بپرد:

- صاف واستا

دخترک سرش را به عقب خم کرد و زل زد به سقف چوبی کلاس. از ترس تکان هم نمی‌خورد. خانم پالوایه دفتر رنگ و رو رفته را از مقابلش برداشت و در هوا تکان داد:

- تمرین‌ها رو انجام ندادی

مکث کرد و نگاهش روی صورت رنگ‌پریده‌ی دخترک چرخید که مصرانه به سقف چوبی خیره شده بود. دفتر را روی میز پرت کرد و از روی صندلی برخاست. لرزش خفیفی همه‌ی دانش آموزان را در برگرفت. عده‌ای لب‌هایشان را گاز گرفتند و برخی دستانشان را در هم گره زدند. دخترک متوجه‌ی خانم پالوایه شد و هجوم ادرار را در مثانه‌اش حس کرد. کمی زانویش را خم کرد، چشم از سقف کلاس گرفت و به آن دو چشم آبی ترسناک خیره شد. خانم پالوایه با قدم‌های بلند به سمتش آمد و رخ به رخش ایستاد. دخترک با صدای لرزانی گفت:

- خانم یادم رفت به خدا

پلک چپ خانم پالوایه پرید. با حرص نفس عمیق کشید و بازدمش را بیرون فرستاد، دستش عقب رفت و با همه‌ی توان به‌صورت دخترک کوبید. برق از چشم دخترک پرید و تعادلش را از دست داد و تلوتلو خورد. صدای هق‌هقش در کلاس پیچید و همه‌ی دانش آموزان سرشان را پایین انداختند.

خانم پالوایه فریاد زد:

- بیرون، برو دفتر پیش خانم آراسته

بعد از گفتن این حرف، با قدم‌های بلند پشت میزش برگشت. دخترک هق‌هق‌کنان از کلاس بیرون رفت. نگاه ترحم‌آمیز دانش آموزان تا لحظه‌ی آخر به دنبالش بود. با صدای فریاد خانم پالوایه، دانش آموزان به خودشان آمدند:

- ثبوتی، با تمرین‌های درس علوم بیا اینجا

دخترک ریزنقشی از ردیف دوم برخاست. دست‌وپایش می‌لرزید و کتابش را مدام لوله می‌کرد. خانم پالوایه با سو ظن براندازش کرد، دخترک همچنان پشت میزش سراپا ایستاده بود و تکان نمی‌خورد. خانم پالوایه به‌آرامی گفت:

- تو هم ننوشتی، نه؟

دخترک بی‌اختیار به گریه افتاد:

- دفترمو جا گذاشتم، به خدا نوشته بودم خانم

خانم پالوایه مثل فنر از جا پرید و به سمت میز دومِ ردیف وسط، هجوم برد. عده‌ای از دانش آموزان که نزدیک به دخترک بودند، خودشان را عقب کشیدند و عده‌ای دیگر چشمانشان را بستند. دخترک ریزنقش دستش را مقابل صورتش نگه داشت و هق زد:

- خانم به خدا دفه‌ی بعد یادمون می مونه

خانم پالوایه مقابلش ایستاد و دستش را بالا برد:

- دستاتو بیار پایین

دخترک زار زد:

- خانم تو رو خدا

خانم پالوایه لب‌هایش را روی فشرد و با همه‌ی توانش به بازوی دخترک کوبید...

کلید را در قفل چرخاند و وارد خانه شد. با دیدن یک جفت کفش ورنی مشکی، ضربان قلبش بالا رفت. دستش را روی سینه گذاشت و سعی کرد نفس عمیق بکشد. کفش‌هایش را از پا خارج کرد و وارد راهروی نیمه‌تاریک شد، از آن عبور کرد و قدم داخل سالن گذاشت. با دیدن مرد که روی کاناپه نشسته بود، قلبش در سینه فرو ریخت. به‌زحمت دهان باز کرد و به‌آرامی گفت:

- سلام

مرد جوابش را نداد. ساکت و خاموش به او زل زد و روی مبل جابه‌جا شد. در آن لحظه با صورت اصلاح‌نشده و ابروهای پر پشت و در هم گره‌خورده، زیادی ترسناک به نظر می‌رسید. با دیدنِ سکوت مرد، ضربان قلبش اوج گرفت، بی‌هدف به سمت آشپزخانه رفت و کیف مشکی را

عده‌ای از دانش آموزان که نزدیک به دخترک بودند، خودشان را عقب کشیدند و عده‌ای دیگر چشمانشان را بستند.

روی میز نهارخوری رها کرد. نگاهش روی اجاق‌گاز چرخید. قابلمه‌ی برنج و خورشت روی آن به چشم می‌خورد. دستی دور دهانش کشید، یک‌باره با صدای مرد از جا پرید:

- قیمه سیب‌زمینی نداشت

هراسان چرخید و با مرد سینه‌به‌سینه شد. سراپایش لرزید، دستش را روی دهانش گذاشت و با صدای خفه‌ای گفت:

- به خدا یادم رفت...

سیلی مرد به او مجال نداد جمله‌اش را به پایان برساند، دستش را روی گونه‌ی دردناکش گذاشت و اشک دور چشمش حلقه زد. مرد انگشت اشاره‌اش را مقابل صورتش تکان داد و با خشم گفت:

- نمک هم نداشت

دهان باز کرد تا چیزی بگوید اما با نگاه تهدیدآمیز مرد، پشیمان شد. مرد ادامه داد:

- لباسمم خوب اتو نشده بود

هر دو دستش را روی صورتش گذاشت و با گریه گفت:

- به خدا از فردا حواسمو جمع می‌کنم، تو رو خدا

مرد فریاد زد:

- دستاتو بیار پایین

بی‌توجه به تهدید مرد، خودش را خم کرد و نالید:

- این هفته ساعت‌های تدریسم زیاد بود، خسته بودم

مرد با چشمان از حدقه درآمده نعره کشید:

- ساعت کار اون مدرسه‌ی کوفتیتو تنظیم کن تا کارای خونه یادت نره

و با بی‌رحمی مشتش را بالا برد و به کمر خانم پالوایه کوبید...■

دو داستانک

نویسنده «روح‌انگیز ثبوتی»

این چیه؟

نمی‌دانستم. درواقع باورم نمی‌شد که وقتی سرگرم حرف زدن یا بحث کردن هستیم، بچه‌مان که سرگرم بازی کردن است و به نظرمان کوچک است و چیزی حالیش نیست، نه‌تنها ممکن است گوش بدهد، بلکه ضبط هم بکند!

برای گردش به یکی از شهرستان‌ها رفته بودیم. مناظر خارج از شهر، برای رامین جالب بود و باعلاقه در سکوت تماشا می‌کرد.

موقع ناهار کنار جاده پهلو گرفتیم و زیر درخت پُر سایه‌ای که جوی باریک اما پُر آبی از پای آن می‌گذشت، ایستادیم. ما، مشغول آماده کردن ناهار بودیم و رامین از دیدن فضای باز و درخت‌های بلند سپیدار و گندمزار زیبایی که کشاورزها نیمی از آن را درو کرده بودند، لذت می‌برد.

چنددقیقه‌ای نگذشته بود که رامین پیشم آمد و درحالی‌که به الاغی که مشغول چریدن بود، اشاره کرد و پرسید:

- مامان این چیه؟

سرم را نیم چرخی چرخاندم و از این‌که آب‌لیمو ترش، بریدگی انگشتم را می‌سوزاند، با دلخوری گفتم:

- الاغ.

رامین مکثی کرد و یک‌قدم جلو آمد و خم شد صورتم را نگاه کرد و مظلومانه دوباره پرسید:

- مامان، این. این چیه؟

چشم‌هایش پر از تردید و سؤال بود. دستی روی سرش کشیدم و محل بریدگی را مکیدم و جواب دادم:

عزیزم. این حیوون اسمش الاغِ.

او که آن روز به‌جز سگ و گربه و پرنده، حیوان دیگری را از نزدیک ندیده بود، آسوده از این‌که خصومتی در کار نیست، درحالی‌که به‌طرف الاغ می‌رفت تا بتواند آن را بهتر ببیند، با همان لحنی که شنیده بود، گفت:

- آره مامان. احمقِ بی‌شعور هم هست! ■

گلی

گلی را می‌شناسید؟ نه؟ چطور؟ گلی! که به تعداد روزهای زندگی‌اش سر زبان‌هاست و حالا زنی چهل‌ساله است؟!

همان دختربچه‌ای که جلوی خانه‌شان مشغول بازی بود و مردی! با نشان دادن عروسک، مانند طعمه او را تا خرابه‌ای کشاند و بعد از تجاوز رها کرد و دو روز بعد پیدا شد و دو روزی که ربوده شد، کار خودش را کرد؟!

موقع ناهار کنار جاده پهلو گرفتیم و زیر درخت پُرسایه‌ایی که جوی باریک اما پُر آبی از پای آن می‌گذشت، ایستادیم.

زنی که از صبح تا شب توی کوچه و خیابان می‌چرخد و کیسه‌های زباله‌های ولو شده کنار سطل‌های زباله را، جمع می‌کند و بیشتر هم‌محله‌ای‌ها او را "گلی دیوونه" صدا می‌زنند. شناختید؟ حتماً دو سه همسایه‌ای که به‌تازگی به محله ما آمدند هم از سیر تا پیاز را می‌دانند.

جریان را گفتم که نه من لال بمیرم، نه شما بی‌خبر باشید از حادثه‌ای که تا امروز نقل مجلس است.

آآآخخخیش، خیالم راحت شد.■

داستان کوتاه «مهاجر»

نویسنده «محمود دریانورد»

دریا یک خورده موج می‌پراکند. باد آهسته‌آهسته پرقوت‌تر می‌شد. چند مرغ دریایی قاروقورکنان در آسمان به چپ و راست می‌رفتند. لنج آماده حرکت بود. ناخدا عباس بر بی کران دریا چشم انداخته بود. مسافرها همه در خن لنج تپیده بودند. من هم جزء مسافرین بودم اما یک آشنایی با ناخدا داشتم که مرا واداشته بود که کنار او بایستم. دریا بی‌قرار بود جاشوها بی‌خیال در عرشه لنج پایین و بالا می‌رفتند. لنج ده جاشو داشت هر ده‌نفر بدنشان سوخته و چرک‌آلود بود. وقتی کنارم رد می‌شدند یک بوی ناخوش به مشامم می‌خورد. بویی مثل بوی ماهی گند کرده بود. جاشوها اکثر عمر خود را در لنج می‌گذراندند برای همین چنین بوی مشمئزکننده‌ای از آن‌ها به مشامم می‌رسید. آسمان در جنب‌وجوش بود. ابرها می‌آمدند و می‌رفتند. خورشید هنوز آن‌طور که باید چشم باز نکرده بود. سردرگم بودم در چنین هوایی چگونه می‌خواستیم در دریا بیفتیم؟ این سؤال داشت ذهنم را می‌خورد با تردید به ناخدا نگاه کردم او عمری با دریا زندگی کرده بود حتماً از این چیزها خوب سر درمی‌آورد: «ببخشین ناخدا اوضاع آسمون خیلی قاطی پاتیه، خطری نداره حرکت کنیم؟» ناخدا به چشمم نظر کرد. انگار در آن چیزی خوانده بود «می‌ترسی نه؟» با سر جواب مثبت داده، گفتم: «تو ای هوا همه می‌ترسن» ناخدا نگاهی به آسمان انداخت نگاهش توأم با آرامش و سکون بود «نترس ای هوا تا یه ساعت دیگه می‌خوابه ما حالا راه می‌افتیم فقط دو تا مسافر آخریم برسن» هنوز دو مسافر دیگر باقی‌مانده بود، اما کابین لنج از حالا پر شده بود، بازهم ناخدا به دریای آبی چشم دوخت. من هم چشمم بی‌خود به گردش افتاد. بوی دریا دماغم را پر کرده بود. لنج بر سطح آب لغزش خیلی آهسته داشت. لنگر از یک‌طرف سر در آب فرو برده بود. پارچه‌ی بادبان با آنکه بسته بود اما در تماس با باد به جنبش و اهتزاز در می‌آمد. بالاخره دو مسافر دیگر هم پیدا شدند. یک پسر جوان ساکی سیاه در دست داشت و در کنارش دختری بود. دختر انگار سرش در حساب نبود. چهره‌اش حالتی متوحش به خود گرفته بود. پسر دست او را گرفت و هر دو با هم پا به لنج گذاشتند. ناخدا به‌طرف آن دو رفت: «سلام عزیز دیر کردی؟» عزیز دختر را به گوشه‌ای فرستاد و ساک را به او داد. بعد دستی با ناخدا و من رساند: «معطل شدیم ننه لیلا گیر داده بود می‌گفت نمیخواد برین دبی، قصه‌ش طولانیه» چند جاشو در حین کار با عزیز سلام گفتند. او هم با خنده پاسخ آن‌ها را داد. از قرار معلوم عزیز آشنای اهل کشتی بود. حالا دیگر لنج در تدارک رفتن بود. جنب‌وجوش جاشوها بیشتر شد. لنگر بالا آمد. لنج در آستانه حرکت بود از حالا احساس گیجی می‌کردم. چند جاشو خطاب به من گفتند: «حاجی برو پایین، اینجا خطرناکه» عزیز و لیلا هم هنوز روی عرشه بودند. عزیز چهره خندانی داشت. ولی دختر لبخندهای تلخی می‌زد گویا از ترک ایران رضایتی نداشت. لنج تا دو سه روز دیگر به دبی می‌رسید و مسافرها باید برای همیشه خاک ایران را فراموش می‌کردند. من این تلخی را در دل خود حس می‌کردم ولی چاره دیگری برایم نمانده بود. باید از بوشهر می‌رفتم. در دبی شاید تقی به توقی بخورد و صاحب کسب و درآمدی می‌شدم؛ اما عزیز و لیلا چرا ایران را ترک می‌کردند؟ شاید مثل من خیال می‌کردند آسمان دبی‌رنگی دیگر دارد. لنج با سر و صدا به حرکت افتاد. آسمان در تحول بود. خورشید خود را کاملاً بالا کشیده بود. ابرها گاهی بر چهره‌اش لک می‌انداختند. خیزان خیزان از ساحل فاصله گرفتیم. چند لنج در کناره ساحل بر آب می‌لغزیدند. لنج لحظه‌به‌لحظه دورتر می‌شد. ما درحرکت بودیم ولی احساس می‌کردی ساحل مثل نهنگ به جنبش افتاده به‌پیش می‌رود. یک مرد مسافر از خن درآمد تا دید لنج درحرکت است فریاد کشید: «بیاین نگاه کنین بالاخره حرکت کردیم» چند نفر هلهله‌کنان از کابین بیرون ریختند. جاشوها عین خیالشان نبود، عمری در دریا گذرانده بودند برایشان اصلاً تازگی نداشت. دریا در تلاطم بود. لنج آب را می‌شکافت و پیش می‌رفت. یک خورده از دیوارها فاصله گرفتم. ترسم از این بود که یکهو در دریا پرت شوم. ناخدا در اتاقک خود لنج را هدایت

خیزان خیزان از ساحل فاصله گرفتیم. چند لنج در کناره ساحل بر آب می‌لغزیدند. لنج لحظه‌به‌لحظه دورتر می‌شد.

می‌کرد. لنج اکنون دم‌به‌دم در اضطراب بود یک‌لحظه در دل آب فرومی‌رفت و لحظه دیگر سر به بالا سطح آب را شکافته حرکت می‌کرد. از ساحل به‌قدری دور شدیم که ساکنان آن به‌اندازه یک وجب در چشم می‌آمدند. پرنده‌ها مثل نقطه‌های سفید در بالای ساحل پر می‌زدند. جمعیتی که در عرشه جمع شده بودند کم‌کمک به خن رفتند. در بین جمعیت چشمم به عزیز و لیلا افتاد. لیلا به دیواره لنج تکیه داده بود و اشک می‌ریخت. عزیز هم او را دلداری می‌داد؛ اما دختر دست از گریه برنمی‌داشت. چهره محزون لیلا دلم را سوزاند. خیلی کوچک بود. قیافه‌اش شانزده هفده سال بیشتر نشان نمی‌داد. سینه‌اش خوب جلو افتاده و روسری سیاه‌رنگی دور خود پیچیده بود. بینی کوچک نوک‌تیزی داشت. لب‌هایش جمع‌وجور مثل یک غنچه بود. چشمش سیاه و خمار بود. همین چشم‌ها دل عزیز را در بند کرده بود. یکی از جاشوها که نسبت به دیگران چهارشانه‌تر بود با سینی چای به‌طرف لیلا و عزیز رفت. لیلا به‌آرامی اشک‌های خود را از گونه‌اش برچید و استکان چای را از دست جاشو برداشت. همین‌که عزیز خواست یک استکان بردارد لنج تکانی ناگهانی خورد و سینی استکان‌ها از دست جاشو افتاد. عزیز خود را فوری کنار کشید سینی درست در جای او فرود آمد. لیلا مات و مبهوت به واقعه نظر می‌کرد. چهار، پنج استکان شکست و چای در سطح نج به حرکت افتاد. جاشوهای دیگر کِرکِر می‌خندیدند. جاشویی که چای آورده بود با عجله سینی را از زمین برداشت و استکانی که هنوز سالم مانده بود در سینی گذاشت. باز لنج تکانی دیگر خورد؛ اما این بار جاشو حواسش جمع بود. چند تکه ابر غرچماق سیاه‌رنگ از ناحیه غربی آسمان کشان‌کشان خود را به‌طرف بوشهر می‌کشاندند. چیزی نمانده بود که بر سر لنج خیمه بزنند. نور خورشید هنوز بر سطح دریا می‌خورد و انعکاس خیره‌کننده‌ای داشت. هوا رو به سردی می‌نهاد. باد توفنده بی‌قرارتر شد. موج مثل یک هیولای عظیم‌الجثه خود را از سطح دریا می‌کند و به بدنه لنج می‌کوبید. انگار در گرداب مهیبی گرفتار شده بودیم. چند قبضه آب دریا بر سر و رویم پاشید. صدای ناخدا در پیچاپیچ باد به‌سختی می‌رسید « مسافرها همه برن تو خن» با دو خود را به خن رساندم. مسافرها در خن قل می‌خوردند. اکثر مسافرها جوان بودند. در میان آن‌ها چند زن نیز به چشم می‌خورد. در گوشه‌ای دنج و خلوت جایگزین شدم. فضای خن چندان گشاد نبود ولی جا به‌اندازه کافی بود. همه بدون اینکه مزاحم هم باشند در یک کنجی کز کرده بودند. بعضی شاد، بعضی هم غمگین و محزون. چند صندلی زهوار در رفته هم گوشه گوشه خن به چشم می‌خورد. سقف کوتاه کابین دود گرفته و سیاه بود. بر روی دیوارها روزنامه و چند پوستر نصب بود. پوسترها زن‌های نیمه برهنه هندی بودند که در فیلم‌ها دیده بودم. یک چراغ زرد رنگ و کم‌فروغ خن را روشن می‌کرد. باوجوداین خن در هاله‌ای از تاریکی و دود فرو رفته بود. چند مسافر به‌طور دائم بر سیگارهای خود پک می‌زدند. دودها حاصل از سیگار آن‌ها بود. محو تماشای پوسترها بودم که عزیز و لیلا به خن قدم گذاشتند. خن تقریباً لب پر می‌زد. جایی که من بودم جای دو سه نفر می‌شد. عزیز سریع متوجه شد و دست لیلا را به‌سوی من کشید. لیلا دیگر اشک نمی‌ریخت. یک خورده آرام‌تر شده بود. من دوباره به پوسترها نگاه انداختم؛ اما زیرچشمی متوجه عزیز و لیلا بودم. آن‌ها در کنار من یکی دو وجب دورتر نشستند. کف خن غرش عجیبی داشت. گویا آب می‌خواست تخته‌ها را تکه‌پاره کرده بالا بزند. در خن جنب‌وجوش لنج کمتر احساس می‌شد؛ اما گاهی به‌سختی تکان می‌خورد؛ طوری که بعضی تعادل خود را از دست می‌دادند. ما کف خن به‌سختی چسبیده بودیم تا از جای خود جنب نخوریم. اندکی حالم درهم شده بود. انگار می‌خواستم بالا بیاورم. سرم کم‌کمک گیج می‌شد. از در خن یک نور کم سویی به داخل می‌تابید که یکهو از بین رفت و رعدی به غرش آمد. زن‌ها لاک و لیک بلند کردند. ترس آن‌ها در مردها هم سرایت کرد. خن ظلمانی تر شد حالا صدای شرشر باران که بر سقف خن می‌زد به گوش می‌رسید. ناله‌های باد هم ترسناک شد. «وو، وو ...» لیلا خود را به عزیز چسبانید. بیم و اضطراب در ساکنان خن دست‌به‌دست می‌گشت. کسی خبر از عرشه نداشت. معلوم نبود جاشوها در این موقع در چه حالی بودند. ترس و نگرانی مرا واداشت که از خن بیرون بزنم. همین‌که برخاستم عزیز شلوارم را گرفت: «کجا میری؟» آهسته شلوار خود را از دستش درآوردم «میرم روی عرشه حال جاشوها را ببینم» عزیز هم از جا برخاست. «با هم بریم» لیلا سراسیمه از جا برخاست و سینه‌به‌سینه عزیز ایستاد «کجا میری بالا خطرناکه، منم اینجا خودم تنهام» عزیز او را به‌آرامی سر جای خود نشاند و با مهربانی گفت: «زود برمی‌گردم فقط ببینم روی عرشه چه خبره» لیلا دیگر چیزی نگفت. تنها چشم‌هایش را ملتمسانه به عزیز دوخت. با احتیاط به‌سوی عرشه راه

افتادیم. تکان‌هایی که لنج می‌خورد از حرکت ما جلوگیری می‌کرد. صدای چند رعد پشت سر هم خن را بیشتر متوحش کرد. با سختی از پله کابین بالا رفتم. عزیز هم پشت سرم بود. وقتی به عرشه رسیدیم باران سراپای ما را خیس کرد. عزیز فریاد زد: «چیزی می‌بینی؟» باران و ظلمت هاله‌ای در جلوی چشم‌ها ایجاد کرده بود که چیزی قابل مشاهده نبود. چند قدم از خن فاصله گرفتم. دریا در پیچ‌وتاب بود. یک موج از دریا جدا شد و بر فراز لنج ایستاد. صحنه چنان وحشت‌زا بود که پس‌پس رفتم. عزیز هم بر جای خودش محکم ایستاده و بر در خن تکیه زده بود. موج با صفیر خشمناکی شلاق‌وار بر تن لنج فرو غلتید. در همین حیص و بیص ناله دردناکی از عرشه شنیده شد. من و عزیز دل‌مرده و ترسان خشکمان زده بود. لنج بر بلندای موج‌ها می‌ایستاد و با شدت فرود می‌آمد. عزیز بلاتکلیف بر من چشم دوخته بود. چند جاشو در آن‌طرف لنج دورهم جمع شده بودند. سروصدای آن‌ها زیاد بود اما چیزی واضح به گوش ما نمی‌رسید. ناله دیگر فرو مرده بود. عزیز به جمع جاشوها اشاره کرد «بیا بریم پیششون، انگار تو دردسر افتادن!» من جرئت و جربزه رفتن نداشتم. دریا چنان خشمگین بود که هر آن ممکن بود یکی را در کام خود بکشد. عزیز با شک و تردید از خن فاصله گرفت. دو سه متر از خن دور نشده بودیم که لنج بر فراز امواج نشست و لحظه‌ای بعد با سختی هرچه‌تمام‌تر به دل دریا فرو رفت. وضعیت طوری بود که در دل فاتحه خود را خواندیم. چیزی طول نکشید که یک موج دیگر مثل یک غول قد کشید و من و عزیز را به کف لنج پرت کرد. آب در لنج وسعت یافته بود. طوری که کم‌کم به خن راه پیدا می‌کرد. عزیز خیلی زود از جا برخاست؛ و دست من را هم گرفت: «پاشو تا بریم کمک جاشوها» با یک جست سر پا شدم. دریا باز موجی دیگر ساخت. این بار کوتاه‌تر بود و ما محفوظ ماندیم. عزیز با قدم‌های کشیده خود را به جمع جاشوها رساند. من هم ثانیه‌ای بعد از او رسیدم. واقعه هراس‌انگیزی رخ داده بود. تیرک بادبان شکسته بر روی یکی از جاشوها فرود آمده بود. پای جاشو گیر افتاده و بیهوش بود. تیرک آن‌قدر سنگین به نظر می‌رسید که در توان ما نبود آن را بلند کنیم. پای جاشو زیر آن له‌ولورده شده بود و خون زیادی ازش می‌رفت؛ اما آب دریا سریع خون‌ها را می‌مکید. جاشوها از بس محو حادثه شده بودند که متوجه حضور من و عزیز نشدند. جاشویی که هیکلی قوی‌تری از دیگران داشت، فریاد زد: «باید تیرک رو اهرم کنیم بعد رسولو بیرون بکشیم.» یک جاشوی دیگر داد زد: «ممو آهن کو که نهادم زیر گاز بیار» ممو دم در آشپزخانه ایستاده بود. فوراً به داخل رفت و با یک آهن کلفت و بلند برگشت. آهن را به دست جاشوی قوی‌هیکل سپردند. او تا خواست آهن را زیر تیرک کند موجی سرگردان آمد و به جمع ما خورد. هر کس به یک‌طرف پرت شد؛ اما سریع از جا بلند شده دور تیرک را گرفتیم. جاشو آهن را زیر تیر کرده زور زد. من و عزیز هم به کمک دیگر جاشوها تیرک را به بالا کشیدیم. همه‌جاشوها یک قسمت را گرفته بودند. با پایداری ما تیرک اندکی از زمین کنده شد. ممو که کناری ایستاده بود با عجله دوید و جاشو را از زیر بیرون کشید. همه با هم یک‌باره تیرک را رها کردیم که با صدای مهیبی به کف لنج نشست. جاشو همچنان بیهوش و نیمه‌جان بود. پای او بدجور شکسته بود. پای راست یک خورده سالم بود. ولی پای چپش فقط به چند تکه پوست و گوشت وصل بود. استخوان به‌کلی از بین رفته بود. ممو که جاشو را بیرون کشیده بود. بسیار چندش آمیز به پاها نگاه می‌کرد. جاشوهای دیگر به هر ترتیبی که بود دست‌وپای جاشوی مصدوم را گرفته و دوان‌دوان او را به اتاقک خود رساندند. من و عزیز هم به دنبال آن‌ها پا به اتاقک گذاشتیم. لنج همچنان در سیطره امواج قرار داشت.

باران با همهمه بیشتری بر لنج می‌کوبید. جاشوی مصدوم را روی یک تختخواب نهادند. هنوز خون از شریان‌ها جاری بود. یکی داد زد: «ناخدا کو؟ بهش بگین بیات» ممو در جواب گفت: «الآن میات، بهش گفتن» چند دقیقه بعد ناخدا از در تو آمد. سراپا خیس مثل گنجشک در آب افتاده از ریش و سبیلش چکه چکه آب می‌ریخت. لباسش مثل چسب بهش چسبیده بود. با هول و بیم بر سر جاشو نشست. یک‌لحظه مات به حال خود ماند. انگار از شدت جراحت شوکه شده بود. جاشو که تیرک را اهرم کرده بود گفت: «کاری از دستمون بر نمیات بوید برگردیم بوشهر» ناخدا هنوز ساکت بود. با سکوت او دیگران هم در سکوت فرو رفتند. همه دور تخت جمع شده بودند. فضای اتاقک باز و فراخ بود. دو لامپ کاملاً ظلمت را می‌زدود. ناخدا بالاخره به حرف درآمد. «خیلی ناجوره خیلی» و چند قطره اشک از چشمش قاطی آب صورتش شد. خون هنوز از رگ می‌دوید. با کمی ناراحتی گفتم: «حالا چرا نشستین؟ یه کاری کنین خونش بند بیات. ای طور که تلف میشه» با حرف من جمعیت به خود

جنبید و فوری چند باند آماده کردند. ناخدا خودش با دقت باندها را دور پای مجروح بست. جمعیت با چشمانی دریده به دست ناخدا می‌نگریست. دستی که بیهوده در تلاش بود رگ و استخوان‌ها را سر جای خود قرار بدهد. با هر خوار و کوری، ناخدا باندها را بست. دست او غرق خون شده بود. وقتی کار به پایان رسید، ناخدا از جا برخاست و با قاطعیت گفت: «باید برگردیم بوشهر، یاالله دست‌به‌کار شین نباید رسول بمیره» جاشوها در یک شور و هیجان افتادند. هرکدام در یک‌طرفی صحبتی می‌کرد. ناخدا برگشت به‌طرف من و عزیز. انگار تازه ما را دیده بود: «شما اینجا چی می‌خواین؟» بعد به‌طرف جاشوها برگشت: «دوتاتون اینا رو ببرین تو خن» عزیز در میان پرید: «ناخدا مو میخوام همین‌جا کمک بچه‌ها کنم» ناخدا با رد این درخواست گفت: «عزیز، لیلا باهاتن، تو باید مواظب او باشی، نمی‌بینی دریا چه شور و شینی راست کرده؟» دریا همچنان به حال خود بود. موج‌ها همان‌گونه بی‌تاب بودند. فریاد دریا در اتاقک طنین می‌انداخت. ناخدا بدون حرفی دیگر از اتاقک خارج شد. دو تا از جاشوها به‌طرف ما آمدند: «عزیز راه بیفتین تا بریم» عزیز اما از رفتن کراهت داشت. گویا می‌خواست در بین جاشوها بماند. رو به من گفت: «تو برو باهاشون، به لیلا بگو عزیز اینجاس حالشم خوبه» با کمی کج‌خلقی گفتم: «ای دختره به امید تو اومده می‌خوای تنهاش بذاری؟» عزیز در فکر فرو رفت. جاشوی مجروح مثل مرده‌ها بر تخت خواب افتاده بود. اکنون باندها هم‌رنگ خون گرفته بودند. گویا خون قصد بند آمدن نداشت. چند جاشو قبل از ما اتاقک را ترک گفتند. عزیز ایلان و ویلان در وسط اتاقک ایستاده بود دو جاشو هم که قصد داشتند ما را به خن برسانند بلاتکلیف به عزیز چشم دوخته بودند. یکی از آن‌ها که چهره سوخته‌تری داشت گفت: «عزیز ای دختر واجب‌تر از همه چیته، ننه بدبختش به امید تو رهاش کرده» عزیز عاقبت تصمیم خود را گرفت: «مو همین‌جا می‌مونم مواظب لیلا هم هسم» لنج یک‌هو به جنبش افتاد. من بدون کنترل به دیوار اتاقک برخوردم. عزیز و دو جاشو نیز به گوشه‌ای لغزیدند. کم‌کم اتاقک خالی شد فقط یک جاشو بر سر مجروح ایستاده بود. چهره او بهت‌زده و متوحش بود. دست زیر چانه زده به مجروح خیره می‌نگریست. دو جاشو که از تصمیم عزیز اطمینان حاصل کرده بودند رو به من گفتند: «خب راه بیفت بریم تنهایی خطرناکه» چشم به چشم عزیز انداختم. چهره آرام و بی‌قیدی داشت. صورتش صاف و کم مو بود. با لبخندی گفت: «نترس مو خودم همه کارم. فقط حواست به لیلا باشه، بهش بگو عزیز کجاس بگو که میام و میرم.» با دو جاشو قدم به عرشه نهادیم. دریا به دل‌پیچه گرفتار شده بود. انگار وضعیت وخیم‌تر از قبل می‌شد. ابرها دل سیاه و نفوذناپذیر در عرصه آسمان جولان می‌دادند. باد با قدرت ناگهانی خود را به لنج تحمیل می‌کرد. جاشوها زیر قطرات درشت باران یک‌لحظه آرام و قرار نداشتند. من در جلو و دو جاشو در پشت سرم دوان‌دوان به‌سوی خن رفتیم. لنج تعادل حسابی نداشت. یک‌لحظه از چپ لحظه دیگر در آب فرومی‌رفت. موج دریا آن‌قدر گستاخ شده بود که پی‌درپی لنج را می‌کوبید. با هن و هن به خن رسیدیم. لیلا با نگرانی روی پله‌ها ایستاده بود تا مرا دید از پله‌ها عبور کرده به بالا آمد. باران خیلی سریع خواست او را تر کند؛ اما او را با خود به خن بردم. لیلا متحیر مرا می‌پایید. گویی منتظر خبر ناگواری بود. با آرامش گفتم: «نترس عزیز سالمه، موند تا کمک دست جاشوها باشه» دو جاشو که مرا رسانده بودند، شالاپ و شلوپ با دو به‌سوی اتاقک خودشان رفتند. لیلا با ناباوری گفت: «پس چرا نیومد؟ چرا منو تنها نهاده؟ شاید بلایی سرش اومده باشه؟!» خواستم با چاشنی لبخند به او آرامش خاطر بدهم ولی دلش قرار نمی‌گرفت. حرفم را اصلاً باور نداشت. عاقبت با ناراحتی خواست از خن خارج شود. با خشم دست او را گرفته گفتم: «دختر عقلت پاره‌سنگ برداشته؟ نمی‌بینی دریا چقد خطرناکه؟» ولی او دست خود را به‌سختی کشید و از پله‌ها بالا رفت. «مو باید عزیزو ببینم» لاجرم من هم پشت سر او راه افتادم. باز قطره‌های کوبنده باران خودنمایی کرد. لیلا دم در کابین مردد ماند. آن‌قدر طوفان بیدادگر شده بود که آدم زهره نمی‌کرد از جای خود جنب بخورد. با التماس گفتم: «دختر بیا تا بریم داخل این‌طوری نمیشه قدم از قدم برداشت.» لیلا گوشش به حرف‌های من بدهکار نبود. چشم خود را به جمعیت جاشوها دوخته بود شاید عزیز را ببیند؛ اما چیزی به‌وضوح پیدا نبود. پرده‌ای تار بر عرصه لنج را کشیده شده بود. اکنون لیلا هم زیر باران کاملاً خیس شده بود. او هنوز جرئت اینکه از خن فاصله بگیرد در خود نمی‌دید؛ اما یکهو متوجه عزیز شد با دست به او اشاره کرد «او عزیزه مگه نه؟» من سر تکان دادم. در ورای تاریکی اندک چیزی به چشم می‌خورد. عزیز متفاوت از جاشوها قابل شناخت بود. لیلا فریاد زد «عزیز عزیز» فریاد او همراه با باد به دریا پرت

شد. از طرف دریا هم یک موج به‌طرف لنج هجوم آورد. موج مستقیم به من و لیلا برخورد کرد و قامت ما خیس و خیس‌تر شد. جاشوها در کنار تیرکی که شکسته بود مشغول کارهایی بودند که ما متوجه نمی‌شدیم چه‌کاری است. انگار جسم سنگینی را بر لنج می‌کشیدند. عزیز هم در بین آن‌ها دیده می‌شد. لیلا مضطرب پرسید «چه‌کار می‌کنن؟ نه بلایی سرشون به یاد؟» جمعیت کشان‌کشان یک گونی بزرگ سفید رنگ را به کناره لنج رساندند. حالا قصد داشتند گونی را به آب پرت کنند. لنج در چنگال دریا به بازیچه تبدیل شده بود. هر طرف که دریا می‌خواست لنج می‌گردید. در حین بالا کشیدن گونی موجی مضطرب برخاست و به جاشوها برخورد کرد. هرکدام از آن‌ها به یک‌گوشه سقوط کرد لیلا با نگرانی جیغ کشید «چه شد؟ چه شد؟ سالمن؟» من به او اطمینان دادم که همه سالم هستند. جاشوها از دوباره دور گونی جمع شدند که آن را به دریا بیندازند. در همین بحبوحه موجی به بلندی یک کوه بر تنه لنج کوبید. با این موج دیدیم که یکی از جمعیت جاشوها به دریا پرت شد. لیلا جیغی کشید و به‌طرف جاشوها دوید «عزیز عزیز» نفهمیدم چه کسی به دریا افتاده بود. لیلا که دور شد من هم پشت سر او دویدم. بازهم موجی دیگر به همان بلندی بر لنج فرو غلتید. موج در برخورد با لیلا او را به یک‌گوشه لنج انداخت. من هم تا دیواره لنج لیز خوردم. با سختی سرپا شدم. لیلا را دیدم که از جا بلند شده و به‌طرف جاشوها می‌رود. از پیشانیم چند قطره خون همراه باران به لنج چکید. دستی به پیشانی خود کشیدم. اندکی شکاف خورده بود بدون توجه به آن به سمت جاشوها دویدم. اکنون آن‌ها همه به دریا خیره شده بودند. هرکدام هم یک فریادی می‌زد «عزیز عزیز»؛ «عزیز کجایی؟» یکی از جاشوها لیلا را دید که به‌طرف آن‌ها می‌آید. دیگران هم به‌مرور چشم خود را به لیلا دوختند. بعد از لیلا من هم بلافاصله رسیدم. لیلا جیغ‌وویغ راست کرده بود. من هم مثل دیگر جاشوها چشم به دریا انداختم. هیچ‌چیز پیدا نبود جز موج موج دریا و در هم پیچیدن آن. واقعاً عزیز در شکم دریا فرو رفته بود. لیلا فریاد زد «ولم کنین منم می‌خوام برم منم می‌خوام برم» دو تا جاشو قوی‌هیکل دستان لیلا را سفت و رفت گرفته بودند. چشمم به گونی افتاد. باز موجی به آسمان برخاست. یک جاشو فریاد زد «بخوابید رو زمین بخوابید» همه روی لنج دراز کشیدند. موج آمد بر سر ما خورد و به دریا بازگشت. وقتی همه از جا برخاستند. کسی لیلا را ندید. من از دو تا جاشو که دست لیلا را گرفته بودند پرسیدم «دختره چه شد؟» یکی از آن‌ها گفت «موج که اومد ما دست ...» باز موجی آمد و بر لنج ضربه زد ما همه دوباره دراز کشیدیم تا موج از بین رفت. همان جاشو ادامه داد «موج که اومد لیلا رو ول کردیم خیال کردیم او هم رو زمین خوابیده.» ناخدا هم از قضیه باخبر شد و سراسیمه از اتاقکش آمد. برای دقایق طولانی چشم به دریا دوختیم ناخدا بیشتر از همه بی‌تابی می‌کرد ولی هیچ خبری نبود. نه ناله‌ی فریادخواهی به گوش می‌رسید نه چیزی دیده می‌شد. جز همهمه بی‌پایان و جنبش جسم دریا. انگار دریا دو قربانی را با آسودگی در کام خود فرو برده بود. بدون آنکه سیرابی داشته باشد. جاشوها همه با هم گونی را به دریا انداختند. از هیچ‌کس سخنی بیرون نمی‌آمد. قدرت از دست ما خارج بود. مدتی به دریای پیچان نگاه انداختیم آخر سر با ناامیدی و افسردگی عمیقی به‌طرف اتاقک و خن رهسپار شدیم. من با عجله و ترس خود را به خن رساندم. دریای بی‌خیال همچنان می‌خروشید و ابرها هم دست‌بردار نبودند. به‌طور مرتب آب بر سر و روی لنج می‌پاشیدند. با بی‌جانی و سستی به خن قدم گذاشتم. مسافران همه ساکت و مغموم در لاک خود فرو رفته بودند. چشم آن‌ها بیمناک و متوحش بر در خن دوخته شده بود. با همان ملال و واخوردگی در جای قبلی خود نشستم. با خود کلنجار می‌رفتم که چشمم به ساک سیاه عزیز و لیلا افتاد. با یک میل و اندوه ساک را برداشته زیپش را باز کردم در آن جز شناسنامه و مشتی خرت‌وپرت چیز دیگری نبود. زیپ را بسته. ساک را همان‌جا گذاشتم. عزیز و لیلا به‌جایی رفته بودند که هیچ احتیاجی به این ساک نبود. چند دقیقه غمناک و حزین نشستم. یکهو فکری به ذهنم رسید. ساک را برداشته، از پله‌ها بالا رفتم. دریا همچنان در خود می‌پیچید و موج بر روی موج بر می‌خواست. بر عرشه که رسیدم. ساک را چرخی داده با قدرت به وسط دریا انداختم «بیا اینم بخور شاید سیر شی» دریا با حرص و ولع ساک را در شکم خود کشید. باد و باران بدون لحظه‌ای درنگ به کار خود ادامه می‌دادند. با حالتی غریب به خن برگشتم. لحظاتی بعد یکی از جاشوها به کابین آمد و گفت «ناخدا گفته به بوشهر برمی‌گردیم. به خاطر بدی هوا یک هفته دیگر به دبی میریم». غلغله در بین مسافرها درگرفت. من بدون کوچک‌ترین سخنی به شکوه آن‌ها گوش سپردم.■

داستان کوتاه «برف»

نویسنده «سمانه فرهادی»

اینجا هوا سرد است. سه روز است مدام برف می‌بارد. اگر همین‌طور ادامه یابد خانه‌ها همه زیر برف می‌روند. این ده خیلی آرام است. من زبان مردم ده را نمی‌دانم. آن‌ها هم زبان مرا نمی‌فهمند. شش روز است با هیچ‌کس حرفی نزده‌ام فقط در حد چند جمله با رحمان. او شانزده‌ساله است. تازه ریش درآورده. زبان مرا می‌داند و حرف‌های مرا می‌فهمد. دست‌وپا شکسته فارسی حرف می‌زند. می‌گوید سواد دارد. راست می‌گوید. هر روز برایم هیزم می‌آورد. برای همه‌ی مردم ده هم می‌برد؛ اما کفاف مرا نمی‌دهد. حالا منتظرم برایم هیزم بیاورد. جوراب پشمی می‌پوشد تا زانو. قدش بلند است؛ اما قوز دارد. امروز که بیاید قبل از اینکه به امامزاده برود از او در مورد سمانه می‌پرسم. می‌گوید از اهالی اینجا نبوده سال‌ها پیش آمده بوده اینجا. زبان مردم ده را تازه یاد گرفته. الآن سه روز است افتاده در رودخانه. حالا رودخانه یخ زده. سمانه ته رودخانه است. سه روز پیش همه‌ی اهالی ده جمع شدند دور رودخانه، نتوانستند او را بیرون بکشند. از پنجره‌ی اتاقم رودخانه را می‌دیدم. رحمان می‌گفت: از روی پل لیز خورده. آب او را برده. احتمالاً گیر کرده به الوارها. برف باریده. مردم ده ناامید شدند. همه‌چیز آورند تا او را بیرون بکشند. نتوانستند. می‌گوید رودخانه تا بهار یخ زده می‌ماند. تا بهار سمانه ته رودخانه است.

رحمان هر روز می‌رود امامزاده، برای آنجا هیزم می‌برد. امامزاده را کمی بالاتر زده‌اند. بالاتر از خانه‌های ده رحمان را می‌بینم. هر روز، از پنجره‌ی اتاقم، سهم هیزم‌های امامزاده بیشتر است. همیشه بیشتر است. می‌گوید امامزاده باید همیشه گرم بماند. مردم ده نمی‌روند امامزاده. راه سخت است و سرد، بهار می‌روند. وقتی هوا خوب باشد. حالا رحمان دارد می‌رود سمتمامزاده ردپایش می‌ماند روی برف‌ها. هیزم‌ها را دانه‌دانه آتش می‌زنم چند تا می‌گذارم شب. هوا سردتر می‌شود. آن‌قدر سرد که تمام بدنم می‌لرزد و دندان‌هایم به هم می‌خورد نوک انگشتانم یخ می‌زند. انقدر که نمی‌توانم خودکار را دستم بگیرم.

شب‌ها به فکر سمانه‌ام. آن ته چه می‌کند؟ خوب است یخ زده؟ رحمان می‌گفت یخ زدن بهتر است. بهتر از خیلی چیزها، حالا حتماً لبانش کبود شده، دور چشمانش، ناخن‌های پا و دست‌هایش. نمی‌دانم چشمانش باز است یا بسته؟ چقدر آب در حلقش رفته؟ مردم ده زیاد تلاش نکردند تا او را نجات دهند. برایشان مهم نبود. برای رحمان هم مهم نیست. من سمانه را ندیده‌ام؛ اما آن‌ها دیده‌اند. انگار دل خوشی نداشته باشند. حالا رحمان بعد از سه روز در مورد سمانه حرف می‌زند. بی‌آنکه چیزی از او بپرسم. مثل من دیگر سمانه می‌گوید. نه رعنا. فردا به او خواهم گفت: که می‌شود یخ رودخانه را شکست. نباید رودخانه آن‌قدرها هم یخ زده باشد. رحمان امشب در امامزاده می‌ماند. فردا می‌آید پایین. گفته بودم؟ این ده میان چند تا کوه است. خیلی کوچک است. جمعیت کم دارد. شاید بیست خانوار هم نباشند. همه پیرند، جوان نیستند. مثل رحمان کم دارند. دخترها بیرون نمی‌آیند. بچه‌ها زیادند. بچه‌های مدرسه‌ای. اینجا مدرسه هم ندارد. فقط قران می‌دانند.

مانده‌ام توی این سرما چطور زنده‌اند. اینجا رفت‌وآمد هم سخت است مردم کم از ده بیرون می‌روند. من هم مانده‌ام چطور بهار از ده بیرون بزنم. رحمان می‌گفت راهش را بلد است؛ اما سخت است. باید بهار بشود. در این برف نمی‌شود از ده بیرون رفت. از کوه بالا رفت. باید صبر کنی. چاره‌ای نیست باید صبر کنم. تا بهار. وقتی سمانه را بیرون بیاورند من هم می‌روم ...

امروز رفتم لب رودخانه. اگر پایم را رو آن می‌گذاشتم یخش می‌شکست می‌خواستم بروم آن‌طرف. رحمان می‌گفت آن‌طرف رودخانه هیچ‌چیز نیست. چرا همه می‌خواهند بروند آن‌طرف؟ پایم را گذاشتم روی پل، ترسیدم پایم را پس کشیدم. رحمان می‌گفت پل مقاوم نیست. لق می‌زند. سمانه که روی آن رفت پل برگشت. افتاد. چادرش گل‌های سیاه داشت. او هم جوراب می‌پوشید. پشمی و بلند. تا زانو. رحمان می‌گفت سمانه همیشه می‌آمد امامزاده. می‌گفت امامزاده همیشه گرم است. رحمان حرف سمانه را می‌فهمید. رحمان می‌گفت مردم ده اگر می‌خواستند او را بیرون می‌کشیدند. سمانه گیر کرده به الوارها. ته رودخانه کجاست؟ اگر آب او را برده باشد چی؟ تا انتهای رود. رحمان می‌گفت انتهای رود

از ده بیرون می‌رود؛ اما نه. سمانه گیر کرده بین الوارها یخ زده با آب.

رحمان بود. همان‌که در می‌زد. هیزم آورده بود. حالا هیزم‌هایش کمتر شده. می‌گوید حالا که به‌شدت برف می‌بارد نمی‌شود هیزم پیدا کرد؛ اما هیزم‌های امامزاده کم نیست. هیچ‌وقت کم نیست. امشب پس سردتر می‌شود. می‌گوید می‌توانی برو امامزاده، امشب می‌روم. آنجا گرم است. رحمان می‌گفت توی ده هیچ‌کس نیست. فقط چند زن و بچه. همه رفته‌اند راه را باز کنند. می‌گفت: برف ریزش کرده برف ریخته پایین خودش هم امشب امامزاده نمی‌ماند می‌رود با اهالی ده راه را باز کند امروز حرفی از سمانه نزد من هم چیزی نگفتم؛ اما می‌روم کنار رودخانه همان‌جا که سمانه افتاده. نمی‌دانم همان موقع مرده یا نه. وقتی یخ می‌زده زنده بوده یا نه؟ می‌روم پایین رودخانه. همان‌جا که رحمان می‌گفت. چند سال پیش چند زن دیگر را همان حوالی پیدا کردند. رودخانه اگر عمق زیادی نداشته باشد یخ را می‌شود شکست. آن‌وقت من او را پیدا می‌کنم. نمی‌توانم صبر کنم تا بهار. رحمان می‌گفت رودخانه خطرناک است. کار هر کس نیست از پل رد شود. اصلاً آن‌طرف پل هیچ‌چیز نیست. نمی‌دانم چرا سمانه داشته می‌رفته آنجا. می‌گفت از ده می‌خواسته برود بیرون؟ ازآنجاکه نمی‌شود. مردم تازه دارند راه را باز می‌کنند. نمی‌شود صبر کرد تا بهار. بهار دیر است ...

می‌روم امامزاده. پاهایم در برف فرو می‌رود. قرچ صدا می‌کند. ده ساکت است. مردم رفته‌اند. بچه‌ها فقط دارند نزدیک امامزاده همان حوالی بازی می‌کنند. به هم گلوله‌ی برف می‌زنند. بعد فرار می‌کنند و می‌خندند. هوا خیلی سرد است. آن‌قدر سرد که خندیدن سخت است. من دهانم را به‌سختی حرکت می‌دهم بچه‌ها اما می‌خندند بلندبلند. از کنارشان رد می‌شوم. امامزاده بالاست. خیلی بالا ولی گرم است. چند تا لباس پوشیده‌ام روی‌هم. چاق شده‌ام. حرکت اینجا سخت است. راه رفتن سخت است. چوب گرفته‌ام. شبیه عصا. فرو می‌رود در برف. راه رفتن را آسان‌تر می‌کند. انگار سه تا پا دارم. برف هنوز آرام می‌بارد. رحمان حالا حتماً رفته تا کمک کند تا راه را باز کنند. چاره‌ای ندارند. اگر جاده باز نباشد آن‌وقت هیچ ماشینی اینجا نمی‌آید. مردم اینجا زراعت ندارند. هیچ‌چیز ندارند. اگر راه را باز نکنند از گرسنگی تلف می‌شوند. اینجا فقط دام دارند اما غذای کافی ندارند که به دامشان بدهند. رحمان می‌گفت ماشین‌ها مانده‌اند در جاده بعضی‌ها هم بازگشتند. نمی‌توانستند در برف بمانند. اگر راه ده باز نشود نمی‌توانم نامه‌ام را پست کنم. باید صبر کنم تا بهار. اگر هوا خوب باشد. تا بهار همه‌چیز یخ می‌زند. بهار دیر است. سمانه این را فهمیده بود برای همین رفته بود. نقشه را زده بود به دیوار اتاقش. رحمان می‌گفت هیچ‌چیز با خودش نبرده بود. حتی نقشه‌اش را؛ اما نمی‌دانم چرا رفته بوده روی پل که برود آن‌طرف. بعد افتاده در رودخانه. خوب شد افتاد. اگر نمی‌افتاد حتماً در این برف گیر گرگ‌ها افتاده بود او می‌خواست برود این را به رحمان گفته بود. رحمان گفته بود: بهار. سمانه گفته بود بهار؟ کدام بهار؟ صبر نکرد. این را رحمان گفته بود. می‌گفت: سمانه دیگر نمی‌توانست برایش سخت بود حاضر بود بمیرد این را خودش به رحمان گفته بود. گفته بود: زندگی اینجا سخت است. حتی اگر بعدش راحت باشد. سمانه اهل صبر کردن نبود. تحمل نداشت. برای همین رفت. حالا در رودخانه دارد یخ می‌زند. حالا حتماً موهایش باز شده معلق است در رودخانه. یا ته‌نشین شده یا آمده نزدیک یخ. چه فرقی می‌کند؟ حالا او مرده...

امامزاده دور بود؛ اما گرم. رفتم تو آن‌قدر گرم و کوچک بود که جورابم را درآوردم هیچ صدایی نمی‌آمد. حتی صدای بازی بچه‌ها. رحمان می‌گفت: شب‌ها همین‌جا می‌خوابد. آن‌طرف امامزاده قبرستان است. با سنگ‌های قدیمی. زیاد نیستند؛ اما اهالی ده را همین‌جا چال می‌کنند. امامزاده تاریک بود فقط یک فانوس پت‌پت می‌کرد. یخ انگشتانم آرام باز می‌شد نوکش درد می‌گرفت. همه‌ی بدنم درد می‌گرفت. سرما نمی‌گذاشت من در اتاقم بخوابم. من از خوابیدن در سرما می‌ترسیدم. من از همه‌چیز می‌ترسم. از انتظار هم می‌ترسم. سمانه سه سال منتظر بود. نمی‌دانم سه سال تحمل دارم یا نه. رحمان می‌گفت سمانه خیلی خسته بود. می‌خواسته هر چه زودتر برود. می‌گفت اینجا جای آدمی زاد نیست. وقتی کسی حرفت را نمی‌فهمد. باید برای چه بمانی؟ سه سال در ده روزگار سختی داشته. می‌گفت راه بلد نیست که مرا با خود ببرد. منتظر مانده بود توی این سه سال هیچ‌کس نیامده بود او نمی‌دانست چگونه باید از ده برود بیرون. حالا من شش روز است منتظرم. هیچ‌کس نیامده چون راه بسته است ماشین نمی‌تواند بیاید توی ده اما می‌دانم می‌آید. اگر نیاید تا بهار می‌مانم بعد می‌روم. نه مثل سمانه از راه پل. از راهی که رحمان گفت. رحمان می‌گفت سمانه نمی‌خواسته برود چون راه رفتن آن‌طرف نیست. بهار که بشود یخ رودخانه باز شود من سمانه را با خود می‌برم. حتی اگر کسی نباشد که ما را ببرد. سمانه می‌دانست هیچ‌کس نیست برای ماندن هم جایی نیست برای رفتن هم راهی ...■

داستان کوتاه «انعکاس ترس از آینده‌ی یک شلیک»

نویسنده «عارف جمشیدی»

تا حالا هیچ فکر کردید که دیدِ سه‌بعدی چقدر می‌تواند وحشتناک باشد؟

این را لحظه‌ای که لوله‌ی هفت‌تیر آن مرد غول‌پیکر که با غرور و اضطراب به سمت من نشانه رفته بود فهمیدم. آن‌هم درست بعد بیداری از خواب عصرگاهی روی کاناپه‌ی قدیمی و راحت گوشه‌ی اتاق نشیمن. لرزش نوک لوله هفت‌تیر که بیشتر از چند سانتی‌متر با دماغم فاصله نداشت ترس بیشتری را القاء می‌کرد که شاید اگر آن درشت مرد کمی بیشتر به کاری که قصد انجامش را داشت مطمئن بود، کمتر می‌ترسیدم. چشمانم فقط به نوک هفت‌تیر و بدنه سیاه آن خیره مانده بود و در آن لحظه هر چیزی را غیر از آن هفت‌تیر، تار می‌دیدم. همین باعث می‌شد که درک کمتری نسبت به ظاهر مردی داشته باشم که با قصدی نامعلوم هوای کشتنم را کرده بود.

شاید می‌بایست همان‌جا، بله درست همان‌جا به حالت درازکش روی کاناپه با کتاب قطوری که باز روی سینه‌ام مانده بود خودم را به تقدیر سیاه می‌سپردم. حق داشتم که برای آن از تعبیر سیاه استفاده کنم. دیگر سیاه‌تر از این؟ مرگ روی کاناپه در غافلگیری مطلق، آن‌هم به دست قاتلی که به‌هیچ‌وجه نمی‌شناختمش. آن روز برای ساعت‌های بعد از خواب نیم روز برنامه‌هایی داشتم درست مثل همه آن‌هایی که خواب بعدازظهر دارند. این دسته از آدم‌ها به‌استثناء کارگران شب‌کار، اغلب شامل خواننده‌ها و هنرپیشه‌های معروف می‌شدند که در آن ساعت روز، خواب دنجی می‌کردند تا به برنامه‌هایی که برای شب‌های درازشان دارند برسند. این برنامه‌ها به‌ندرت شامل قرارهای کاری و غالباً برای خوش‌گذرانی و به تعبیری فلسفی، استفاده درست از لحظه‌های برگشت‌ناپذیر زندگی بود.

ولی من جزو دسته سومی‌بودم که از آن دو دسته نیز پیشی گرفته بودم و چیزهای بیشتری از زندگی می‌خواستم چون به هر دوی آن برنامه‌ها فکر می‌کردم. ازآنجایی‌که قصد خودنمائی ندارم باید اضافه کنم که آن روز فقط یک استثنا بود. برنامه‌ای برای ملاقات با یک ناشر جوان که ماه‌ها برای گرفتن آن‌وقت ملاقات از من انتظار کشیده بود و حسابی موی دماغ شده بود و من که هیچ تعهدی نسبت به او و قرار محتملی که درخواستش را داشت در خود احساس نمی‌کردم اما بااین‌حال به دلیلی که به آن آگاه نبودم در یک غافلگیری روحی که خودم مسبب آن شده بودم، قراری را با وی برای امروز آن‌هم ساعتی بعد از خواب نیم روز معمول همین روز سیاه گذاشته بودم و او هیجانش را از پشت خطوط تلفن به‌خوبی و بدون هیچ کلامی اضافه‌ای به من رسانده بود. همین شیوه خاص و راحتی‌اش ممکن بود دلیل آن ملاقات باشد و یک سوژه برای من. دیدار با آدمی که شاید اندکی متفاوت باشد.

ولی من جزو دسته سومی‌بودم که از آن دو دسته نیز پیشی گرفته بودم و چیزهای بیشتری از زندگی می‌خواستم چون به هر دوی آن برنامه‌ها فکر می‌کردم.

و اما خیلی مهم‌تر از آن، قرار ملاقات دیگری برای یک شامِ کاری با شخصی که مطمئناً برای من با بقیه آدم‌ها متفاوت بود. باید اعتراف کنم آن شخص خاص یک هنرمند واقعی بود. یک کارگردان سینما که در نظر من زیباترین زنی بود که می‌توانست این حرفه مزخرف را انتخاب کند. فقط چند قسمت کوتاه از دو فیلم بلندی که تاکنون ساخته بود را آن‌هم صرفاً برای اینکه در ملاقات‌هایمان حرفی برای گفتن داشته باشم دیده بودم. باید اعتراف کنم از سینما متنفر هستم. نفرت کذایی من از سینما برای خیلی‌ها عجیب به نظر می‌رسید و بعضاً در نقدهای منتقدین فضول که به‌غیراز اصل موضوع به ابعاد دیگر زندگی من و سایر هنرمندها می‌پردازند با این قبیل جمله‌ها مواجه می‌شدم: *این مرد هنوز در اوایل قرن بیستم به سر می‌برد اما این فیگورهای به ظاهر هنری صرفاً برای فریب خواننده‌های مبتدی و طرفداران آماتور ادبیات کارساز است. واقعیت این است که این مرد فقط ادای بزرگان هم‌مسلک خویش در دهه‌های گذشته را درمی‌آورد. کسی باید به او بگوید که دوران جبهه‌گیری ادبیات در مقابل سینما به پایان رسیده است و امروز عصر ارتباط و همکاری بین شاخه‌های مختلف هنری است.* این نقدها بیشتر لج مرا درمی‌آورد تا اینکه بخواهد اثری را در من ایجاد کند که هدف‌گذاری شده بود.

حالا دیگر مرا کمی بهتر شناخته‌اید و به نیت چاپلوسانه‌ام در جمله‌ی اول که در مدح هنرِ خانم کارگردان بود پی برده‌اید. اشکالی هم ندارد. همه‌کسانی که مرا می‌شناسند می‌دانند که نسبت به زیبایی آن‌هم در زنان ضعف خاصی دارم. ضعفی که نسبت به زنان زیبا دارم و حس پرستشی که از پس آن فوران می‌کند در تقابل با نفرتی که از سینما و ذهنیتی که سال‌ها از این نفرت با خودم یدک کشیده‌ام قرار گرفته بود. نتیجه را شاید بتوانید حدس بزنید. بگذارید اعتراف دیگری به شما بکنم آن‌هم حالا که احتمالاً تا چند لحظه دیگر خواهم مرد. البته کشته خواهم شد، درستش این است. با عرض پوزش. یک نویسنده باید در انتخاب جملات و کلمه‌ها دقت بیشتری داشته باشد. به‌جرئت بگویم که تاکنون تقریباً هیچ نویسنده‌ای را سراغ ندارم که در جوانی به شهرت و ثروت رسیده باشد. شهرت و یا هر چیزی که بتواند به‌غیراز خودِ خودتان، گیرایی و جذابیتِ مضاعف در شما ایجاد کند تا باعث جلب‌توجه عموم و خواص قرار بگیرید. مطمئنم که همه‌تان با من موافقید که داشتن شهرت و ثروتی که از پس آن نصیب مثلاً یک نویسنده و یا هر هنرمند دیگری می‌شود در مهروموم‌های جوانی و نسبتاً جوانی همراه با لذت‌هایی خواهد بود که در مهروموم‌های بعد دیگر به درد ایشان نخواهد خورد.

و من چون نویسنده‌ای بودم که استعدادم خیلی دیر کشف شده بود حتی از طرف خودم، طبیعی بود سال‌هایی را که از آن به خوشی یاد کنم نادر باشد.

و من چون نویسنده‌ای بودم که استعدادم خیلی دیر کشف شده بود حتی از طرف خودم، طبیعی بود سال‌هایی را که از آن به خوشی یاد کنم نادر باشد. آن سال‌ها در فقر و انزوای نسبی طی شده بود و آرزوهای بزرگی که هرکسی مثل من فقط در رویاهایش می‌تواند به آن شاخ و برگ می‌دهد از دست رفته بود. حالا در پنجاه و اندی سالگی ثروت نمی‌توانست به‌اندازه‌ی آن سال‌ها جذاب و به‌دردبخور باشد. همه این‌ها را گفتم تا شاید حال‌وروز امروز مرا و حرص به زنان زیبا و معروف را که در جوانی به خاطر همین عدم ثروت و شهرت از آن‌ها محروم شده بودم را بهتر درک کنید؛ و کمی پیش خودتان به من حق بدهید.

قبول دارید که زن‌های خوش بر و روی سینما، مانکن‌ها، البته آن‌هایی که حسابی مشهور هستند زیباترند؟ به نظر من که هستند یا لااقل جاهایی که شانس دیدن آن‌ها را دارید زیبایی‌شان بیشتر به چشم می‌آید. در مهروموم‌های جوانی مثل اغلب جوان‌های دوروبر خودم هیچ خاصیت و یا فاکتور مثبتی برای ایجاد جذابیت کاذب در چشم آن زنان زیبا و معروف نداشتم. طبیعی هم بود که نمی‌توانستم تا چند صد متری آن‌ها نیز نزدیک شوم. بگذریم چون یادآوری‌اش هم تحقیرآمیز است. من با آن‌همه استعداد خاموش به‌واسطه ظاهر معمولی و جیب‌های عاری از پول عملاً هیچ شانسی در این امر نداشتم. می‌دانید، باید قبول کنید چون چاره دیگری هم ندارید. بعضی وقت‌ها از آن زن‌های ایکبیری متنفر می‌شدم اما بااین‌حال هنوز هم عاشق نزدیکی با یکی از آن‌ها بودم. نفرت‌انگیز است که فقط به خاطر پول و یا شهرت عاشقت باشند. نفرت‌انگیزتر اینکه جای یکی از آن زن‌ها باشی. این‌ها همه شعار بود چون وقتی یکی از آن‌ها را کاملاً اتفاقی از فاصله نسبتاً نزدیک می‌دیدم، داخل مغزم یا جای دیگری از بدنم کسی فرمان می‌داد که گور پدر هرکسی که بخواهد فکر بدی کند یا چیزی بگوید، من یکی از آن‌ها را می‌خواهم آن‌هم همین‌الان تا کار دست خودم نداده‌ام.

این تکه شیرینی، منظورم همین خانم کارگردانی که امشب قرار بود با او شام بخورم یکی از همان‌ها بود با این تفاوت که به‌غیراز ظاهر زیبا و اندام جذاب هنری هم داشت. فکر کنم حدود چهل سالش بود ولی بی‌انصافی بود که بیشتر از سی سال به او نسبت می‌دادی؛ اما همین چهل سال برای من خیلی هم مناسب بود چون باعث می‌شد از اینکه با زنی هم سن و سال دخترم شام می‌خوردم، حس بدی نداشته باشم. گرچه من هیچ‌وقت ازدواج نکرده بودم و طبیعی هم بود که دختری نداشته باشم. الآن هم اگر قرار بود اقدامی بکنم و صاحب دختر شوم احتمالاً با انگشت تمسخر نشانم می‌دادند و با زبان نیش‌دار ما را پدربزرگ و نوه صدا می‌زدند. پس همان بهتر که به سبک پسرهای عزب به بقیه مهروموم‌های زندگی‌ام ادامه می‌دادم.

همان یک‌باری که به همراه یک تهیه‌کننده گردن‌کلفت برخلاف انتظارم با خانم کارگردان قرار گذاشته بودیم عمداً یا سهواً تمام تلاش خود را کرده بود تا نتوانم جواب منفی به درخواست وی بدهم. شاید منظورم را از تمام تلاش متوجه شده باشید. منظورم این است که حسابی خوشگل کرده بود. آرایشی غلیظ که خیلی به او می‌آمد و هر

پیرمرد هم سن و سال مرا در شرایط حداقل بیست سال پیشش قرار می‌داد. به این هم اکتفا نکرده بود و جذاب‌ترین لباسی که می‌توانست بپوشد را بر تن کرده بود جوری که انگار کاملاً به سلیقه و نیازهای بصری من آگاه بود. بدتر از همه نحوه جمله‌بندی و شیوه‌ی بیان آن جملات بود که پدر مرا درمی‌آورد. کاملاً منطبق با کمبودهای حس شنوایی من. انگار که آمده بود مرا تحریک کند نه اینکه پیشنهاد کار بدهد. حالا اگر هم فرض دوم درست بود پس چرا این گنده‌بک را با خودش آورده بود؟!

پیشنهادی که مطرح شد اجازه‌ی ساخت یک فیلم بلند از روی یکی از رمان‌هایی بود که در آغاز راه نویسندگی نوشته بودم و زیاد موردتوجه خودم نبود. جالب این‌که آن رمان اصلاً فروغی هم نداشت و به نظر اکثر منتقدین ادبی که البته بعد از به شهرت رسیدنم آن را خوانده بودند فاقد روح و کیفیت یک اثر هنری بود و بیشتر یک حمله بی‌مهابا و گستاخانه به اعتقادات و باورهای دینی مردم و سیاست‌های به ظاهر مذهبی دولت بود که فقط می‌توانست زاییده یک‌قلم ناشی و ادب گریز باشد و لا غیر.

پیشنهادی که مطرح شد اجازه‌ی ساخت یک فیلم بلند از روی یکی از رمان‌هایی بود که در آغاز راه نویسندگی نوشته بودم و زیاد موردتوجه خودم نبود.

پیشنهادی که خیلی دیر کرده بود و اصلاً تا امروز کجا بود؟ چقدر سال‌ها دربه‌در به دنبال ناشری گشتم تا زحمت چاپ کتابم را به خود بدهد و مفتخرمان نماید. آن‌هم با آن تیراژ بسیار پایین که به نظر ناشی از ترحم ناشر به نویسنده‌اش بود. حالا بعد از گذشت حدود سی سال، امروز کسی پیدا شده بود که در آن کتاب چیزی قابل‌توجه دیده بود. افسوس اگر در آن سال‌ها کسی با سلیقه امروز این خانم کارگردان پیدا می‌شد و باعث شهرت زود به هنگامم می‌گشت شاید حالا آن‌قدر مثل ندیدبدیدها جذب ظواهر ایشان نمی‌شدم. حتی چند سال هم برای خودش عمری است. آن‌هم چند سال درگذشته، نه آینده. منظورم را که می‌فهمید؟

برخلاف انتظار آن‌ها بدون هیچ تردید و بهانه‌ای پیشنهادشان را قبول کرده بودم ولی بین خودمان باشد صرفاً به این خاطر که این تافته جدا بافته را از نزدیک بیشتر بشناسم. آن‌هم به‌شرط اینکه در تمام مراحل ساخت و اجرای کار در کنار کارگردان محبوبم نظارت بر روند قصه داشته باشم (البته حساسیت و تعصبم را روی کتاب‌هایم بهانه کرده بودم.) حالا دیگر هم معروف بودم و هم ثروتمند و هم خانم کارگردان استعداد این پیرمرد را تقدیر می‌کرد، پس دیگر مانعی بینمان نبود.

زهی خیال باطل. همه این آمال به یک تصمیم عجولانه بسته‌شده بود. اگر فقط کمی لوله هفت‌تیر را عقب‌تر می‌گرفت شاید می‌توانستم برای دفاع از خود چیزی بگویم. مرد مهاجم که اصلاً چیزی نمی‌گفت و به نظر هم در تصمیم خود دچار شک و تردید نیز شده بود چون با گذشت حدود بیش از ده ثانیه هنوز به‌قصد خود عمل نکرده بود. معلوم هم نبود که واقعاً این کار را خواهد کرد یا صرفاً برای ترساندن و زهرچشم گرفتن تا این حد پیش رفته بود. گرچه اگر این فکر را هم داشت زمان تنگ بود و می‌بایست حرفش را می‌زد. سکوت به درد هیچ‌کداممان نمی‌خورد. وقت تلف کردن محض بود. همیشه از اتلاف وقت متنفر بوده‌ام. دلم می‌خواست به او بگویم که اگر واقعاً قصد کشتن مرا ندارید جسارتاً من امروز کلی کار دارم که باید به آن‌ها برسم. بعید بود کسی که ما نویسنده‌ها را می‌شناخت باور کند که برای شب‌هایمان برنامه مشخصی داشته باشیم، آن‌هم نویسنده‌ای با سن و سال من. چه دروغ بگویم که امروز اصلاً دلم نمی‌خواست بمیرم. لااقل می‌توانستم لذت آن شام به ظاهر کاری را با خانم کارگردان تجربه کنم. واقعاً حیف می‌شد که آن شام را از دست بدهم. این مرد می‌توانست برود و فردا برای کشتن من دوباره بیاید. بله این فکر بسیار خوبی بود چون هم من به قراری که برایم خیلی باارزش بود می‌رسیدم و هم او وقت داشت تا باری دیگر به کشتن من و فواید و مضرات آن فکر کند. این می‌توانست باعث حیاط یک احتمال تازه شود. این احتمال که ممکن بود از کشتن من صرف‌نظر کند و من هم به‌احتمال‌زیاد شیفته خانم کارگردان شوم گرچه تا حالا هم شده بودم و اینکه بخواهم به او پیشنهاد ازدواج بدهم، آن‌هم برای اولین بار در زندگی‌ام. احتمال بدی نبود تازه خیلی هم جذاب به نظر می‌رسید. حتی ممکن بود در این حالت سرخوشی به آن ناشر جوان هم قول همکاری بدهم. می‌توانستم با ابعاد و گوشه‌های تازه‌ای از زندگی که شاید در فکرم هم نمی‌گنجید بیندیشم.

چراکه نه؟ زندگی در هر سنی می‌توانست جذابیت‌ها و زیبایی‌های خودش را داشته باشد. می‌دانید، واقعاً دلم یک

بچه می‌خواست، برای مردی با شرایط من کمی غیرمعمول به نظر می‌رسد. اصلاً مگر من می‌توانستم در این سن و سال بچه‌دار شوم؟ در این فکر بودم که به‌طور کاملاً اتفاقی چشمم به گردیِ سیاه داخل لوله هفت‌تیری که به سمتم نشانه رفته بود افتاد و بی‌اختیار به آن خیره شدم. فکر بچه داشت مرا به داخل آن حفره می‌کشید. شاید داخل آن سیاهی می‌رفتم و راه برگشت را گُم می‌کردم و برای همیشه داخل آن سیاهی می‌ماندم. ترس و خودداری همیشگی از چیزهایی که شناخت کافی از آن‌ها را نداشتم، دستم را گرفت و مرا از آن حفره‌ی سیاه بیرون کشید. ولی فکر می‌کنم که هنوز هم می‌توانم پدر شوم. انقدرها که فکر می‌کنید پیر نشده‌ام. لطفاً برای داوری در این موضوع، علاقه‌ای که به خانم کارگردان پیدا کرده بودم را به خاطر بیاورید. مطمئناً او را جور دیگری دوست داشتم و این خودش نشانه خوبی است. نشان از اینکه هنوز چیزهایی در من مثل گذشته خوب کار می‌کنند.

باید به این مرد غول‌پیکر می‌گفتم که چه برنامه‌هایی برای آینده‌ام دارم. در این صورت احتمالاً نگاهی از بالا به پایین و یا شاید هم برعکس (هرکدام که تأثیر بیشتری داشته باشد) به من می‌انداخت و در ادامه مرا تشویق به ایستادن جلوی آینه‌ی قدی می‌کرد تا خودم از حرف‌هایی که راجع به آن برنامه‌های درازمدت زده بودم خجالت بکشم. ولی نه می‌بایست منتظر می‌ماندم تا او خود به حرف بیاید و اصلاً هدفش را از سوءقصد به جان این پیرمرد نویسنده آشکار سازد. آن‌وقت بهتر می‌توانستم با توجه به نیت او از کلمات و جمله‌های بهتری برای نجات جانم استفاده کنم. کاری که در آن تبحر خاصی داشتم. بله به نظر این فکر عاقلانه‌تر از التماس مذبوحانه برای زنده ماندن بود. ولی اگر او حرف نمی‌زد؛ آن‌وقت چه؟ ممکن بود حتی زبانی برای حرف زدن هم نداشته باشد. شاید اصلاً لال باشد یا آدمی که از حرف زدن خوشش نمی‌آید و یا اینکه توضیحی برای کارش نداشته باشد. دیگر چقدر می‌توانست صبر کند، حرفی نزند و درعین‌حال هفت‌تیر لعنتی را بیخود به سمت من نشانه برود؟ اگر مأمور به انجام این کار بود حتماً تا حالا ماشه را کشیده بود. پس به نظر هدفی شخصی داشت اما مگر یک انسان بنا بر اهداف شخصی آدم می‌کشد؟! چرا اتفاقاً آدمیزاد تنها موجودی است که این کار را به‌راحتی انجام می‌دهد. خیلی از قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌های کتاب‌هایی که خودم نوشته بودم این کار را کرده بودند. آن موقع برایم اصلاً عجیب به نظر نمی‌رسید تازه کلی هم در آن کتاب‌ها توجیح‌شان کرده بودم.

هرچقدر که فکر می‌کردم (البته تا جایی که می‌توانستم در آن وضعیت فکر کنم یا فرصتش را بکنم) کسی به ذهنم نمی‌رسید که با من خصومت شخصی داشته باشد. تاکنون هم پایم به پلیس و دادگاه کشیده نشده بود به‌غیراز یک‌باری که عابری را در اتوبان به‌طور کاملاً غیر عمد زیر گرفته بودم آن‌هم با اینکه یک‌پایش را در آن تصادف از دست داد، اما زنده مانده بود و تا آخرین روزی که در دادگاه ملاقاتش کرده بودم به‌هیچ‌وجه شبیه آدم‌هایی نبود که قصد انتقام داشته باشد. تازه اگر هم یک درصد این احتمال درست بود و این مهاجم قاصد او بود می‌بایست هفت‌تیرش را به سمت پای چپم نشانه می‌رفت و نه پیشانی‌ام. اگر هم بنا بر عدالت بود باید چنین می‌شد گرچه این هم خود نوعی بی‌عدالتی بود چون هیچ احمقی به‌قصد اینکه کسی را در اتوبان زیر بگیرد پشت فرمان اتومبیلش نمی‌نشیند. کار من یک اتفاق بود و این یک حمله کاملاً عمدی به‌حساب می‌آمد. پس انصاف نبود که به خاطر یک اتفاق سهوی، به این شکل کشته شوم؛ اما دیگر چه کسی می‌توانست باشد؟ چه کسی می‌توانست تا این حد از من متنفر باشد؟ این لعنتی هم که حرف نمی‌زد و با این کارش فقط بیشتر عصبی‌ام می‌کرد. چون هنوز به این فکر بودم که اگر این مزاحم نبود می‌توانستم بلند شوم و دوشی بگیرم، اصلاحی بکنم و شیک‌ترین لباس‌هایم را بپوشم و به استقبال زیباترین کارگردان دنیا بروم.

هنوز چندتایی سؤال در ذهنم بی‌پاسخ باقی‌مانده بود با اینکه خانم کارگردان با زیرکی جواب آن‌ها را داده بود اما آن جواب‌ها به همان اندازه که سکوت این مرد مرموز بود، قانعم می‌کرد.

هنوز چندتایی سؤال در ذهنم بی‌پاسخ باقی‌مانده بود با اینکه خانم کارگردان با زیرکی جواب آن‌ها را داده بود اما آن جواب‌ها به همان اندازه که سکوت این مرد مرموز بود، قانعم می‌کرد. می‌خواستم دلیل انتخاب آن کتاب را از بین انبوه رمان‌ها و حتی نمایشنامه‌هایی که نوشته بودم و با اقبال به‌مراتب بیشتری همراه بودند را بدانم. جواب‌های او برای هرکسی علی‌الخصوص آن تهیه‌کننده قُل چماقی که

از وقتی رسیده بود یکریز سیگار برگ می‌کشید و شاید هم به نظرش این حرکت نمادی از ثروت در آدم‌های مشهور به‌حساب می‌آمد، می‌توانست قانع‌کننده باشد الا من. بالاخره هرچه باشد من دیگر از آن دسته نویسنده‌های گمنام و عشق شهرت نبودم که وسوسه‌های این‌چنینی داشته باشم، به این مسئله موضوع انزجار من از سینما را هم اضافه کنید. به‌جرئت بگویم که حتی اگر اسپیلبرگ به خانه من می‌آمد و پیشنهاد ساخت فیلم از یکی از رمان‌هایم را می‌داد حتی اجازه نشستن روی کاناپه‌ام و لم دادن‌های معروف و ژست گرفتن‌های کلیشه شده‌ی حرفه‌ای‌ها را هم به او نمی‌دادم چه برسد به اینکه حاضر شوم برای مذاکره در این مورد با او شام هم بخورم. ولی خُب دیگر حالا شما می‌دانید که ایراد کار من کجاست.

این زن نه‌تنها زیبا بود بلکه باهوش هم بود. ایشان ادعا کرده بود نوشته‌های اولیه‌ام روح بلند پروازانه و جذابیتی به‌خصوص دارند که رفته‌رفته در نوشته‌های بعدی‌ام کمتر اثری از آن‌ها به چشم می‌خورد. با اینکه این حرف او توهینی علنی به‌حساب می‌آمد و لااقل هرکسی که مرا اندکی می‌شناخت می‌دانست که گفتن این حرف‌ها آن‌هم در خانه من و درحالی‌که روی کاناپه پذیرایی نشسته باشی و پایت را روی آن یکی پایت انداخته باشی (به شرطی که پاهایت به زیبایی پاهای این زن نباشد) دل شیر می‌خواهد و آن جلسه کاری مطمئناً با چند بخیه درشت روی سر آن منتقد در اثر برخورد زیر سیگاری کریستال با ملاج وی در نزدیک بیمارستان به محل سکونت من ختم به خیر می‌شد؛ اما به این زن اجازه خودنمائی و روشنفکر نمائی داده بودم. جمله‌ای که راجع به نوشته‌هایم گفت را قبلاً جایی شنیده و یا خوانده بودم ولی مطمئن بودم که راوی اصلی، منظورش را جمله‌بندی‌های بهتری بیان کرده بود.

" *نویسندگی حیاتی انفرادی است در انزوا. وقتی او به شهرت می‌رسد از این انزوا نجات می‌یابد اما دیگر آثارش جادوی گذشته را ازدست‌داده است چون نویسندگی در تمام دورانش تنهایی را می‌طلبد.*" شاید این و یا جمله‌ای شبیه به این ولی شک نداشتم که مضمونش همین بود و کسی که این متن ماندگار را گفته بود کسی جز همینگوی نمی‌توانست باشد. من همیشه نسبت به او تعصب خاصی داشتم و دارم و مطمئن بودم که خانم کارگردان زرنگ ما این موضوع را به‌خوبی درک کرده بود. این هم یک دلیل دیگر برای نفرت من از ابواب‌جمعی سینما. آن‌ها ایده‌های اُرجینال نویسنده‌ها را می‌دزدند و در فیلم‌هایشان رنگ و لعاب امروزی سینما به رویش می‌پاشند و آن‌وقت با افتخار امضای خود را زیر آن اثر حکاکی می‌کنند و فقط به نوشتن نام نویسنده آن‌هم با قلمی ریز که تقریباً نصف سایز قلمی است که نام خود را آن‌هم دو بار هم در تیتراژ ابتدائی و هم در پایان فیلم نوشته‌اند، اکتفا می‌کنند. تازه ته دلشان هم ممکن است بگویند *از سرش هم زیاد است چون حالا من صاحب این اثر هنری هستم*. شماها هم اگر جای ما بودید ممکن نبود به آن‌ها حق بدهید.

جمله‌های به ظاهر احساسی این زن، کنجکاوترم می‌کرد تا برای شناخت بیشتر زوایای روحی‌اش با او وقت بگذرانم.

مشتاق بودم که امشب توضیح بیشتری راجع به کتابم و نحوه اقتباس از آن بدهد.

قهرمان اول این رمان هم مستقله و نترس و به همه‌چیز شک می‌کنه. باید چنین قهرمان‌هایی رو به تصویر کشید و اون تصاویر رو با همان شعور و شجاعت در ذهن بیننده‌ها ماندگار کرد.

جمله‌های به ظاهر احساسی این زن، کنجکاوترم می‌کرد تا برای شناخت بیشتر زوایای روحی‌اش با او وقت بگذرانم. ممکن بود بیشتر از این‌ها تحریک شوم و من هم چند جمله احساسی خرجش کنم که مطمئن بودم تضمینی برای خواسته‌های نسبتاً پلید اما غریزی‌ام است.

قهرمان اصلی آن رمان پسری بود که از جامعه رادیکال و مذهبی روستایی که در آن زندگی می‌کرد در پی مرگ والدینش گریخته بود و زندگی را با واقعیت‌ها و تلخی‌هایش با تمام وجود لمس کرده بود و در مسیر تکامل فکری و روحی‌اش به تمام باورها و عقاید مقدس مآبانه‌ای که در روستا به او دیکته شده بود شک کرده و با گذشت زمان و ورود به عرصه‌های جدی‌تر اجتماع تصمیم به روایت زندگی خود می‌کرده بود. قهرمان داستان به‌مرور زمان تبدیل به نویسنده‌ای مشهور می‌شود که نوشته‌های تند و جهت‌داری در نقد جامعه مذهبی و سیاست‌های دولت حاکم می‌نویسد و تا جایی پیش می‌رود که حکومت و سیاستمداران نقد شده با تحریک احساسات دینی مردم، نویسنده را به پای میز محاکمه می‌کشند و حکمی را که از پیش صادر کرده بودند را با نمایشی علنی و عوام‌فریبانه در دادگاهی رسمی به اجرا درمی‌آورند و

قهرمان خودساخته من راهی جز زندان نمی‌یابد. در زندان هم فکر و زبان و حتی قلم آزادی‌خواه او ساکت نمی‌نشیند و بازهم محکومیت‌های چندباره را متحمل می‌شود تا اینکه در مبارزه‌ای ناعادلانه دست تسلیم بالا می‌برد و زندگی‌اش در پی آن تصمیم متحول می‌شود.

قلباً معتقد بودم که در حال حاضر هیچ چهره‌ای در سینما نمی‌تواند جای شخصیت اصلی رمان را بگیرد. او آرمان مردی بود که همیشه آرزوی شباهت به او را داشته‌ام اما هیچ‌وقت نتوانستم حتی یک‌قدم از فکر شباهت به او جلوتر بروم. شاید هم این اولین سؤالی می‌شد که امشب از خانم کارگردان می‌پرسیدم که در صورت موافقت نهایی‌ام برای فیلم شدن این کتاب، چه کسی را برای ایفای نقش قهرمان قصه انتخاب کرده است؟ از همین‌الان حس می‌کردم که غافلگیر خواهم شد و به‌احتمال‌زیاد مخالفت خواهم کرد و از آن هنرپیشه بی‌نوا هزار و یک ایراد خواهم گرفت. بگذارید یک جمله‌ی کلیشه بگویم: *آثار یک هنرمند بسان فرزندان او هستند و حاضر نیست حتی آن‌ها با چیز دیگری مقایسه کند*؛ اما این جمله باعث نشود که کتاب را زمین بگذارید.

مرگ در راه رسیدن به آرمان‌های بزرگ و انسانی کامل‌ترین نوع مرگ‌هاست. مرگی که قهرمان‌های خاصِ نویسندگان محبوبم انتخاب می‌کردند. مرگی که شخصیت‌های اول کتاب‌های من جرئت آن را نداشتند. این ترسِ از مرگ در راه اهداف عالیه ویژگی قهرمانان رمان‌های قرن بیست‌ویک است. آن‌ها با زبان سرخ سر سبز بر باد نمی‌دهند یا برای نجات جان انسانی دیگر جان خود را به خطر نمی‌اندازند. قهرمانانی ترسو اما قهرمان. شاید معنای قهرمانی عوض شده است. از آفرینندگان قهرمان‌هایی چنین بزدل انتظار زیادی نداشته باشید.

طی آن یک دقیقه که پُر از کینه و ترس بین هرکول و من در سکوت مطلق گذشت، فقط یک‌بار آن‌هم با استخاره زیاد هفت‌تیرش را پایین گرفته بود و با اندکی مکث که انگار برای آخرین بار اوضاعی را که برای هر دومان رقم‌زده بود را بررسی کرده و بازهم نتیجه علیه من شده بود و دوباره رأس بدنم را این بار با اطمینان بیشتری نشانه رفته بود. من همان خالق قهرمان‌های بزدل داستان‌ها هنوز جرئت پرسیدن دلیل شرایطی را که در آن به‌اجبار گرفتار شده بودم و به تقلید از همان ترسوهایی که به آن‌ها حیات بخشیده بودم، خود را به تقدیر محتملی سپرده بودم که به‌هیچ‌وجه به آن اعتقاد نداشتم، درست برخلاف شعارهایی که همیشه می‌دادم. شعارها همان به درد پشت تریبون‌ها می‌خوردند و بس. فقط آنجاست که زیبا و لازم به نظر می‌رسند و در عمل اصلاً منطقی و جذاب نیستند. تاکنون هیچ‌کس خطیب جنگی را ندیده است که اسلحه در دست داشته باشد.

یعنی ممکن بود همه‌چیز دوباره روبه‌راه شود؟ روبه‌راه از این نظر که لااقل آن شام کوفتی که وعده‌اش را به دلِ از کف رفته‌ام داده بودم را در معیّت ملکه کارگردان‌ها باشم و ادامه شب را با وی آن‌طور که ساعت‌ها به آن فکر کرده بودم و برنامه داشتم می‌گذراندم. چون در حال حاضر و با وضعیت موجود رسیدن به برنامه امشب تنها آرزویم بود. شاید هم ممکن بود ولی بی‌شک بخشی از این موفقیت به تلاش خودم در جهت فرار از این مخمصه بستگی داشت. هیچ‌وقت از شخصیتی که در موقعیت الآن من گرفتار شده باشد چیزی ننوشته بودم. برای همین کاملاً گیج بودم و نمی‌دانستم که چه‌کاری باید انجام بدهم. نوشته غالباً زائیده‌ی افکاری است که به آن‌ها فکر می‌کنید. تنوع موضوعاتی که در ذهنم جای می‌گرفتند آن‌قدر بود که به مرگ روی کاناپه آن‌هم با هفت‌تیری به دست غریبه‌ترین شخص زندگی‌ام، فکر نکرده باشم. این هم از آن بازی‌هایی بود که زندگی با شما می‌کرد و شاید هم نوعی عکس‌العمل زندگی بود در برابر رفتارهای شما. ولی اگر عقیده واقعی مرا بخواهید باید بگویم زندگی آن‌قدر گرفتار چرخه‌ی طبیعی و بدبختی‌های خود شده است که کاری به کار ما آدم‌ها نداشته باشد. اتفاقات و سرنوشت همه ما به نحوی در ارتباط با تصمیمات و رفتارهایی است که در حق خود و یا نسبت به دیگران خواسته یا ناخواسته بروز می‌دهیم. هر حرکت ما حلقه‌ای از زنجیره اتفاقاتی است که در ارتباط مستقیم و غیرمستقیم با حلقه‌های دیگر آن زنجیر قرار دارد. مطمئناً اکثر شما این قبیل خزعبلات فلسفی و کوانتومی را از حفظید اما به شما قول می‌دهم اگر جای من بودید شما هم در آن لحظات برای خود فیلسوفی می‌شدید و به هزار و یک استدلال زندگی فکر می‌کردید.

ابتدا باید بگویم و امیدوار باشم باور کنید که زیادی حرص زندگی و زنده‌بودن را نداشتم. آدم‌ها بعد از سنین خاصی شروع به گشت‌وگذار در گذشته و خاطرات آن می‌کنند. دنبال دلایل موفقیت‌ها و خوشبختی‌هایشان و یا عدم آن‌ها می‌گردند. دوستی داشتم که می‌گفت وقتی به آستانه چهل‌سالگی برسی چنین افکاری شروع به خوردن

مغز انسان می‌کنند. از دید او چهل‌سالگی مرز بین گذشته و آینده بود. مرزی که انسان‌ها بین خاطرات و آرزوها می‌کشند و بنا به این قاعده‌ی من‌درآوردی دوستم، طبیعی بود که من هم مغروق در ماضی باشم و تقلای زیادی در برابر مرگی که سرزده به سراغم آمده بود نکنم. ببخشید که باید بگویم به‌استثنای آن شب.

نیازهای انسان در هیچ سنی پایانی ندارند. شاید هم ممکن بود عمرم به دیدن فیلمی که از رمانم اقتباس شده بود قد ندهد اما برایم زیاد فرقی هم نمی‌کرد حتی ممکن بود در صورت آماده شدن آن فیلم بازهم زحمت دیدن آن را بروی پرده سینما را به خود ندهم. به هیچ لذتی در زندگی به‌غیراز آن شب پیش رو نمی‌توانستم تمرکز کنم. این حتی باعث می‌شد یادم برود اسلحه‌ای نشانه‌ام گرفته است. فکر کردم می‌شود در این لحظات چشمانم را ببندم و یا به‌جای دیگری در اتاق نگاه کنم تا شاید فکری و یا ایده‌ای برای نجات، به ذهنم برسد. روش اول یعنی بستن چشم‌ها نتیجه‌ای جز ظهور سیمای ساحره‌ی خانم کارگردان نداشت و چون زیبایی‌اش الآن به هیچ دردم نمی‌خورد پس باید دست به روش دوم می‌زدم. جستجوگر همه نقاط اتاق را دید زدم. میز ناهارخوری کنده‌کاری‌شده به سبک بلژیکی وسط سالن با هشت صندلی دورش که چندتایی‌شان تاکنون افتخار میزبانی از ماتحت هیچ مهمانی را نداشته‌اند. تابلوهای نقاشی بعضاً قدیمی و با ارزش، پوسترهای بزرگی از عکس‌های سیاه‌وسفید با مضمونی مفهوم گرایانه که بیش‌تر نشان از تنهایی و انزوای درونی داشت که جنبه‌ای از شخصیت پیچیده اشخاصی که این قبیل عکس‌ها را در این ابعاد به دیوار اتاق‌هایشان می‌کوبند و برای انسان‌های نکته‌سنج و تیزبین به نمایش می‌گذاشت. مبل‌های چرمی شکلاتی‌رنگ راحتی، میز کار چوبی خراطی‌شده با قفسه‌ای در پشت آنکه پُر از پوشه‌ها و زونکن‌های دست‌نوشته‌هایم بود و نمونه‌های مشابه از آن میز را در هر اتاقی حتی اتاق‌خواب هم گذاشته بودم با دسته‌ای از کاغذهای سفید چرک‌نویس روی آن. لوسترها و کف‌پوش‌ها و فرش‌های ایرانی دست‌بافت کوچک به‌صورت پراکنده در اطراف و دست‌آخر کتابخانه‌ای لبریز از کتاب‌های داستان که یک‌چهارم اضلاع دیوارهای این اتاق را از کف تا سقف پوشانده بود و چندین جلد از کتاب‌های مرا نیز به حالتی کاملاً تعمدی در وسط خود احاطه کرده بود. جالب اینکه کتاب کم‌حجم "ذهن آشوب" همان رمانی که نظر خانم کارگردان را به طرز عجیبی به خود جلب کرده بود در بین آن‌همه کتاب‌های قطور و چند جلدی در آن لحظه بیشتر به چشم می‌آمد. شاید می‌بایست به آن پناه می‌بردم و یا در جستجوی زندگی بین آن‌همه کتاب می‌گشتم.

روش دوم هم کارساز نشد. زمان درگذر بود تردید مهاجم در شلیک، ثانیه‌ها را به من هدیه می‌داد و من هم که عادت به استفاده صحیح از ثانیه‌ها را نداشتم آن هدایای با ارزش را با مرور خاطرات و فکر برنامه‌های آتی که با فوت هر ثانیه رنگ می‌باختند، به هدر می‌دادم. برای لحظه‌ای به ذهنم رسید تا چیزی بنویسم. شاید یک وصیت‌نامه یا چیزی شبیه آن. در این بین هم ممکن بود فکری به ذهنم برسد یا حرفی بزنم تا آن مرد را از تصمیم شومش منصرف کنم ولی باید قبلش از او اجازه می‌گرفتم. کاری که سال‌ها بود فراموشش کرده بودم. آدم‌ها که مشهور یا پولدار می‌شوند دیگر بعضی از عادت‌ها و آموزه‌ها را فراموش می‌کنند. اگر هم در مهمانی‌ها و یا در مقابل دوربین‌های تلویزیونی لفظ قلم حرف می‌زنند و برای هر کاری اجازه می‌خواهند، صرفاً برای تظاهر به مؤدب بودن است که این اداهای لوس را از خودشان درمی‌آورند. رفتارهایی تصنعی که فقط عوام باورش دارند و الا این آدم‌های گنددماغ خیلی وقت است که برای هیچ کاری واقعاً اجازه نگرفته‌اند.

قلم و کاغذ مثل همیشه روی میز کارم آماده بود اما در دورترین فاصله ممکنِ آن اتاق نسبت به من قرار داشت. باید به چهره‌اش نگاه می‌کردم تا مناسب‌ترین جمله را برای گرفتن اجازه از او با توجه به حالتش انتخاب کنم. حتماً با من موافقید که ظاهر آدم‌ها، خطوط صورت، نوع آرایش، حالت نگاه‌ها، نحوه تنفس و حتی مدل و رنگ‌بندی لباسی که می‌پوشند بخش عمده‌ای از شخصیت ایشان را عیان می‌کند. با کمی ترس برای اولین بار صورتم را در زاویه متناسبی در تقابل با چهره‌اش قرار دادم. صورت آن مرد تقریباً چیزی بود می‌شد انتظارش را داشت. مردی با صورتی کاملاً پهن و بزرگ که استخوان‌های گونه، بینی و پیشانی‌اش برجسته و تقریباً تیره‌رنگ بود. بقیه قسمت‌های صورتش که می‌توانست در شناخت بیشتر او کمکم کند زیر انبوهی از ریش‌سیاه گم‌شده بود جوری که حتی حالت لب‌هایش کاملاً از دید اولیه پنهان بود. چشم‌های ریز با ابروهای پُرپشت به‌هم‌پیوسته‌اش به طرز عجیبی در تضاد بود و حالتی خشن و مرموز به او داده بود. راحتتان کنم، از آن

تیپ‌هایی بود که اگر ساعت‌ها برایش نطق می‌کردم کمتر اثری از تغییر عقیده در او ایجاد می‌شد. قیافه‌ای سرد و غیرقابل انعطاف که نگاه دشمن گونه‌اش اتمام‌حجتی با من و زندگی ناقابلم می‌کرد. درست مثل لباس‌هایی که برای اثبات آن تحکم و سردی شخصیتش به تن کرده بود که تا قبل از اینکه سرم را بلند کنم فقط پوتین‌های مشکی‌اش را که زیر شلوار پارچه‌ای سیاه‌رنگ ارزان‌قیمتی نیمه پنهان‌شده بود را دیده بودم. در ادامه آن نیم‌تنه‌ی پایینی سیاه انتظار دیدن چیزی جز پیراهن یقه کوتاه سیاه‌رنگ که تا دگمه آخرش بسته‌شده بود غیرمنطقی به نظر می‌رسید. کاملاً واضح بود که فکرهایش را کرده است و مرگ در یک‌قدمی من قرار دارد. بیشتر از چند ثانیه نتوانستم به آن قاتل نگاه کنم، نمی‌خواستم چهره‌اش در ذهنم حک شود. درحالی‌که سرم را پایین می‌گرفتم دوباره چشمم به سوراخ سیاه لوله هفت‌تیر افتاد. تصور کردم آدمک مرگ هرلحظه از درون سیاهی بیرون خواهد پرید و شعله کم‌فروغ چراغ زندگی‌ام را با بی‌تفاوتی تمام فوت خواهد کرد.

تکان خفیف انگشت‌هایش روی دسته هفت‌تیر انعکاس آمادگی ذهنی‌اش برای شلیک بود. کار از کار گذشته بود و من تمامی فرصت‌هایی که برای زنده ماندن داشتم و در چند ثانیه خلاصه می‌شد را ازدست‌داده بودم. تا آن لحظه متوجه اهمیت ثانیه‌ها نشده بودم ولی دیگر این آگاهی جدید به هیچ دردم نمی‌خورد. همه‌چیزهای بی‌اهمیت وقتی برایمان مهم می‌شوند که روزی احتمال نبودنشان ممکن شود.

انتظار به پایان رسید و من بی‌حسی را قبل از هر احساس دیگری حس کردم. نه صدایی و نه دردی و من بعد از آن ثانیه آخر فقط یک جنازه بی‌خاصیت بودم. یک مقتول که می‌بایست منتظر تحقیقات پلیس بماند تا احتمالاً انگیزه‌ی قاتلش روزی برای همگان مشخص گردد.

... ما همیشه گریه می‌کنیم و فریاد می‌کشیم اما نهایتاً آخرش مرگه.■

سه داستانک

نویسنده «ارژنگ تورانی»

۱.

روح و لحظه‌های تاریخی... همه‌چیز از وحشت شروع شد، بعد رسید به دردی که از لب‌های روی‌هم قفل‌شده و آرواره‌هایی که مدام می‌جنبید، توی گوشت و استخوانم. تلاشم بی‌ثمر بود. همه‌جای بدنم له شده بود. مانده بود گِردی سرم که قل خورده بود سمت گلوی کوسه. با یک آروغ، پرت شده بود بیرون روی دستانِ امواج، بعد تشییع شده بود تا ساحل. از آن زمان حسی دلنشین، همیشه سراغم می‌آید. حسی که نه‌فقط تازگی دارد بلکه تمام اتفاقاتی که قبل از آن آزارم می‌داد را از یادم می‌برد. سال‌هاست که با سرم می‌چرخم، دست‌به‌دست با قیمت باورنکردنی. تنها چیزی که برایم مهم است اینکه هیچ‌کس نمی‌داند این سر کُلفت پادشاه یونان است نه سر دختر پادشاه.

۲.

ما سه نفر بودیم...

گفتم: «ما سه نفر بودیم، دو نفرمان شهید شد.» دکتر قیافه‌اش مسخره بود. عینک روی نوک دماغش را کمی بالا برد. به نظر می‌رسید نگاهش به همه‌چیز سرسری بود. ابتدا به آزمایش‌هایم بعد هم به عکس‌هایی که از ریه‌هایم گرفته بودم نگاه کرد. گفت: «ریه‌هایت عفونت کرده.» گفتم: «شیمیایی شدم.»

می‌خواستم بدانم پایان داستانم به کجا می‌انجامد. دکتر رام و تپیده زیر فشار نگاهم طاقت نیاورد و فقط سر تکان داد. انگار برایم متأسف بود. عکس را نشان دکتر دادم و گفتم: «دکتر چندین سال هست ادارات را بالا و پایین می‌رم تا ثابت کنم یکی از این سه‌نفر که ماسک زده من هستم.»

۳.

دگردیسی ناتمام...

پیشنهاد اول بلیط سفر رفت‌وبرگشت به‌اتفاق خانواده با هواپیما به مشهد، اقامت در هتل پنج‌ستاره. پیشنهاد دوم عتبات‌عالیات بود، با اعضای خانواده. پیشنهاد سوم را نگاه کرد، سفر حج بود، به‌اتفاق همسر و پنج‌هزار دلار هزینه نقدی. گوشی را گذاشت داخل جیبش. وارد محوطه شد. دستانش را از پشت به هم چفت کرده بود. نگاهش به دیش‌های ماهواره بود. اطمینان داشت برای مزایده پیشنهادهای بهتری در راه است.■

داستان کوتاه «لحظه»

نویسنده «مجید رحمانی»

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
وین حرف معما نه تو دانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو
چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من
خیام

برای یک لحظه چشم‌هام باز شد؛ اما نه کامل. تو این مدت هرچه سعی کرده بودم سری به اطرافم بزنم نشده بود. تا این آخری که برای یک آن چیزهایی دیدم؛ اما دوباره چشم‌هایم به هم چسبید. جایم تنگ بود. سرم را انداخته بودم پایین و پاهایم را دو زانو و کمی قوزکرده بودم. خیلی دلم می‌خواست پاهایم را کمی دراز کنم ولی نمی‌شد. نمی‌دانم تاریک بود یا من چشم‌هایم جایی را نمی‌دید. می‌دانستم که کور نیستم. به‌زور پلکی می‌زدم. نمی‌دانم؛ برایم عجیب بود. گاهی اوقات تکان می‌خوردم. فکر کردم: این من بودم تکان می‌خوردم یا من را تکان می‌دادند؟ کاش می‌شد یک‌ذره می‌دیدم... پلکی زدم. چشم‌هایم دوباره به هم چسبید. پای راستم درد گرفته بود. ناگهان دیواره‌هایی که مثل بالشتک به آن لم‌داده بودم چند تکان شدید خورد. احساس کردم دارم غلت می‌خورم. سرم گیج رفت. بعد بی‌حرکت شدم. تکان‌ها افتاد. نمی‌دانم چه مدت گذشت. نگار خوابیدم. فقط مطمئن بودم که نفس می‌کشم. گاهی اوقات صدایی می‌آمد و می‌رفت. وقتی آن صدا را می‌شنیدم؛ مطمئن بودم که این منم و این قلبم بود که می‌زد.اما خیلی دوست داشتم خودم را ببینم. خیلی هم سعی کرده بودم؛ ولی هر بار نمی‌شد. خب تاریک بود و کوچک. همین‌طور نشسته بودم. با زانوهای بالاآمده. سر به پایین. دست‌هام انگار دور سینه‌ام قفل شده بود. سعی کردم خودم را ببینم. ولی نمی‌شد. گفتم: پس خودم را در اینجا تصور کنم. باید بیرون بیام و بنشینم و تصور وجودم را نگاه کنم. اگر هم نشد لااقل دوری بزنم ببینم کجا هستم؟ کم‌کم احساس کردم گرسنه‌ام.من در اینجا چطور باید به دنبال غذا می‌رفتم؟ بی‌رمق شده بودم. تصورم از خودم با گرسنگی و با درد پای راستم به هم پیچید. چیزی فکرم را مشغول کرد. گرسنگی چی بود؟ من گفتم چطور باید به دنبال غذا بروم؟ نمی‌دانم این برای خودم هم عجیب بود. در آن دنیای تاریک؛ ذهنم پر بود از چیزهایی که انگار برایم غریب بودند ولی واقعیت داشتند. فضایی تنگ و تاریک و نمور که انگار من را به چیزی چسبانده بودند. گاهی اوقات بی‌رمق می‌شدم و گاهی اوقات می‌خوابیدم. شایدم گرسنه نبودم که به نظرم می‌آمد که می‌خوابم. صدای شرشری مثل ریخته شدن آبی به گوش می‌رسید. بعد تکان‌های مختصری به بالشتک‌های اطرافم خورد. صداهایی مثل تپش قلب از یک جای مبهم دیگر به گوشم رسید. زور زدم؛ شاید یک‌بار دیگر می‌توانستم چشم‌هایم را باز کنم. باز شد؛ اما دوباره به هم چسبید؛ و من در همان مدت خیلی کوتاه شاید یک جفت پا دیدم که مثل اینکه به شکمم چسبیده بود؛ اما این را من چطوری دیدم؟ قبلاً هم دیده بودم؟ مگر تاریک نبود؟ دوباره سوزشی پای راستم را گرفت. نمی‌دانم دنیای ندیده و تاریک را چطور باید دید؟ حتی پایی هم که دیدم زاییده واقعیت بود؟ یا شایدم؛ نمی‌دانستم که اصلاً چنین چیزی نیست؛ و اینجا بود که از ندانستن خود ترسیدم. چرا نمی‌دانستم؟ دوباره سعی کردم دقیق بشوم. برای همین اولین تصورم این شد: پاهایم کوچک بودند. ولی نمی‌دانم انگار یک چیزهایی رو قبلاً دیده بودم؛ و یا شنیده بودم و یا شایدم بعداً می‌دیدم. تنها چیزی رو که اینجا برایم مفهوم نداشت مفهوم زمان بود. زمان. لحظه. اگر این برایم بی‌مفهوم بود من این کلمه و احساسش را چطوری به زبان آوردم؟ هر از چند گاهی صدای ناله‌ای به گوشم می‌رسید. انگار در درون بادبادکی بودم و یک نفر هم همین نزدیکی‌ها توی بادبادکی دیگر کنارم نشسته است. دوباره سعی کردم از جلدم بیرون بیام و او را ببینم. بعد گفتم: ببین... تو هنوز اینجا خودت را نشناختی. آن‌وقت می‌خواهی یک نفر دیگر را هم بشناسی؟ ولی در آن فضای تنگ که گرسنگی گاهی اوقات بی‌رمقم می‌کرد؛ و بعد وقتی صدای تپش قلبی که در آن فضای گنگ بهش عادت کرده بودم می‌آمد؛ می‌خوابیدم و بیدار که می‌شدم می‌فهمیدم تو خواب غذا

حس کردم فریادم از آن دهلیز تاریک بیرون نرفت. صدایم در ذهنم پیچید. پیچ خورد و به دیوارهای نمناک این دنیای مرموز چسبید.

خوردم. شایدم یک چیزی بود که به من غذا می‌داد و من نمی‌فهمیدم. در اینجای تنگ و تاریک چیزی مثل لحظه از تو تصورم گذشت و تکان عجیبی به من داد؛ اما من داشتم می‌ترسیدم. ترس را از کجا آوردم؟ نمی‌دانم؟ کم‌کم نیرویی به من می‌گفت که من در این بادبادک تنها نیستم. من یک نفر را می‌بینم. او برایم وجود داشت. درآمدم بیرون. خودم را دیدم. نیمی در تاریکی. انگار نوری مبهم و خیلی ضعیف در آن‌طرف من وجود داشت. همان‌قدر که من وقتی چشم‌های چسبیده و لزجم را توانستم کمی باز کنم. نیمه خودم را گوژ کرده دیدم. دست‌هام دور سینه‌ام بود. لخت بودم؛ اما بعد نمی‌دانم درست دیدم یا نه. یک سایه. یا شبح. شبحی که به‌زور تکانی می‌خورد. ناله می‌کرد. صدایی آمد و گم شد. آیا یک نفر کنارم مثل من نشسته و چسبیده شده بود؟ ولی انگار از من بزرگ‌تر بود. پاهای بزرگ‌تری داشت. بعد دوباره تاریک شد. خواستم تکانی به خودم بدهم. یاد پاهایش افتادم؛ و بعد یاد پاهای خودم. تصورم از تاریکی به ذهنم رفت. خودم را با این کله کچلم را که دیدم یادم افتاد که من عقل ندارم و در همان موقع هم دوباره یادم افتاد که شاید این شبح همدم؛ که کنار من نشسته ناراحت است و او هم جایش مثل من تنگ است؛ و شایدم پاهایش را نمی‌تواند دراز کند؛ اما من که عقلی نداشتم. پس از کجا فهمیده بودم؟ تو این فکر بودم که دوباره دیوار بادبادکی جلویم کمی فشرده شد. صدای ضربان قلبی که از تونل پیچ‌درپیچ نمناک و لزج من را می‌یافت مدتی قطع شد. حس کردم به سینه‌ام فشاری وارد می‌شود. صدای قلب کی بود؟ وقتی صدایش را گم می‌کردم؛ سینه‌ام درد می‌گرفت؛ و حالا داشت دردش زیاد می‌شد؛ اما صدای آشنا یا غریب تپش مرا دوباره پیدا کرد و سینه‌ام دوباره دردش کم شد. بالشتک دوباره تکانی خورد. ناگهان به جلو خم شدم. خب دردم گرفته بود؛ و به‌جای حساسم فشاری آمد؛ اما به روی خودم نیاوردم. گفتم: چه اشکالی دارد؟ شاید کاری داشته باشد؟ شایدم جایش تنگ است و از من می‌خواهد که کمی خودم را جمع‌وجور کنم تا او راحت‌تر بنشیند. باوجوداینکه پای راستم انگار خشک شده بود؛ و خیلی قدرت حرکت نداشتم؛ باز خودم را جمع‌تر کردم که همسایه دیواربه‌دیوارم راحت باشد. جسمم را عقب کشیدم و دیواره بالشتکی پشت سرم کش آمد. باز بیشتر به عقب کشیدم.

بعد دوباره تاریک شد. خواستم تکانی به خودم بدهم. یاد پاهایش افتادم؛ و بعد یاد پاهای خودم.

تا جایی که می‌شد. صدای نفس‌نفس دوباره به گوشم رسید. چه‌کار می‌توانستم بکنم؟ یک چیز لزج من را به بادکنک چسبانده بود. اصلاً باز فکرهایی مثل دیوانه‌ها کله کچلم را گرفت. این سر بی‌مویم را کجا دیده بودم؟ نمی‌دانستم؟ درست نمی‌دانستم که این کله بی‌مو را در آن بادبادک تاریک با هاله‌ای از روشنایی در دل لحظه دیدم یا نه؟ ولی تصورم می‌گفت؛ این سری است که مو ندارد. من در این زندان تاریک هیچ‌چیز نمی‌دانستم. هر چی که لازم بود بدانم خودش سراغم می‌آمد و برایم مثل یاد می‌شد. صدای نفس‌نفس زدنش دوباره آمد و بعد انگار تبدیل به صدای ناله‌هایی شد. مثل کسی که نمی‌توانست گریه بکند؛ اما می‌خواست. دوباره از جلدم خواستم بیرون بیایم و ببینم چه خبراست. ما تا کی و اصلاً برای چی اینجا بودیم؟ سعی کردم فریاد بزنم. فریادی از ترس و ناشناخته بودن:

کی آنجاست؟

حس کردم فریادم از آن دهلیز تاریک بیرون نرفت. صدایم در ذهنم پیچید. پیچ خورد و به دیوارهای نمناک این دنیای مرموز چسبید. ولی باز لحظه آمد و رفت. مگر آنجا هم می‌شد راه رفت؟ ولی او را دیدم. چیزی گفت. من در یک آن؛ کسی را دیدم که احساس عجیبی برایم داشت. نیاز داشتم که چیزی به یادم بیاید. احساسی غریب در آن فضای تنگ تاریک. یاد آمد سراغم و به درون ناشناخته‌ام رسید و حرکت کرد. هم زادم بود که با آن چشم‌های بسته لزجی و آن لوله‌ای که انگار روی شکمش دوخته شده بود و گاه‌گاهی تکان می‌خورد؛ نگاهی التماس گونه به هم انداخت. فقط برای لحظه‌ای چشم‌های به هم چسبیده‌اش را باز کرد و اگر می‌گویم لحظه‌ای چشم‌هایش را دیدم که به من خیره شد؛ خودم هم نمی‌دانم این لحظه یعنی چی؟ فقط انگار چیزی از وجودش حرکت می‌کرد و به وجودم می‌رسید و من معنی آن نگاه را می‌فهمیدم. اگر زمان برایم ابد می‌شد که تا آن موقع درست نمی‌دانستم ابد و زمان چقدر است؟ ولی آن نگاه را چه در لحظه و چه در ابد؛ هر جا بود یا می‌شناختم و یا می‌یافتم. آن چشم‌ها را شناختم. داخل چشم‌هایش رفتم. فقط در آن دنیای لزجی و بادبادکی با آن لوله‌ای که به شکممان بسته بودند؛ از نگاهش؛ از نفسش؛ از ناله‌اش ؛ تکان عجیبی خوردم. چرا باید این‌قدر به فکرش می‌بودم؟ چرا اسیرش شده

بودم؟ صدای ناله‌وارش دوباره به گوشم رسید. به بادبادکم از جلو فشاری وارد شد. حتماً چیزی از من می‌خواست. آن‌وقت بود که خودم را دوباره توانستم از آن پوسته دربیاورم و از بیرون به تماشای او و خودم بنشینم. در تاریکی یک لحظه برقی زده شد و صدایی آمد. چیزی انگار هو هو کنان از اعماق و دهلیزهای تودرتوی آن فضای نمور و تنگ می‌گشت و مرا پیدا می‌کرد و وقتی به من می‌رسید؛ برقی می‌شد و من بی‌آنکه بدانم آن یعنی چه؟ دوباره او را دیدم که انگار حالش خوب نبود و داشت خفه می‌شد؛ و در آن زمان بی‌معنی او به من که از پوسته‌ام درآمده بودم نگاه کرد و شاید او بود که به من گفت:

کمکم کن برادر...من دارم می‌میرم...

احساس کردم صدایش در آن تونل نمناک پیچید و دوباره تکرار شد:

کمکم کن برادر...من دارم می‌میرم...

اما من تا آمدم او را بگیرم دیدم پای راستم حرکت نمی‌کند؛ و این برق بود که مثل زندگی آمد و دیگر برنگشت، مثل نوری آمد و بی‌آنکه بفهمم کی آمد؛ مرا با خودش برد و من را که برادرش بودم با خودم و خودم را با او تنها گذاشت. دیگر هیچ‌چیز را نمی‌خواستم. درد پا؛ فضای تنگ و لزجی؛ تاریکی. حتی فراموشی خود نیز به من آموخته شد؛ و وقتی خود را از یاد بردم؛ او را دیدم که به من گفت:

برادر.

و چه حسی داشت تنها نبودن. بی‌آنکه این کلمه را شنیده باشم؛ اما برایم آشنا بود. من خودم را کنار کشیدم تا برادرم راحت‌تر بنشیند. حسش را می‌فهمیدم. نفسش را حس می‌کردم. گرسنه بودم. هر وقت گرسنه می‌شدم با صدای تپش قلبی که از جایی می‌آمد و تو وجودم می‌رفت خوابم می‌برد؛ اما این بار نمی‌خواستم بخوابم. بعد از خواب بلند شوم و ببینم سیر شده‌ام؛ اما نه داداش جان؛ تو گرسنه‌ای؟ من چطور می‌توانم سهمم را از این لوله بهت بدهم؟ بالشتک لزجی‌ام تکان می‌خورد. این نشانه چی بود؟ من که یک پایم از یک پای دیگم کوتاه‌تر بود؛ و با این پاها به‌سختی می‌توانستم به او برسم ببینم چی می‌گوید ؟ نمی‌دانم می‌شد یا نه؟ راستی چرا بین پاهای من و او فرق بود؟ حسی را درک می‌کردم که مرا با خود برده بود یا آورده بود و من نمی‌دانستم این یعنی چی؟ فقط این را مثل کسی که از تاریکی با سرعت در حال دویدن است می‌فهمیدم. در این دویدن برادرم را دیدم که حس می‌کردم می‌خواهد برود و من او را فقط در دهلیزهای نمور و تاریکی دیدم. می‌دیدم و یا انگار دیده بودم که هیچ‌وقت گریه نکرده بودم. به برادرم گفتم:

کله کچلم را ببین. این هم پاهامه. از همین‌جا می‌گویم چلاقم. می‌خواهی با این پای شلم رقصی بکنم که بخندی؟

راستی من این‌ها را از کجا می‌دانستم؟ اما او داشت می‌مرد و من باید کاری می‌کردم. صدای التماسش را می‌شنیدم. دست پا می‌زد.حس کردم که برای ماندن باید برود. با التماس به لحظه گفتم بیا. نیامد. چرا؟ باید به او فکر می‌کردم. بیشتر به او و کمتر به خودم فکر می‌کردم. آن‌وقت شاید لحظه می‌آمد و مرا با خود می‌برد. کجا می‌رفتم؟ فریاد زدم:

من خودم را کنار کشیدم تا برادرم راحت‌تر بنشیند. حسش را می‌فهمیدم. نفسش را حس می‌کردم. گرسنه بودم.

لحظه کجایی؟ برادرم جایش تنگ است و دارد خفه می‌شود...

نمی‌دانم. صدایم انگار در فضا یخ می‌زد یا اصلاً صدایی به بیرون نمی‌پیچید. به خودم نگاه می‌کردم و خودم را می‌خواستم جمع‌تر کنم؛ که جای برادرم بیشتر شود. او داشت خفه می‌شد. ولی هیچ‌کس نبود جز منی که تو دالانی از تاریکی معنی‌دار افتاده بودم و همین‌طور تاب می‌خوردم و بیشتر پایین می‌رفتم؛ و در عمق بی‌پایان این تاریکی چرخ می‌خوردم و در تاریکی معلق شده بودم و در همان موقع چشم‌های نگرانش را می‌دیدم. او هم مثل من به پایین می‌آمد و چرخ می‌خورد. هرچه بیشتر تو این دره پیش می‌رفتم؛ او کمتر دیده می‌شد. کم‌رنگ و بعد انگار جهان تاریکی است که پیچ می‌خورد. تنها چیزی که در مورد او؛ در تاریک‌های آن بادبادک تو وجودم می‌رفت وجود یک چیزی بزرگ‌تر بود که فقط آرامم می‌کرد و من نمی‌دانستم بزرگ‌تر چقدر است. ولی شاید چیزی به من گفت که آن وجود خیلی بزرگ در کنار من و برادرم هست و ما را می‌بینند. به صدای تپش می‌گوید که برو؛ و صدا می‌آمد و منو پیدا می‌کرد؛ و سینه‌ام با آمدن این صدا دیگر درد نداشت؛ اما حالا برادرم را دیده بودم یا می‌دیدم... درست نمی‌دانم؛ اما این بار می‌خواستم جلویش را بگیرم. خرخر می‌کرد. شایدم گریه بود. من از پوسته‌ام درآمدم. چشم‌هایش بسته‌شده بود؛ اما یک آن بازش کرد و چشم‌های نگرانش را در آن تاریکی دیدم.

گفتم: پاتو دراز کن. راحت باش.

" فرقی نمی‌کند من باید بروم."

"هنوز نیامده‌ای که بخواهی بروی. پاهایت را دراز کن راحت باش."

"خودت چی؟"

من پایم دیگر کار نمی‌کند. از بس جا تنگ بود. سینه‌ام هم درد می‌کند. خیلی به هم فشار دادی "

"دست خودم نبود نمی‌دانم چرا این اندازه بدنم در اینجا رشد کرد؛ و جایت را گرفت. من را ببخش داداش...

گفتم:

کله کچلم را ببین. با پای چلاق می‌رقصم تا بخندی. بخند... بخند

و خندید...

گفتم:

قربان خنده‌ات. دیگر بدنم درد نمی‌کند...

گفت:

شاید روزی دیدمت...

و بعد رفت؛ و به قعر تاریکی افتاد. دالانی که یک سرش نوری ضعیفی در آن دیده می‌شد؛ و من فکر کردم کورمال‌کورمال رفتم و بوسیدمش. کجا بودم؟ در آنجای تاریک دوباره تنها شدم... فقط فهمیدم که در جایم نشسته‌ام و خود را بیشتر از پیش مچاله کرده‌ام. برای آنکه برادرم جای بیشتری داشته باشد؛ اما من هم داشتم خفه می‌شدم. باید می‌رفتم. باید این چسب را از بدنم می‌کندم. یاد یک چیزی افتادم. نمی‌دانم. شاید یک نیرویی یاد من افتاده بود. تنها نبودم؛ اما تنها شدم. در اینجا برادرم حضور داشت و الآن هم در لایه‌ای از غشا شاید بی‌حرکت به سمت کهکشانی که نوری ضعیف ازش دیده می‌شد می‌رفت؛ اما می‌دانستم که باز تنها نیستم و کسی هست که مرا می‌بیند. نفسم به شماره افتاده بود؛ اما با این‌که همیشه غریب بودم؛ می‌خواستم در دل زاری بزنم. گریه را بلد نبودم و شایدم او من را نمی‌شناخت؛ و یا تازه آمده بود که مرا بشناسد. حس کردم چیزی مثل آب در درونم آمد. راه نفسم را باز می‌کرد. حرکت کرد و به سمت چشم‌هایم رفت. انگار به من گفتند که چشم‌هایم را باز کنم. کم‌کم حس کردم که نسیمی وارد این گودال مرموز شده است:

باز کن ...چشم‌هایت را بازکن. گریه کن...

اینجا تنها در حضور یک چیزی بزرگ مرا وامی‌داشت که زار را یاد بگیرم؛ و فقط او بود که مرا می‌دید و زارم را که از اعماق درونم بلند شده بود را می‌شنید. نمی‌دانم شاید صدای همان وجود بزرگ بود که آرامم کرد و بعد به من گفت:

"از این بادبادک خارج شو...

از کدام طرف؟ برادرم چی می‌شود؟

به سمت نور برو...شاید بعداً پیدایش کنی...

نوری به قعر این بادبادک در کهکشان تاریک تابیده شد..."

و من درحالی‌که نفس می‌کشیدم به سمت این نور به پایین کشیده شدم و گرمی نور چشم‌های لزجی و به هم چسبیده‌ام را از هم باز می‌کرد...■

داستان کوتاه «گنجینه مبهم»

نویسنده «نجیب عبدالرحمن»

«پدر مه رفتم!»

«می‌خواهم تنها باشم! لطفاً... لطفاً مزاحم مه نشوید، اگر کسی از دوستانم سراغم را گرفت بگوئید برای رفع خستگی امتحاناتش به قریه رفته ...البته که نگویید کارته چار (منطقه‌ای در شهر کابل) به خانه ما رفته درست ...مادر مادر به پدر بگو لطفاً! کسی را پشت مه روان نکند. تمام چیزهایی که کاکایم گفته کلش دروغ و شوخی است! در خانه ما ارواح ...روح وجود ندارد مه قسم می‌خورم که کاکایم خیالاتی شده ...مه رفتم خداحافظ.»

صدای زنی با تشویش گفت: « بچه‌ام متوجه خود باش! خدا نگهدارت!»

پدرش با چشمان نگران بدرقه‌اش کرد و چیزی نگفت

او ساعت شش شام به خانه مخروبه‌شان رسید. زمانی خانه‌شان محل جنگ‌های داخلی بود. هزارها انسان بی‌گناه و بی آثام برای هیچ در کوچه و پس‌کوچه آن به مظلومیت و بیچارگی به شکل فجیع به قتل رسیده و همه خانه‌ها تخریب‌شده و حزن‌انگیز بودند. تنها تک‌تک همسایه‌ها دوباره برگشته و خانه‌های مخروبه خود را ترمیم می‌کردند.

*****

ساعت یازده شب را نشان می‌داد ...

پرده‌ها تکان تکان می‌خوردند و ارسی‌ها ناله و ضجه‌کنان باز و بسته می‌شدند. باد توان لرزش برگ‌های مرده‌ی درختان پیر و فرسوده را به‌اندازه قدرت بال مگس نداشت؛ اما چرا پرده‌ها و... انگار دست نامرئی ارسی‌ها را باز و بسته می‌کرد و با نفس‌های تند تندش پرده‌ها را می‌رقصاند. هوا کاملاً ساکت و مات بود. تاریکی و نژم غلیظ رعب‌آور همه‌جا را فراگرفته بود. ابرهای بی دم، بی‌رنگ، مبهم، تیره، ثابت و بی جنبش در آسمان محزون دیده می‌شدند. احساس می‌کرد یک چیز ناشناخته و نامیمون ... یک آواز هراسناک آه ...آه ...آه را شبیه انسانی در حال کندن زمین می‌شنید .با ترس و هیجان بی‌مانندی که سراپا وجودش را فراگرفت بود، به‌طرف ارسی روان شد و از پشت شیشه، حیاط‌خلوت و پر از اسرار آن خانه نفرین‌شده را نگاه کرد. چیز واضع و روشن دیده نمی‌شد اما زهیر نفس‌های شتابان توأم با گرفتگی و خفقان همچنان به گوشش می‌رسید. با خود می‌گفت:«کاکای احمق و روانیم راست می‌گفت که در خانه ما ارواح شبانه گردش دارند؟ و او به چشم خود آن‌ها را دیده بود؟ یا بیم یکه از تنهای داشت همیشه آن گپ‌ها را می‌گفت ». ناگهان با شگفتگی غیر قابل درکی متوجه شد که عده لاشخور نفرت‌انگیز سرتاسر دیوارهای خانه‌شان نشسته‌اند و با گردن‌های افتاده به‌طرف پائین خاملانه نگاه دارند و با صدای عجیب، ناشناخته و شوم، منقار تق‌تق به هم می‌زدند. هرقدر جستجو کرد چیزی غیرعادی توجهش را جلب نکرد. وحشت سراسر بدنش را فراگرفت و تنش مانند بیدی فرسوده و میان‌تهی شروع به لرزیدن کرد. با نهاز بی‌پایان ناچار روانه حیاط افسون و طلسم شده، خانه‌ای که تازه به مشموم بودنش پی برد بود، شد. یک موجود انسان گونه که بدنش را توسط شنل سفید، رنگ‌رفته و پاره‌پاره پوشانیده بود. در کنج حیات با کلنگ کوچک در حال تخریب گیاهان و درختچه‌ها و حفاری بروی زمین بود. هر مرتبه پنج تا ده کلنگ می‌کوبید و بعداً با دستانش که کاملاً با پارچه‌های کهنه به طرز زننده و مشمئزکننده پیچیده شده بود، خاک‌ها و کلوخ‌ها را پس‌وپیش می‌کرد؛ و با صدای ابهام‌آمیز نجوا می‌کرد « نیست ...نیست ...نیست ...»و لاشخوران هم‌صدا با او سربه‌مهر تائید می‌جنبانیدند ... می‌رقصید و پای‌کوبی می‌کرد و مانند جادوگران ماقبل تاریخ به دور خود می‌چرخید و رقص مرده‌ها را انجام می‌داد، یک‌هو دوباره شروع می‌کرد؛ و از جایش مثل پرنده سبک‌بال بلند می‌شد و به‌جای دیگری منشست و کاووش می‌کرد. معلوم نبود، چی چیزی را می‌پاید؟...چند گام به‌سوی موجود ناشناخته برداشت و ناگهان متوجه شد که انسان نه بلکه یک ارواح و یا هیولای در مسافت بسیار نزدیک به او درحالی‌که بوی زننده و متعفن گوشت گندیده از سرتاسر تنش مشام را میازارید و قرچ قرچ استخوان‌های پوده و پوسیده‌اش

پدرش با چشمان نگران بدرقه‌اش کرد و چیزی نگفت. او ساعت شش شام به خانه مخروبه‌شان رسید.

طنین‌انداز است؛ و هیچ توجه به اطراف‌واکنافش ندارد و حتی لاشخوران کوچک‌ترین عکس‌العملی در برابرش انجام نمی‌دهند، غرق و تسخیر تماشای فعالیت شبح مرموزند. شاید شی باارزش، گران‌بها و یا گنجینه را گم کرده‌اند. حالا برای یافتن و گرفتن آن دفنیه مبهم به آنجا آمده‌اند؛ و آن جرگه هراسناک و مسحورکننده را ترتیب داده‌اند ...لحظات به‌کندی وهم‌آور بدون هیچ‌گونه دست آوردی همچنان سپری می‌شد ...لیکن آن شبح بیگانه و هم‌پیمانان مقدسش نگران و مشوش با بی‌حوصلگی در پی دریافت آن رمز و راز مبهم یکه همه آن‌ها را به آنجا کشانیده بود، سراسیمه و افسرده گردش می‌کردند ...هرقدر صبح نزدیک می‌شد وحشت و بیمشان بیشتر و بیشتر می‌گردید و تلاششان افزوده می‌شد ...با پرتاب اولین تیر زرین آفتاب از خوله‌اش و شنیدن بانگ مرغ سحرخیز همگی لاشخورها با صداهای نفرت‌انگیز و زجرآور یک‌مرتبه بال‌زنان ناپدید شدند ... و وقتی‌که به‌سوی شبح آن موجود آسی نگاه کرد او هم رفته بود...با آشوب‌زدگی روانی، خستگی و حیرتی که سراپا وجودش را فراگرفت. لات‌وپات درجایش میخکوب شده و مردد ماند؛ و چشمانش از حدقه به بیرون زد و در میخله علیل و خسته‌اش هیاهو و تصاویر درهم‌وبرهم ارواح حیوانات و آدم‌ها حتی حشرات موذُی و ریزی که در حال کندوکاو هستند ترسیم می‌شد ... به اتاق‌خوابش داخل شد و بالای بستر قرار گرفت، مبارزه با بی‌خوابی و دلهره را آغاز کرد ...افکار ناآشنا، گنگ و کسل‌کننده با تمام قدرتشان خاتلانه حلقه محاصره روح ناآرام و مضطربش را تنگ و تنگ‌تر می‌کردند ... با ناراحتی و پریشانی از رختخواب بلند شد. احساس کسالت، بی‌مفهومی، پوچی، ناخوشی، سرگنگسی و سرگیجی داشت. داغ و تب کرده، چشمان گود افتاده‌اش سوزش و خارش داشت. مژگانش قیح آلود، موهایش ژولیده و نامرتب بود. دستانش آشکارا می‌لرزید، ضعف و سستی تارتار تنش را خورد و خمیر می‌کرد ...به فکر شبح سرگردان و لاشخورهای لعنتی که شب در حیاط خانه‌اش دیده بود، شد ... هزاران پرسش گوناگون و آشفته در باغ سوخته میخله‌اش با هیجان و تهیج به وجود می‌آمد و بدون پاسخ باقی می‌ماند...

‹‹این روح کیست...؟ ››

‹‹این هیولا کیست ...؟››

‹‹در این خانه چی کار دارد ...؟››

‹‹چرا زمین را ...؟››

‹‹چرا می‌رقصید ...؟ شاید روح و شبح کسانی باشد که زمانی به قتل رسیده‌اند، مورد تجاوز، بی‌عفتی، بی‌آبرویی، شکنجه، ظلم و ستم قرار گرفتند و ناموسشان به تاراج رفته... و در زندگی و بعد از مرگ با اجساد بی‌روحشان اعمال شنیع و مغایر اخلاق صورت گرفته بود ...و به یاد آن روزهایی که آزار و اذیت شده‌اند به این امکان ماتم‌زده شبانه میایند و خاطره جنایتی را که علیه آن‌ها و بشریت صورت گرفته تازه می‌نمایند و از پروردگارشان می‌خواهند دیگر تکرار نشود...گمشده دارند و در جستجوی آن این‌همه بی‌تابی و بی‌قرار می‌کنند ...››

آفتاب آتشین، پاره‌های آتش را پرتاب می‌کرد و گرما دماغ آدمی را می‌گداخت ...بیل و کلنگ زنگ‌زده و قدیمی را از داخل اتاقک متروک و ویرانه که درب و دیوارش توسط آب باران به شکل زشت و تحقیرشده نقاشی و آراسته شده بود و از آن من حیث انبار چوب استفاده می‌شد برداشت و به‌طرف محلی که شب آن موجود موهومی کاووش می‌کرد، روان شد. همه‌جا دست‌نخورده و سالم سالم بود، حتی گیاهان هرزه و وحشی آن بی‌جا نشده بود. مبهوت و متعجب به کنج و کنار نگاه کرد ...به‌هیچ‌وجه باورش نمی‌شد او با چشمان باز دیده بود که چگونه آن ارواح اسرارآمیز و مخوف روی زمین را تکاپو می‌کرد ... نکند پریشانی و دلواپسی‌های بی‌موردش عقل و هوشش را صدمه زده و دچار وسواس و هذیانات بینایی شده ... نه او سرحال و کاملاً صحت‌مند بود، حتی کوچک‌ترین بیماری و ناخوشی عقلی و عصبی نداشت. به خود نهیب زد احمق تو که دیوانه و حواس‌پرت نیستی، حواست را جمع کن و یک تصمیم درست‌وحسابی اتخاذ کن ...دست بکار شو ... از کجا ...هرچی بود در این گوشه بود. واقعیت بود ... کلنگ را بالای سرش بلند کرد و چار و پنچ کلنگ زد و با بیل مشغول دور کردن خاک‌ها و سنگ‌ریزه‌ها گردید و با دقت نگاه کرد ...چیز جالب ندید. با بی‌حوصلگی و کوفتگی چندین ناحیه را جستجو کرد ...خیلی خسته و بیچاره شده بود. مثل اینکه کوهی را تخریب کرده باشد؛ و با بی‌علاقگی بالای سنگ سیاه و درشت زیر سایه تنها درخت حیات خانه نشست تا از گزند نیش‌های زهرآگین و گداخته خورشید خشمگین در امان باشد. بعد از دمی رفع خستگی، دوباره بلند شد تا گنجینه مفقود شده را پیدا نماید. با دور شدن از سنگ نسبتاً بزرگ، دفعتاً توسط یک احساس ناشناخته به‌سوی سنگ سیاه که به شکل مشکوکی در آنجا گذاشته شده بود،

کشیده شد. چار اطراف آن را پاک کرد و با بی‌شیمه‌گی به گوشه غلتان غلتان تیله کرد ...و بعد از بی‌جا شدن آن مخلوق بی‌روح و بی‌رمق، زمین کاملاً صاف و یکپارچه نمایان شد و خاکش نسبت به قسمت‌های دیگر اندکی متفاوت بود ... ابتهالانه شروع به پس زدن خاک و خاشاک کرد...ناگهان دستش به چیز شبیه حلقه آهنی سخت و سفت برخورد کرد... درنتیجه دریافت که این حلقه بیک جعبه نسبتاً کوچک چوبی متصل است. با ذوق‌زدگی و دلهره به حفاری کنارهای صندوقچه پرداخت. با سپری شدن اندکی زمانی، جعبه یکه چار گوشه آن دارای حلقه‌های آهنی، زمخت و زنگ‌زده بود در گودال حفرشده او کاملاً ظاهر گردید. جعبه را با حزم از زمین بلند کرد و خوب گردوغبارش را با پف پف دور کرده و به اتاقش انتقال داد و بالای میزی گذاشت ... چهرش مثل گچ سفید شده بود و یک وهم و هول ناپیدا در درونش حس می‌کرد... و یک حس ویرانگر روح و روان درمانده‌اش را کم‌کم رنجور و زخمی می‌کرد ...و از یک حادثه شوم و نفرت‌انگیز، هشدارش می‌داد ...نفس‌هایش به شمار افتاد بود. لرزش خفیف توأم با بیم در رگ و پی‌اش حس می‌کرد. دو دله شده بود با این صندوقچه سلیمانی چی کند ...بازش کند؟ یا دوباره در آن گودال ...! با دل‌زدگی به‌سوی جعبه رفت و قفل زنگ‌زده آن را با فشار اندک باز کرد ...درب آن را بلند کرد و با دیدن شی داخل آن حتی موهای ریز و نرم تنش سیخ شد، پشتش تیر سختی کشید و قلبش به‌یک‌باره فروریخت ...چکه چکه دانه‌های عرق سرد از پیشانی‌اش بروی کف اتاق آغاز به چکیدن کرد. یک سر انسان بدون گوشت و پوست، بجای چشمان، سیاه‌چال بی‌انتها که حالت اسفبار و تضرع‌آمیز داشت دیده می‌شد. یک سوراخ تقریباً بزرگ در ناحیه پیشانی و چندین استخوان وجه شکسته داشت. موهای سیاه و کوتاه که احتمالاً مربوط به یک مرد بدبخت که سخت شکنجه و تهدید شده بود ... محتویات آن جعبه منتر شده را تشکیل می‌داد ... با حالت غنودگی، بی‌حسی، بی‌خودی، بی‌هوشی و متعجبانه به‌طرف آن گنجینه مدفون و مبهم می‌دید. قدرت و توان گرفتن هرگونه تصمیم از او سلب گردیده بود ...

دقایق به بسیار دشواری و دل‌مردگی سپری می‌شد. انگار مرغ زمان به دام صیاد متفرعن و کثیف اسیر شده بود...آفتاب مانند زندانی محکوم به اعدام، پریشان و بی‌علاقه توسط جلاد بی‌رحم و خون‌آشام به پشت کوه‌ها کشیده می‌شد ...آسمان آهسته‌آهسته رنگ سیاه را به خود می‌گرفت ...تک‌ستاره‌ای غمگین در غرب چادر کبود با پشیمانی و حسرت خود را نمایان می‌کرد ...شب با همه راز و پنهان‌کاری‌هایش فرا می‌رسد ... همراه با برس‌های نیرومند نقاشی زشتش را ترسیم می‌کرد ...بالای تمام موجودات رنگ سیاهش را قطره‌قطره می‌چکاند ...کاملاً کلافه و سست، انتظار فرارسیدن شب را می‌کشید ...انتظاری که سلول سلول بدنش را تکه‌تکه از هم پاشیده بود ...ساعت هفت ...هشت ...نه...ده شب... را اعلان می‌کرد. لیکن کدام تغیر یا حرکتی در حیات خانه دیده نمی‌شد ... به‌طرف ارسی روان شد از روح سرگردان و لاشخورها خبری نبود... زمانی که می‌خواست عقب خود نگاه کند حرکتی را در حیات حس کرد. از ترس درجایش خشکش زد و همی عناصر تنش به یک‌بارگی شروع به گزگز کرد. حالت مدهوشی داشت، سرش به دوران افتاد و اشیای داخل اتاق در اطرافش می‌چرخید. مثل آدم‌های نشئه احساس بی‌وزنی و سبکی می‌کرد ... هق‌هق صدای از میان جعبه برمی‌خاست. به‌طرف جعبه رفت ...قطرات اشک و خونابه از گودال‌های جهنمی جمجمه آسیب‌دیده و زجرکشیده‌اش، جریان داشت ...به طرز چندش‌آور دهن بدترکیب و فرسوده‌اش بالا و پائین می‌شد ... حرف‌های نامعلوم و معماگونه که فقط می‌شد عده معدود آن را که به شکل کش‌دار و مشمرده مشمرده «ق...و ...م... ن. دان»

«ر...ح. م»

«ر...ح ...م ...ک. ن»

« ش...م. ا»

« را ...به ...خد...ا»

« ن...ک. ش ش ش. ید ادا می‌کرد شنید...»

با هزاران بیم و خوف به لبه میز تکیه کرد و جعبه را با دستش که رعشه چندش‌آوری داشت برداشت و به حیاط برد ...لاشخورها با دیدن جعبه و محتوی آن ناگهان هارت‌وهورت کنان شخلیدند و به آسمان بلند شدند...روبروی روح پیچیده با پارچه‌های سفید و چرکین جعبه را به زمین قرار داد...شبح مجهول خود را دولا کرده و کورکورانه به درون جعبه دست شاس‌اش را که تنها استخوان‌های سفید و سفت در آن دیده می‌شد برد...سر

با سپری شدن اندکی زمانی، جعبه یکه چار گوشه آن دارای حلقه‌های آهنی، زمخت و زنگ‌زده بود در گودال حفرشده او کاملاً ظاهر گردید.

خود را که همچنان اشک از چاهک دیدگانش می‌ریخت بالای تنش گذاشت...چشمان جا مخ و محیل اش برق زد و دستانش را به‌طرف چادرکحول بالا کرد، چیزهای نامفهوم شبیه دعا و درود جادوگرانه می‌خواند. بعد از چند دقیقه به سو او با دیدگان، آغگر گونه و انتقام‌جویانه نگاه کرد ...نگاه یکه وجودش را به آتش هول‌انگیز سوزاند...او مأیوسانه و اندوهناک با قلب پرتپش و شکسته دریافت که آن روح بی‌کله، در ضمن یک روح خبیث و آزاردهنده است. همی آن جان کندن‌ها و کاوش کردن‌ها خاص به خاطر سر بی تنش بود...تا دوباره آن را به جسم نحیف و تکیده‌اش بازگرداند و مورد تمسخر و استهزا دیگر مرده‌ها قرار نگیرد...شبح نفرین‌شده عضو بدن و گنجینه مبهمی را که سال‌ها در پی آن گردش می‌کرد دوباره صاحب شده بود...اما چرا غضبناک و خشمگین بود ... چرا می‌خواست این آنام بدبخت را که در یافتن سرش کمک کرده بود با دستان استخوانی‌اش خفه کند؟ ...ناگهان روی خود را به‌سوی دیوار دور داد و از تصمیمش منصرف شد؛ و زمانی که می‌خواست از زمین بلند شود، دفعتاً باد شدید به وزیدن آغاز کرد و شنل کهنه را از تنش پراند...و تمام استخوان‌های پوک شده و میان خالی‌اش ظاهر گردید. دیگر یک اسکلت منحوس و نفرین‌شده‌ای در مقابل باد قرار داشت...انگار همه دارودار و طلسم شومش همین شنل بود ... به یک‌بارگی بروی خاک در لغتید ...

ممکن تعداد زیاد کله‌های بی تنه در گوشه و کنار این منطقه شوم موجود باشد و اشباح متعددی در جستجوی آن‌ها باشند. تا مورد استهزا و تحقیر قرار نگیرند...■

داستان کوتاه «بارون»

نویسنده «مجید قدیانی»

از هوای این شکلی بدم میاد. نه آفتابیه، نه بارونی. یه مشت ابر سیاه جلوی نور رو می‌گیرن و یه چیکه آبم ازشون در نمیاد. این موقع‌ها انگار راننده‌ها هم حال ندارن. هی بوق می‌زنن که یعنی برو کنار. چراغای روشن وسط خیابون با نور خورشید یه اندازه میشن و منم دلم می‌گیره. ایوب اگه اینجا بود می‌زد پشتم و می‌گفت: «بخند بابا. دل گرفته کیلو چند؟»

- کیلو ده تومنه. شاهدونه‌هاش اعلاس. شوریشونم یه جوریه که دل رو نمی‌زنه. باحاله. ترق و توروق زیر دندونشونم که یه حال دیگه‌ای میده.

اما اصل حال شاهدونه اینه که بریزیش توی لوله خودکار و شترق بزنیش پس‌کله اون چندتا بچه‌ای که روی نیمکت جلویی‌ها می‌شینن. این ردیف اولی‌ها همه‌شون بچه خرخونن. خل وضعن. پیه‌ان. عین حسن پیه. آقا داوود می‌گفت رفته فرنگستون و واسه خودش پمپ بنزین زده. همون حسن بود که من رو هوایی کرد. من هم پا شدم و رفتم توی فرودگاه داد و بیداد راه انداختم که می‌خوام برم اونور آب واسه دوا و درمون. وسط یه اتاق بزرگ وایسادم و داد زدم که: «خودشون اینجوریم کردن. خودشونم باید خوبم کنن.» وقتی چشم‌هام رو می‌بندم و هوار می‌کشم حالم بهتر میشه. فقط نمی‌تونم شاشم رو نگه دارم. اصلاً نمی‌فهمم چه خبره. فقط یهویی شلوارم گرم میشه. پارسال پسر حاجی افخم عین سگ کتکم زد. آخه شاشیده بودم روی گونی‌های برنج.

- آره برنجکم خوبه. کلی قوت داره. بدم از این برنجکا؟

برنجک، برنجک، نارنجک. یادت باشه اکلیل و سرنج رو با قاشق پلاستیکی هم بزنی. هر یه دونه‌ای که درست کنی یه تومن بهت میدم. سیاوش این حرف‌ها رو به هم زد. نارنجک‌هاش تک بودن. مشتری واسه‌شون سر و دست می‌شکوند. صداش کل محل رو می‌لرزوند. منم گریه می‌کردم. بامب... «یا امام غریب! چرا ایندفعه آژیر نکشیدن؟» آخه اینا بمب نیست ننه، موشکه، موشک بارونه. ولی خدا رو شکر خونه ما تو نقشه نیست. میگن عراقیا فکر می‌کنن بعد از آریاشهر دیگه بیابونیه. اگه زودتر اومده بودیم اینجا الآنه منم سالم بودم. هی سرم گیج گیج نمی‌خورد. هی یهویی چشم‌هام تا به تا نمی‌شدن. قشنگ یادمه تو شیکم مامان بالا و پایین شدم. هنوزم یه وقت‌هایی همونجوری میشم. آقا رضا میگه: «باغ فیض قاطی باقالیاس.»

- باقالی؟ ما باقالی نداریم. بیا از این لواشک‌ها بهت بدم. خونت به گردش میفته. لواشک زرشکه.

آب زرشک؟ اونم بعد از این بست توپ؟ هر چی کشیدیم می‌پره. حالش میره. مغز خر خوردی مگه؟ گفتم: «عمو مگه مغز خر خوردنیه؟» عمو گفت: «تو چرا هنوز بیداری بچه. بگیر بخواب. تو کار بزرگترا دخالت نکن.» من پتو رو کشیدم روی سرم. عمو گفت: «این بچه رو بده دست داوود. لااقل خرج شام و نهارش رو میده. خونه رضا برزخ رو هم دیشب گرفتن. دیگه قمار بی قمار. از حالا به بعد شیپیش تو جیبمون بالانس می‌زنه.» اوستا گفت: «چهار تا چرخش رو بالانس کردم.» من رو نگاه کرد و گفت: «چرخ‌هاش رو ببند.» چرخ‌ها بالای جک هی می‌چرخیدن. چشم‌های منم به چرخ چرخ افتادن. اوستا هلم داد توی کوچه. گفتم: «اوستا هنوز چرخاش رو نبستم.»

خراب شده. خراب شدن. هر سه تا خونه داغون شدن. از صدای منفجر شدنشون شیشه‌های خونه ما هم ریز ریز شدن.

- بسته‌ای قره قوروت داریم. پر از کلسیمه. فقط مواظب باش زیاد نخوری که شیکمت خراب میشه.

خراب شده. خراب شدن. هر سه تا خونه داغون شدن. از صدای منفجر شدنشون شیشه‌های خونه ما هم ریز ریز شدن. مامان تو راه پله بوده که یهویی بند دلش پاره شد. بند دل منم پاره شد. دکتر به ننه گفته بود: «شانس آوردین آمبولانس زود رسید. والا بچه هم زنده نمی‌موند.»

ننه گفته بود: «کاش زنده نمی‌موند.» ولی من راضی بودم. فقط یه وقت‌هایی که ویرم می‌گیره شاکی می‌شم. یه وقت‌هایی هم که دنیا به چرخیدن میفته کتک می‌خورم. کاش این کره زمین نمی‌چرخید. آقای مدیر گفت: «آقا این از سنش عقبه. نصف مدرسه رو کتک زده. اون جریان خیس کردنشم که سرجای خودش. ببریدش یه مدرسه خصوصی. مخصوص این بچه‌ها. پرونده‌اش رو از دفتردار بگیرید. اون اتاق گوشه‌ایه.»

- کدوم گوشه؟ آهان! اونا آلو برغونیه. برغون؟ یه جایی نزدیک کرجه.

اینم سد کرج. تا اینجا که اومدیم بریم تا چالوس این جوجه‌ها رو کنار آب کباب کنیم. بیا بریم دریا کنار. دریا کنار هنوز قشنگه؛ اما تو صورت فرشته قشنگی نموند. در سمت فرشته قفل شد. فرشته تو آتیش کباب شد. ننه رو خاک کردیم. بابا هم دیگه بابا نشد. همسایه‌ها می‌گفتن دختره طفل معصوم موند تو خونه ور دل داداش منگل و بابای عملیش. بسوزه پدر این اعتیاد. آقا داوود معتاد تخمه شکوندنه. هر یه مشتی که میشکونه میگه: «لعنت به این تخمه لعنتی.»

- تخمه لعنتی دیگه چیه؟ خدایا امروز رو به خیر بگذرون. تخمه آفتابگردون، کدو، ژاپنی، هندونه، چی میخوای؟

من هیچی نمی‌خوام. یه تن سالم و یه تیکه نون قد کف دست و چند تا چیکه آب. آب که زیاد می‌خورم هی هوس می‌کنم بشاشم؛ یعنی وقت بشه که شلوارم رو بکشم پایین و یه دل سیر بشاشم.

- چند سیر؟

- یه دل سیر. نه پنج سیر. یه پنج سیری بده.

- «خدایا توبه. آخه بچه مگه اینجا عرق فروشیه. یه ربعه داری زیر لب ور ور می‌کنی و آخرش پنج سیری می‌خوای؟ برو بیرون بابا. برو بیرون.

- عمو یزید نشو. لااقل بهم آب بده.

آخیش گلوم تازه شد. اگه آقا داوود بود می‌گفت: «مزه لوطی خاکه به مولا. نفست حق عشقی.» این آقا داوود عشق فیلمه. شب‌ها میرم تو اتاقش و تا صبح با هم فیلم می‌بینیم. فقط هم من رو راه میده. آدم خوبیه. اسم من رو هم اون انتخاب کرده. شب‌ها تو اطاقش می‌خوابم. گرمه گرمه.

آقا داوودم الآنه اگه به یاد شل و پلم می‌کنه. کلاً دو هزار تومن کاسبی کردم. چیکار کنم؟ هیچ‌کس نمی‌ذاره شیشه ماشین رو تمیز کنم.

- گرمه؟ الاغ شاشیدی روی دیوار مغازه من و میگی گرمه. ماشالا بندم نمیاد. برو تا با این چوب‌دستی نزدم شل و پلت کنم.

آقا داوودم الآنه اگه به یاد شل و پلم می‌کنه. کلاً دو هزار تومن کاسبی کردم. چیکار کنم؟ هیچ‌کس نمی‌ذاره شیشه ماشین رو تمیز کنم. خدا کنه بارون بگیره. وقت‌هایی که بارون میاد آقا داوود عصبانی میشه ولی فقط به خدا فحش میده. لااقل به ما کاری نداره. اگه وانتش برسه و ببینه من فقط همین دو تومن رو دارم با چوب میفته به جونم. رگ‌های گردنش می‌زنه بیرون و میگه: «ممل گلابی این پول غذاتم نمی‌شه.»■

داستان کوتاه «خروس جنگی»

نویسنده «علیرضا لطف‌دوست»

"... بزن چش و چارشو بتراش، حتم دارم شیش دونگ شیش دونگی، فقط بیس تومن دادم واسه خار، از تیغ تیزتره لامصب، هم سپر بازی کن، هم با خار، پس کاسه بزن کری بشه. بگیر، بگیر بخور که تا فردا عصر نباس هیچی بخوری، یه ساعت برات گوشت قرمه کردم.

تا فردا که گشنه بمونی، تیکه پارش می‌کنی، بوی خون که بهت بخوره، دیگه جرش میدی، اونا مال بالا شهرن، سوسولن، چی میدونن ابرش من یه روز خون و جیگر و گوشت نخوره مثه پلنگ شیکم طرفشو میاره پایین. ننه از مال دنیا یه گردن بند داره، هزار سولاخ قایمش می‌کنه، امروز کش رفتمش، فک کنم دویست سیصد تومن بیارزه، من جا پول، گردنبند میزارم، اونا هم دویستا نقد میزارن، میدونو که زدی، دویست تومن می‌زنیم به جیب، یه فریکه چیل برا تو می‌گیرم، جوجه‌کشی راه می‌ندازیم. جوجه ابرش و چیل، چی میشه، فقط خدا کنه ننه تا فردا شب که برمی‌گردیم، قصه گردنبند رو نفهمه که دق میکنه، جونش به این گردنبنده بستس، فردا شب که برگشتیم گردنبند رو میزارم سرجاش، تورم تیمار می‌کنم تا پس فردا که بریم مولوی و یه چیل بخریم در حد تیم ملی، بگیر اینم بخور دیگه تمومه، برو تو قفس".

پسرک، آخرین قطعه ریز گوشت را جلوی نوک خروس می‌گیرد، خروس تکه گوشت را می‌بلعد و سرخوش، آواز غروب می‌خواند، پسرک دستی بر پرهای پس سر و گردن خروس می‌کشد، خروس را داخل قفس جا می‌کند و پتوی مندرس ضخیمی را روی قفس می‌کشد، روی پشت‌بام، نزدیک قفس، تشک پشمی با ملحفه کهنه‌ای را پهن می‌کند و از بالای رف پشت‌بام، رو به حیاط خانه سر می‌کشد و با صدای بلند می‌گوید:

" ننه من زود می‌خوابم، خستم، شامم نمی‌خورم، بیدارم نکن. "

ستاره‌ها تک‌تک در آسمان شب پیدا می‌شوند و چشمک می‌زنند، پسرک خیره به تاریکی بی‌انتهای شب، در رویای جنگ خروس فردا است.

***

ابرش میان چند خروس بزرگ محاصره شده است، به‌پای خروس‌ها، جای خار، چاقو بسته‌اند، ابرش دور خود می‌چرخد، پرهای پس‌سرش را سیخ کرده است، خروس‌ها حلقه محاصره را تنگ‌تر می‌کنند، ابرش ترسیده است، از میان خروس‌ها راه فراری می‌جوید، خروس‌ها حمله می‌کنند، یکی از خروس‌ها تاج ابرش را نشانه می‌رود، تاج را به نوک می‌گیرد، تاج پاره می‌شود، خون فواره می‌زند، ننه جیغ می‌کشد، موهایش را می‌کشد و با ناخن، صورتش را خراش می‌دهد، یکی از خروس‌ها، پس سر ابرش را با چاقوی پا می‌زند، ابرش گیج می‌شود، تلوتلو می‌خورد، ننه با لگد به سینه ابرش می‌زند و جیغ می‌زند: "گردنبندم کو؟"

تاج را به نوک می‌گیرد، تاج پاره می‌شود، خون فواره می‌زند، ننه جیغ می‌کشد، موهایش را می‌کشد و با ناخن، صورتش را خراش می‌دهد.

ابرش به‌پای ننه نوک می‌زند، ننه، ابرش را زیر بغل می‌گیرد و سرش را با دست از تن جدا می‌کند، سر جداشده را جلوی پسرک می‌اندازد و جیغ می‌کشد:

" گردنبندم کو؟"

چشم‌های خونی ابرش به پسرک خیره شده، سر جداشده آواز می‌خواند، پسرک از خواب می‌پرد، ابرش آواز صبحگاهی می‌خواند.

***

پسرک ابرش را داخل ساک بزرگی می‌گذارد، زیپ ساک را می‌کشد، سر و گردن ابرش از انتهای شکاف زیپ ساک بیرون می‌ماند.

پسرک استکان چای را هورت می‌کشد و رو به ننه می‌گوید:

" مسابقه دارم، راش دوره، شب دیر میام. "

ننه زیر لب چیزی می‌گوید و غر و لندی می‌کند، پسرک جیب‌هایش را وارسی می‌کند، گردنبند در یک جیبش است، چاقوی ضامن‌دار کوچکی و مقداری پول خرد و چند اسکناس ریز در جیب دیگرش.

از جوادیه تا دارآباد خود سفری است طولانی. جوادیه تا راه‌آهن را پیاده می‌رود، از راه‌آهن تا تجریش را باید با اتوبوس شمیران برود و از تجریش تا دارآباد را با مینی‌بوس.

در میدان راه‌آهن ابرش را کنار حوض میان میدان می‌برد، حیوان آبی می‌نوشد، گرسنه است، چشم‌هایش دودو می‌زند، پسرک ابرش را به داخل ساک برمی‌گرداند، به سمت ایستگاه اتوبوس روانه می‌شود و روی صندلی آخر اتوبوس شمیران جاگیر می‌شود.

مسابقه را یکی از دوستان پسرک، کنار رودخانه دارآباد ترتیب داده است، پسرک طرف مقابل را نمی‌شناسد، دوستش برایش گفته است که جوانی است بالاشهری و عشق خروس، اما هیچ‌کدام از خروس‌هایش مثل ابرش شش دونگ نیستند.

ابرش گرسنه است و غر می‌زند، پسرک دستی به سرش می‌کشد، ابرش دست پسرک را به نوک می‌گیرد، پسرک گرمپی به سر ابرش می‌زند و می‌گوید: صبر کن می‌رسیم، ابرش باز غر می‌زند، مسافر کنار پسرک با تعجب به رفتار او و خروس نگاه می‌کند.

پسرک از مینی‌بوس دارآباد پیاده می‌شود، مسیر رودخانه را از رهگذری می‌پرسد، چند خیابان و کوچه را رد می‌کند و به کوچه درختی رودخانه می‌رسد، دوستش منتظر او است، با هم به محل مسابقه می‌روند. جوان هنوز نرسیده است.

ابرش گرسنه است و غر می‌زند، پسرک دستی به سرش می‌کشد، ابرش دست پسرک را به نوک می‌گیرد، پسرک گرمپی به سر ابرش می‌زند.

کنار رودخانه، پسرک ابرش را از داخل ساک بیرون می‌آورد و خارها را به پایش می‌بندد، ابرش کنار رودخانه مقداری آب می‌نوشد، گرسنه و کلافه است، میان سنگ‌های کنار رودخانه را نوک میزند و با چنگالش خاک‌ها را به اطراف می‌پاشد.

مرسدس بنزی مشکی از راه می‌رسد، دوست پسرک به اتومبیل اشاره می‌کند که طرف مسابقه است، تیپ و درخشش رنگ و لعاب اتومبیل، چشم‌های پسرک را می‌زند. دو جوان از اتومبیل پیاده می‌شوند، خروسی صابونی در آغوش یکی از جوان‌ها است.

هر چهار نفر با هم سلام و علیک می‌کنند. جوان می‌گوید:

"پول شرط رو آوردین؟"

پسرک گردنبند را از جیب درمی‌آورد، جوان گردنبند را می‌گیرد، بالا و پایین می‌کند و می‌گوید:

"قلابی نباشه؟"

پسرک براق می‌شود و می‌گوید:

"ما مرام دوز و کلک نداریم، قیمتیه، واسه ننمه، طلای اصله."

جوان دو برگ تراول چک صد هزار تومانی از جیب درمی‌آورد و روی گردنبند می‌گذارد، تراول‌ها و گردنبند را به جوان همراه می‌دهد و می‌گوید:

"بزار رو کاپوت."

جوان همراه، خروس در بغل، تراول‌ها و گردنبند را روی کاپوت مرسدس بنز می‌گذارد.

پسرک، ابرش را زیر بغل می‌گیرد و دستی به سر و تاج و دمش می‌کشد.

جوان اعلام آمادگی می‌کند، پسرک هم.

خروس‌ها را مقابل هم می‌گذارند و چهار نفری دور خروس‌ها میدان جنگ را به نظاره می‌نشینند.

ابرش، قد و قواره صابونی را وارسی می‌کند، قد صابونی بلندتر است، صابونی هول و ولای حمله دارد، چنگالش را به خاک می‌کشد، از ته گلو صدا درمی‌آورد، می‌خواهد سریع سربه‌سر بشود، ابرش اما آرام است، گرسنه است، دلش خون می‌خواهد، دلش می‌خواهد اول زیر زبانش مزه خون بدود و بعد سر فرصت حریف را به خاک بکشد، تاج صابونی را نشانه می‌رود، پرهای گردنش را سیخ نمی‌کند اما بال‌هایش را کمی باز می‌کند، صابونی می‌خواهد سپر بازی کند، ابرش برایش میدان باز می‌کند، صابونی می‌جهد و با سینه به ابرش می‌کوبد، ابرش چند قدم به عقب رانده می‌شود، اندازه پریدن صابونی دستش آمده است، صابونی دوباره گارد می‌گیرد، این بار، انگاری می‌خواهد خار پاهایش را بر سر ابرش بکوبد، ابرش دوباره میدان باز می‌کند، صابونی می‌جهد، پاها را برای سر ابرش ول می‌دهد، ابرش سر می‌چرخاند و از پشت سر صابونی، تاجش را به نوک می‌گیرد، تکه‌ای از تاج را می‌کند، خون از تاج صابونی فواره می‌زند، ابرش تکه تاج را می‌بلعد و جای مانور به صابونی نمی‌دهد، می‌جهد و خار پاها را از دو طرف روی سر صابونی می‌نشاند، یک خار به چشم صابونی فرو می‌رود، صابونی گیج و کور می‌شود، ابرش، تکه دیگری از تاج را به نوک می‌گیرد و می‌کند، صابونی جیغ می‌کشد.

جوان به همراهش اشاره‌ای می‌کند، جوان همراه، نوک براق یک تیزی را پس گردن دوست پسرک می‌گذارد و می‌گوید: "تکون نخور، برو تو ماشین "

جوان لگد محکمی به ابرش می‌زند، ابرش به چند متر آن‌ورتر پرت می‌شود، پسرک گیج و مات مانده است

به‌طرف ابرش می‌دود، جوان، صابونی را زیر بغل می‌زند و به سمت مرسدس بنز می‌دود.

جوان همراه، دوست پسرک را به تهدید تیزی، داخل مرسدس بنز می‌اندازد، پول و گردنبند را از روی کاپوت برمی‌دارد و همراه جوان، داخل مرسدس بنز می‌نشینند و با سرعت فرار می‌کنند و می‌روند.

پسرک، ابرش را در آغوش می‌گیرد، حواسش به فرار جوان نیست، گردن ابرش کج مانده است، انگاری ضربه لگد جوان، گردنش را خرد کرده است.

پسرک بغض کرده، ابرش را زیر بغل می‌زند، تازه متوجه شده است جوان، همراهش و دوستش نیستند و رفته‌اند.

گریه‌کنان به سمت خیابان اصلی دارآباد می‌دود، از چند مغازه آدرس دامپزشکی را می‌پرسد؟

کسی نمی‌داند.

دست‌به‌جیب می‌برد، داخل جیب‌هایش فقط چاقوی ضامن‌دار و چند سکه است.

همه پولی که داشته را در مسیر آمدن خرج کرده است.

به سمت میدان تجریش می‌دود تا شاید آنجا دامپزشکی پیدا کند.

نوک بالا و پایین ابرش از هم جدا مانده است، زبانش خشک و زرد شده است، سخت نفس می‌کشد، پسرک کنار جوی آب می‌نشیند و چند قطره آب به دهان ابرش می‌چکاند.

احساس می‌کند بدن ابرش سرد می‌شود، چند لحظه بعد ابرش دیگر نفس نمی‌کشد.

روی جدول جوی کنار خیابان می‌نشیند، ابرش را می‌بوید و گریه می‌کند، انگشتانش را داخل پرهایش می‌کشد و مویه می‌کند، چشم‌های ابرش را می‌بندد، پلک‌های سرخش را می‌بوسد، پاهای ابرش یخ‌زده است.

بلند می‌شود، به سمت تجریش راه می‌افتد، به پارک نیاوران می‌رسد، داخل پارک، گوشه‌ای، زیر درخت چناری قطور و پیر، با چاقوی ضامن‌دار چاله‌ای می‌کند، غروب است، صدای اذان می‌آید، ابرش را داخل چاله می‌گذارد و رویش را با خاک می‌پوشاند.

داخل سرویس بهداشتی پارک دست‌ها و چاقوی خونی و خاکی را می‌شوید.

تا جوادیه را باید پیاده برود. گرسنه است، دلش پیچ‌وتاب می‌خورد.

از ابتدای خیابان پاسداران به سمت جنوب به راه می‌افتد.

همان ابتدای خیابان، مرسدس بنز سفید رنگ پارک شده‌ای چشم‌هایش را می‌رباید، دست‌به‌جیب می‌برد، چاقوی ضامن‌دار را درمی‌آورد، ضامن را می‌کشد و تیغه فلزی نوک‌تیز چاقو را روی بدنه مرسدس بنز می‌نشاند.

نوک بالا و پایین ابرش از هم جدا مانده است، زبانش خشک و زرد شده است، سخت نفس می‌کشد.

***

صبح فردای آن غروب دلگیر، دویست و سی‌وشش نفر به پلیس راهنمایی و رانندگی و شرکت‌های بیمه تلفن زدند و درخواست کارشناس تصادف و بیمه بدنه کردند، بدنه همه دویست و سی‌وشش دستگاه اتومبیل مدل‌بالا در خیابان پاسداران با شیئی نوک‌تیز خط‌خطی شده بود.■

واژه‌نامه:

ابرش: خروسی با رنگ زرد و قرمز

چیل: خروسی به رنگ خال‌خال سیاه‌سفید یا قرمز سفید

صابونی: خروسی سیاه که پشتش طلایی‌رنگ و یا سفید که پشتش قرمزرنگ است

دونگ: بلندی و پهنای خروس، معیار سنجش بر شش‌دانگ است

پس‌کاسه زن: خروسی که خار پا را در پشت سر حریف وارد کند

کری شدن: حالتی که به‌واسطه ضربه پای قوی یا وارد شدن خار به گوش و چشم یا اعصاب سر و گردن خروس به آن دچار می‌شود و گیج می‌شود و تلوتلو می‌خورد.

خار زن: خروسی که با خار پاهایش به حریف آسیب میزند و مثل سوزن خارها را به بدن حریف فرو می‌کند

میدان زده: خروسی که در میدان مسابقه پیروز شده است.

فریک: جوجه مرغ

داستان کوتاه «یک دورهمی شبانه»

نویسنده «مائده مرتضوی»

یک شب در اواخر زمستان. یک مهمانی شام دوستانه. یا به قول خودشان " دورهمی ".

آن شب مدام این‌طرف و آن‌طرف می‌رفتم. آرام و قرار نداشتم. با اینکه هوای داخل خانه سرد بود، گر گرفته بودم. جلیقه بافتنی‌ام را از روی بلوز سفیدم درآوردم و گوشه‌ای انداختم. بیشترشان توی نشیمن، ولو شده بودند روی کاناپه‌های راحتی "ایکیا " که کوروش کلی پزشان را داده بود.

هرچند وقت یک‌بار دورهم جمع می‌شدند و گپ می‌زدند. از خاطرات دانشجویی‌شان در کیش می‌گفتند و استادهای محبوب و منفورشان.

حصاری تار از دود سیگار دور نشیمن کشیده شده بود. پدرام و بابک دست انداخته بودند گردن هم و سر اینکه حلقه‌های دود کدام‌یک بزرگ‌تر می‌شود مسابقه می‌دادند. حلقه‌ها، یکی پس از دیگری از غار دهانشان بیرون می‌آمدند و در هوا معلق و آویزان می‌شدند مثل حلقه‌های المپیک. فقط اینجا دیگر بندبازی وجود نداشت تا از این حلقه به آن‌یکی بپرد. جاسیگاری کریستال روی میز از ته سیگار سرریز شده بود و نور نارنجی که ازشان ساطع می‌شد در فضای کم‌نور نشیمن کاملاً به چشم می‌آمد.

اوایل دوستی‌مان با بابک، از جمع‌هایشان تا این حد گریزان نبودم. حتی خوشم هم می‌آمد. هر جا که می‌رفتند همراهی‌شان می‌کردم، هم به خاطر عشقی که به بابک داشتم، هم نمی‌خواستم جلویشان کم بیاورم. می‌رفتیم سینما فلسطین، فیلم مستند می‌دیدیم. تئاتر شهر، نمایش به قول آن‌ها معناگرا و از نظر من چرت‌وپرت، تماشا می‌کردیم. گه گاهی هم توی کافه کتاب‌ها دورهم جمع می‌شدیم و بحث می‌کردیم، یا بهتر بگویم بحث می‌کردند. تریپ فیلم و سینما و کتاب بودند و هر بار کله‌پاچه یک نویسنده یا فیلم‌ساز را بار می‌گذاشتند.

آن شب هم طبق معمول، بحث بالا گرفته بود. بابک و مهرنوش با هم کل‌کل می‌کردند. مهرنوش ساق پای باریکش را انداخت روی زانوی آن‌یکی پا. دامن پیچازی کوتاه پوشیده بود با چکمه‌های ورنی قهوه‌ای. همان‌طوری که ناخن‌های دسته بیلش را سوهان می‌زد گفت:

"ولی من تخیلی که توی نوشته‌های موراکامی هستش رو خیلی دوست دارم."

موقع گفتن دوست دارم هم لب‌هایش را غنچه کرد، انگار که می‌خواهد سوت بزند.

بابک فنجان نیم‌خورده‌اش را روی عسلی کنار پایش گذاشت، نیشخندی گوشه لبش ظاهر شد و جواب داد:

این ژاپونیه که این‌قدر سنگش رو به سینه می‌زنی اگه تو ایران دنیا اومده بود و نویسنده می‌شد عمراً اگر ناشری حاضر می‌شد اراجیفش رو چاپ کنه. به هر چرند و پرند خیالی که عنصر تخیل نمیگن!

بابک فنجان نیم‌خورده‌اش را روی عسلی کنار پایش گذاشت، نیشخندی گوشه لبش ظاهر شد.

مهرنوش با چشمانی که از فرط هیجان گشادتر از حد معمول شده بودند، درحالی‌که از خشم گوشه لبش را می‌جوید، پرید به بابک:

چند تا از کتابهاش رو خوندی آقای منتقد؟

فقط همونی که بهم کادو دادی. اسمش چی بود ... آهان " میمون شیناگاوا "

پس اظهار فضل نکن لطفاً.

ولی بابک دست‌بردار نبود. نیشخند گوشه لبش تبدیل به قهقهه شد و میان خنده‌اش بریده‌بریده گفت:

خدایی میمون سخنگو هم شد قهرمان داستان! آخ ... کوروش تو بیا یه چیزی به این بگو...

پدرام و کوروش پقی زدند زیر خنده. مهرنوش نشست روی دسته صندلی آبتین و دست انداخت دور گردنش:

عزیزم اینا رو ولشون کن هیچی بارشون نیست.

آبتین دست کشید به موهای صاف و بلند مهرنوش و لبخند زد. او هم مثل من تازه‌وارد بود. یک ماه پس از نامزدی من و بابک سروکله‌اش پیدا شد. دوست و رفیق فابریک مهرنوش بود. یا به قول مهرنوش "نامزد ". دروغ می‌گفت. نامزدی در کار نبود. نه جشنی، نه حلقه‌ای.حالا مهرنوش چه اصراری داشت بگوید نامزد، نمی‌دانم. شاید هم "دوست‌پسر " در دهانش نمی‌چرخید.

از همان اول هم محلم نمی‌گذاشت. علت را که از بابک پرسیدم، من و منی کرد و گفت، یک مدت باهم صمیمی بودند و مهرنوش رابطه‌شان را جدی گرفته بوده، به همین خاطر حالا به من حسودی می‌کند.

بعد هم خنده‌کنان گفته بود: نامزد یه همچین شاخ شمشادی بودن، حسودیم داره دیگه!

آن موقع خیلی سریع از این موضوع گذشتم؛ اما هر چه گذشت حساس‌تر شدم. حتی چند بار سر ادا اطوارهای مهرنوش با بابک حرفم شد. بعد از مدتی کوتاه آمدم. من هم دیگر محلش نمی‌گذاشتم، مثل خودش.

روی اوپن آشپزخانه یک من خاک نشسته بود. مثل بقیه جاهای خانه. انگارنه‌انگار که مهمان دارند. یا بهتر بگویم دارد. چند ماهی می‌شد که کوروش تنها زندگی می‌کرد. کیمیا را قبل نامزدی، زیاد می‌دیدم. آن‌طور که شنیده بودم، پایه‌گذار این دورهمی‌ها، کوروش و کیمیا بودند. ظاهراً که خیلی خوب و خوش بودند. همیشه دست در دست هم وارد می‌شدند و توی بغل هم لم می‌دادند. تمام اظهارنظرهای کیمیا، همیشه با تائید بی‌چون‌وچرای کوروش همراه بود. آن اوایل خیلی به رابطه‌شان غبطه می‌خوردم. دلم می‌خواست من و بابک هم در جمع، مثل آن‌ها رفتار کنیم، ولی بابک از این "لوس‌بازی‌ها " خوشش نمی‌آمد.

روی اوپن آشپزخانه یک من خاک نشسته بود. مثل بقیه جاهای خانه. انگارنه‌انگار که مهمان دارند.

صدای کوروش از نشیمن آمد که می‌گفت:

حضار محترم جهت پر کردن خندق بلا، یک ساعت تنفس اعلام می‌کنم.

اول صدای قهقهه پدرام و بابک را شنیدم، بعد هم صدای قدم‌های کوروش که از پشت سر به من نزدیک می‌شد.

تو اینجایی دختر، معلومه خیلی گشنته ها.

لبخندی زدم و گفتم:

سرم از دود و دم داشت می‌ترکید. هوای اینجا سالم‌تره باز!

کوروش از یخچال، چندتایی قارچ و فلفل دلمه‌ای بیرون آورد و گذاشت روی تخته آشپزخانه. چنان با مهارت آن‌ها را خرد می‌کرد که آدم تصور می‌کرد یک سرآشپز ماهر دارد این کار را انجام می‌دهد. البته که آشپزی‌اش حرف نداشت. استیک می‌پخت در حد تیم ملی. آن شب هم شام، استیک بود با سس قارچ. اصلاً به خاطر همین بود که هرچند وقت یک‌بار همه خودشان را خانه کوروش مهمان می‌کردند. بعد از رفتن کیمیا هم بگی نگی این مهمانی‌ها زیادتر شده بود.

کوروش، مخلوط قارچ و فلفل را سراند توی ماهیتابه. رکابی سبز چسبان پوشیده بود با شلوارک سیاه "پوما ". کادو کیمیا بود به مناسبت سی‌امین سال تولدش. اشتباه نکنم چهار ماه پیش بود. ما هم طبق معمول دعوت داشتیم. یکی از کافی‌شاپ‌های خوش دکور بالای شهر. نور کم‌جان قرمز از لابلای سقف‌ها تنها نور موجود در کافه بود. روی هر میز چند شمعدان چوبی وارمر دار گذاشته بودند تا جبران کم نوری فضا بشود. فضای داخل مثل کشتی دزدان دریایی بود. حتی روی در کافه یک سکان چوبی نصب کرده بودند. روی در و دیوارهای کافه هم پر از پرچم سیاه اسکلت بود. مجسمه چوبی یک دزد دریایی هم کنار میز اردو خودنمایی می‌کرد. دزد یک‌پا داشت و جای سه دندان جلویی‌اش سیاه بود. شمشیری به دست و کلاه پاره‌پوره‌ای به سر داشت.

این کافه جالب، کشف کیمیا بود. خانه‌یکی از دوستانش بالای برجی بود که کافه در طبقه همکف آن واقع‌شده بود. کیمیا منو چوبی را که شکل نقشه گنج بود از روی میز برداشت و شروع کرد به گفتن اینکه کدام غذایش خوب است و کدام دسرش افتضاح است و حتماً باید از این نوشیدنی سفارش بدهید و...اغلب این سناریو را در همه رستوران‌ها و کافه‌ها داشتیم. چون بیشتر به‌جاهایی می‌رفتیم که آن‌ها پیشنهاد می‌دادند. جالب این بود که همه به‌راحتی تسلیم سفارش‌های آن دو می‌شدند. یک‌بار که این موضوع را با بابک مطرح کردم، از کوره در رفت و گفت:

اه تو هم که از همه ایراد می‌گیری! ببین اگه دوست نداری می تونی دیگه تو دورهمی‌ها شرکت نکنی. به خدا ناراحت نمیشم!

یادمه کلی به هم برخورده بود. نه به خاطر طرفداری بابک از آن‌ها، بلکه به این دلیل که او حاضر نبود به خاطر من دست از این دورهمی‌های مسخره بکشد. هیچ‌وقت هم نفهمیدم، کجای این جریان که ماهی یک‌بار یک عده خاص را ببینی و چندساعتی حرف بی‌سروته بزنی این‌قدر جذاب و مهیج است. دست‌کم برای اکیپ آن‌ها که این‌طور بود و ...حتماً هنوز هم هست. صدای جلز و ولز سبزیجات داخل ماهیتابه، آشپزخانه را پر کرده بود. در همین فکرها بودم که بی‌اختیار به کوروش گفتم:

دلت براش تنگ شده نه؟

کوروش همان‌طور که سبزی‌ها را تفت می‌داد سرش را به چپ و راست تکان داد و گفت:

اصلاً و ابداً. تو بگو حتی یه ذره. خلاص شدم از دستش. مدام غر می‌زد. از همه‌چیز و همه‌کس ایراد می‌گرفت.

راستش جا خوردم. وقتی لباس اهدایی کیمیا رو تو تنش دیدم فکر کردم حتماً دلش هوای کیمیا رو کرده که اینو پوشیده، اما با این اوصاف، احتمالاً یادش نیست که اینو کیمیا براش خریده.

کوروش، فیله‌های گوساله را از یخچال بیرون آورد و با بیفتک کوب حسابی پهن و نازکشان کرد. در همان حال ادامه داد:

نیگا به خودت نکن که کار به کار بابک نداری! کیمیا تو همه کارای من فضولی می‌کرد. نمی‌دونی بعد هر دورهمی باید به خانم جواب پس می‌دادم. چرا اونجا اینو گفتی؟ منظورت از فلان حرف چی بود؟ اون چرا اینو گفت ... ول نمی‌کرد که کار همیشه‌اش شده بود. دیگه داشت خفه‌ام می‌کرد. به قول همین آقا بابک خودمون، رابطه‌ای رو که باهاش حال نکنی باهاس قیچی کنی داداش، قیچی! هم کیمیا، هم مهرنوش، چوب ضد حال زدناشون رو خوردن!

کف دست‌هایم عرق کرده بود. من ساده رو بگو چقدر غبطه رابطه‌شان را می‌خوردم. جمله آخری هم فکر کنم از دهانش پرید. نمی‌دانم از حالت نگاهم چه برداشتی کرد که من و من کنان ادامه داد:

: البته تو با مهرنوش خیلی فرق داری. بابک تو رو خیلی دوس داره. با مهرنوش آنقدرها هم لیلی و مجنون نبودند.

بابک دروغگو. پس لیلی و مجنون بودند ولی نه خیلی! جرئتی به خودم دادم و پرسیدم:

چند وقت با هم بودن؟

کوروش فیله‌ها را یکی‌یکی با انبر گذاشت داخل ماهیتابه چدنی. صدای قیل‌وقالشان هنوز از نشیمن به گوش می‌رسید.

: نزدیک دو سال؛ یعنی دو سال آخر دانشکده با هم صمیمی شدند وگرنه که از همون سال اول، همه، همدیگر رو می‌شناختیم.

کوروش بدون اینکه من منتظر بقیه حرف‌هاش باشم همین‌طور ادامه داد:

اوایل خوب بودن ولی... به قول شاعر افتاد مشکل‌ها.

یک دل می‌گفتم حرف کوروش را قطع کنم و برگردم نشیمن پیش بابک و بقیه. ولی از یک‌طرف هم خیلی کنجکاو بودم که بدانم رابطه‌اش با مهرنوش در چه حدی بوده، دست‌کم با این اوصاف، حالا دیگر اطمینان داشتم فراتر از صمیمیت ساده‌ای که بابک از آن دم می‌زد بوده است. دو سال آن‌قدرها هم مدت کمی نبود. من و بابک بعد از شش ماه دوستی، نامزد کردیم؛ و تازه چهار ماه از نامزدی‌مان می‌گذشت. آشنایی‌مان به یک سال هم نمی‌کشید. یک‌لحظه از فکر اینکه مهرنوش بیشتر از من با بابک بوده و او را می‌شناسد حالم خراب شد.

کوروش مثل‌اینکه وجود مرا در آشپزخانه پاک فراموش کرده باشد مشغول زیر و رو کردن استیک‌ها بود و سس قارچ و فلفل را مرتب هم می‌زد تا ته نگیرد. این پا و آن پایی کردم و با کلافگی پرسیدم:

خب بعدش چی شد؟

بعد چی؟...آهان ...دقیقاً یادم نیس. فکر کنم از ویلای پدرام اینا شروع شد یا...سفر کیش بود ...به خدا یادم نیس. ولی این اواخر دقیقاً مثل من و کیمیا مدام به پروپای هم می‌پیچیدند. بابک خان هم قیچی معروفش رو برداشت و ریسمان رابطه را قطع کرد، اینطوری...

وقتی لباس اهدایی کیمیا رو تو تنش دیدم فکر کردم حتماً دلش هوای کیمیا رو کرده که اینو پوشیده، اما با این اوصاف، احتمالاً یادش نیست که اینو کیمیا براش خریده.

داشت با قیچی آشپزخانه نان‌ها را می‌برید. ته سبد حصیری دستمال‌سفره چهارخانه‌ای پهن کرد و نان‌ها را چید داخلش. خنده‌ای عصبی کردم و گفتم:

آفرین به این‌همه سلیقه!

"سلیقه و آشپزیش یکه! همه قدرشو می‌دونن. الا اون کیمیای احمق!

صدای پدرام هردویمان را از جا پراند. از اینکه کیمیا رو احمق خطاب کرد هیچ خوشم نیامد. پدرام نفس عمیقی کشید:

به‌به! چه بویی! چه کرده این آقا کوروش ما! دست "جیمی الیور " رو از پشت بسته.

بعد هم نگاهی به سرتاپای من انداخت و گفت:

چه بلوز قشنگی پوشیدی! سفید خیلی بهت میادا، شیطون. این بابک ناقلا هم کم خوش‌سلیقه نیستا!

طبق معمول باز داشت چرت‌وپرت می‌گفت. چند باری به بابک گفته بودم که خیلی زیر گوشم وز وز می‌کنه. ولی

بابک معتقد بود که چشم‌پاک‌تر از این پسر چشم خدا نیافریده!

کوروش ظرف سالاد را داد دستم و گفت:

زحمتشو می‌کشی؟

کاهوها کنار هم روی تخته سفید آشپزخانه چیدم. بابک تابه‌حال چیزی از سفرشان به کیش و شمال نگفته بود. فکر می‌کردم روابطشان به رستوران و مهمانی ختم می‌شود. به فکرم هم خطور نمی‌کرد که با هم مسافرت رفته باشند. چقدر احمق بودم. چاقو را با حرص روی کاهوها فشار دادم انگار که گلوی پر از دروغ بابک را می‌برم. چرا در این دورهمی‌های کوفتی‌شان هیچ‌وقت حرفی از سفرهایشان به میان نیاورده بودند؟ بابک از حساسیت‌های من خبر داشت. می‌دانست اگر بدانم با مهرنوش تا این حد پیش رفته‌اند، محال ممکن است با او ازدواج کنم...

کوروش توی هر بشقاب یک‌تکه استیک گذاشت، رویشان را با سس قارچ پوشاند و داد زد:

غذا حاضره. هر کی بیاد بشقابشو ورداره. امشب سلف سرویسیه.

آبتین و مهرنوش دست در دست هم پیدایشان شد. پشت سرشان هم بابک. بشقاب‌هایمان را برداشتیم و نشستیم پشت میز. پدرام برای همه نوشابه ریخت. اولی را تعارف کرد به من. بابک انگار که از سر شب تابه‌حال تازه مرا دیده باشد، دستی به شانه‌ام زد و گفت:

چطوری خوشگل من! راستی جلیقه‌ات کو؟

لبخند کجی زدم و با کارد و چنگال افتادم به جان غذایم. آن‌قدر گرسنه بودم که در طول مدت صرف شام، حتی سرم را بالا نیاوردم تا نگاهشان کنم. احساس می‌کردم هیچ‌کدامشان را نمی‌شناسم. تلفیقی از هر دو حس بیزاری و غریبگی به جانم افتاده بود و آزارم می‌داد. دلم می‌خواست آن شب کوفتی زودتر تمام شود تا تکلیفم را با بابک یکسره کنم.

از بعد شام چیزهای مبهمی به یادم مانده. انگار یک‌ساعتی نشستند و حرف زدند. چای را که نوشیدند به بابک اشاره کردم که زودتر حاضر شود. یک‌ساعتی از نیمه‌شب گذشته بود که رسیدم خانه‌مان. در طول راه، یک‌کلام هم با بابک حرف نزدم. او هم چیزی نگفت. وقتی جلوی خانه‌مان ترمز کرد، دستم را گرفت و گفت:

قبول دارم امشب مهمانی یه کم طولانی شد، از قول من از پدر و مادرت عذرخواهی کن، عزیزم.

دستم را کشیدم و با عصبانیت گفتم:

تو هم از طرف من از پدر و مادرت بابت به هم زدن نامزدی عذرخواهی کن.

در ماشین را باز کردم و پیاده شدم. از پشت سر، سنگینی نگاهش را حس می‌کردم. حتی پیاده نشد تا علت ناراحتی‌ام را بپرسد. شاید هم بو برده بود. صدای روشن شدن مجدد ماشینش را که شنیدم، کلید را در قفل چرخاندم و داخل شدم. صدای ماشین دور و دورتر شد.

تا مدتی این موضوع که بابک به این راحتی دست ازم کشید و حتی برای آشتی هم پیش‌قدم نشد، باعث عذابم می‌شد. تنها چیزی که در طول آن مدت کمی تسکینم می‌داد این بود که این بار "قیچی رابطه بری " دست من بود نه او.■

داستان کوتاه «تلواسه»

نویسنده «محمود خداوردی»

۱- همه‌چیز از یک چاله شروع شد (یا می‌شود)

۲- چاله‌ها نمی‌توانند اهمیتی داشته باشند (یا دارند و ما نمی‌دانیم)

۳- آیا لاستیک ماشین‌ها مقصرند که جگر آسفالت‌ها را بیرون می‌کشند؟

۴- فکر و ذکرم شده است چاله.

۵- توی اداره همه از چاله‌ای که وسط خیابان درآمده است حرف می‌زنند.

۶- دخترم جدول حل می‌کند می‌پرسد. پدر پیش‌درآمد چاه است و من می‌گویم: چاله.

۷- چاله وسط خیابان هر روز گودتر می‌شود.

۸- غزل پشت غزل می‌خواند، مجری تلویزیون.

۹- روزنامه‌ها صفحات حوادثشان را بیشتر کرده‌اند.

۱۰- هر روز به چاله که می‌رسم، ناخودآگاه تیک عصبی می‌زنم.

۱۱- دور چاله را حصاری کشیده‌اند و تابلوی بزرگی جلوی آن گذاشته و رویش نوشته‌اند «مواظب باشید».

۱۲- سرویس بچه‌مدرسه‌ای‌ها افتاده است توی چاله (تا این ساعت هیچ خبری از آن‌ها به دست نیامده است)

۱۳- به نظر می‌رسد خواب دیده‌ام و در خواب همه‌چیز امکان وقوع دارد. (بدین‌وسیله خبر بالا تکذیب می‌شود)

۱۴- چاله بازهم گودتر شده است و پهن‌تر.

۱۵- چاله صدایم می‌کند، می‌روم کنارش می‌ایستم. نهیب می‌زند: تا کار دستت ندادم برو گم شو.

۱۶- همسرم می‌گوید: چاله‌های زندگی‌ات را پر کن، پر کردن چاله‌های خیابان مسئول دارد.

۱۷- حرف‌هایم را گوش نمی‌دهند. مسخره‌ام می‌کنند، می‌گویند: دیدت به مسائل غیرواقعی شده و باید باور کنی که دنیای ما دنیای کاملاً واقعی است.

۱۸- حتی روز جمعه هم به دیدن چاله می‌روم، از آن دور مرا که می‌بینند هر و هر و کر و کر می‌کند.

۱۹- سرتیتر خبر روز این است: دیوانه‌خانه‌ها اشباع شده‌اند و بیماران روانی باید کنار خیابان بخوابند.

۲۰- شاهدان به عینه دیده‌اند چند نفر چماق به دست به تابلوی «مواظب باشید» هجوم برده و آن را دو تکه کرده و سنگ‌های درشتی هم توی چاله انداخته‌اند.

۲۱- سر زبان‌ها افتاده که چاله وسط خیابان عن‌قریب مثل چاه ویل خواهد شد، دراز و بی‌انتها

۲۲- روانکاو با نومیدی می‌گوید: نمونه نادری ست. صعب‌العلاج است، تمام سلول‌های خاکستری مغزش را چاله‌ها محاصره کرده‌اند.

۲۳- با خودم حرف می‌زنم. سرم گیج می‌رود، بلندی‌ها را چاله می‌بینم، فکر می‌کنم چاله‌ها دارند همه‌چیزمان را می‌بلعند.

۸۰- رمان کوتاهی نوشته‌ام به نام چاله و هفتادوچند هزار بار پشت‌هم نوشته‌ام چاله، چاله...

۴۲- برشت می‌گوید: آنکه نمی‌داند نادان است، اما آن‌که می‌داند و کتمان می‌کند تبهکار.

۶۳- مدت‌هاست که لالمانی گرفته‌ام. حرف نمی‌زنم. نیازی هم به این کار نمی‌بینم. چاله‌ها آن‌قدر گود شده‌اند که وجودشان را همه احساس می‌کنند.

۳۵- سمینار پشت سمینار و جلسه پشت جلسه، حتی کارشناسان هم به تکاپو افتاده‌اند.

۳۶- گذشته گذشته، حال در گذشته سیر می‌کند، آینده که نیامده زمان چه معنایی دارد؟ شب و روز برایم یکی شده است.

۲۹- ته چاهی نشسته‌ام و به حفره‌ای کوچک که از آن بالا نور ضعیفی را می‌تاباند، چشم دوخته‌ام.

۱۰۰- حالا خوابگردی شده‌ام که نمی‌دانم اول چاله بوده بعد چاه شده است یا اساساً ما دیوانه‌ها فکر می‌کنیم، هر سوراخی در دراز مدت تبدیل به چاه خواهد شد!

هفتاد و ...- نمی‌دانم چه شماره‌ای را بگویم، فی‌الواقع به نظر می‌رسد شماره‌ها تمامی ندارند.■

داستان کوتاه «قفل»

نویسنده «محمدرضا غلامی»

صدای بلند کوبه در ما را از صفحه سیاه‌وسفید تلویزیون بیرون کشید و نگاهمان را به سمت هم چرخاند. مهدی برادر کوچکم از جا پرید و به سمت حیاط خیز برداشت. چند لحظه بعد صدای چند نفر شستمان را خبردار کرد که میهمان به وسط حیاط رسیده است والان است که در چهارچوب پذیرایی ظاهر شوند. سریعاً من و محمد از جایمان پریدیم و هرکدام تکه‌ای از وسایل ولو شده در وسط اتاق را برداشته و به نزدیک‌ترین محل ممکن برای اختفاء و جا دادن انتقال دادیم و بعد خودمان را به وسط پذیرایی انداختیم. دایی عباد که دایی مادرم بود با کت‌وشلوار راه‌راه تیره‌رنگ و کلاه نخی سیاه در قاب درب جا گرفت، برق دندان‌های مصنوعی سفیدش و زنجیر ساعت آویزان شده از جلیقه‌اش در چشمانمان جا گرفت. او به همراه دختر و تازه‌دامادشان وارد شدند. صورتمان از بوسه‌های آبدار میهمان‌ها خیس شد. چند لحظه بعد دو زانو نشسته بودیم و چشم در چشم میهمانان، مقدمات اولیه خوشامدگویی را بجا میاوردیم، دایی عباد با خنده همیشگی خود عید را به ما تبریک می‌گفت و ما هم با کلماتی که از دیگران شنیده و از بر کرده بودیم جواب می‌دادیم. خال سیاه درشت و برجسته روی پره بینی دایی عباد با هر تکان فکش، چشمانمان را به دنبال خود می‌کشید. تنها چیزی که در صورت گرد چروک‌خورده‌اش در اولین نظر جلب‌توجه می‌کرد همین خال سیاه درشت تیله مانند بود. وقتی لبخندهای اولیه دیدار ته کشید و دایی عباد چشمان جستجوگرش را به همه‌جا چرخاند، رو به محمد کرد و پرسید: «مادرت نگفت کجا مین؟»

محمد من و منی کرد و گفت: «نه دایی جان نگفتن»

من احساس کردم که دیگر باید بلند شوم وبری همین نگاهی به میهمانان انداختم و سپس برخاستم و به سمت آشپزخانه رفتم، همه‌چیز را مادرم آماده کرده بود و فقط لازم بود که سماور یکی دو قل دیگر بجوشد. فتیله را بالا کشیدم. مادرم سفارش کرده بود که جای کلید یخچال و صندوقچه را به کسی نگویم. اگر محمد کلیدها را پیدا می‌کرد دیگر شیرینی و آجیل بخصوص پسته‌هایش از دست او در امان نبودند. به پشت سر خود نگاهی انداختم و بعد خم‌شده و دستم را به کنج دیوار نزدیک کردم و یک قسمت از سنگ لق شده اجاق دیواری را بیرون کشیده و دستم را برای برداشتن کلیدها به داخل شکاف، دراز کردم، خبری از کلیدها نبود. سرم را به زمین چسباندم و چشمانم را به شکاف دیوار نزدیک کردم، چیزی آنجا نبود. سنگ را سر جایش گذاشتم و بعد زیر صندوقچه را کاملاً برانداز کردم خبری نبود که نبود، بلند شدم، سرم سنگین شده بود. عرق سردی روی پیشانیم لغزید، همه‌جای آشپزخانه را گشتم، هر جا که عقلم می‌کشید سرک کشیدم ولی انگار کلید دود شده بود و رفته بود آسمان. چند بار قفل صندوقچه را تکان دادم ولی قفل ِ قفل بود. سراغ یخچال رفتم، آن‌هم قفل بود. با خنده میهمان‌ها یاد پذیرایی افتادم. به‌سرعت خودم را به سماور رسانده و استکان‌ها را پر از چایی کردم و سپس با سینی چای به سمت پذیرایی حرکت نمودم، دایی مادرم با قد کوتاه خود، بالای پذیرای به پشتی لم داده بود و چشمانش حرکت مرا دنبال می‌کرد. چای را جلوی چشمانش گرفتم و تعارف کردم، این‌قدر از نزدیک خال دماغش را ندیده بودم، مثل یک تیله سیاه سنگی بود. دایی عباد سرش را کمی جلوتر آورد و درحالی‌که استکان را داخل نعلبکی می‌گذاشت گفت: «مادرت وقتی پسرهای مثل شما داره چه نیازی به دختر داره.»

و با لبخندی به دخترش اشاره کرد و گفت: «ببین چه چایی خوش‌رنگی ریخته... بوش هم که معرکه است.»

از مسیر نگاهش با لبخندی دور شدم و به سمت دامادشان که ته‌ریش بوری صورت لاغرش را پوشانده بود حرکت کردم و چایی را مقابل او گرفتم، کت‌وشلوار دامادی‌اش از تمیزی و نویی برق می‌زد، خیلی آرام استکان چای را با انگشتان استخوانی‌اش برداشت، به سمت دختردایی مادرم پیچیدم، لب‌های قرمز شده‌اش بر صورت گندم گون و کشیده‌اش، زیبایی خاصی داده بود خط صاف ابروهای مداد کشیده‌اش را دنبال کرده و کمرم را راست کردم. باز فکر کلید مثل میخ در مغزم فرو رفت. با سینی خالی به سمت محمد که مقابل میهمان‌ها به‌عنوان بزرگ خانواده در نبود پدر و مادرم نشسته بود رفته و کنارش نشستم، دایی عباد رو به محمد و من کرد و گفت: «وقتی تو یه خونه دختر نباشه پسرها مجبورن

کار خونه رو هم یاد بگیرن و وقتی بزرگ شدن و زن گرفتند اونوقت قدر زنشونو بهتر می‌دونن.»

بعد چشمش را به شیشه‌های پنجره دوخت و گفت: «دیشب وقتی هواپیماها دیوار صوتی را شکوندن شیشه‌های همسایه بغلی هوری ریختند پایین. فکر کنم اگر چسب زده بودند نمی‌ریخت...»

دایی عباد دندانی به لب گرفت و از جیب کتش تسبیح سبز رنگ دانه‌درشتش را بیرون کشید و صلواتی فرستاد و همزمان با جنبیدن لب‌های کبودش صدای افتادن دانه‌های تسبیح، فضا را آهنگین کرد. وقتی نگاهم به سمت دانه‌های تسبیح رفت تپش قلبم بیشتر شد. صورتم را به سمت محمد چرخاندم، او بی‌خیال چشمش را به حرکت دانه‌های تسبیح دوخته بود. به‌آرامی سرم را به سمتش مایل کردم و یواشکی گفتم: «یه لحظه میایی آشپزخانه؟»

محمد با تعجب نگاهی به من کرد و از جایش بلند شد و قبل از من به سمت آشپزخانه حرکت کرد و من هم چند ثانیه بعد از او بلند شده و دنبالش رفتم. داشت لیوان آبی برای خود از کلمن می‌ریخت، با ورود من به طرفم برگشت و لیوان را به لب‌هایش چسباند، سرم را جلوتر بردم و گفتم: «کلیدش نیست، نمی‌دونم مامان چرا کلید یخچال و صندوقچه را به من نداده؟ حالا بدون میوه و شیرینی چیکار کنیم؟»

محمد که گیج شده بود به سمت صندوقچه برگشت و قفل سنگی صندوقچه را در دستش گرفت

نگاهی به سمت یخچال دوخت و گفت: «همه‌جا را گشتی؟...مط... مطمئنی مامان کلیدو با خودش برده؟»

- همیشه کلیدو یه جای ثابت می‌ذاشت ولی امروز نیست

- تو این خونه فقط مامان و بابا تو رو می‌بینن، انگار ماها اصلن وجود نداریم... آخه چرا باید کلیدو فقط به تو بده...؟ مثلاً من بزرگترم، چقدر بهت گفتم جای کلیدو به من هم نشون بده، ولی تو فکر می‌کنی کلیددار خزانه قارونی.

جوابی ندادم،

محمد لب‌های ترک‌خورده‌اش را گاز گرفت و با لحن عصبانی گفت: «همیشه کجا می‌ذاشت؟»

چشمانم را به چشمانش دوختم و بدون آنکه جواب سوالش را بدهم، گفتم:

- من جاهای دیگه رو هم گشته‌ام... نیست، حالا بگو چیکار کنیم؟

- چیکار می تونیم بکنیم، پول هم که نداریم بریم از مغازه سر خیابون چیزی بخریم...

کمی این پا و آن پا کرد و گفت: «حالا یکی دو تا چای دیگه بیار ممکنه مامان تا اون موقع به یاد.»

بعد قفل صندوقچه را که هنوز در دستش بود به‌آرامی رها کرد و به‌طرف در آشپزخانه رفت

گفتم: «اگر نیومدن چی؟ تا کی باید بهشون چایی بدیم؟»

چیزی نگفت و رفت

من کمی این‌طرف و آن‌طرف آشپزخانه را نگاه کردم و بعد به سمت پذیرایی رفتم

میهمان‌ها چایشان را خورده بودند و من سینی را برداشته و برای جمع‌کردن استکان‌ها به سمت دایی‌ام رفتم

دایی عباد داشت در مورد حمله عراق به ایران می‌گفت، به محضی که استکان را از جلوی پایش برداشتم رو به من کرد و گفت: «دایی جان دیگه چایی نیار، فقط برای من یه زیرسیگاری بیار.»

گفتم: «دایی جان یه چایی که نمیشه، یکی دیگه هم میارم»

و بدون آنکه منتظر جوابش باشم به سمت استکان‌های دیگر رفتم، دایی هم چیزی نگفت و من لبخندی به محمد زدم و به سمت آشپزخانه رفتم، از آشپزخانه مهدی را صدا کردم و زیرسیگاری را به او دادم تا برای دایی ببرد

چایی دوم را هم بردم، از دماغ گوشت‌آلود دایی عباد دود غلیظی بیرون آمد و یک‌لحظه چهره‌اش پشت دود محو شد. وقتی دود مسیرش را به سمت دامادش کج کرد. دایی عباد استکان چایی را برداشت و گفت: «اصلاً جنگ بین انسان‌ها از همان زمان قابیل و هابیل شروع شد. دیشب که آژیر وضعیت قرمز و کشیدن من یاد قابیل افتادم، با خودم گفتم اگر قابیل اولین خونو نمی‌ریخت الآن ما هم آرامش داشتیم و تو یک شهر کوچک و دورافتاده مجبور نبودیم نصف شب از شر صدام به زیرزمین پناه ببریم.»

محمد گفت: «دایی جان من جایی خونده‌ام که قابیل از روی حسادت هابیل و کشت... درسته؟»

دایی عباد پک محکمی به سیگارش زد و درحالی‌که صورتش پشت غبار دود پنهان شده بود گفت: «درسته پسرم، حسادت از همان اول خلقت، کار دست بشر داد... قابیل با یک خواهر دوقلو به دنیا اومد و سال بعد هم حوا

هابیل را با خواهر دوقلویش به دنیا آورد و قرار شده بود که بعد از رشد و بلوغ قابیل و هابیل، این‌ها با خواهران دوقلوی همدیگه ازدواج کنن. ولی قابیل دلش پیش خواهر دوقلوی خودش که زیباتر بود گیر کرده بود و دلش می‌خواست با او ازدواج بکند و همین باعث اختلاف شد که حضرت آدم پیشنهاد کرد که هر دو، قربانی خود را به درگاه خداوند عرضه کنند و قربانی هرکدام مقبول افتاد نظر او پذیرفته خواهد شد. هابیل که شغل چوپونی داشت بهترین گوسفند خودش را برای قربانی آماده کرد ولی قابیل که به زراعت و کشاورزی مشغول بود بی‌ارزش‌ترین محصول خود را برای قربانی به درگاه خداوند انتخاب کرد. خداوند به حضرت آدم ندا داد که قربانی هابیل مورد قبول درگاهش قرارگرفته و از همین‌جا دشمنی قابیل با هابیل شروع شد و در آخر قابیل برادر خود هابیل را به خاطر حسادت و هوی و هوس با ضربات سنگ کشت.»

داماد دایی عباد درحالی‌که نوک انگشتانش را به داخل موهای صورتش فرو می‌برد گفت: «من یادم نمیاد تو کتاب‌های ما این داستان به این شکل نوشته‌شده باشه.»

و برای تائید حرفش به برادرم نگاه کرد. محمد هم فقط توانست با تکان دادن سر نظر خودش را نشان بدهد. دایی عباد دیگر چیزی نگفت و نگاهش را به سیگار سر چوب‌سیگاری‌اش دوخت. داماد دایی عباد کمی جابجا شد و پرسید: «قابیل راه دیگه‌ای به غیر از کشتن برادرش به ذهنش نرسیده بود؟»

دایی عباد ته سیگارش را در زیرسیگاری خاموش کرد و گفت: «در تمام جنایت و خودسری انسان‌ها پای شیطان در میونه چون او برای گمراه کردن انسان‌ها قسم خورده.»

کلمه شیطان مرا ناخودآگاه به فکر انداخت. نگاهی به استکان چسبیده به لب دخترداییی عباد کردم. جابجا شدم و زانویم به پای محمد خورد، ناخواسته نگاهم را به سمت محمد و مهدی برگرداندم. مهدی که در عالم خودش بود و چشمش را از صفحه تلویزیون برنمی‌داشت. حنا داشت گاوها را برای چرا می‌برد و محمد سرش را پایین انداخته بود و انگشتانش را به هم می‌پیچاند. چاره‌ای نبود و باید برای جمع‌کردن استکان‌ها بلند می‌شدم. سینی را به آهستگی از کنار پاهایم برداشتم و بلند شدم. نفهمیدم چطور و کی استکان‌ها را جمع کردم و زمانی به خود آمدم که روی صندوقچه نشسته بودم و محمد مقابلم قرارگرفته بود. از روی صندوقچه بلند شدم. کافی بود با نگاه به چشمانش بفهمم که او هم وضعش بهتر از من نیست. محمد سه سالی از من بزرگ‌تر بود و دبیرستان می‌رفت و من راهنمایی بودم ولی قدمان به یک اندازه بود. گفتم «باید یه جوری سرگرمشون کنیم تا مادر برگرده».

محمد پرسید: «چجوری، با چی سرگرمشون کنیم؟»

گفتم: «من یه فکرایی دارم، خدا کنه که بگیره، شما برو پیش مهمونا، بذار به عهده من»

محمد که چاره‌ای دیگر نداشت، دستی بر موهایش کشید و بدون آنکه جوابی بدهد درحالی‌که سرش را پایین می‌انداخت به سمت خروجی آشپزخانه حرکت کرد. به عملی شدن نقشه‌ام شک داشتم ولی چاره دیگری به ذهنم نمی‌رسید. با شک و تردید از آشپزخانه خارج شدم و عرض پذیرایی را طی کرده و به سمت اتاق کوچکی که درب آن به پذیرایی باز می‌شد رفتم. چند لحظه بعد کنار دایی ایستاده بودم و چشمم در چشم نگران محمد بود. دایی عباد هنوز درگیر حمل جسد هابیل بر دوش قابیل بود: «قابیل دیگه خسته شده بود و یه جایی پیدا کرد و نشست. جسد هابیل را هم گذاشت روی زمین...، به اذن خداوند کلاغی که گردویی به دهنش بود. همون نزدیکی‌های قابیل شروع کرد به کندن زمین...، بعد از کندن زمین گردو را داخل آن انداخت و رویش را با خاک پوشاند...و این‌طور شد که قابیل فهمید که برای خلاصی از دست جسد باید اونو خاک کنه...»

چشمان کنجکاو داماد و دختر دایی عباد به دهن دایی بود و علاقمند بودند سرانجام داستان را بدانند. همچنان کنار دایی ایستاده بودم. دایی عباد ساکت شده بود و داشت درب جعبه فلزی تنباکویش را برای پیچیدن سیگار باز می‌کرد. دو زانو کنار دایی خودم را جا دادم و گفتم: «دایی جان شما تو بچگی برای بازی‌های خودتون چی داشتید؟»

دایی عباد که تازه متوجه نشستن من در کنارش شده بود، نگاهی به من کرد و انگار که انتظار داشت سؤالی که از او پرسیده می‌شود درباره ابوالبشر یا قابیل باشد، گره ای در ابروانش انداخت و کمی سکوت کرد و گفت: «بازی...؟ از زمانی که یادمه کنار پدرمون روی زمین کار می‌کردیم و زمستون‌ها هم مکتب می‌رفتیم» گفتم «یعنی اصلاً بازی نمی‌کردین؟» دایی عباد چشمان درشتش را کاملاً باز کرد و در چشمان من کمی مکث کرد و گفت: «چرا... ولی اصلاً یادم نمیاد که چیزی برایمان بخرند با چوب و وسایل دم دست چیزهای برای خودمون می‌ساختیم ولی بازی ما مثل الآن که نبود. ما یا هفت‌سنگ بازی می‌کردیم یا

دنبال هم می‌کردیم تو این دشت و کوه، یا با تیر کمون به جون پرنده‌ها می‌افتادیم. چند تا بازی محلی هم بود که وقتی یه ذره بزرگ‌تر شدیم انجام می‌دادیم...»

من انگار نه انگار که از دایی چه سؤالی پرسیده بودم گفتم: «دایی جان چند تا حلقه می‌تونید تو نوک این هواپیما بندازید؟»

دایی عباد نگاهی به دستان من کرد و سرش را کمی عقب‌تر برد و چشمانش را ریزتر کرد و گفت: «این چیه دیگه؟»

گفتم: «ببین دایی جان، اینجا دو تا هواپیما هستش با چند تا حلقه معلق داخل آب، اگر شما این دگمه پایین صفحه را فشار بدین حلقه‌ها با فشار آب به پرش می‌افتند و شما باید این حلقه‌ها را روی نوک هواپیما بیندازید اگر بتونید همه حلقه‌ها رو نوک هواپیما جا بدین، اونوقت شما برنده‌اید.»

دایی که سیگار پیچیده شده هنوز در دستش بود گفت: «همین؟»

گفتم: «بله همین»

اسباب‌بازی را از دست من گرفت و پشت‌رو کرد و با هیجان انگار چیز جدیدی کشف کرده باشد رو به دختر و دامادش کرد و گفت: «عجب چیزهای برای بچه‌ها می‌سازن، تو را خدا نگاش کن...»

بعد داد دست دامادشون و گفت: «ببین...»

داماد دایی عباد هم با دهنِ باز تکانی به اسباب‌بازی داد و کف دستش را زیر آن گرفت تا اگر قطره آبی می‌افتد متوجه شود. بعد خنده‌ای کرد و به همسرش نگاهی کرد و اسباب‌بازی را به دایی برگرداند. دایی لب‌هایش را روی‌هم رها کرد و به من گفت: «اول خودت یه بار امتحان کن تا من ببینم بازیش چطوریه.»

گفتم: «باشه»

شروع کردم به فشار دادن دگمه‌ها و حرکت صفحه که حلقه‌ها درست بیافتند در دماغه هواپیما... دایی و دامادشان هم با گردن‌های کشیده شده نظاره‌گر حرکت حلقه‌ها بودند... بعد از این‌که دو تا از حلقه‌ها را انداختم، دایی سیگارش را بدون آنکه روشن کند پشت گوشش قرار داده و گفت: «این‌که کاری نداره، بده من تا تمام حلقه‌ها را سه سوته بندازم سر هواپیما.»

بعد دستش را برای گرفتن اسباب‌بازی سبز رنگ دراز کرد و من خوشحال درحالی‌که نگاه پیروزمندانه‌ای به محمد می‌کردم، اسباب‌بازی را به دستان دایی سپردم.

دایی درجایش جابجا شد و بعد شروع کرد به فشار دادن دگمه و بازی هیجانی که من انتظارش را داشتم شروع شد. با اولین خنده بلند دایی ناخواسته یاد شیطان قصه هابیل و قابیل افتادم.

با هورایی که محمد کشید از افکار خودم بیرون آمدم دایی توانسته بود یک حلقه دیگر را در دماغه هواپیما قرار دهد، بعد از اینکه دایی فقط چهارتا از حلقه‌ها را موفق شده بود بیندازد، مدعی جدید دامادشان بود که با جسارت شهامت کامل رو به پدر زنش کرد و گفت: «آقا جون شما این‌کاره نیستین، بدید تا من به یه چشم به هم زدن همه را ردیف کنم سر دماغه هواپیما»

به همین منوال چندین دست این اسباب‌بازی بین دایی و دامادشان چرخید و حتی یک‌بار هم دختر دایی مادرم مدعی شد که از آن‌ها بهتر می‌تواند این کار را بکند و این حرف حرارت بازی را چندین برابر کرد. من و محمد و مهدی هم که به ما پیوسته بود حالا ایستاده مقابل آن‌ها بازی را تماشا می‌کردیم، با هر بار افتادن یا خارج شدن حلقه جهشی به خودمان می‌دادیم و این‌طور شد که نیم ساعتی میهمان‌ها مشغول شدند و بعد از اینکه داماد دایی عباد در یک حرکت قهرمانانه همه حلقه‌ها را در دماغه هواپیما جا داد، دایی برای اینکه کم نیاورد و خوشحالی دامادش را با تحکم بشکند و شکست را شاهد نباشد با افتادن آخرین حلقه به‌یک‌باره از جایش بلند شد و رو به دخترش کرد و درحالی‌که با انگشت اشاره بیرون را نشان می‌داد گفت: «ببین تو را خدا، هوا تاریک شد و ما هنوز اینجا نشسته‌ایم، پاشید تا دیر نشده باید دو جای دیگر هم بریم.» وقتی از بلند شدن هر سه نفر میهمان‌ها مطمئن شدیم من رو به دایی کردم و گفتم: «دایی جان هنوز من که میوه و شیرینی نیاورده‌ام، این‌قدر مشغول بازی شدیم پاک یادمان رفت.»

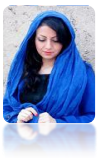
دایی درحالی‌که به سمت خروجی می‌رفت گفت: «نه دایی جان دستتون درد نکنه، دیگه دیر شده و ما باید دو سه جای دیگه هم بریم... البته اگر برسیم، ... مادر و باباتو سلام برسونید و بگید که دایی اومده بود»

من درحالی‌که پیروزمندانه اسباب‌بازی را از دستان داماد دایی عباد می‌گرفتم چند قدمی برای بدرقه میهمان‌ها برداشتم و سپس در جای خودم ایستادم، صدای تلویزیون در گوشم پیچید ولی هنوز داستان دایی عباد در مغزم وول می‌خورد. اگر قابیل، هابیل را نکشته بود. چی می‌شد؟

جلوی تلویزیون دراز کشیدم. چند لحظه بعد محمد هم به ما پیوست و باز غرق در صفحه کوچک جعبه جادویی شدیم.■

داستان کوتاه «دربه‌دری‌های واگیردار»

نویسنده «مریم حبیبی»



آشنایی‌شان برمی‌گشت به ده سال پیش. به آن شب لعنتی که از حواس‌پرتی اتوبوس‌های قزوین را اشتباه سوار شده بود. بوی گوشت خام اتوبوس را پر کرده بود. باران دست‌بردار نبود و هر چه می‌گذشت جاده به هیچ کجای کرج ختم نمی‌شد که چشم‌هایشان به هم گره خورد. ولو شده بود روی شیشه و معشوق او را محکم بغل کرده بود. باران وحشیانه می‌خورد به شیشه و آن دو وحشیانه در هم فرومی‌رفتند. رویش را برگرداند تا باران و شیشه را نبیند و هیچ‌کسی را ندید و تازه یادش آمد جز او کسی سوار اتوبوس نشده بود. بوی گوشت خام و صدای بلند عشق‌بازی کلافه‌اش کرده بود اما شک نداشت که جاده باید به‌جایی ختم شود. مثلاً به پراگ. به هتل ارزان‌قیمتی که "تو" چسبیده است به یکی از اتاق‌هایش و هر چه طلاهای مادرش کمتر می‌شود "تو" شب بیشتری را در آنجا خوش می‌گذارند و احمقانه نقش فیلسوفی سرگردان را بازی می‌کند. شک نداشت و این آغاز فاجعه بود.

گاهی آغاز دست خودش نبود و از جایی که تصورش را هم نمی‌کرد ایستاده بود برای بلعیدنش. مثلاً از تداخل مسیر چشم‌های "تو" با خطوط شال‌گردنش که به آغاز هولناک "دوست داشتن" ختم شده بود. به غرق شدن تدریجی دو آدم در اقیانوس رویاهای یکدیگر. یا هلال ماه شوال که یک‌لحظه حواسش را از جاده پرت کرده بود و آغاز انحراف و تصادف بود و آغاز روزها و شب‌های دردناک بیمارستان که تا پایان شوال طول کشیده بود و در تمام این مدت "او" کنارش بود. در اتاق‌خواب، روی تخت بیمارستان، روی شیشه اتوبوس و حتی در حمام و کمکش می‌کرد تا چگونه با پای گچ گرفته سنگین، هیکل استخوانی لاغرش را بشوید.

"او" مهربان نبود هرگز لبخندی به لب نداشت اما متعهد و سخت‌کوش بود و هیچ‌وقت تنهایش نمی‌گذاشت و هر روز که از این آشنایی می‌گذشت عادت و نیاز بدجوری آن دو را به هم می‌چسباند حتی اگر "او" با معشوقش لاس می‌زد و توی شیشه‌ها و تن لیوان‌ها و صفحه مانیتورها با او خلوت می‌کرد. به‌هرحال این آشنایی خیلی مهم تراز شیطنت‌های "او" بود. سال‌های اول آشنایی از بوی گوشت خام خبری نبود. همه‌چیز بوی طبیعی خودش را می‌داد. نان بوی نان می‌داد، عسل بوی عسل، کاغذ بوی کاغذ و خانه بوی خانه؛ اما به‌تدریج همه اشیا بوی گوشت خام گرفتند اولین بار بوی تهوع برانگیز از پاره کردن هندوانه ضیافت بیرون زد. چاقو را گذاشت روی شکم برآمده هندوانه که ناگهان صدای خنده "تو" و "او" از اتاق خزید توی گوشش. نفسش بند آمد. چاقو را تا ته فرو برد در جان هندوانه و محکم تا ته پایین کشید و بوی گوشت خام از جان هندوانه بیرون زد. عکس‌العملش از استشمام بو فقط گریه بود. تا مدت‌ها گریه می‌کرد. همه‌ی خانه داشت بوی گوشت خام می‌گرفت و او فقط گریه کرده بود، همین. "تو" از این واکنشش متعجب بود و مصرانه خواسته بود ثابت کند هیچ‌کس با استشمام بوی گوشت خام به گریه نمی‌افتد و باید هر چه سریع‌تر به این رفتار احمقانه پایان دهد؛ اما "او" اصرار کرده بود که پایانی در کار نیست و ما فقط در میان آغازها زندگی می‌کنیم. آغاز زندگی میان بوی گوشت خام. آغاز تنهایی عمیق که تا مغز استخوانش رسیده بود. "تو" از سیگار و کتاب‌هایش نمی‌گذشت اما گریه بهانه‌ای بود که از دیدارهایش بگذرد و هرگز متقاعد نشود که کَر بوست و از درک چنین بوی عذاب‌آوری عاجز است؛ اما "او" کنارش ماند و نگذاشت این اتفاق کوچک‌ترین خللی در رابطه‌شان ایجاد کند. هر شب می‌آمد توی رختخوابش، با موهایش بازی می‌کرد و با صدای سردش برایش لالایی می‌خواند. در تمام این سال‌ها فقط یک‌شب "او" کنارش نبود و آن شبی بود که "تو" از ایران رفت. "تو" تصمیمش را گرفته بود سیگار می‌کشید و با چشم‌هایی که لحظه‌ای از زمین بَرشان نمی‌داشت، سکوت می‌آفرید. هی سکوت می‌آفرید و سکوت‌ها حباب‌های بزرگی می‌شدند که در هوای متعفن مملو از بوی گوشت خام می‌ترکیدند و بو بیشتر می‌شد. بغض‌های او می‌ترکید و گریه امانش نمی‌داد؛ اما "تو" و "او" از گریه گریزان بودند. خوب به یاد می‌آورد که برگشته بود به خانه و مچاله شده بود توی تخت و از پتوی چپانده در حلقش به‌عنوان صدا خفه کن

گاهی آغاز دست خودش نبود و از جایی که تصورش را هم نمی‌کرد ایستاده بود برای بلعیدنش.

اسلحه‌ی بغضش استفاده کرده بود و قاطعانه یقین داشت که اگر "تو" این حرکت را دیده بود از این عمل نمایشی‌اش به‌عنوان "پتو به‌مثابه صدا خفه کن گریه‌های تلخ زنانه" یاد می‌کرد. یقین داشت و این آغاز فاجعه بود. فاجعه‌ی بی‌کسی‌های شبانه. "تو" همراه "او" رفته بود تا فرودگاه و محکم دسته چمدان "تو" را گرفته بود و قرقر روی زمین کشیده بود و سعی کرده بود بخندد تا حال مادر "تو" با دست‌های بی النگو را عوض کند و با هر قهقهه‌اش بوی سیگار بهمن مانده روی لثه‌های زنی تو هوا بلند شده بود.

"تو" رفت تا فیلسوف بماند و تمام بوی‌های جهان را انکار کند. انکار می‌کرد. انکار می‌کرد که "او" هست و هرلحظه می‌چسبد به او و ضربان قلبشان را با هم هماهنگ می‌کرده‌اند. مجبور بود به انکار همه‌چیز. به انکار "او" و بوی گوشت خام و اتوبوس‌های خالی وگرنه باید از تیمارستان و تخت‌های بو گندویش سر درمی‌آورد. آن‌وقت دیگر نمی‌توانست غروب‌ها در خیابان انقلاب گیج بزند و میان کتاب‌ها و نام نویسنده‌ها به دنبال کتابی جدید از "تو" بگردد. انکار می‌کرد اما هیچ‌چیز تغییر نمی‌کرد. انکار مزخرف‌ترین واکنش جهان به دردهاست. بی‌خاصیت و به درد نخور.

باید مادرش را می‌برد برای آزمایش تراکم مغز استخوان تا میزان پوکی استخوانش مشخص شود در راه با خودش فکر می‌کرد کاش آزمایشی برای تراکم تنهایی تا مغز استخوان رسیده بود تا پوکی جانش بر همگان نه فقط بر مادرش آشکار شود. تمام طول مسیر "او" در شیشه تاکسی با لباس‌خواب لمیده بود و معلوم نبود منتظر کیست و یا می‌خواهد چه غلطی بکند؟!

وضع استخوان‌های مادرش خوب بود. وضع ترافیک خوب بود. وضع ظاهری‌اش خوب بود. پای چشم‌هایش گود بود. گونه‌هایش فرو رفته بود. استخوان دنده‌اش بیرون زده بود. بوی گوشت خام گیاه‌خوارش کرده بود. سرگیجه مثل "او" مدام همراهش بود اما در ظاهر همه‌چیز خوب بود و آشنایی‌شان مثل شراب کهنه باارزش شده بود.

"او" همچنان متعهد و سخت‌کوش در کنارش ماند و پایانی در کار نبود و همیشه لحظه‌ها از آن ِآغازها بود؛ و هر وقت لحظه‌ای به‌جایی ختم می‌شد آغازی صورت می‌گرفت بی‌آنکه پایان اولی مشخص و معلوم باشد. کم‌کم آن دو عادت کردند به آغازها، به بوی گوشت، به با هم بودن، به دوری "تو" به رویای پراگ، به دغدغه‌های فلسفی اما تنها چیزی که به آن عادت نکرده بود، اتوبوس‌های خالی و حواس‌پرتی بودند. اتوبوس‌های مسافربری تهران - قزوین. قزوین - تهران. تهران - هر جا. هیچ جا - تهران. اتوبوس‌های خالی آزاردهنده. اتوبوس‌های مخوف که در جاده‌های خلوت می‌رفتند و هر وقت به مقصدی می‌رسیدند ناگهان پر از مسافر می‌شدند و این آغاز قوت گرفتن بوی گوشت خام لثه‌های انسان‌ها بود؛ و حواس‌پرتی‌های مداوم که باعث می‌شد اتوبوس‌ها را اشتباهی سوار شود. به‌جای قزوین از هشتگرد سر دربیاورد. از خرابه‌های پر از سگ و همیشه شلوار جینش بوی لثه‌های سگ بدهد؛ اما در آغازی ناگزیر مجبور شد "او" را بر روی شیشه اتوبوسی که اشتباه سوار شده بود جا بگذارد و به پراگ برود. به رویای پراگ. باران دست‌بردار نبود و تنها سگ‌های ولگرد ورودی هشتگرد که او را به دندان می‌کشیدند می‌توانستد رویاهایش را ببویند. اتوبوس خالی با "او" دورتر می‌شد و همه‌چیز بوی "تو" می‌گرفت. بوی مخروبه. بوی جنازه زن جوانی میان زباله‌ها و این آغاز مردنش بود.■

داستان کوتاه کودک و نوجوان «اتحاد»

نویسنده «بابک ابراهیم‌پور»

برگ‌های زرد و قرمزی که زمین را همچون فرش زیبایی منقش کرده بود، نوید رسیدن زمستان را می‌داد. دسته مورچه‌های کارگر هر روز از لانه‌شان بیرون می‌آمدند و سخت کار می‌کردند و برای زمستان‌شان آذوقه جمع می‌کردند. در یکی از روزها، مورچه کوچولوی داستان ما درحالی‌که دانه‌ای را حمل می‌کرد به مورچه دیگری که هم سن و سال خودش بود گفت: «آه! خسته شدم، چرا باید این‌همه کار کنم؟! مدام باید این‌طرف و اون طرف برم و آذوقه جمع کنم. دیگه خسته شدم. می‌خوام خودم رو از این وضعیت خلاص کنم و راحت زندگی کنم. می‌خوام برای خودم کار کنم! ببین تو بهترین دوست منی؛ من امشب فرار می‌کنم و دوست دارم تو هم با من بیایی. اگه میایی که هیچی اما اگر نمیای باید به من قول بدی که هیچ حرفی به مورچه‌های دیگه نزنی. من می‌خوام امشب برم، تو هم خوب فکر کن، اگه خواستی با من بیایی تا قبل از نیمه شب خبرم کن» و بی‌آنکه منتظر پاسخ دوستش باشد از او جدا شد و به انتهای صف مورچه‌ها رفت. ساعاتی گذشت و شب شد. پس از خوردن مقداری آب و غذا، مورچه‌ها به خواب رفتند. درحالی‌که مورچه کوچولوی داستان ما نخوابیده بود. او وقتی مطمئن شد مورچه‌ها خوابیده‌اند بلند شد و دوستش را بیدار کرد و گفت: «می‌خوام برم. میایی بریم؟ زود باش بگو تا مورچه‌ها بیدار نشدند!» دوستش گفت: «نه نمیام؛ و خواهش می‌کنم تو هم نرو، خطرناکه، ما مورچه‌ها باید با هم زندگی کنیم وگرنه...» ولی مورچه کوچولو با ناراحتی از او جدا شد و از لانه مورچه‌ها فرار کرد و به سمت جنگل رفت. بعد از مدتی راه رفتن خسته شد و به زیر یک برگ بزرگ رفت و خوابید. صبح روز بعد علی رغم اینکه زمستان نزدیک و هوا کمی سرد شده بود، آسمان صاف و آفتابی بود و وقتی مورچه کوچولو بیدار شد با خوشحالی دانه‌ای از کوله‌ی پارچه‌ای خود گرفت و خورد و حرکت کرد...

همین‌طور که راه می‌رفت و از تنهایی و آزادی‌ای که نصیبش شده بود لذت می‌برد، ناگهان با مورچه‌خوار غول‌پیکری روبرو شد! اول فکر کرد مورچه‌خوار او را ندیده است، پس حرکتی نکرد تا مورچه‌خوار از آنجا برود اما انگار آن دیو ترسناک متوجه او شده بود چون آرام‌آرام پوزه‌ی بلندش را به او نزدیک کرد. مورچه کوچولو ناگهان شروع به فرار کرد و مورچه‌خوار هم به دنبالش دوید، دهان بلند و باریک مورچه‌خوار را پشت سرش حس می‌کرد، همین‌طور که می‌دوید کوله‌ی پارچه‌ای او به نوک بوته‌ای گیر کرد و از دستش افتاد، نمی‌توانست برگردد و کوله را بگیرد چون مورچه‌خوار خیلی به او نزدیک بود و حتماً او را می‌خورد، همین‌طور که می‌دوید ناگهان در کنار ریشه درختی یک سوراخ باریک پیدا کرد و به‌سرعت به داخل آن رفت، مورچه‌خوار کمی آن اطراف دنبال او گشت و چون پیدایش نکرد از آنجا دور شد. مورچه کوچولو پس از لحظاتی از آن سوراخ بیرون آمد و با دقت اطرافش را پایید. وقتی مطمئن شد مورچه‌خوار رفته است نفس بلندی کشید و با خود گفت: «وای خدای من... نزدیک بود منو بخوره!»

باید به من قول بدی که هیچ حرفی به مورچه‌های دیگه نزنی. من می‌خوام امشب برم، تو هم خوب فکر کن، اگه خواستی با من بیایی تا قبل‌از نیمه شب خبرم کن.

مورچه کوچولو از بس دوید خسته و گرسنه شده بود و می‌خواست غذا بخورد که یادش آمد کوله‌اش بین راه گم شده است، کمی اطراف را گشت اما نتوانست کوله را پیدا کند. با ناامیدی رفت و گوشه‌ای نشست. گریه می‌کرد، خودش نمی‌دانست چرا اشک می‌ریزد یا شاید می‌دانست اما غرورش به او اجازه نمی‌داد به آن فکر کند...

چند روز گذشت. هوا کم‌کم سردتر می‌شد و هر روز برای پیدا کردن غذا با مشکل بیشتری مواجه می‌شد، اغلب دانه‌ها را پرندگان خورده و انبوه برگ‌ها هم باقی دانه‌ها را زیر خود پنهان کرده بودند. مورچه کوچولو

به‌سختی می‌توانست برای خود دانه‌ای پیدا کند، یک روز هم باران شدیدی بارید و چیزی نمانده بود که سیل او را با خود ببرد!

از وقتی‌که از لانه فرار کرده بود یک روز راحت نداشت، همیشه در گرسنگی و ترس به سر می‌برد. از کار خودش خیلی پشیمان شده بود. یاد دوستش افتاد و با خود گفت: «ای‌کاش به حرفش گوش کرده بودم، درست می‌گفت، ما باید در کنار هم زندگی کنیم. اگه الآن پیششون بودم حالا نه گرسنه بودم و نه جونم در خطر بود. خدایا به من کمک کن تا برگردم!...» او راه لانه را گم کرد. به هر طرف می‌رفت تا راه را پیدا کند اما نتیجه‌ای نداشت. آن‌قدر گریه کرد که چشمانش قرمز و پف کرده شد و دیگر اشکی برای او نماند. هوا هر روز سردتر می‌شد و دیگر نیروی کافی برای راه رفتن نداشت. بالاخره گرسنگی و خستگی او را کاملاً بی‌رمق کرده بود و دیگر نمی‌توانست راه برود و خود را به‌سختی روی زمین می‌کشید، تب کرده بود و درحالی‌که می‌لرزید به ساقه گیاهی تکیه داده و با خود گفت: «انگار دارم می‌میرم، خدایا کمکم کن!» همین‌طور که ناله می‌کرد و از خدا کمک می‌خواست چشمش به نقطه‌های سیاهی در دوردست افتاد که لحظه‌به‌لحظه به او نزدیک‌تر می‌شدند، پس از لحظاتی ناگهان دید هزاران مورچه درحالی‌که خانواده او نیز در میانشان است او را در برگرفته‌اند. دیگر چیزی نفهمید و از هوش رفت. پس از ساعتی که به هوش آمد خود را در لانه گرم‌ونرم خود و در میان مورچه‌ها دید. خیلی خجالت می‌کشید و از نگاه کردن به پدر و مادر و اطرافیانش دریغ می‌کرد. سرش پایین بود و می‌گریست.

پدرش گفت: «بسه. گریه نکن. ما خیلی خوشحالیم که پیدات کردیم و تو جونت رو مدیون دوست خوبت هستی که صبح همان روزی که رفتی همه‌ی قضایا رو برامون تعریف کرد. از همون موقع ما به دنبالت می‌گشتیم. اگه کمکِ مورچه‌های دیگه و دوستات نبود ما نمی‌تونستیم تو رو پیدا کنیم...حالا خدا رو شکر می‌کنیم که سالم پیدات کردیم.»

مورچه کوچولو پدرش را در آغوش کشید و بوسید و با صدای بلند گریه کرد. پدرش گفت: «گریه نکن. خوشحال باش که به خیر گذشت و تو هم تجربه بزرگی به دست آوردی و فهمیدی که ما باید در کنار هم زندگی کنیم و با کار و تلاش و اتحاد از همدیگه مراقبت کنیم. همین غذاهای لذیذی که جلوی ماست حاصل کار و تلاش همه مورچه‌هاست، ما اگه باهم و کنار هم باشیم و از همدیگه حمایت کنیم، هیچ دشمنی نمی‌تونه به ما آسیب برسونه و ما رو از بین ببره، اما اگه از هم جدا بمونیم همه نابود می‌شیم...»■

سینما و تئاتر

فیلم‌نامه‌نویسی: حسین خسروجردی

ورود سینما به ایران: ریحانه ظهیری

معرفی و تحلیل فیلم: خشم، دیوید آیر؛ ساحل رحیمی‌پور

نگاهی به فیلم: لامپ ۱۰۰، سعید آقاخانی، سحر عیوضی

یادداشتی بر فیلم: شهر گناه، رابرت رودریگز و فرانک میلر، علی پاینده جهرمی

ورود سینما به ایران

«ریحانه ظهیری»

مظفرالدین‌شاه در فروردین سال ۱۲۷۹ از تهران به مقصد اروپا حرکت کرد. در این سفر بود که با سینما آشنا شد. در سفرنامه مبارکه مظفرالدین‌شاه آمده است که شاه روز یکشنبه هفدهم تیر ۱۲۷۹ به‌اتفاق میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی به تماشای دستگاه سینموفتوگراف و لانترن ماژیک رفته است. این حادثه پنج سال پس از رواج اختراع برادران لومیر در پاریس رخ داد (شاه این دوربین را اشتباهاً سینموفتوگراف می‌نامید).

در هفته بعد، مظفرالدین‌شاه مجدداً به دیوار سینما رفت. حدود یک ماه پس از اولین دیدار مظفرالدین‌شاه با سینما، در سه‌شنبه ۲۳ مرداد ۱۲۷۹ در شهر اوستاند در ساحل دریا در بلژیک، جشن روز عید گل برگزار شد و میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی مشغول عکس سینموفتوگراف‌اندازی از شاه شد.

به‌این‌ترتیب بانی ورود نخستین دوربین فیلم‌برداری و نمایش فیلم، مظفرالدین‌شاه است و نخستین فیلم‌بردار ایرانی نیز ابراهیم‌خان عکاس‌باشی محسوب می‌شود.

مختصری از تاریخچه سینما در ایران (دوره قاجار) بخش اول

هنگامی‌که ادیسون دستگاه کینوتوسکوپ ۱ را اختراع کرد تا تصاویر متعدد را به نحوی پی‌درپی و سریع نشان دهد و آن را به‌صورت یک شیء جنبنده دربیاورد، هرگز تصور نمی‌کرد که با این کشف انقلابی در جهان هنر نو ایجاد کند که سالیانه میلیون‌ها انسان را مجذوب خود سازد. حدود یک‌صد سال پیش وقتی‌که برادران لومیر با حرکت دادن دستگاه فانوس خیال تصاویر قطاری متحرک را بر پرده سینما نمایش دادند، چنان طوفان عظیمی به پا نمودند که تا مدت‌های مدید بازار هنرهای دیگر کساد شد و کلیه امکانات مادی و معنوی جهان هنر در اختیار این صنعت نوپا قرار گرفت. این هنر که پرجاذبه‌ترین پدیده قرن بیستم نامیده شد، در همان آغاز مرزهای نوینی را گشود و میلیون‌ها نفر را مسحور خود کرد و جالب اینکه برخلاف پدیده‌های دیگر این قرن نه‌تنها پس از مدتی عادی و بی‌اهمیت نشد، بلکه جاودانه شد و ماندنی. به‌طوری‌که پس از گذشت اندک زمانی از مهم‌ترین هنرهای عصر قلمداد شد و هنر هفتم نام گرفت.

این هنر در کشور ایران که از دیرباز با هنرهای نمایشی آشنایی داشت بسیار سریع رشد کرد و با نام «چراغ جادو» مورد بهره‌برداری قرار گرفت و البته این نیز مانند دیگر پدیده‌های نوین از اروپا به ایران آمد. به‌طوری‌که از منابع تاریخی برمی‌آید سفر مظفرالدین‌شاه به فرنگ در سال ۱۲۷۹ ش (۱۳۱۸ ق) موجب آشنایی با این وسیله سرگرمی در محل آب‌های گرم معدنی کنترکسویل فرانسه گشت و شاه را آن‌قدر مجذوب کرد که بلافاصله دستور داد میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی یک عدد آن را خریده و طرز کار آن را یاد بگیرد تا این دستگاه عجیب را که به ظن او بر روی دیوار می‌اندازند و مردم در آن حرکت می‌کنند، به‌عنوان سوغات برای زنان حرم‌سرای خود ببرد.

این دستگاه که در آن زمان سینماتوگراف نامیده می‌شد خریداری شد و به دستور مظفرالدین شاه، میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی از مراسم کارناوال گل که در فرانسه برقرار بود فیلم‌برداری کرد؛ و همین عمل نام او را به‌عنوان اولین فیلم‌بردار ایرانی در تاریخ ثبت کرد. پس از بازگشت سینماتوگراف برخلاف دول خارجی که هنری اجتماعی بود و از ابتدا در بین مردم عامی رشد کرده بود، شمع محفل درباریان شد و به‌عنوان تفریحی اشرافی به خدمت دربار درآمد. خیلی زود فیلم‌هایی از زندگی زنان حرم‌سرا، خواجگان، مسافرت‌های شاه، شیرهای شاه در دوشان تپه و مراسم سینه‌زنی تهیه و در اندرونی و خانه‌های شاهزادگان به نمایش درآمد و تا آنجا پیش رفت که خود مظفرالدین شاه تصمیم به ساختن فیلم گرفت و اولین فیلم فارسی را از زندگی خواجه‌های درباری کارگردانی کرد.

چند سال بعد با شروع انقلاب مشروطیت بهره‌گیری از هنر سینماتوگراف عمومی شد و مراکزی برای تماشای عمومی ایجاد شد. در سال ۱۳۲۶ ق برابر با ۱۲۸۷ ش و ۱۹۰۸ م

نخستین اعلان مربوط به سینما در جراید به چاپ رسید.
"اعلان"

پرده‌های جدید تماشایی سینماتوگراف که عوالم را به‌طور حرکت و تجسم نشان می‌دهد به‌تازگی وارد شده و در خیابان ناصری در یکی از مغازه‌های جناب تاجرباشی نشان داده می‌شود. مقدم آقایان محترم از یک ساعت بعدازظهر تا دو ساعت از شب گذشته در کمال احترام پذیرفته می‌شود. ۲

البته مدتی قبل از این تاریخ میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی در خیابان چراغ‌گاز سالنی افتتاح کرده بود و فیلم‌های کمدی و خبری کوتاه که در نهایت از ده دقیقه تجاوز نمی‌کرد نمایش می‌داد. او مردی آزادیخواه بود و در سفرهایی که به اروپا کرده بود با کاربرد مردمی دستگاه سینماتوگراف آشنا شده بود. به‌ویژه آنکه با شروع انقلاب مشروطیت کشور در تب‌وتاب افکار انقلابی می‌سوخت و او خوب می‌دانست که این صنعت جدید تا چه حد برای ترویج افکار و عقاید آزادی‌خواهی مؤثر است. نمایش فیلم‌ها اکثراً در شب انجام می‌شد و در سالن لیموناد و دیگر آشامیدنی‌ها به فروش می‌رسید اما عمر این سالن جدید یک ماه بیشتر نبود (ماه رمضان) چرا که نمایش فیلم‌هایی چون جنگ ترانسوال آفریقای جنوبی و فیلم‌های خبری دیگر دولت را بر آن داشت که ابراهیم‌خان عکاس‌باشی را تبعید و وسایل و اسباب سالن را مصادره نماید و میرزا ابراهیم‌خان به‌اجبار راهی بیابانک و جندق و سپس کربلا و هندوستان گردید. رسیدن او به هندوستان مقارن به توپ بستن مجلس توسط نیروهای مستبد محمدعلی شاه بود. در این زمان سینما مورد استفاده دو قطب متضاد فکری در کشور قرار گرفت. به‌طوری‌که تا قبل از استبداد صغیر انقلابیون مشروطه از این صنعت نوپا (گاه به شکل خصوصی) برای بالا بردن آگاهی‌های جامعه استفاده می‌کردند. ۳

از نوشته‌های مهاجرین ایرانی که بعد از به توپ بستن مجلس از ایران فرار کرده‌اند (۱۹۰۸ ـ ۱۹۰۹ م) چنین برمی‌آید که آن‌ها فیلم‌هایی در زمینه انقلاب مشروطه و زدوخوردهای انقلابیون با قوای استبداد، قیام مردم و کشتارهای فجیع دولتی و بعدها مبارزات ستارخان تهیه کردند و به معرض دید عمومی می‌گذاردند همچنین اقدامات مشابهی از سوی قوای مستبد محمد علیشاهی صورت می‌گرفت و دو فیلم‌ساز روس که برای محمدعلی شاه کار می‌کردند، مأمور فیلم‌برداری از صحنه‌ها و اتفاقاتی که می‌گذشت و برخوردهای طرفین درگیر شدند حتی از جمله ایل بختیاری واقعه فتح تهران تا آخرین لحظه فیلم‌برداری کردند و گویا این فیلم‌ها توسط محمدعلی شاه در هنگام تبعید به روسیه (ادسا) برده شد و بعدها به‌طور اتفاقی از میان رفته است.

البته مقارن این جریانات اروپاییان که به ایران رفت‌وآمد داشتند یا از این طریق عازم هندوستان بودند، صحنه‌هایی از ایران را به‌طور مستند تهیه و در آرشیوهای خویش نگهداری می‌کردند. به‌عنوان‌مثال برادران انگلیسی فیلم مستندی ضمن حفر چاه مسجدسلیمان و لوله‌گذاری توسط کارگران بختیاری برداشته‌اند که هم‌اکنون در آرشیو ایران موجود است.

همچنین دو آمریکایی به نام کوپر و شودزاک که به‌منظور سفر به هندوستان از محمره می‌گذشتند با اطلاع از کوچ بختیاری‌ها، تصمیم به فیلم‌برداری از آن‌ها می‌گیرند به‌ویژه آنکه در آن سال عده زیادی از بختیاریان با هم کوچ می‌کردند و فاصله ییلاق و قشلاق را طی می‌کردند. اساس این فیلم بر تلاش بسیار زنان ایلاتی در امر زندگی و نقش اساسی که در ایل ایفا می‌نمایند بود؛ اما این فیلم‌ها فقط در خارج از کشور نمایش داده می‌شد و تأثیری در آگاهی دادن به ایرانیان نداشت. پس از فتح تهران و پیروزی مشروطه‌خواهان سینما به‌طور جدی‌تری مطرح شد و سالن‌هایی در سطح شهرهای بزرگ برپا شد.■

---

1. جعبه‌ای چهارگوش و بلند که با انداختن سکه در آن یک فیلم کوتاه سه‌دقیقه‌ای را به نمایش درمی‌آورد.

2. صوراسرافیل، ش ۲۶، پنج‌شنبه ۲۱ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ هجری، مطابق با ۱۹۰۸ م ص ۸.

3. به‌عنوان‌مثال سالن سینما در تبریز قبل از تهران در سال ۱۲۷۹ (سالن عمومی سینما در تهران در سال ۱۲۹۱ تأسیس شد) تأسیس شده بود و در مشهد ۱۲۹۰ ش و این دو شهر از مراکز عمده فعالیت انقلابیون بود.

منابع:

شبکه اینترنتی آفتاب- تاریخچه‌ی سینما در ایران

موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران – نیلوفر کسری

«حسین خسروجردی (خسرو)»

هنگامی نوشتن حرفه‌ای را شروع کردم، تنها کسی که مدام با او صحبت می‌کردم دستگاه تایپم بود. دیگر آموخته بودم که چه طور به ایده‌هایم شکل دهم. (اندرو دیویس، نویسنده«فیلم‌نامه‌های تألیفی و اقتباسی»)

مرحله پیش‌نویس:

چرا در حال حاضر تعداد فیلم‌نامه‌های خوب تا این اندازه نادر شده است؟ خوب بودن یک فیلم‌نامه در ارتباط است با مقدار کاری که پیش از نوشتن آن، شما عمل می‌کنید.

یک فیلم‌نامه‌نویس تازه‌کار به‌طور طبیعی نیروی زیادی را خرج نوشتن می‌کند. او در شکافته شدن خلاقیت، هر آنچه در ذهن دارد، بیرون می‌ریزد. بعد هم ماحصل کارش را همان چیزی می‌پندارد که باید باشد؛ اما به‌راستی در چنین روشی بسیاری از عوامل و ویژگی‌های یک فیلم‌نامه دیده نمی‌شود. در حقیقت جمع شدن این نسخه که به آن نسخه مقدماتی هم می‌گویند، به معنی آن است که فقط پنج درصد از کل کار به پایان رسیده است. به تمام کارهایی که پیش از نوشتن نسخه مقدماتی؛ از جمله بسط ایده‌ها، به وجود آمدن شخصیت‌ها، تعیین ساختار، نمادها و صحنه‌ها انجام می‌گیرد، مرحله پیش‌نویس یا پیش از نوشتن گفته می‌شود.

به‌طورکلی مراحل نوشتن و ایجاد یک فیلم‌نامه را می‌توان به شکل زیر تقسیم‌بندی کرد؛

مرحله پیش‌نویس یا پیش از نوشتن: شصت‌وپنج درصد کل کار.

مرحله نوشتن نسخه مقدماتی: پنج درصد کل کار.

مرحله بازنویسی: سی درصد کل کار.

هر چه شما در مرحله پیش‌نویس بهتر و دقیق‌تر کار کنید، نوشتن نسخه مقدماتی برایتان راحت‌تر خواهد بود.

هدف از فیلم‌نامه‌نویسی:

چرا می‌خواهید فیلم‌نامه بنویسید؟ غالباً در پاسخ این پرسش می‌گویند: «می‌خواستم مردم را به خنده یا گریه وادارم.» چطور باید این کار را کرد؟ بنا به گفته استاد فیلم‌نامه‌نویسی مایکل هاگز:

«هدف اصلی فیلم‌نامه‌نویس این است که پاسخی عاطفی را از مخاطب خود دریافت کند.»

یک فیلم‌نامه‌نویس دوست دارد عواطف مخاطبان را تحریک کند و مردم را به خنده و یا گریه وادار کند؛ و سعی دارد که مخاطبانش را به خواندن فیلمش به رغبت آورد و به عبارتی آن‌ها را فریب دهد و یا وسوسه کند. پس لازم است هر کاری که انجام می‌دهد، از شرح صحنه‌ها و نوشتن گفت‌وگوها تا خلق تصاویر، برای رسیدن به همین هدف باشد. به خاطر داشته باشید اگر بتوانید با تعریف درست یک داستان خوب، مخاطب خود را سرگرم کنید، حتماً موفق می‌شوید که پاسخ‌های عاطفی او را هم دریافت کنید. سعی کنید به درون ذهن مخاطبان خود راه یابید و روش‌های انگیزش عاطفی آن‌ها را بشناسید.

خلاقانه فکر کردن:

نویسنده‌ها به شکل‌ها و شیوه‌های مختلفی فکر می‌کنند. این شیوه‌ها عبارت‌اند از:

۱. شیوه استقرایی: از جزء به کل.

۲. شیوه قیاسی: از کل به جزء.

۳. شیوه منطقی: برای مثال رابطه علت و معلولی: حوادث در جهان چگونه یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتند؟

۴. شیوه غیرمنطقی: برای مثال رابطه تصادفی: هرچند زندگی پر از مسائل اتفاقی و تصادفی است، اما این وضعیت را، وضعیت بی‌معنی می‌گویند.

۵. شیوه ابداعی و مبتکرانه: کشف روابط و یا پیوندهای پنهانی میان دو چیز به‌ظاهر نامربوط (افکار یا افراد) به‌گونه‌ای کاملاً بدیع و تازه.

روش فکر کردن ابداعی باعث می‌شود تا فیلم‌نامه‌نویس بتواند پیچش‌های غیرمنتظره را در طرح فیلم‌نامه و باشخصیت‌هایش کشف کند؛ مثلاً تصور کنید که زن و مردی با خشونت تمام با یکدیگر درگیر شده و روی زمین افتاده‌اند. چاقویی هم در دست یکی از این دو نفر است. چیزی که قابل پیش‌بینی و طبیعی به نظر می‌رسد، آن است که فرد مسلح، دیگری را مجروح کند؛ اما تصور کنید که به ناگهان همه‌چیز تغییر کند و خشونت این درگیری به مهرورزی عاشقانه میان آن دو تبدیل شود. به‌این‌ترتیب شما مسیر حرکت شخصیت‌های خود را تغییر داده و به‌نوعی با انتظارات تماشاگر خود بازی کرده‌اید. بکوشید همیشه به‌عنوان یک نویسنده، دنبال لحظه‌ها و حوادث غیرقابل‌پیش‌بینی و نامنتظره باشید.

به‌این‌ترتیب می‌توانید پیوسته خواننده خود را در انتظار حادثه بعدی نگه دارید. این اشتیاق که خواننده را به خواندن صفحه بعد تشویق می‌کند، همان چیزی است که بیننده را نیز تا آخرین لحظات روی صندلی سینما میخکوب می‌کند. نویسنده باید در هر صفحه اثرش، با طرح موضوعی جالب، تعجب خواننده را برانگیزد.

البته یک چیز مسلم است و آن این‌که برای یافتن ایده‌ها فقط نشستن و منتظر الهام بودن کافی نیست.

پروراندن ایده:

در پروراندن ایده که نخستین مرحله پیش‌نویسی است. می‌توانید از دو نوع تفکر بهره ببرید: نخست، شیوه استقرایی که نوعی روش تفکر همگرا- نامحدود است و به جریان خودآگاه ذهن مربوط می‌شود. حاصل این نوع تفکر، رسیدن به ایده‌های امکان‌پذیر متنوع و بسیار است. این نوع تفکر قضاوت پذیر نیست، زیرا در این مرحله فرد فقط به کمیت فکر می‌کند. پس از این مرحله نوبت به تفکر قیاسی می‌رسد. در این مرحله شما ایده‌هایتان را به‌دقت بررسی می‌کنید و پس از و آزمودن آن‌ها، ایده‌هایی را که قوی‌تر و جاندارترند. انتخاب می‌کنید.

برای شروع در ابتدا هر ایده‌ای حتی ابلهانه که به ذهنتان می‌رسد را بنویسید؛ باید تا جایی که می‌توانید خود را رها کنید. کمی بعد منتقد درونی شما به کمکتان می‌آید و با جرئت با شما می‌گوید که «این ایده فوق‌العاده است»، «آن یکی مزخرف است» یا «فلان شخصیت به درد نمی‌خورد».

چطور می‌توانم این ایده‌ها را بپرورانم؟

- بهره بردن از تجارب شخصی: بیایید از زندگی‌ای که پشت سر گذاشته‌اید، استفاده کنید (اما خواهش من این است که داستان زندگی خود را درست همان‌طور که اتفاق افتاده روایت نکنید.) بکوشید از خلال تجربه خود نکته برجسته‌ای را بیرون بکشید و آن را به حادثه یا موقعیت دیگری تعمیم بدهید، به‌نحوی‌که برای مخاطبتان هم بامعنی و قابل‌درک باشد.
- بهره بردن از تجارب دیگران: در این مورد هم با در نظر گرفتن شرایطی که گفته شد به موارد جالب‌توجه در زندگی دوستان، اطرافیان، اقوام و یا کسانی که دیده‌اید و می‌شناسید دقت کنید و از آن‌ها استفاده نمایید. البته لازم نیست که یک شخصیت یا حادثه را دقیقاً مطابق با واقعیت روایت کنید، بلکه فقط برخی از عناصر شخصیتی آن فرد را به کار ببرید. درواقع باید با کنار هم قرار دادن این جزییات، طرح تازه‌ای بریزید.

- بهره بردن از بخش‌هایی از یک گفت‌وگو یا برخی ویژگی‌های یک شخصیت: همیشه یک دفترچه یادداشت و مداد یا خودکاری برای نوشتن همراه داشته باشید. به‌این‌ترتیب می‌توانید گفت‌وگوهایی را که اتفاقی می‌شنوید ثبت کنید و ویژگی‌های پوششی، رفتاری و گفتاری شخصیت‌های جالبی را که با آن‌ها برخورد می‌کنید، نگه دارید.
- بهره بردن از روزنامه‌ها: بریده اخبار و حوادث تکان‌دهنده و جالب در روزنامه را در یک پرونده ثبت و ضبط کنید (این پرونده می‌تواند منبع بسیار خوبی برای کار فیلم‌نامه‌نویسی، به‌ویژه در زمینه نوشتن داستان باشد.)
- بهره و استفاده از نام یک ترانه یا تیتر روزنامه یا نشان تبلیغاتی: هر یک از این موارد که بتواند شما را جلب و تحریک کند، می‌تواند منبع خوبی برای خلق یک داستان تازه باشد.
- تحریک دیداری و تصویری: به یک عکس یا پرده و پرتره نقاشی نگاه کنید. چه چیزی در آن شما را جذب می‌کند؟ این تصویر ثابت دربردارنده‌ی چه داستانی است؟ یک عکس جالب از روزنامه‌ها انتخاب کنید و برای آن داستانی بسازید (این داستان می‌تواند همه مواردی را که به ایجاد آن صحنه به‌خصوص منجر شده، دربرداشته باشد). از خود بپرسید که سرنوشت هرکدام از شخصیت‌های این تصویر چه بوده و بعد از گرفتن این عکس چه اتفاقی برای آن‌ها افتاده؟
- فکر ناب: به مطلب و گذاره‌ای فکر کنید. سپس جدولی از افکار و احساساتی که هنگام فکر کردن به آن مطلب و یا گذاره خاص به ذهنتان می‌رسد، آماده کنید. در این فهرست هیچ محدودیتی برای خود قائل نشوید و حتی مسائل عجیب‌وغریب بدون ساختار درست و پایان‌های غیرمحتمل و حتمی را هم در آن بیاورید. این فن همان

شیوه‌ای است که بیشتر در ساخت فیلم‌های تبلیغاتی از آن‌ها استفاده می‌شود.

- استفاده از نقشه ذهن: ایده یا موضوع اصلی خود را در وسط صفحه و ایده‌های پیوسته با آن را دورتادور آن بنویسید و همه را با یک خط به ایده اصلی ربط دهید، به همین ترتیب برای هریک از ایده‌های ثانویه‌تان ایده‌های تازه‌ای در دور آن بنویسید. این کار را تا جایی ادامه دهید که یک شکل عنکبوتی از ایده‌ها و عبارات رسیده باشید.
- داستان‌های «چه می‌شد اگر...» همیشه از خودتان سؤال کنید اگر فلان حادثه پیش می‌آمد، چه می‌شد؟ مثلاً تصور کنید چه می‌شد اگر فردا صبح از خواب بیدار می‌شدید و متوجه می‌شدید که کورید، دست‌هایتان به‌اندازه سه متر دراز شده و یا به یک سوسک تبدیل‌شده‌اید. یا به‌یک‌باره متوجه می‌شدید که تا پایان دنیا فقط بیست‌وچهار ساعت فرصت باقی است و یا این‌که زمان از حرکت باز ایستاده؟(این شیوه برای ایجاد چرخش‌ها و تغییر جهت‌های ناگهانی در فیلم‌نامه بسیار مناسب است). داستان‌های زیادی هست که با این شیوه شروع می‌شود.
- استفاده از خواب‌های شبانه: همیشه در کنار تخت خواب کاغذ و خودکار داشته باشید تا بتوانید داستان یا تصویر خواب‌هایتان را یادداشت کنید.
- تجسم کردن: همه ما در خواب‌های شبانه، گمان‌ها و توهم‌ها و خیال‌های خود تصاویری را تجسم و تصویر می‌کنیم. اگر این تجسم خلاقانه به‌صورت آگاهانه‌ای شکل بگیرد، می‌توان آن را متوقف و تعطیل کرد یا تحت وارسی درآورد. از طریق روش‌های آگاهانه رهاسازی و آرامش relaxation می‌توان به درون ذهن ناخودآگاه مسلط شد. بسیار آرام و در سکوت مطلق قرار بگیرید و تصویری را در مکان دلخواه خود در ذهن مجسم کنید، به‌جای این تصویر می‌توانید به یکی از افراد آشنا که در گذشته با او ارتباط داشته‌اید؛ فکر کنید. سپس همه احساساتی را که از آن مکان یا فرد به خاطر می‌آورید، از جمله آنچه دیده‌اید، مزه‌ها، بوها، حرکات، عواطف و شنیده‌هایتان را مرور کنید. در چنین حالتی ذهن شما حالت پرده‌ای را پیدا می‌کند که تصوراتتان مانند یک فیلم روی آن به نمایش درآمده است.
- اقتباس (از رمان‌ها، داستان واقعی زندگی اشخاص...): اقتباس از آثار دیگران می‌تواند تمرین خوبی فیلم‌نامه‌نویسی باشد.
- دخل و تصرف و یا همانند بودن متنی: با این شیوه می‌توان از متن‌های دیگران استفاده کرد. (برای مثال سگ‌های انباری هم از جنگل آسفالت و هم از قاتلین وام گرفته است. ناشی هم بازسازی از اما اثر جین آستین است.)■

معرفی و تحلیل فیلم «خشم»

کارگردان «دیوید آیر»؛ «ساحل رحیمی‌پور»

تهیه‌کننده: بیل بلاک - جان لشر - الکس آت- ایتن اسمیت

نویسنده: دیوید آیر

بازیگران: برد پیت

جیسون ایساکس

مایکل پنیا

لوگن لرمان

شایعا لبوف

جان برنثال

موسیقی: استیون پرایس

فیلم‌برداری: رومن واسیانوف

تاریخ انتشار: ۱۷ اکتبر ۲۰۱۴ (United States)

زبان: انگلیسی

فیلم به هنگام شروع، با نوشتن مطالبی بیننده را از زمان و مکانی که داستان در آن جاری است باخبر می‌کند. "آوریل ۱۹۴۵ – آلمان، زمانی که نیروهای متفقین در قلب آلمان در حال جنگیدن بودند."

فیلم (Fury) خشم، درباره‌ی گروهی از نیروهای آمریکایی است که برای منهدم کردن و پاک‌سازی شهرهای آلمان و با تانک وارد آلمان شده‌اند. گروهی مشهور و خبره و به همین اسم."خشم " سرپرستیِ جوخه به عهده‌ی گروهبان "واردَدی " با بازی (برد پیت) است. او که مردی کارکشته، باتجربه در زمینه‌ی منهدم کردن تانک‌های دشمن است، همراه با گروه خویش در شهرهای آلمان به‌پیش می‌روند. اولین نکته‌ای که باید جهت معرفیِ فیلم در نظر داشت، صحنه‌های اکشن و جنگی بسیار آن است. صحنه‌هایی که نه به‌صورت اغراق‌شده، بلکه به نحوی واقعی و قابل‌پذیرش به نمایش درآمده‌اند. رنگ غالب بر سکانس‌های فیلم، رنگ‌های سرد شامل: آبی، سبز کدر و قهوه‌ای مرده است که به فضاسازیِ بهتر و ملموس‌تر فیلم و داستانش کمک کرده است.

اگر بخواهیم از شخصیت گروهبان "وارددی " بیشتر بگوییم، این نکته حائز اهمیت است که او آدمی است که سعی کرده در طول جنگ به خود درسی را یاد بدهد " بکشد تا کشته نشود." بی‌رحم بودن و کشتن آلمان‌های نازی تمام هدف او است. "وارددی " با اینکه سعی می‌کند جلوی اعضای گروهش، مردی منطقی و آماده برای رویایی با مشکلات و دردها ظاهر شود، ولی درنهایت و در تنهاییِ خویش مردی احساساتی است که از درون خودش را می‌خورد. او نیز به‌مانند مردهای دیگر حاضر در جنگ، تحمل دیدن مرگ هم‌رزمانش را ندارد و غم بر او چیره می‌شود. در کنار شخصیت کلیدیِ فیلم (گروهبان وارددی) شخصیت دیگری در کنار او قرار می‌گیرد که بیش از دیگر اعضای گروه به چشم می‌آید. پسر جوانی به اسم "نورمن " با بازی (لوگن لرمان) که به مدت هشت هفته است که به ارتش پیوسته و سابقه‌ی جنگیدن هم ندارد. او که تایپیست بوده، حالا برای اعزام به خط مقدم و همراهیِ گروه خشم انتخاب شده است. گیجی و سردرگمیِ "نورمن " به‌خوبی مشهود است. او با فضای جنگ خو نکرده و نمی‌داند جنگ برای چه است؟ او کشتن را اشتباه می‌داند و حتی حاضر است که خودش کشته شود ولی دشمن را نکشد! سکانس بالا آوردنش به هنگام دیدن خون و جنازه، نمونه‌ی بارزی از این موضوع است. همین دیدگاه "نورمن " موجب می‌شود تا او در اولین مأموریتش، دچار اشتباه و تردید شود و به دشمن شلیک نکند که نتیجه‌ی آن وارد شدن خسارت جانی و مالی به گروه خودش است. بعد از مرتکب شدن این اشتباه از سوی نورمن است که گروهبان "وارددی " او را مجبور به کشتن یک نازی می‌کند. این سکانس که به‌خوبی از آب درآمده، تقابل دو شخصیت متفاوت (یکی باتجربه و دیگری بی‌تجربه) را نشان می‌دهد. گروهبان درصدد آموزش دادن به "نورمن " است، اینکه بداند اگر نکشد، کشته می‌شود. درسی که خود گروهبان پیش از این‌ها یاد گرفته است.

فیلم خشم، با وارد کردن شخصیت "نورمن " به‌عنوان یک جوان تازه‌کار و بی‌خبر از جنگ، می‌خواهد به این نکته برسد که هر انسانی حتی نازک‌دل‌ترین و حساس‌ترین آدم‌ها، در

خلال جنگ و با مشاهده‌ی فلاکت‌ها و ویرانی‌های بار آمده از آن، تغییر شخصیت می‌دهند و به آدم‌های بالغ و منطقی‌ای تبدیل می‌شوند که فقط به زنده ماندن خویش و امثال خودشان اهمیت می‌دهند. آن‌ها به نقطه‌ای می‌رسند که از میان برداشتن دشمن، امری محتمل و عادی می‌شود. "نورمن " در خلال فیلم، از پسری معمولی و تایپیست به پسری جنگجو و شجاع تغییر شکل می‌دهد که هرچند در ابتدا این چرخش ناگهانی به نظر بیننده خیلی سریع رخ می‌دهد، اما با توجه به مسائلی که "نورمن " می‌بیند و تجربه می‌کند، پذیرشش خیلی هم سخت نیست! در حقیقت "نورمن " بعد از صحنه‌ی زیبا و تأثیرگذاری که گروهبان به کشتن یک نازی وادارش می‌کند، شخصیتش شکل می‌گیرد. گویی که درس تحمیل‌شده به او، به نفعش تمام می‌شود و راحت‌تر می‌تواند با شرایط کنار بیاید و بیاموزد. در میان صحنه‌های پر سروصدا و تانک بازی‌ها و جنگیدن با دشمن، صحنه‌هایی هم وجود دارد که ضرب‌آهنگ تند و خشن فیلم را کند می‌کند و بیننده را به نقطه‌ای برای توقف می‌برد. توقفی که هرچند کوتاه است و حتی با صحنه‌های دهشتناک بعدی‌اش تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد، ولی برای تنفس مخاطب مفید و مؤثر است. از جمله‌ی این سکانس‌ها، رفتن نورمن و گروهبان به یک آپارتمان و آشنایی آن‌ها با دو زن آلمانی است. در آن آپارتمان، "نورمن " با دختر جوانی آشنا می‌شود. پیانو زدن "نورمن " و همراهیِ دختر جوان به‌عنوان خواننده، صحنه‌ی دلپذیری را می‌سازد و کمی از تنش‌های وارد شده بر بیننده می‌کاهد.

اگر بخواهیم فیلم را به‌طورکلی بررسی کنیم باید بگوییم که دارای فضاسازیِ خوبی است. سکانس‌های جنگ خوب و باورپذیرند و به سمت اغراق نرفته‌اند. فیلم، فیلم‌برداری قابل قبولی دارد و بازیِ بازیگران به‌خصوص (برد پیت) بر تأثیرگذاری فیلم افزوده است. البته نمی‌توان فیلم خشم را در رده فیلم‌های برجسته و مطرح ژانر جنگی گذاشت. چراکه درنهایت به سمتی سوق پیدا می‌کند که از زیبایی فیلم می‌کاهد و حتی می‌تواند برای مخاطبش هم آزاردهنده باشد. فیلم خشم جناحی می‌شود و با دیدگاهی رادیکالی نسبت به آلمان‌ها پیش می‌رود که شاید بتوان به دلیل انتخاب زاویه‌ی دید نیروهای آمریکایی، این مسئله را پذیرفت. بیننده تنها به‌جای نیروهای آمریکایی می‌نشیند و همراه با تنفرها – ترس‌ها و انزجار آن‌ها پیش می‌رود. ولی در انتهای فیلم، قهرمان‌پروری و فدا شدن، امری است که نمی‌تواند بیننده را با خود همراه کند؛ و همین باعث خوردن ضربه‌ای به فیلم و روایتش می‌شود. پایان فیلم، نمایش‌دهنده‌ی سکانس‌هایی است که از همان ابتدایش، بیننده به‌خوبی می‌داند چه سرنوشتی در انتظار گروه خشم و تانکشان است. سؤال اینجا است که چرا باید چنین سرنوشت محتومی را پذیرفت؟ و گروهبان "وارددی " چرا باید چنین پایانی را برای هم‌رزمانش رقم بزند؟ فیلم در انتهای خودش اسیر احساس‌گرایی شدیدی می‌شود و از منطق به دور می‌افتد و آیا چنین رویکردی با این هدف نبوده است که بخواهد از نیروهایی آمریکایی، قهرمان ساخته شود و با نشان دادن فداکاریِ آن‌ها، به این نکته اشاره کند که تنها نیروهای آمریکایی به چنین درجه‌ای از شهامت رسیده بوده‌اند؟ فیلم خشم به دلیل برگزیدن چنین رویکردی، گرفتار کلیشه‌ی فیلم‌های تبلیغاتی می‌شود؛ و می‌خواهد فدا شدنی را به تصویر بکشد که شاید بتوان اسمش را "فنا شدن " نامید نه فدا شدن!■

نگاهی به فیلم «لامپ ۱۰۰»

نویسنده و کارگردان «سعید آقاخانی»؛ «سحر عیوضی»

مدیر فیلم‌برداری: امیر معقولی، طراح چهره‌پردازی: عبدالله اسکندری، طراح صحنه و لباس: گلرخ حقیقی، تدوین: بهرام دهقانی

بازیگران: محسن تنابنده، ساره بیات، نیما شاهرخ‌شاهی، پوریا پورسرخ، حمید لولایی و مسعود کرامتی

لامپ ۱۰۰ اولین تجربه کارگردانی سینمایی سعید آقاخانی است. او را پیش‌تر در مجموعه‌های طنز تلویزیونی در مقام کارگردان و بازیگر دیده بودیم که در جذب مخاطب عام موفق بوده است. لامپ ۱۰۰ داستان مردی به نام "فرزین " با بازی "محسن تنابنده " است که با مشکلات مربوط به اعتیاد درگیر است؛ و دائم با توهمات ناشی از آن درگیر است و بارها به همسرش "ناهید " با بازی "ساره بیات " التماس می‌کند که ترک کرده و...

طراحی چهره‌پردازی از استاد اسکندری همان‌طور که انتظار می‌رفت بسیار خوب بود و در باورپذیر کردن نقش یک معتاد توسط تنابنده کمک بسیار زیادی کرده بود. بازی تنابنده به دور از کلیشه‌های معمول این نوع فیلم‌ها بود. در سکانس‌های التماس و ناله‌ها تنابنده به‌خوبی توانسته بود این حس را به بیننده انتقال دهد.

در مورد طراحی صحنه، خانه یک معتاد که بنا بر اظهارات ناهید یک پتزابر است، باید حقیرتر باشد تا بیننده خلأ مالی را احساس کند. درصورتی‌که چیدمان اتاق‌ها با مبل‌های مجلل و دکوراسیون شیک نتوانسته بود مشکلات مالی خانواده یک معتاد را نمایش دهد. شاید اگر کارگردان به‌صورت ملموس کار فرزین را همزمان با مشکلات اعتیادش برای بیننده نشان می‌داد بیشتر با مشکلات فرزین آشنا می‌شدیم.

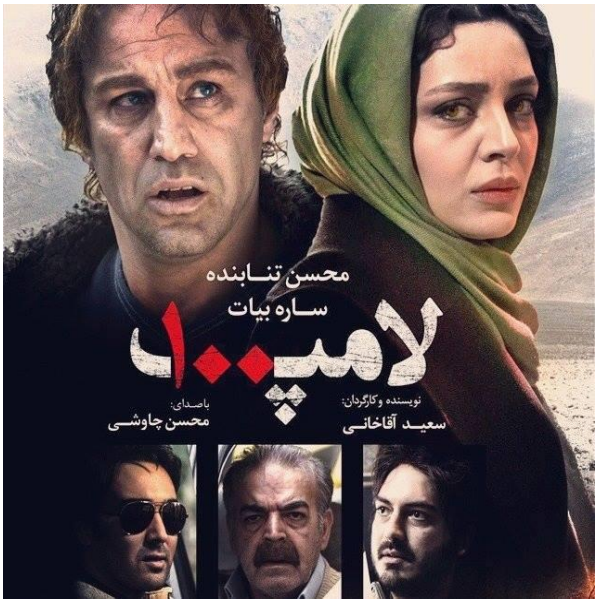
از نقاط قوت فیلم ایده بکر "پیچیدن دود در لامپ " است که وسوسه‌های دائمی فرزین را برای بیننده باورپذیر می‌کرد و فقط به‌صورت سکانس‌های معمولی در طول فیلم تکرار می‌شد و نتیجه آن فقط به شکسته شدن لامپ‌ها می‌انجامید و در اواخر فیلم این ایده لابه‌لای مشغولیت‌های ذهنی فرزین در بیابان محو شد.

ریتم فیلم در بسیاری از موارد کند و شبیه به سریال‌های تلویزیونی می‌نمود. وجود برخی صحنه‌ها زائد و کمکی به پیشبرد داستان نکرده بود. سکانس دزدیده شدن کیف ناهید توسط یک موتورسوار سکانس کلیشه‌ای و نخ نمای سینما بود که در روند داستان نقشی نداشت.

سکانس‌های طنز در فیلم ضربه مهلکی به رئال داستان بود و تکلیف بیننده را مشخص نمی‌کرد که آیا با یک فیلم طنز روبه‌روست یا یک فیلم رئال؟!

یکی از نکات قوت این فیلم فیلم‌برداری خوب از صحنه‌ها بخصوص از تصویربرداری از بیابان در زوایای مختلف بود.

در اواخر داستان می‌بینیم فرزین در نهایت از اعتیاد خود خسته شده و راهی بیابان می‌شود دلیلش را در فیلم‌های ویدئویی که همزمان ضبط می‌کند، خطاب به همسرش می‌گوید. شاید اگر کارگردان فرزین را در همان شهر درگیر مسائل می‌کرد و به سرانجامی می‌رساند نتیجه بهتری می‌گرفت. وارد شدن در بیابانی که کسی وجود ندارد نمی‌تواند در بهبود اعتیاد که یک مشکل اجتماعی هست کمکی کند. پیدا شدن ناگهانی یک چوپان و نجات یافتن ناگهانی به دست او برای بیننده باورپذیر نیست و سرحال شدن بعد از ۳ روز دور از واقعیت است. آیا اگر فرزین به شهر و زندگی عادی خود برگردد دوباره به اعتیاد روی می‌آورد؟ وسوسه‌های لامپ سراغش می‌آید؟ این‌ها سوالاتی است که بیننده پاسخش را دریافت نمی‌کند؛ و در نهایت به سبک فیلم‌هایی با پایان خوش فرزین را می‌بینیم که در بیابان با کت‌وشلوار که مشخص نمی‌شود از کجا یافته و موهای شانه کرده لباس‌های قبلی خود را دفن می‌کند و فاتحه می‌خواند.■



یادداشتی بر فیلم «SIN CITY2» بانویی که به خاطرش می‌کشم

کارگردانان «رابرت رودریگز و فرانک میلر»؛ «علی پاینده‌جهرمی»

درک روشنایی متضمن درک تاریکی است. (اسپینوزا)

محصول سال ۲۰۱۴ و ادامه فیلم شهر گناه در سال ۲۰۰۵ به کارگردانی رابرت رودریگز و فرانک میلر است. این فیلم شامل مجموعه‌ای از بازیگران فیلم قبلی تشکیل شده است که می‌توان به بروس ویلیس، میکی رورک، جیمی کینگ، جسیکا آلبا، رزاریو داوسون و پاورز بوث اشاره کرد. بازیگران جدید هم عبارتند از: اوا گرین، جاش برولین، جوزف گوردون لویت، دنیس هایسبرت، استیسی کیچ، جرمی پیون و کریستال مک کیهیل.

در تعریف **تریلر نوآر** آمده: در کانون تریلر نوآر یک شخصیت قرار دارد که آگاهانه از قانون تجاوز می‌کند.

شهر گناه فیلمی در این ژانر است منتها تمایز آن با دیگر انواع این‌گونه آن است که در این فیلم نه یک شخصیت مرکزی، بلکه همه آگاهانه از قانون تجاوز می‌کنند. به قول میکی رورک در نقش مارو: هیچ‌کس بی‌گناه نیست. درواقع شاید این تجلی‌ای از دنیای امروز ما باشد. واقعیتی که همه آن را می‌دانند اما با ماسک زدن و دروغ‌گویی از این واقعیت ترسناک می‌گریزند.

به قول راس در نمایشنامه‌ی مکبث، پرده‌ی چهارم، مجلس سوم: دریغا، سرزمین نگون‌بخت که از به‌یادآوردن خود بیمناک است. کجا می‌توانیم آن را سرزمین مادری بنامیم که گورستان ماست. آنجا که جز از همه بی‌خبران را خنده بر لب نمی‌توان دید؛ آنجا که آه و ناله و فریادهای آسمان شکاف را گوش شنوایی نیست. آنجا که اندوه جانکاه چیزی ست همه‌جا یاب؛ و چون ناقوس عزا به نوا درآید کمتر می‌پرسند که از برای کیست و عمر نیک‌مردان کوتاه‌تر از عمر گلی ست که به کلاه می‌زنند و می‌میرند پیش از آنکه بیماری گریبان گیرشان شود.

می‌توان شروع تریلر نوآر را تا قصه‌ی پادشاه رامپسینیتوس و دزدان هرودت عقب برد، گرچه نقطه‌ی شروع درخشان این نوع تریلر را در تئاتر انگلیس در اوایل دوره‌ی مدرن می‌دانند. نمایشنامه‌هایی چون مکبث، ریچارد سوم، آدم دمدمی و ابلیس سفید. این‌ها همگی دارای شخصیت‌های روایی شماتیکی هستند که به خاطر منافع خود، آگاهانه از قوانین و مرزهای اجتماعی درباره‌ی رفتارهای جنسی، مسائل مالی یا سیاسی درمی‌گذرند.

شیفتگی ما نسبت به انحطاط اجتماعی آن‌ها تداعی‌کننده‌ی علاقه‌ی ما به داستان‌های تقویم نیوگیت است. تداوم این شیفتگی را می‌توان در تراژدی‌های انتقامی نیمه‌ی نخست سده‌ی هجده میلادی در رمان‌هایی چون فاحشه‌ی فلاندرز اثر دفو نیز مشاهده کرد.

در یک **تریلر جنایی** تمرکز بر جنایت و جنایتکاری است که مرتکب آن شده است. تشابه آن با **تراژدی انتقامی** در ترکیب **سکس، مرگ و خشونت** است. چیزی که در فیلم شهر گناه بی‌وقفه به تصویر کشیده می‌شود.

داستان فیلم در شهری به نام بیسین سیتی Basin City (به معنی شهر آبگیر) می‌گذرد که اختصاراً به Sin city (شهر گناه) معروف است. به‌مانند ماجراهای **بتمن** که در شهری خیالی بنام **گاتهام** می‌گذرد اینجا هم با شهری خیالی طرف هستیم که نمادی از تمام دنیای واقعی است منتها نقطه‌ی تمایز آن در این است که در شهر بتمن شاهزاده‌ای از اشراف شهر از سقوط کامل شهر به درون تاریکی جلوگیری می‌کند. اینجا هنوز نقطه‌ی امیدی وجود دارد اما شهر گناه چنان در عمق نیستی فرو رفته که هیچ کورسویی از روشنایی دیده نمی‌شود.

اینجا هم به‌مانند نسخه‌ی اول فیلم که در سال ۲۰۰۵ ساخته شد نه با یک داستان واحد و شخصیت مرکزی واحد بلکه با داستان‌های تو در تو که شخصیت‌های مشترکی در آن به چشم می‌خورند مواجه هستیم. شخصیت‌هایی که خیلی از آن‌ها به‌مانند ننسی کالاهان با بازی جسیکا آلبا در فیلم اول هم دیده شده‌اند. در آنجا ننسی دختر یازده‌ساله‌ای بود که در چنگال دیوی بچه‌باز که پسر سناتور هم هست گرفتار آمده و در اینجا بزرگ شده است. خود سناتور و خیلی از شخصیت‌های دیگر هم در ادامه‌ی قسمت اول بازی می‌کنند.

در یک داستان مردی غول‌پیکر از حالت بیهوشی درمی‌آید. خود را زخمی و تیرخورده در میان یک صحنه‌ی تصادف می‌بیند. اولین کاری که می‌کند جعبه‌ی قرص‌هایش را بیرون

می‌آورد و یکسره چندین قرص را با هم سر می‌کشد. می‌گوید: خوب نیس آدم داروهاش رو فراموش کنه.

بعد به گذشته بازمی‌گردد تا به یادش بیاید که چه بلایی به سرش آمده. به یادش می‌آید که تعدادی جوان پولدار فقط برای تفریح بی‌خانمانی را آتش زده بودند و او با آن‌ها درگیر شده.

در داستانی دیگر سناتور رورکِ فیلم اول را در حال قمار می‌بینیم. می‌گوید: پوکر، قدرتی وحشیانه در دستان ما. بازی خوبیه. حالا کی بازی می کنه.

سناتور همیشه برنده‌ی بازی‌هاست. نه در میز بازی بلکه در زندگی واقعی. درواقع به خاطر قدرتش هیچ‌کس جرئت برنده شدن از او را ندارد.

و بعد حریفی که قرار است در آینده به مصافش برود را می‌بینیم. جوانی کت‌وشلوار پوشیده. شیک‌پوش و خوش‌قیافه که تازه می‌خواهد وارد شهر گناه شود. می‌گوید: آدم باید با حواس جمع به شهر گناه بره. وگرنه بازگشتی نیست.

گویی از همان ابتدا سرنوشت خود را حدس می‌زند.

جوان خوش‌قیافه به مصاف سناتور می‌رود. از او می‌برد. با وجود هشدارهای دیگران سناتور را تحقیر می‌کند. سناتور از او انتقام می‌گیرد. انگشت‌های دستش را یک‌به‌یک می‌شکند. به زانویش شلیک می‌کند و حتی دوست‌دخترش را می‌کشد. به او می‌گوید: چیزی که حسابشو نکرده بودی پسر، قدرته. هر وقت که باد سرد بوزه و دستت از درد تیر بکشه، یا از درد زانوت به خودت بپیچی، اصلاً هر وقت که بارون بباره، منو به یاد میاری. تو همیشه و در همه‌وقت منو به یاد میاری.

جوان می‌گوید: بهتره همین‌الان بکشی کنار؛ و به یک آن از جا برمی‌خیزد.

در میانه‌ی این داستان ما چندین بار ننسی کالاهان را می‌بینیم که بزرگ شده. او رقاصه‌ی بار است. با هفت‌تیر می‌رقصد. تیرانداز ماهری است. سناتور همیشه در جلوی رویش قرار دارد. همیشه از عمق وجودش می‌خواهد سناتور را

هدف قرار دهد اما جرئتش را ندارد.

در داستانی دیگر مردی را می‌بینیم که برای پول دست به هر کار خشونت باری می‌زند. او اجیر شده تا از مرد پولدار متأهلی هنگام عشق‌بازی با دوست‌دخترش عکس بگیرد. وقتی مرد که می‌ترسد لو برود و زنش همه‌ی ثروتش را ازش بگیرد قصد کشتن دوست‌دخترش را می‌کند او به نجات برمی‌خیزد. نحوه‌ی مشت زدن او، بی‌وقفه و خشونت‌بار درحالی‌که حریف بر زمین افتاده با نحوه‌ی مشت زدن جانی، جوان شیک‌پوش داستان قبلی یکی است. در ادامه‌ی همین داستان مارو را می‌بینیم که به همین شکل مشت می‌زند. در پایان او حتی چشم حریفش را می‌کند. ترکیب **سکس... مرگ... و خشونت**.

مرد که نامش دوایت است می‌گوید: خوبی همیشه همراه با شر است.

گفتگوهای فیلم بسیار ماهرانه برای تأثیر بیشتر در این ژانر جنایت‌کارانه طرح‌ریزی شده‌اند. موسیقی فیلم هماهنگ با آن است و به سردی و ناامیدی دامن می‌زند. لحن شخصیت‌ها این ناامیدی را دو چندان می‌کند و از نبود آینده‌ی روشن و تاریکی بیشتر خبر می‌دهد.

وقتی دوایت پولش را می‌گیرد و به خانه بازمی‌گردد، ایوا، دوست‌دختر سابقش بهش زنگ می‌زند و می‌گوید که می‌خواهد او را ببیند. دوایت می‌داند که این کار عاقبت خوشی ندارد اما باز به قول خودش مثل یک احمق گوش‌به‌فرمان است.

با اینکه در این فیلم همه در عمق گناه فرورفته‌اند اما بازهم مرزبندی کاملاً مشخصی میان شخصیت‌های مثبت و منفی وجود دارد. یک‌سو آدم‌های ساده و خیلی خوب و در سوی دیگر شرورانی شیطان‌صفت. شما حتی یک خصوصیت مثبت در سناتور رورک و یا ایوا نمی‌بینید. شاید به‌طور مثال در ادبیات واقع‌گرا این مسئله ضعف به‌حساب بیاید. ما انسان‌ها همگی ترکیبی از فرشته و دیو هستیم. همه نکات مثبت و منفی فراوان داریم؛ اما یادمان باشد که ما با یک قصه‌ی کمیک طرف هستیم و در این نوع همیشه آدم خوب‌ها و آدم بدها وجود داشته‌اند و این از خصوصیات این ژانر است. تمایز کاملاً آشکار میان آدم خوب‌ها و آدم بدها از نکات دیگر فیلم است.

ایوا زنی است که برای رسیدن به اهدافش از زیبایی و بدنش استفاده می‌کند. او خودش را به مردان قوی می‌فروشد تا به اهدافش برسد. دوایت را لازم دارد تا شوهرش را نابود کند و مالک ثروتِ بی‌حدش شود. بعد که دوایت کارش را انجام داد

به‌راحتی او را دور می‌اندازد و به یکی از افسرهای پلیس شهر نزدیک می‌شود تا او دوایت را برایش نابود کند.

دوایت به بار ننسی کالاهان می‌رود تا ایوا را ببیند. گویی این مرکز گناه محلی است که تمام شخصیت‌ها را به هم پیوند می‌دهد. ایوا با کمک سکس دوایت را می‌فریبد تا شوهرش را با کمک مارو بکشد. بعد از انجام کار به دوایت شلیک می‌کند. دوایت که می‌فهمد در چه دامی گرفتار شده، زخمی و تیرخورده با کمک مارو می‌گریزد. وقتی سلامتی خود را بازمی‌یابد به انتقام برمی‌خیزد. ایوا برای نابودی او علاوه بر افسر پلیس مرد قدرتمند دیگری را هم در کنارش می‌خواهد. بااین‌وجود از دوایت مک کارتی شکست می‌خورد و کشته می‌شود.

فضا، شخصیت‌ها، صحنه، همگی انگار با ترکیبی از رنگ تیره، رنگ شده‌اند. نشانه‌ای از واقعیت درونی زندگی. گاهی برای برجسته‌سازی درون این شخصیت‌های سیاه انسان‌های رنگی هم می‌بینیم. وقت‌هایی دیگر قسمت‌های مشخصی از صحنه رنگی می‌شوند تا حس بخصوصی را القا کنند. به‌طور مثال وقتی دوایت و مارو با هم مست می‌کنند تا آماده‌ی خطر شوند، چشم‌های مارو به رنگ قرمز درمی‌آیند تا نشان دهند او آماده‌ی خشونت شده.

فیلم اقتباس از مجموعه‌ی کمیکی به همین نام است. فرانک میلر خالق مجموعه‌ی کمیک و هر دو فیلم شهر گناه است. او با استفاده از تکنولوژی پرده‌ی سبز لوکیشن فیلمش را این‌گونه طرح‌ریزی کرده تا واقعاً یک فیلم کمیک بسازد.

در ادامه فیلم به داستان جانی بازمی‌گردد. زخمی و داغان در یک کوچه‌ی تاریک به ملاقات پزشک می‌رود. پول کمی همراهش هست. دکتر می‌گوید: فقط چهل دلار داری؛ و به‌اندازه‌ی چهل دلار هم من برایت کار انجام می‌دهم.

دکتر بدون داروی بیهوشی در حالتی بسیار دردناک تیر را از زانوی جانی درمی‌آورد و برای جا انداختن انگشت‌های شکسته‌ی دستش کفش‌هایش را می‌گیرد. بعد از این کار جانی به دنبال دوست‌دخترش می‌رود و از مرگ مارسی مطلع می‌شود. با وجود تمام این ضربه‌ها جانی بازهم به مصاف سناتور در قمارخانه می‌رود و یک‌بار دیگر او را جلوی همه تحقیر می‌کند. این بار سناتور هفت‌تیر می‌کشد و جلوی همه به سر جانی شلیک می‌کند.

در ادامه و در آخرین داستان فیلم به قصه‌ی ننسی کالاهان بازمی‌گردد. او را بر سر قبر جان هارتیگان با بازی بروس ویلیس می‌بینیم. جان هارتیگان کسی است که در فیلم اول ننسی یازده‌ساله را از دست پسر سناتور رورک نجات داده.

حالا ننسی مدام با هفت‌تیر جان هارتیگان تمرین تیراندازی می‌کند. در میان داستان‌های قبلی فیلم چند بار او را دیده‌ایم که سناتور در جلوی چشمش قرار دارد اما ننسی جرئت چکاندن ماشه را ندارد. این ننسی را از درون می‌خورد. او می‌خواهد اما نمی‌تواند.

اگر قرار باشد فیلم شهر گناه در قالب یک رمان بیاید در چنین رمانی مدام زاویه دید عوض می‌شود. یکجا اول‌شخص که ما به درون شخصیت‌ها پی می‌بریم و جاهایی دیگر دانای کل. در فیلم چندین بار داستان از زبان شخصیت‌ها روایت می‌شود. ننسی درون خود را برای ما باز می‌کند. دوایت از غم‌هایش می‌گوید و مارو خشم درونی‌اش را شرح می‌دهد. در جاهایی دیگر دوربین دور می‌شود و ما از بیرون رفتار شخصیت‌ها را می‌بینیم.

در پایان مارو به کمک ننسی می‌آید. این دو با کمک هم سناتور رورک را شکست می‌دهند. در آخرین صحنه وقتی ننسی زخمی جلوی سناتور رورک بر زمین افتاده و سناتور می‌خواهد کار او را تمام کند، ناگهان چهره‌ی جان هارتیگان جلوی چشم رورک می‌آید. رورک متوقف می‌شود، گویی یک آن تحمل دیدن زشتی‌ای که تمام عمر با خود حمل می‌کرده را ندارد. ننسی از فرصت استفاده می‌کند و کار سناتور را تمام می‌کند.

با اینکه فیلم به نسبت قسمت اول از دید بسیاری از منتقدان افت بسیار کرده است و در گیشه هم با شکست مواجه می‌شود اما بازهم نکات مثبت فراوانی دارد که می‌توان بدان‌ها توجه کرد.

توی شهر گناه، مرگ درست مثل زندگی است.

جان هارتیگان با بازی بروس ویلیس.■

ترجمه

مصاحبه ترجمه: کنزابورو اوئه؛ غلامرضا آذرهوشنگ

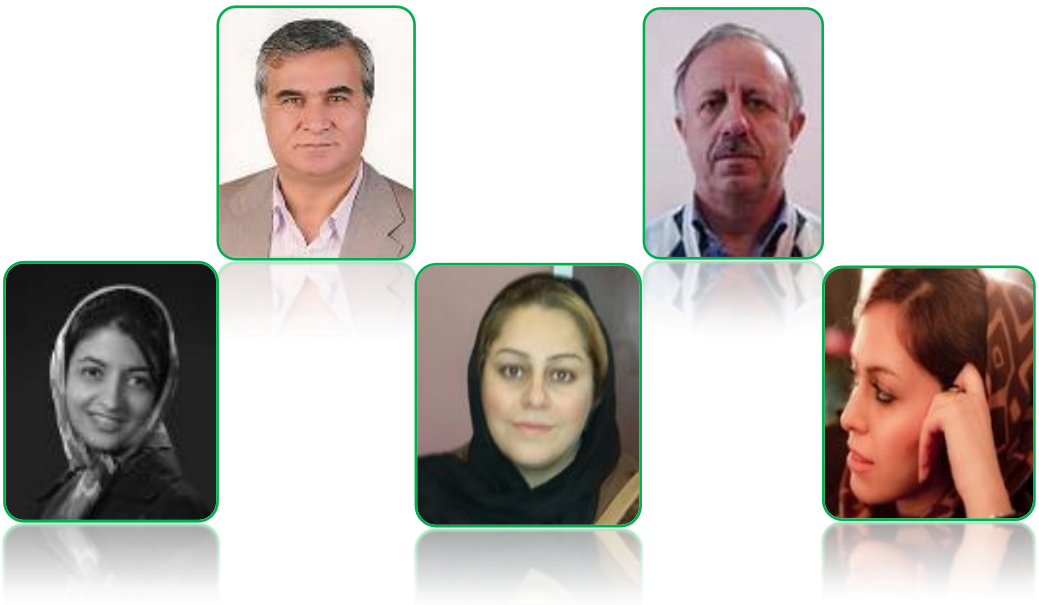
داستان ترجمه: دیدار، آبراهام استوارت؛ مریم طباطبائی‌ها

مصاحبه ترجمه: ژان ماری گوستاو لو کلزیو، نگین کارگر

۳ رمز موفقیت در داستان‌نویسی: استیو جیمز؛ شادی شریفیان

داستان ترجمه: پادشاه ریش انبوه، برادرز گریم؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: تومبلینا، هانس کریستین اندرسن؛ اسماعیل پورکاظم



داستان «دیدار»

نویسنده «آبراهام استورات»؛ مترجم «مریم طباطبائی‌ها»

به دیدار مادربزرگ رفته بودیم. من و مارگاریتا. مادربزرگ چشمان پرفروغش را به‌صورت مارگاریتا دوخته بود و از دوران جوانی‌اش با شور و نشاط برایش تعریف می‌کرد. از همان روزهایی که او هم مثل مارگاریتا پر شور و حرارت از بچه‌ها مراقبت می‌کرد و بدون خستگی کارهای روزمره‌شان را سر و سامان می‌داد. می‌گفت که در میان بچه‌هایش مادر از همه شیطان‌تر و پر جنب‌وجوش‌تر بوده است و مادربزرگ برای نگهداری از او با بحران مواجه می‌شده است. همان روزهایی که مادر مدام زمین می‌خورده است و مادربزرگ مجبور بوده است که به همراه یک‌تکه پنبه و کمی الکل به دنبالش بدود تا زخم‌هایش را ضدعفونی بکند.

مادربزرگ در میان صحبت‌هایش مدام سرفه می‌کرد. پشت سر هم. مارگاریتا برایش آب می‌آورد و نیم خیزش می‌کرد تا آب را بنوشد. مادربزرگ آرام‌آرام آب داخل لیوان را سر می‌کشید و سرفه‌اش تا حدودی قطع می‌شد. مارگاریتا نگران دوقلوهایش بود و ساعت را هرچند لحظه‌یکبار نگاه می‌کرد. می‌دانست که تا یک ساعت دیگر اورول و بچه‌ها با آن هیاهوی همیشگی وارد خانه می‌شوند و جای خالی او باعث نگرانی‌شان می‌شود. گرچه با نبودن مارگاریتا از عصرانه‌ی پر احتشامشان هم خبری نبود و نبودن عصرانه باعث به هم ریختن اورول می‌شد. من از جا بلند شدم و در شومینه کوچک داخل اتاق هیزم ریختم. سعی داشتم تا شاخه‌های نازک‌تر را انتخاب کنم بلکه زودتر شعله‌ور شود و اتاق را گرم کند. خوب می‌دانستم که سرما برای مادربزرگ مضر است و اتاق نباید برای مدت زیادی خنک بماند. مارگاریتا نگاهم کرد. خوب می‌دانستم که می‌خواهد موافقت مرا برای رفتن بگیرد و بلافاصله سوار شورلت قدیمی‌اش بشود و به سمت خانه براند. خانه مارگاریتا تا خانه مادربزرگ نزدیک به ۴۵ دقیقه فاصله داشت و اگر همین‌الان راه می‌افتاد ممکن بود همزمان با ورود بچه‌ها و اورول وارد خانه شود و بهتر بود که هر چه سریع‌تر برود.

درست است که چند سالی از مارگاریتا بزرگ‌تر بودم اما با این خوشحال بودم که نه شوهر و نه دو بچه دست‌وپا گیر داشتم تا مجبور بمانم رفت‌وآمدن‌هایم را با آن‌ها هماهنگ کنم و برای هر بار بیرون ماندن از منزل مجبور شوم سه وعده غذا بپزم و در ظرف‌های قدیمی در دار بچینم و یخچال را با آن‌ها پر کنم. هم مادر و هم مادربزرگ دوست داشتند من هم مثل خیلی از کاتولیک‌های اصیل در کلیسای بزرگ شهر ازدواج کنم و بچه‌های قد و نیم قدر پشت سرم گل پخش کنند؛ اما من از وقتی‌که به دلایل خاص خودمان از پیتر جدا شده بودم، میل آن‌چنانی برای ازدواج و تشکیل خانواده نداشتم. گرچه اگر هم با پیتر به نتایج مثبتی برای ازدواج می‌رسیدیم بازهم تشکیل یک خانواده شلوغ و پرجمعیت از توان من خارج بود.

خوب به یاد دارم که به همراه پیتر به کتابخانه مرکزی رفته بودیم. تمام قفسه‌ها را با دقت و وسواس خاصی بررسی کرده بودیم و در مورد هر کتابی که نظرمان را جلب کرده بود مدت‌ها صحبت کرده بودیم. همان‌طور که در مورد هر فیلمی مدت‌ها بحث و گفتگو می‌کردیم. در حین بررسی یکی از کتاب‌های معروف در مورد روش‌های نگهداری از کودکان رو به پیتر کرده بودم و گفته بودم که اصلاً از غرق شدن در زندگی و صدای جیغ و فریاد بچه‌ها خوشم نمی‌آید و حس می‌کنم که این کارها عمر تلف کردن است. لبخندی زد و بدون اینکه به چهره‌ام نگاه کند و همان‌طور که سرش پایین بود و کتاب را ورق می‌زد گفت: میشل، این رفتارها اصلاً به تو نمی‌آید. لطیف‌تر از این حرف‌ها به نظر می‌رسی. کودکان بخش بزرگی از زندگی هستند و داشتن یک خانواده منسجم از قوانین طبیعت است و من فکر می‌کنم در این حالت حیات ادامه پیدا خواهد کرد.

خوب به یاد دارم که به همراه پیتر به کتابخانه مرکزی رفته بودیم. تمام قفسه‌ها را با دقت و وسواس خاصی بررسی کرده بودیم و در مورد هر کتابی که نظرمان را جلب کرده بود مدت‌ها صحبت کرده بودیم.

تقریباً غریده بودم و گفته بودم که: مگر لطافت داشتن یک زن به توانی او در نگهداری از بچه‌ها خلاصه می‌شود. زن می‌تواند خیلی آرمانی و پر لطافت باشد اما درعین‌حال آمادگی لازم برای سر و کله زدن با سه چهار بچه قد و نیم قد را نداشته باشد؛ و ترجیح بدهد زندگی‌اش را به‌گونه‌ای دیگر سپری کند.

از همین‌جاها بود که متوجه شدیم، با یکدیگر کاملاً در نقاط متضادی هستیم و تفکرمان برای زندگی بسیار متفاوت است. پیتر هم متوجه همین تضادها و تناقض کاری‌ها شده بود. آن روزها فکر می‌کردم شاید وجود داشتن تمام این

تفاوت‌ها ما را بالاخره به دو راه متفاوت هدایت خواهد کرد و درست یک سال بعد همین اتفاق هم افتاد.

مادربزرگ کمابیش در صحبت‌هایش اعلام می‌کرد که ای‌کاش می‌توانستم دراین‌باره تجدیدنظر کنم و پیتر را بار دیگر به زندگی دعوت کنم؛ اما برایش هر بار توضیح می‌دادم که ما دارای افکار متفاوتی هستیم و نمی‌توانیم در کنار یکدیگر خوشبخت باشیم. حتی آن عشق وسیع هم نتوانسته بود ما را سیل آب زندگی جدا کند.

از داخل کتابخانه‌ی چوب گردوی مادربزرگ کتاب جین ایر را بیرون کشیدم. به مادربزرگ نگاه کردم که اگر موافقت می‌کند بعد از خوردن سوپ مرغ و داروی ساعت ۶/۳۰ دقیقه‌اش آن را برایش بخوانم. نگاه مادربزرگ حاکی از موافقت بود. به سمت آشپزخانه رفتم و ظرف سوپی را که چند دقیقه قبل الیزابت آماده کرد بود برایش آوردم. گرچه مادربزرگ هیچ‌وقت دست‌پخت الیزابت را دوست نداشت اما از اینکه در این تنهایی کسی بود که بالاخره به فکر خواب و خوراکش باشد ممنون به نظر می‌رسید. روی صندلی گهواره‌ای کنار پنجره نشستم و سعی کردم چند باری خودم را تاب بدهم. همیشه و در همه حال این صندلی را دوست داشتم.

مادربزرگ لیوان آب را به همراه داروها سر کشید و به‌سختی آن را قورت داد و به‌زحمت گفت: از اینکه آلبرت این صندلی را با دست خودش برایم ساخته بود به‌اندازه یک دنیا شاد بودم و نمی‌توانستم تصور بکنم که او این‌همه زحمت را تحمل کرده است تا بتواند صندلی دلخواه مرا با آن سبک و روشی که خودم دوست دارم درست کند و آن‌طور با حوصله آن را صیقل بدهد. من و آلبرت همیشه دو قطب متفاوت زندگی بودیم اما هرگز اجازه ندادیم این‌همه تفاوت میان ما باعث خدشه‌ای ولا اندک در هرکدام از روابطمان بشود. ما تصمیم گرفته بودیم در کنار هم باشیم و به نظرمان این تفاوت‌ها نمی‌توانست این عزم راسخ را متزلزل کند. با به دنیا آمدن مادرت و دایی جورج زندگی ما از آن چهره‌ی همیشگی خارج شد بااین‌حال ما به دلیل باوری که داشتیم توانستیم روی خوش زندگی را با وجود تمام تنش‌هایش به خودمان برگردانیم.

نگاه عمیقی به من انداخت و پرسید: می‌توانم یک سؤال نسبتاً خصوصی از تو بپرسم؟

همان‌طور که با کتاب جین ایر ور می‌رفتم گفتم: حتماً مادربزرگ، حتماً.

مادربزرگ به‌سختی نفس تازه کرد و گفت: تو پیتر را حقیقتاً و از صمیم قبل دوست داشتی؟ یا تمام تجربه‌هایی که از عشق در کنار هم داشتید نمایشی کوچک بود؟

من و من کنان گفتم: نمی‌دانم مادربزرگ تابه‌حال فکرش را نکرده‌ام اما این را می‌دانم که من پیتر را از صمیم قلب دوست داشته‌ام و از محبت قلبی پیتر هم مطمئن هستم.

مادربزرگ سرش را به بالشت‌های پشت گردنش تکیه داد و به‌زحمت گفت: می‌دانی میشل من فکر می‌کنم تو به آن اندازه که فکر می‌کنی عاشق زندگی و نعمت‌های موجود در زندگی‌ات نیستی. من در طول کلنجار رفتن با سرطان که می‌دانم مغلوب کردنش چندان هم آسان نیست متوجه شدم که زندگی آن‌قدرها هم سخت و دشوار نیست چون در حال می‌شود برای هر تناقض و راه اشتباهش یک چاره‌ای اندیشید.

صندلی گهواره‌ای را به تخت مادربزرگ نزدیک می‌کنم و روی آن می‌نشینم و داستان جین ایر را می‌خوانم.

لیوان آبش را از کنار تخت برمی‌دارد و دوباره سر می‌کشد و به‌سختی قورت می‌دهد. بلند می‌شوم و مقداری دیگر هیزم داخل شومینه می‌ریزم. صندلی گهواره‌ای را به تخت مادربزرگ نزدیک می‌کنم و روی آن می‌نشینم و داستان جین ایر را می‌خوانم. مادربزرگ آرام چشمانش را می‌بندد. با خودم فکر می‌کنم که می‌شد به همراه پیتر جور دیگری به زندگی نگاه کرد. می‌شد همه‌چیز را از دست نداد. می‌شد زندگی را از اول نگاه کرد و لبخند زد.به قول مادربزرگ زندگی فراز و نشیب دارد اما بیشتر از آن زیبایی هم دارد.

جین ایر به اواسطش رسیده است. به مادربزرگ نگاه می‌کنم. آرام خوابیده است و لبخند گرمی بر روی لب دارد. می‌دانم که به خواب عمیقی فرو رفته است. از پنجره بیرون را نگاه می‌کنم. مهتاب بالا آمده است. من می‌دانم که فردا روز جدیدی را با تصمیمات جدید باید شروع کنم.■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «تومبلینا؛ دخترک بندانگشتی» (Thumbelina)

نویسنده «هانس کریستین آندرسن»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار دور و در مملکتی غریب زنی زندگی می‌کرد که همواره آرزو می‌کرد تا بچه‌ای داشته باشد امّا به آرزویش نمی‌رسید. او سرانجام به نزد ساحره‌ای رفت و از او پرسید: من بسیار مایلم که بچه‌ی کوچولویی داشته باشم تا به او محبت نمایم و دوستش داشته باشم بنابراین آیا می‌توانی چاره‌ای بیندیشی و به من بگویی که از کجا می‌توانم آن را بیابم؟

ساحره پاسخ داد: اوه، من این مشکل را می‌توانم به‌راحتی برایت حل کنم. در اینجا یک‌دانه جو به‌خصوص دارم که در مزارع کشاورزان بندرت یافت می‌شود و هیچ‌گاه نظیر جوهای دیگر به مصرف ماکیان نمی‌رسد. من آن را به شما می‌دهم و شما باید آن را در یک گلدان کشت نمایید و آبیاری کنید سپس منتظر اتفاقاتی باشید که آرزو دارید.

زن گفت: از شما بی‌نهایت متشکرم که کمکم کردید. او آنگاه چندین سکه به‌عنوان بهای آن دانه جو بخصوص به ساحره داد و با عجله به خانه برگشت.

زن به خانه رسید و دانه‌ی جو را در گلدان کاشت. دانه بلافاصله جوانه زد و رشد نمود و یک گل بزرگ و زیبا را به وجود آورد که ظاهری همچون گل لاله داشت امّا برگ‌هایش کاملاً بسته بودند آن چنانکه شبیه غنچه به نظر می‌رسیدند.

زن با خودش گفت: این یک گل بسیار زیبا است. او از شدت علاقه‌مندی و عشق به بچه داشتن شروع به بوسیدن برگ‌های قرمز متمایل به طلایی گل نمود. لحظاتی بعد گلبرگ‌های گل زیبا گشوده شدند. آن‌ها همچون یک گل لاله‌ی واقعی به نظر می‌رسیدند. در داخل گل و بر روی پرچم‌های مخملی‌اش دختری بسیار کوچک، ظریف و زیبا نشسته بود که به‌دشواری به‌اندازه‌ی نصف طول انگشت شست انسان می‌رسید.

زن و شوهر با مشاهده دخترک کوچولو بسیار شادمان شدند و اسم او را "تومبلینا" یعنی "بند انگشتی" گذاشتند. آن‌ها قرار گذاشتند که او را "تینی " صدا بزنند زیرا دخترک بسیار کوچک و ریزه‌میزه بود. آن‌ها یک پوسته گردو را با ظرافت صیقل دادند و به‌عنوان گهواره‌ی دخترک بکار گرفتند. بسترش را از برگ‌های بنفش آبی‌رنگ فراهم ساختند و روتختی را از گلبرگ‌های گل سرخ انتخاب کردند.

"تینی " شب‌ها را در چنین بستری می‌آرمید امّا روزها بر روی یک میز سرگرم می‌شد جایی که زن کاسه‌ای پُر از آب را بر روی آن گذاشته بود. در اطراف کاسه نیز حلقه‌ای از گل‌های زیبا نهاده می‌شدند که ساقه‌های آن‌ها درون آب قرار داشتند تا پژمرده نشوند. بر فراز سطح آب نیز یک برگ بزرگ لاله شناور بود تا همچون قایقی برای "تینی " باشد. دخترک بر روی قایق می‌نشست و ازیک‌طرف کاسه به سمت دیگرش پارو می‌زد. او برای این کار از دو عدد پاروی ظریف و کوچک استفاده می‌کرد که آن‌ها را از موهای یک اسب سفید ساخته بودند و بدین گونه منظره‌ای بدیع به وجود آمده بود.

وزغ با دیدن دخترک گفت: عجب دختر کوچولوی زیبایی است! او می‌تواند همسر مناسبی برای پسرم باشد.

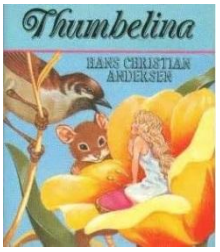
"تینی" همچنین می‌توانست آوازهایی بخواند که در گیرایی و دلپذیری نظیر نداشتند.

یک‌شب زمانی که "تینی " در بستر زیبایش آرمیده بود، قورباغه‌ای بزرگ و زشت و لزج از میان قاب شکسته‌ی پنجره به داخل اتاق خزید و بر روی میزی جست که "تینی " درون تختخواب و در زیر لحافی از گلبرگ‌های رُز خوابیده بود.

وزغ با دیدن دخترک گفت: عجب دختر کوچولوی زیبایی است! او می‌تواند همسر مناسبی برای پسرم باشد. وزغ آنگاه پوسته‌ی گردو که "تینی" کوچولو در داخلش خوابیده بود را برداشت و از طریق پنجره‌ی شکسته به داخل باغ جهید.

وزغ در حاشیه‌ی باتلاقی یک جویبار عریض در داخل باغ به همراه پسرش زندگی می‌کرد. پسر وزغ بسیار زشت‌تر از مادرش بود. پسر زمانی که دخترک زیبا را در بستر ظریفش دید، با تمام قدرت و از شادمانی فریاد زد: "کروآک "، "کروآک "، "کروآک."

وزغ مادر گفت "فریاد نزن، دخترک بیدار می‌شود و ممکن است بترسد و از اینجا فرار کند. او همچون قوها سفید و زیبا است. ما باید موقتاً او را بر روی یکی از برگ‌های سوسن آبی درون جویبار اسکان بدهیم. آنجا می‌تواند همچون جزیره‌ای برایش باشد. او بسیار سبک و کوچک است بنابراین قادر به فرار نخواهد بود. همچنین در مدتی که او در خارج از آب



زندگی می‌کند، ما می‌توانیم با کمی عجله یک اتاق مجلل و راحت در زیر لجن‌ها برایش آماده سازیم تا پس از ازدواج با یکدیگر در آنجا زندگی کنید.

در داخل جویبار، تعدادی سوسن آبی رشد یافته بودند که برگ‌های سبز بسیار پهنی داشتند آن چنانکه به نظر می‌رسید که بر روی سطح آب شناورند. وزغ‌ها بزرگ‌ترین این برگ‌ها که دورتر از سایرین قرار داشت را برای استراحت "تینی " انتخاب کردند و وزغ پیر درحالی‌که پوسته‌ی گردو را به همراه داشت و "تینی" همچنان در داخلش بخواب رفته بود، شناکنان به سویش رفت.

مخلوق ظریف و کوچولو صبح زود از خواب برخاست و به تلخی شروع به گریه کردن نمود. او مشاهده کرد که در یک محل ناآشنا قرار دارد و هیچ‌یک از وسایل موردنیازش در آنجا نیست به‌جز اینکه تمامی اطراف برگ سبز و بزرگی که او بر روی آن نشسته بود، با آب فراگرفته و هیچ راهی برای رسیدن به خشکی مشاهده نمی‌شود.

در این اثناء وزغ پیر در زیر لجن‌ها مشغول کار بود و اتاق مختص "تینی" را با گل‌های وحشی زرد رنگ و جگن‌ها می‌آراست. او سعی داشت تا اتاق را برای عروسش بسیار زیبا سازد. وزغ آنگاه به همراه پسر زشتش به‌سوی برگی شنا کردند که "تینی " کوچک و بینوا بر رویش نشسته بود. وزغ قصد داشت که بستر زیبای دخترک را مجدداً مرتب سازد تا حجله‌گاهی آماده برای او باشد.

وزغ پیر تا حد امکان از درون آب برای دخترک تعظیم کرد و گفت: این شخص پسر من است. او قصد دارد که شوهرت بشود لذا شماها باید در لجن‌های جویبار به خوشی و سعادت در کنار همدیگر زندگی کنید. پسر نیز با فریادهای پی‌درپی نظر موافقش را به دخترک اظهار می‌داشت: "کروآک"، "کروآک"، "کروآک".

با این وضع، وزغ رختخواب ظریف و زیبا را برداشت و آن را شناکنان با خودش برد و "تینی " را تنها بر روی برگ سبز باقی گذارد درحالی‌که دخترک همان‌جا نشست و شروع به گریستن نمود. دخترک نمی‌توانست چنین تصوّری را بپذیرد که باید با وزغ پیر زندگی بکند و پسر زشت او را به‌عنوان شوهر بپذیرد.

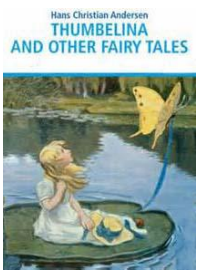
ماهی کوچولوهایی که در عمق آب به شنا مشغول بودند، وزغ پیر را در آن حال دیدند و حرف‌هایش را شنیدند بنابراین از روی کنجکاوی سرهای خود را از آب جویبار خارج ساخته و به دخترک نگریستند. آن‌ها به‌محض اینکه نظرشان بر دخترک افتاد، او را بسیار ظریف و زیبا دیدند لذا از فکر اینکه او باید در عمق لجن‌ها با پسر زشت وزغ زندگی بکند، بی‌اندازه متأسف شدند بنابراین در درون آب گردهم آمدند و گفتند که: نه چنین اتفاقی هیچ‌گاه نباید صورت پذیرد لذا دور ساقه‌ای که برگ سبز را بر روی خود داشت و دخترک بر سطح آن نشسته بود، تجمع کردند و با دندان‌هایشان شروع به جویدن ریشه‌های گیاه نمودند به‌طوری‌که عاقبت برگ را از گیاه جدا کرده و بر سطح آب شناور ساختند. آن‌ها شناکنان برگ را به حرکت درآوردند تا اینکه "تینی" را به خشکی رساندند.

"تینی" مدتی به حرکت خویش ادامه داد و از چندین آبادی گذشت تا اینکه پرنده‌های کوچک بوته‌زار او را دیدند و صدا زدند: عجب موجود عجیب و زیبایی است. آن‌ها این را گفتند و برگ شناور را درحالی‌که "تینی" بر رویش قرار داشت، به دورتر و دورتر هدایت کردند تا اینکه او را به یک خشکی دیگر رساندند.

یک پروانه سفید، کوچک و زیبا دائماً در اطراف "تینی " پرواز می‌کرد و عاقبت نیز بر روی برگ حامل دخترک فرود آمد. "تینی" از این کار خوشنود شد و با شادمانی او را پذیرفت زیرا اینک وزغ هیچ‌گاه قدرت دسترسی به او را نداشت. سرزمینی که دخترک به آنجا رسیده بود، بسیار زیبا به نظر می‌آمد. خورشید بر فراز آب‌ها می‌درخشید و همچون طلای مذاب متصوّر می‌شد. دخترک کمربندش را گشود و آن را بر انتهای بدن پروانه گره زد و طرف دیگر کمربند را به برگ شناور بست که بدین گونه سریع‌تر از همیشه حرکت می‌کرد و دختر کوچک و ظریف را که بر آن ایستاده بود با خودش می‌برد.

به‌زودی یک سوسک طلایی بزرگ و بالدار که در حال پرواز کردن بود، چشمش به آن‌ها افتاد. او کمربند ظریف دخترک را با چنگالش گرفت و او را در ادامه پروازش به داخل یک درخت برد درحالی‌که برگ سبز شناکنان بر روی جویبار به راهش ادامه داد و دور شد. پروانه نیز برگ را همچنان مشایعت می‌کرد زیرا به آن بسته‌شده بود و نمی‌توانست رهایی یابد.

آه که چقدر "تینی" کوچولو وحشت‌زده شده بود وقتی که سوسک طلایی پروازکنان او را به داخل درخت برد امّا او بیشتر از این مسئله متأسف بود که چرا پروانه‌ی سفید را به برگ بسته است زیرا اگر پروانه نتواند خود را رهایی بخشد، به‌زودی از گرسنگی خواهد مُرد. درعین‌حال سوسک طلایی هیچ اهمیتی برای معضلی که برای "تینی " رُخ داده بود، قائل



نبود. او دخترک را در کنار خویش بر روی یک برگ سبز بزرگ نشانید و به او مقداری شهد که ازگل‌ها جمع‌آوری کرده بود، داد تا بخورد. سوسک طلایی به دخترک گفت که او در نظرش بسیار زیبا است ولیکن کوچک‌ترین شباهتی به یک سوسک طلایی ندارد.

مدتی گذشت و یکی از سوسک‌های طلایی که برای تماشای "تینی " آمده بود، شاخک خود را به‌طرف بالا گرفت و گفت: او چقدر زشت است! بیچاره دو عدد پا بیشتر ندارد!

یکی دیگر از سوسک‌ها گفت: او شاخک هم ندارد! کمرش کاملاً باریک است. پیف، چقدر هم شبیه آدم‌ها است!

یکی از سوسک‌های طلایی ماده گفت: اوه، او خیلی زشت و بدترکیب است درحالی‌که برعکس نظرشان "تینی" بسیار زیبا بود. آنگاه سوسکی که "تینی " را همراه خویش آورده بود نیز باور کرد که حق با سایر سوسک‌های طلایی است و "تینی" بسیار زشت می‌باشد لذا دیگر هیچ مطلبی دراین‌باره عنوان نکرد و علاقه‌ای به دخترک نشان نداد. او به "تینی" گفت که آزاد است و اینک می‌تواند به هرکجا که مایل است، برود.

سوسک طلایی "تینی" را پروازکنان از درخت پائین آورد و او را بر روی یک گل آفتابگردان نهاد. دخترک شروع به گریستن نمود زیرا فکر می‌کرد که بسیار زشت است آن چنانکه سوسک طلایی نیز هیچ صحبتی و ابراز علاقه‌ای به او نداشته است درحالی‌که او حقیقتاً یکی از زیباترین مخلوقاتی بود که هر کس می‌توانست تصوّر کند. "تینی " بسیار ظریف و جذاب همچون گلبرگ‌های رُز به نظر می‌آمد.

"تینی " کوچولوی بینوا سراسر تابستان را یکه و تنها در جنگل وسیع گذرانید. او یک تختخواب از برگ علف‌ها برای خودش بافت سپس آن را در زیر یک برگ پهن و بزرگ آویزان نمود تا خودش را از باران‌ها محافظت نماید. "تینی" شهد گل‌ها را به‌عنوان غذا می‌مکید و از شبنمی که صبحگاهان بر روی برگ‌ها جمع می‌شد، برای رفع تشنگی می‌نوشید.

به‌زودی تابستان و پائیز هم گذشتند و زمستان با سرمای طولانی فرا رسید. تمامی پرندگانی که قبلاً با صدای دل‌نشینی برایش آواز می‌خواندند، جملگی بال گشودند و به مناطق دوردست و گرم‌تر پرواز کردند. درختان و گل‌ها همگی از سرما پژمرده گردیدند. برگ‌های بزرگ و شاداب شبدرهای زیر پناهگاهی که او زندگی می‌کرد، اینک چروکیده شده و در همدیگر فرو رفته بودند و از آن‌ها چیزی به‌جز یک ساقه‌ی زرد و پژمرده بجا نمانده بود.

"تینی" احساس سرمای کشنده‌ای می‌نمود زیرا لباس‌هایش به‌مرور پاره شده بودند ضمن اینکه خودش نیز بسیار ظریف و شکننده بود؛ بنابراین دخترک بینوا تا حد یخ زدن و مرگ رسیده بود. برف شروع به باریدن می‌نمود و "تینی " تکه‌های کوچک برف را بر روی خویش حس می‌کرد. تکه‌های کوچک برف برای "تینی " همانند بیلچه‌ای بودند که بر روی انسان‌ها می‌افتند زیرا ما در مقایسه با "تینی " بسیار بزرگ هستیم درحالی‌که دخترک فقط یک اینچ ارتفاع داشت.

"تینی" یک برگ خشک را در اطراف خودش پیچید تا بدین‌وسیله از سرمای هوا در امان بماند امّا آن‌هم از وسط شکاف برداشت و قادر به گرم نگه‌داشتن "تینی " نبود. دخترک از شدت سرما شروع به لرزیدن کرد. در نزدیکی جنگلی که "تینی" در آنجا زندگی می‌کرد، یک مزرعه‌ی ذرت قرار داشت که محصول آن را از مدت‌ها قبل درو کرده بودند و دیگر چیزی در آنجا باقی نمانده بود امّا کاه و کلش‌های باقیمانده از محصول مانع یخزدگی خاک می‌شدند. داشتن مقداری از این کاه و کلش می‌توانست "تینی" را از سرمای درون جنگل محفوظ دارد. آه، که دخترک چگونه از شدت سرما به خود می‌لرزید.

دخترک عاقبت به درب لانه‌ی یک موش مزرعه رفت که خانه‌ای در زیر خاک مزرعه‌ی ذرت داشت. موش مزرعه در لانه‌ی گرم و راحتش ساکن بود. او انباری پُر از دانه‌های ذرت، یک آشپزخانه و یک اتاق نشیمن بسیار زیبا نیز در خانه‌اش فراهم ساخته بود. "تینی " کوچولوی بینوا همانند یک دختر گدای کوچولو در جلوی درب لانه‌ی موش مزرعه ایستاد تا شاید چند دانه ذرت یا جو به او بدهد زیرا دو روز بود که چیزی برای خوردن نداشت.

موش مزرعه که سالخورده و دانا بود، گفت: شما موجود کوچولو و بینوایی هستید بنابراین به اتاق گرم من بیایید تا شام را با همدیگر بخوریم. او که از دیدار "تینی" راضی و خوشحال شده بود، گفت: چرا این‌چنین ساکت و آرام در آنجا ایستاده‌اید، به داخل خانه‌ام بیائید و اگر مایل هستید تمام طول زمستان را با من زندگی کنید ولی به شرطی که اتاق مرا تمیز و پاکیزه نگهدارید و برایم قصه بگوئید زیرا شنیدن قصه‌های خوب برایم بسیار لذت‌بخش است.

"تینی" تمامی خواسته‌های موش مزرعه را پذیرفت و در آنجا موقتاً آسایش یافت. یک روز موش مزرعه گفت: ما به‌زودی یک ملاقات‌کننده خواهیم داشت. همسایه‌ام هفته‌ای

یک‌بار به دیدارم می‌آید. او از بسیاری لحاظ بر من برتری دارد. همسایه‌ام اتاق‌های بزرگی در خانه‌اش دارد و اغلب کت مخمل سیاه می‌پوشد. اگر تو او را به‌عنوان شوهر بپذیری آنگاه او می‌تواند تمامی نیازهای تو را فراهم سازد. به خاطر داشته باش که او کور است. از تو می‌خواهم که بهترین داستان‌هایت را امروز برایش تعریف نمایید.

"تینی" هیچ احساس و علاقه‌ای نسبت به همسایه‌ی موش مزرعه نداشت زیرا او یک موش کور بود. موش کور همان‌گونه که قرار گذاشته بودند، به دیدار آن‌ها آمد درحالی‌که کت مخمل سیاهش را پوشیده بود. موش مزرعه گفت: او بسیار باهوش و ثروتمند است و خانه‌اش بیست برابر خانه‌ی من وسعت دارد.

"تینی" در پاسخ گفت: شکی نیست که موش کور همسایه‌ی شما بسیار دانا و ثروتمند است ولیکن او زیبایی گل‌ها و تلألؤ نور خورشید را انکار می‌کند زیرا هرگز آن‌ها را ندیده است.

"تینی" آن روز مجبور شد که با بی‌میلی برایشان آواز بخواند:

"کفشدوزک، کفشدوزک، پرواز کن و از خانه‌ات دور شو"

او همچنین چندین آواز دیگر را به زیبایی برای آن‌ها خواند. بدین طریق موش کور از آوازهای دل‌نشین دخترک خوشش آمد و عاشق "تینی" شد. به‌هرحال موش کور هیچ نگفت و کلامی بر زبان نیاورد زیرا او بسیار تودار و محتاط بود.

اندک زمانی پیش‌ازاین، موش کور اقدام به حفر یک تونل طویل در زیر زمین نموده بود که سکونتگاه موش مزرعه را به خانه‌اش مرتبط می‌ساخت. او به موش مزرعه و "تینی" گفت که اگر مایل باشند، می‌توانند قدم‌زنان از تونل جدید به خانه‌اش بیایند امّا به آن‌ها هشدار داد که یک پرنده‌ی مُرده در تونل افتاده است. او یک پرنده‌ی کامل با نوک و پَر و بال است و مدت‌زمان زیادی از مردنش نمی‌گذرد. این پرنده درست در محلی مُرده بود که مسیر احداث تونل موش کور از آنجا می‌گذشت.

موش کور قطعه‌ای از چوب منوّر را به دهان گرفت و از آن همانند شعله‌ی آتش برای روشن ساختن تاریکی استفاده کرد. او سپس قبل از موش مزرعه و "تینی" وارد تونل تاریک شد. آن‌ها وقتی که به محل افتادن پرنده‌ی مُرده رسیدند آنگاه موش کور با پوزه‌ی پهن خویش به سقف آنجا فشار آورد و راهی به سطح زمین گشود؛ بنابراین حفره‌ای نسبتاً بزرگ در آنجا باز شد و نور خورشید به داخل تونل تابید. در وسط تونل زیرزمینی یک پرستوی مُرده قرار داشت که بال‌های زیبایش را به‌طرفین گشوده بود درحالی‌که سر و پاهایش در زیر بال‌ها پنهان بودند و این موضوع نشان می‌داد که پرنده در اثر سرمازدگی مُرده است.

"تینی" کوچولو از دیدن این منظره بسیار غمگین شد. او شواهدی از عشق به پرنده‌ی کوچک را در قلبش احساس می‌کرد زیرا پرنده‌ها تمامی تابستان را به آواز خواندن و ستایش زیبایی‌های طبیعی می‌گذراندند. موش کور پرنده‌ی مُرده را با پاهای کجش به کناری زد و گفت: او دیگر آواز نخواهد خواند. چطور این بدبخت می‌بایست یک پرنده‌ی کوچک بزاید. من بسیار خوشحالم که هیچ‌یک از بچه‌هایم پرنده نخواهند شد زیرا آن‌ها هیچ کاری انجام نمی‌دهند به‌جز فریاد زدن و جیک‌جیک کردن و سرانجام نیز زمستان‌ها از گرسنگی می‌میرند.

این زمان موش کور از میان حفره‌ای که محل تابش نور خورشید بود، گذشت سپس توقف کرد تا موش مزرعه را به‌سوی خانه‌اش همراهی نماید.

موش مزرعه اظهار کرد: بله شما به‌عنوان یک مرد باهوش می‌توانید چنین عقیده‌ای داشته باشید. به‌راستی جیک‌جیک کردن چه فایده‌ای دارد زمانی که زمستان‌ها از گرسنگی و یخزدگی می‌میرند. به نظرم پرنده‌ها درست تربیت نمی‌شوند.

"تینی " دراین‌باره هیچ نگفت امّا وقتی که آن دو پشت خود را به پرنده‌ی کوچک کردند، او به‌طرف پائین خم شد و پرهای نرم پرنده را که سرش را پوشانده بود با دست‌هایش لمس کرد سپس پلک‌های بسته‌اش را بوسید. "تینی " با خودش گفت: این پرنده شاید از پرنده‌هایی باشد که تابستان گذشته برایم آوازهای دل‌نشین می‌خواندند و به من امیدواری و سرخوشی می‌بخشیدند. این پرنده‌ی زیبا برایم بسیار عزیز است.

این زمان موش کور از میان حفره‌ای که محل تابش نور خورشید بود، گذشت سپس توقف کرد تا موش مزرعه را به‌سوی خانه‌اش همراهی نماید. در ضمن شب، "تینی" نتوانست از فکر پرنده خارج شود و اندکی بخوابد لذا از رختخواب بیرون آمد و یک زیرانداز بزرگ و زیبا را که از علوفه‌های خشک ساخته شده بود، برداشت و به‌طرف محل افتادن پرستوی مُرده رفت و آن را همراه با تعدادی از گل‌های خشک که از خانه‌ی موش مزرعه به همراه داشت، بر روی پرنده‌ی نگون‌بخت گسترد. زیرانداز همچون پشم نرم بود لذا

دخترک با گذاشتن آن‌ها بر روی پرنده‌ی مُرده می‌خواست او را تا حد ممکن از رنج خوابیدن بر زمین سرد برهاند.

دخترک گفت: خداحافظ پرنده‌ی کوچک و زیبا. خداحافظ و متشکرم به خاطر آوازهای دل‌نشینی که در طی تابستان برایم خوانده‌اید زمانی که درختان سبز بودند و خورشید در بالای سر ما می‌درخشید و گرما می‌بخشید. آنگاه دخترک سرش را بر روی سینه‌ی پرنده گذاشت. او ناگهان با کمال تعجب شنید که چیزی در درون بدن پرنده صدا می‌دهد:

"تومپ"، "تومپ". آن صدا از قلب پرنده بود که می‌تپید بنابراین پرنده حقیقتاً نمرده بود بلکه فقط از شدت سرما بی‌حس شده بود و گرما می‌توانست او را به زندگی بازگرداند.

معمولاً در طی پائیز، تمامی پرستوها به‌سوی مناطق گرم پرواز می‌کنند ولی اگر در آغاز کردن مهاجرت تأخیر نمایند، گرفتار سرما خواهند شد و در نتیجه یخ می‌زنند و می‌میرند. اکنون پرنده‌ی سرمازده در آنجا افتاده و برف سرد روی او را پوشانده بود.

"تینی" از احساس ناتوانی به لرزه افتاد. دخترک به‌راستی وحشت کرد زیرا پرستو بسیار درشت‌تر از او بود. "تینی " تنها یک اینچ قد داشت لذا با تلاش بیشتری سعی در جمع‌آوری مقادیر بیشتری از کاه و کلش‌ها و گذاشتن آن‌ها بر روی پرستوی بینوا نمود سپس برگ پهنی را که همواره به‌عنوان روتختی استفاده می‌کرد، بر روی سر پرنده‌ی نگون‌بخت کشید.

صبح روز بعد، "تینی" مجدداً دور از چشم سایرین به دیدار پرستو رفت. او هنوز زنده بود ولیکن کاملاً ضعیف و نحیف می‌نمود. پرستو تنها توانست برای لحظاتی چشمانش را بگشاید و "تینی " را ببیند که با تکه‌ای چوب پوسیده بر بالای سرش ایستاده است زیرا هیچ وسیله‌ی دیگری برای روشنایی تونل زیرزمینی در اختیار نداشت.

پرستوی بیمار و نحیف گفت: متشکرم دختر کوچولوی زیبا. اینک من به‌خوبی گرم شده‌ام بنابراین به‌زودی قدرت و توان خویش را بازمی‌یابم و خواهم توانست پرواز بکنم و از نور گرمابخش خورشید بهره بگیرم.

"تینی" گفت: اوه، اینک هوای بیرون بسیار سرد است زیرا برف همه‌جا را پوشانده و یخبندان شده است بنابراین بهتر است در بستر گرم باقی بمانید تا من از شما مراقبت نمایم. دخترک برخاست و برای پرستو مقداری آب درون یک گلبرگ آورد. پرستو آب را نوشید سپس گفت که یکی از بال‌هایش توسط خارهای بوته گل سرخ زخمی شده و قادر به پرواز همچون گذشته نبوده است تا پروازکنان به سرزمین‌های گرم مهاجرت کند و نهایتاً بر زمین افتاده است ولی به خاطر نمی‌آورد که چگونه به اینجا آمده است.

پرستو سرتاسر زمستان را در تونل زیرزمینی گذراند و "تینی " با عشق و علاقه به پرستاری از او پرداخت. موش مزرعه و موش کور هیچ‌گونه اطلاعی از این موضوع نیافتند زیرا علاقه‌ای به پرستوها نداشتند. به‌زودی بهار فرارسید و خورشید مهربان زمین را گرم ساخت آنگاه زمان خداحافظی پرستو با "تینی" نزدیک شد. پرستو حفره‌ای که موش کور بر سقف تونل ساخته بود را مجدداً گشود. نور خورشید به زیبایی از بالا به درون تونل زیرزمینی تابید. پرستو از "تینی" پرسید: آیا حاضری با من بیائید؟ شما می‌توانید بر پشت من بنشینید تا پروازکنان به جنگل سبز و انبوه برویم. "تینی" می‌دانست که اگر آنجا را بدین‌صورت ترک نماید، باعث غصه خوردن موش مزرعه خواهد شد بنابراین گفت: نه من نمی‌توانم با تو بیایم.

پرستو گفت: بنابراین خداحافظ دختر کوچولوی زیبا و مهربان، خداحافظ. او آنگاه پروازکنان در میان تلألؤ نور خورشید دور شد. "تینی" به مسیر رفتن پرستو چشم دوخته بود درحالی‌که قطرات اشک از چشمانش می‌چکیدند. او به پرستوی بیچاره به‌شدت اُنس گرفته بود.

پرنده کوچک درحالی‌که به‌سوی جنگل پرواز می‌کرد، آواز سر داد: "توئیت"، "توئیت". او با این کارش بر غم و اندوه دخترک افزود.

"تینی" اجازه نداشت که به خارج از لانه‌ی موش مزرعه برود و از نور خورشید بهره گیرد. دانه‌های ذرتی که به‌تازگی در مزرعه‌ی کشاورز از جمله در نزدیکی لانه‌ی موش مزرعه کاشته شده بودند، به‌خوبی جوانه زدند، سبز شدند و قد کشیدند و جنگلی انبوه را برای دخترکی جلو گر ساختند که فقط یک اینچ ارتفاع داشت.

موش مزرعه دخترک را صدا زد و گفت: "تینی "، شما باید ازدواج بکنید. همسایه‌ام چنین درخواستی از شما دارد. به‌راستی چه خوشبختی از این بالاتر برای بچه فقیری همچون تو می‌تواند واقع شود. ما اکنون باید به فکر تدارک لباس‌های عروسی برایت باشیم که بهتر است از جنس کتان و پشم تهیه شوند. وقتی هم که همسر موش کور شدی، دیگر هیچ کمبودی نخواهی داشت.

"تینی" مجبور بود که دوک نخ‌ریسی را مرتباً بچرخاند تا نخ‌ها تهیه شوند. موش مزرعه نیز چهار عنکبوت را استخدام نموده بود تا شبانه‌روز به بافتن پارچه و دوختن لباس‌ها بپردازند. موش کور هر عصر برای ملاقات "تینی " به آنجا

می‌آمد و تمام مدت را با آن‌ها مرتباً صحبت می‌کرد تا اینکه تابستان فرا رسید. این زمان می‌بایست به تعیین روز ازدواج موش کور با "تینی " بپردازد امّا گرمای خورشید آن‌چنان زیاد بود که زمین را می‌سوزاند و آن را کاملاً سخت و محکم همچون سنگ ساخته بود.

به‌زودی تابستان نیز به پایان رسید. ازدواج می‌بایست هر چه سریع‌تر صورت پذیرد امّا "تینی " به‌هیچ‌وجه راضی به این کار نبود زیرا موش کور به نظرش فردی کسالت‌آور و خسته‌کننده می‌آمد. هر صبح که خورشید طلوع می‌کرد و هر غروب که خورشید در افق فرو می‌نشست، دخترک از درب خانه به بیرون می‌خزید تا همزمان با وزیدن باد بر کاکل‌های ذرت به تماشای آسمان آبی بنشیند. او همواره به این موضوع فکر می‌کرد که آسمان تا چه میزان زیبا و درخشان است.

"تینی" آرزو می‌کرد که بار دیگر پرستوی عزیزش را ملاقات کند امّا او هیچ‌گاه پس‌ازاینکه به‌سوی جنگل سبز و انبوه بال گشود، مجدداً به نزد دخترک بازنگشت.

پائیز فرا رسید و "تینی" تمامی لوازمات لازم برای عروسی را فراهم نموده بود. موش مزرعه به او اطلاع داد: طی چهار هفته‌ی آینده باید عروسی انجام گیرد. "تینی " شروع به گریستن کرد و گفت که به ازدواج با موش کور موافق نیست. موش مزرعه پاسخ داد: درک نمی‌کنم. دختر کوچولو این‌گونه لجوج و کله‌شق نباش و گرنه تو را با دندان‌های سفید و تیزم گاز می‌گیرم. خواستگارت یک موش کور خوش‌قیافه است. پادشاه موش‌ها هم لباس‌های مخمل و خز زیباتر از او را نمی‌پوشد. آشپزخانه و انبارهایش مملو از غذا هستند. تو باید از رسیدن به چنین خوشبختی و سعادتی بسیار هم ممنون باشید.

بنابراین روز عروسی تعیین شد تا موش کور در آن روز بیاید و "تینی" را برای زندگی مشترک همراه خویش به عمق زمین ببرد و او دیگر نتواند مجدداً نور خورشید را ببیند و گرمای آن را بر پوست بدنش حس کند زیرا موش‌های کور از نور و روشنایی بیزارند. دختر بیچاره اصلاً خوشحال نبود از اینکه می‌بایست با خورشید زیبا خداحافظی کند. این زمان موش مزرعه پس از مدت‌ها دلش به رحم آمد و به "تینی " اجازه داد تا در جلوی درب لانه‌اش بایستد و برای آخرین دفعه خورشید را ببیند.

دخترک درب لانه را گشود و صدا زد: بدرود خورشید درخشان، بدرود. او سپس دستانش را به‌طرف آسمان دراز کرد و بدون توجه چند قدم از لانه‌ی موش مزرعه فاصله گرفت. او به‌طرف زمینی پا گذاشت که بوته‌های ذرتش را بریده بودند و فقط کاه‌های خشک بر سطح زمین باقیمانده بودند.

دخترک همچنان تکرار می‌کرد: بدرود، بدرود. این‌چنین بود که ناخودآگاه بازوانش در اطراف ساقه‌ی یک بوته گل سرخ که در کنار لانه روییده بود، گره خورد و "تینی" آهسته گفت: گل مهربان اگر مجدداً پرستوی کوچک را دیدید، لطفاً سلام مرا به او برسانید.

پرستو گفت: زمستان سرد در راه است و من قصد دارم پروازکنان به‌سوی سرزمین‌های گرم بروم. آیا شما دوست دارید که با من بیانید؟

ناگهان دخترک صدایی از بالای سرش شنید: "توئیت "، "توئیت".

او به بالا نگریست و پرستوی کوچک را در حال پرواز کردن در نزدیکی خودش دید. پرستو تا این زمان به دنبال "تینی " می‌گشت و اینک که او را یافته بود، بسیار دل‌شاد شده بود. "تینی " مشکلاتش را برای پرستو شرح داد. او گفت که نمی‌خواهد با موش کور زشت ازدواج کند و بدین گونه برای همیشه در زیرزمین محبوس گردد و حتی قادر به دیدار خورشید درخشان نباشد. او همچنان تعریف می‌کرد و می‌گریست.

پرستو گفت: زمستان سرد در راه است و من قصد دارم پروازکنان به‌سوی سرزمین‌های گرم بروم. آیا شما دوست دارید که با من بیانید؟ شما می‌توانید بر پشتم سوار شوید و با کمربند خودت را به من ببندید. بدین گونه ما می‌توانیم پرواز کنیم و از موش کور زشت و اتاق‌های تاریکش دور شویم. از فراز کوه‌ها بگذریم و به سرزمین‌های گرم دوردست برسیم جایی که خورشید درخشان‌تر از اینجا است و تمامی سال تابستان است. گل‌ها غنچه‌های درشت‌تر و زیباتری دارند. "تینی " کوچولوی زیبا و عزیزم، بیا تا با همدیگر پرواز کنیم. تو یک‌بار آنگاه‌که در آن تونل تاریک و سرد افتاده بودم، جان مرا نجات داده‌اید.

"تینی" گفت: بله من با شما می‌آیم. او سپس بر پشت پرستو سوار شد و بر روی بال‌هایش به استراحت پرداخت. او کمربندش را به یکی از پرهای قوی پرستو گره زد تا نیفتد. آنگاه پرستو به آسمان پرواز کرد و به‌سوی جنگل انبوه رفت و از آنجا بر فراز دریاها بال گشود. او از بالای بلندترین کوه‌ها گذشت که همچنان از برف‌های دائمی پوشیده بودند.

"تینی" ممکن بود در هوای سرد ارتفاعات یخ بزند امّا خود را به زیر بال‌های گرم پرستو کشاند تا از سر و دست‌هایش

محافظت نماید. "تینی " از دیدن سرزمین‌های زیبایی که از فرازشان می‌گذشتند، در شگفت بود. پس از طی مسافتی طولانی، آن دو توانستند به سرزمین‌های گرم برسند جایی که خورشید با درخشش تمام می‌تابید و آسمان بسیار بالاتر از مکان قبلی بر فراز زمین به نظر می‌رسید.

در آنجا انگورهای سفید، سبز و ارغوانی بر روی پرچین‌ها و در کنار جاده‌ها روییده بودند. میوه‌های پرتقال و لیمو از درختان باغ‌ها آویزان بودند و هوا آکنده از عطر شکوفه‌های نارنج و سدر بود. بچه‌های زیبا در راه‌ها می‌دویدند و با پروانه‌های درشت و زیبا بازی می‌کردند.

پرستو همچنان پرواز کرد و دورتر و دورتر رفت. همه‌جا همچنان زیبا و دوست‌داشتنی به نظر می‌رسید. عاقبت آن‌ها به یک دریاچه آبی و زلال رسیدند و در سایه‌ی یک درخت ساحلی سبز و زیبا فرود آمدند. سنگریزه‌های مرمر سفید ساحل دریا چشم‌ها را خیره می‌کردند. درختان به‌صورت باغ و جنگل رشد کرده بودند و پرستوها بر فرازشان آشیانه داشتند. پرستوی همراه "تینی" نیز مالک یکی از آن آشیانه‌ها بود که سال قبل برای خویش ساخته بود.

پرستو گفت: این خانه مال من است امّا محل مناسبی برای زندگی شما نیست زیرا شما نمی‌توانید در آنجا کاملاً راحت باشید. شما ابتدا بهتر است یکی از بوته‌های گل را برگزینید تا من شما را بر روی آن بگذارم آنگاه می‌توانید آن‌گونه که مایلید برای خویش امکانات لازم را فراهم سازید و من هم در این راه به شما کمک می‌کنم.

"تینی " گفت: این موضوع باعث شادمانی من است. دخترک آنگاه دست‌های کوچکش را با خوشحالی به هم کوبید.

یک تخته‌سنگ مرمر بزرگ در همان نزدیکی بر روی زمین افتاده بود و پس از شکستن به سه‌تکه تقسیم شده بود. چندین بوته گل سفید و درشت در بین قطعات تخته‌سنگ مرمرین روییده بودند بنابراین پرستو به همراه "تینی " به سمت آن‌ها پرواز کرد و دخترک را بر روی یکی از برگ‌های پهن گیاه گذاشت. آن‌ها در کمال تعجب دیدند که یک مرد کوچولو در میان گل حضور دارد. او آن‌چنان سفید و شفاف بود که انگار از جنس کریستال است. وی تاجی زرین بر سر داشت و دو بال زیبا و ظریف بر شانه‌هایش قرار داشتند و جثه‌اش به‌هیچ‌وجه درشت‌تر از "تینی " نبود. آن مرد درواقع فرشته‌ی گل‌ها بود. در آنجا درون هر گل زیبا یک مرد و یک زن کوچولو زندگی می‌کردند و این فرد به‌عنوان پادشاه تمامی آن فرشتگان محسوب می‌شد.

"تینی " در گوش پرستو نجوا کرد: آه، او چقدر زیبا است!

پرنس کوچولو ابتدا از مشاهده‌ی پرنده به وحشت افتاد زیرا پرستو در مقایسه با او بسان یک غول بزرگ به نظر می‌رسید امّا وقتی که "تینی " زیبا را دید، بسیار خوشحال شد و او را زیباترین دختری یافت که تا آن زمان دیده بود. پرنس کوچولو تاج زرین را از سر خویش برداشت و آن را بر سر "تینی " گذاشت. پرنس ابتدا نام دخترک را پرسید سپس از وی تقاضای ازدواج نمود تا ملکه تمامی گل‌ها گردد.

این مورد یقیناً فرصتی کاملاً متفاوت در مقایسه با موضوع پسر وزغ زشت و موش کوری بود که کت مخملی سیاه می‌پوشید بنابراین به‌فوریت به پرنس خوش‌سیما گفت: بله من می‌پذیرم.

آنگاه تمامی گل‌ها باز شدند و از داخل هرکدام یک جفت مرد و زن کوچولو و زیبا خارج گردیدند. تمامی آن‌ها با روی گشاده به دیدار "تینی " شتافتند و برایش هدیه‌ای آوردند امّا بهترین هدیه عبارت از یک جفت بال زیبا بود که به یک مگس سفید تعلق داشت. آن‌ها آن را به شانه‌های "تینی" متصل کردند تا دخترک بتواند از یک گل بر روی گل‌های دیگر پرواز کند.

عاقبت همگی حاضرین به وجد آمدند و شادمانی کردند. آن‌ها از پرستوی کوچک که بر فرازشان درون آشیانه‌اش نشسته بود، درخواست کردند که آواز مراسم عروسی را بخواند و او نیز آنچه در توان داشت، به انجام رسانید. پرستو درعین‌حال در قلبش احساس اندوه می‌کرد زیرا شدیداً به "تینی " اُنس گرفته بود و دوست نداشت که دیگر قادر به دیدارش نباشد.

رایحه گل‌ها افکار پرستو را آشفت و به او گفت: شما نباید پس از این ملکه ما را "تینی " بنامید زیرا این نام اصلاً برازنده‌ی او نیست. او بسیار زیبا و دلربا است و ما او را "مائیا " یعنی "الهه گل‌ها " می‌نامیم.

پرستو به نزد "تینی" رفت و گفت: خداحافظ، خداحافظ دختر کوچولوی زیبا.

او مدتی به حال اندوهگین در آنجا زیست تا اینکه با فرارسیدن بهار مجدداً به‌سوی سرزمین‌های خنک‌تر شمالی پرواز نمود. او در محل جدید آشیانه‌ای بر فراز یکی از پنجره‌های ساختمانی بزرگ بنا نهاد و در فراق دوستش دائماً این آواز سر می‌داد: "توئیت"، "توئیت"، "توئیت".■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «پادشاه ریش انبوه» (King grisly-beard)

نویسنده «برادرز گریم» (Brothers Grimm)؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

پادشاهی بزرگ در یکی از کشورهای شرق کره زمین زندگی می‌کرد که دختری بسیار زیبا داشت امّا او آن‌چنان مغرور، متکبر و خودستای بود که هیچ شاهزاده‌ی با اصل و نسبی به خواستگاری‌اش نمی‌آمد. دختر پادشاه هم با جوان‌هایی که گاه‌وبیگاه دل به دریا زده و به خواستگاری می‌آمدند، با مزاح و تمسخر رفتار می‌نمود.

مدتی به همین منوال گذشت تا اینکه پادشاه به فکر چاره افتاد. او اقدام به برگزاری یک جشن بسیار بزرگ و باشکوه نمود. پادشاه تمامی جوانانی را که خواستار ازدواج با دخترش بودند، به آنجا دعوت کرد سپس تمامی آن‌ها بر اساس مقام رتبه‌بندی نمود و در یک ردیف به ترتیب: پادشاهان، پرنس‌ها، دوک‌ها، وزرا، کُنت‌ها، بارون‌ها و شوالیه‌ها نشانید.

آنگاه پرنسس با نظر پادشاه به آنجا وارد شد. او از مقابل همه‌ی خواستگاران عبور کرد تا همسری شایسته از میان آنان انتخاب نماید.

پرنسس مغرورانه به هرکدام از خواستگاران ایراداتی می‌گرفت و چیزهایی به آن‌ها نسبت می‌داد:

اولی را خیلی چاق دانست و به یک تغار گرد شبیه نمود. دومی را خیلی دراز همچون یک تیرک چوبی نامید. سومی را خیلی کوتاه مثل یک سطل آب دانست. چهارمی را رنگ‌پریده بسان دیوار گچی خواند. پنجمی به نظرش خیلی قرمز مثل گل تاج‌خروس آمد. ششمی را کج‌ومعوج نظیر هیزم‌های تنور نانوایی متصور ساخت و ...

بدین گونه پرنسس با هرکدام از خواستگاران به نحوی به مزاح پرداخت و شوخی نمود. او بدین طریق سعی داشت تا شخصیت خواستگاران را نادیده انگارد و آن‌ها را مورد تمسخر قرار دهد. پرنسس مرتباً به خواستگارانش می‌خندید ولیکن بیشترین خنده و لودگی را با یکی از خواستگاران که پادشاهی عاقل و فرزانه بود، صورت داد.

پرنسس گفت: همگی به او نگاه کنید، ریش‌هایش شبیه یک جاروی گردگیری کهنه است بنابراین من او را "ریش انبوه " می‌نامم. این‌چنین بود که پادشاه مزبور به پادشاه "ریش انبوه " معروف شد.

پادشاه پیر یعنی پدر پرنسس از عدم انتخاب هیچ‌یک از خواستگاران توسط پرنسس بسیار عصبانی شد به‌ویژه اینکه دخترش با مهمانان عزیز وی به‌خوبی رفتار نکرده و همگی آن‌ها را رنجانده بود. پادشاه عهد کرد که دخترش را خواسته و یا ناخواسته به ازدواج اولین مردی درآورد که از درب قصر وارد شود.

دو روز گذشت تا اینکه یک نوازنده‌ی دوره‌گرد به نزدیک قصر آمد. او شروع به نواختن آهنگ و خواندن آواز در زیر پنجره‌ی قصر کرد و از ساکنین قصر درخواست اندکی پول نمود.

بدین گونه پرنسس با هرکدام از خواستگاران به نحوی به مزاح پرداخت و شوخی نمود. او بدین طریق سعی داشت تا شخصیت خواستگاران را نادیده انگارد و آن‌ها را مورد تمسخر قرار دهد.

این زمان پادشاه پیر صدای او را شنید و از او خواست تا به داخل قصر بیاید.

بنابراین نوازنده دوره‌گرد که ظاهری ژولیده و خاک‌آلود داشت، وارد قصر گردید و به حضور پادشاه و ملکه رفت و از آن‌ها تقاضای چیزی به‌عنوان هدیه و بخشش نمود.

پادشاه گفت: شما صدای بسیار خوبی دارید و آهنگ‌های دل‌نشینی می‌نوازید بنابراین تصمیم گرفته‌ام که دخترم را به همسری شما درآورم.

پرنسس زیبا با شنیدن این ماجرا از پدرش بسیار التماس و استغاثه نمود امّا پادشاه گفت: من قسم‌خورده‌ام که تو را به اولین شخصی که از درب قصر وارد شود، به همسری بدهم لذا باید بر سر عهد و پیمان خویش باقی بمانم.

خواهش‌ها و اشک‌های پرنسس ثمربخش نشدند و اشخاصی هم که به وساطت و پادرمیانی برخاستند، موفق نگردیدند لذا پرنسس با دستور پادشاه به عقد و ازدواج نوازنده‌ی دوره‌گرد درآمد. پس‌ازاینکه مراسم به پایان رسید، پادشاه به پرنسس گفت: اینک آماده شوید تا اینجا را ترک گویید زیرا ماندن شما بیش از این در اینجا جایز نیست و شما باید همراه شوهرت به مسافرت بروید.

این‌چنین بود که نوازنده‌ی دوره‌گرد مجبور به ترک قصر پادشاه شد و پرنسس زیبا و متکبر را همراه خویش برد. آن دو در کنار یکدیگر راه می‌سپردند تا اینکه پس از طی مسافتی بسیار طولانی به یک جنگل بزرگ رسیدند.

پرنسس گفت: خدا را شکر که به اینجا رسیده‌ایم امّا نمی‌دانم چه کسانی بر این جنگل وسیع حکمروایی می‌کنند؟

نوازنده‌ی دوره‌گرد پاسخ داد: این جنگل در قلمرو پادشاه "ریش انبوه " است که اگر با او ازدواج می‌کردید، اینک همگی این املاک از آن شما بودند.

پرنسس آهی کشید و گفت: متأسفانه من آدم بدبختی هستم چون‌که فرصت ازدواج با پادشاه "ریش انبوه " را داشتم ولی آن را از دست دام.

اندکی بعد آن‌ها به یک چمنزار هموار و مصفا رسیدند. پرنسس مجدداً پرسید: این چمنزار بسیار سبز و زیبا از آن کیست؟

نوازنده‌ی دوره‌گرد پاسخ داد: تمامی این منطقه متعلق به پادشاه "ریش انبوه " است که اگر به همسری او درمی‌آمدید، اینک تماماً مال شما بودند.

پرنسس گفت: آه، من عجب آدم بدبختی هستم که فرصت ازدواج با پادشاه ریش انبوه را از دست دادم.

آن دو به راهشان همچنان ادامه دادند تا اینکه به یک شهر بزرگ و آباد رسیدند. پرنسس گفت: مالک این شهر باشکوه و زیبا کیست؟

نوازنده‌ی دوره‌گرد مجدداً در پاسخ گفت: این شهر نیز به پادشاه "ریش انبوه " تعلق دارد که اگر او را به شوهری برمی‌گزیدید، اینک تماماً در تملک شما بودند.

پرنسس با تأسف گفت: من عجب بدبخت و بیچاره‌ای هستم که فرصت ازدواج با پادشاه "ریش انبوه " را از دست دادم.

نوازنده‌ی دوره‌گرد گفت: به نظرم این‌گونه موضوعات که شما مرتباً مطرح می‌کنید، چندان جالب نیستند. چرا شما مرتباً در آرزوی شوهر دیگری هستید؟ آیا مرا شایسته‌ی خودتان نمی‌دانید؟

آن‌ها سرانجام به یک کلبه‌ی کوچک رسیدند. پرنسس پرسید: عجب مکان محقری است. این لانه‌ی کثیف و کوچک متعلق به کیست؟

نوازنده‌ی دوره‌گرد گفت: این خانه به شما و من تعلق دارد و مکانی است که ما باید در آن زندگی کنیم.

پرنس بانگ زد: پس خدمتکارانت کجا هستند؟

نوازنده دوره‌گرد پاسخ داد: ما در اینجا نیازی به خدمتکارها نداریم. شما باید تمامی امور لازم را خودتان انجام بدهید. اینک بهتر است که آتش روشن کنید، قابلمه آب را بر روی آتش بگذارید تا بجوش آید و شام بپزید زیرا من خیلی احساس خستگی می‌کنم. این در حالی بود که پرنسس هیچ اطلاعی در مورد افروختن آتش و آشپزی نداشت لذا نوازنده دوره‌گرد مجبور شد که در این راه به او کمک کند.

آن‌ها با کمک همدیگر تدارک یک غذای مختصر را دیدند و پس از خوردن شام به بستر رفتند.

نوازنده صبح روز بعد زودهنگام از خواب برخاست و پرنسس را صدا کرد و او را از خواب بیدار نمود سپس از وی خواست که خانه را تمیز و مرتب سازد.

آن دو بدین طریق دو روز بعد را هم سپری کردند تا حدی که تمامی آنچه به‌عنوان غذا در کلبه ذخیره داشتند، به مصرف رساندند. مرد گفت: زن، من دیگر نمی‌توانیم برای نوازندگی به اینجا و آنجا بروم بعلاوه تمامی پول‌هایمان را خرج کرده‌ایم و اینک هیچ درآمدی هم نداریم بنابراین شما باید سبدبافی بیاموزید. مرد با گفتن این حرف‌ها از خانه خارج شد و مقدار زیادی شاخه‌های نازک و قابل‌انعطاف درخت بید را از جنگل برید و به خانه آورد. زن نیز با راهنمایی شوهرش شروع به بافتن سبد کرد ولی انگشتانش در اثنای کار به‌شدت زخمی شدند.

مرد گفت: من می‌بینم که این کار را نمی‌توانید به‌خوبی انجام بدهید بنابراین به نخ‌ریسی بپردازید تا شاید بتوانید آن را به نحو بهتری به انجام برسانید. زن پشت دستگاه نخ‌ریسی نشست و شروع بکار کرد امّا نخ‌ها آن‌چنان نازک و محکم بودند که انگشتان ظریفش را بریدند تا حدی که خون از آن‌ها جاری شد.

نوازنده‌ی دوره‌گرد گفت: به من توجه کنید. به نظرم شما برای هیچ‌چیزی مناسب نیستید و قادر به انجام صحیح هیچ کاری نمی‌باشید. به‌هرحال ما باید کاری انجام بدهیم. من قصد دارم که یک کاسبی کوچک به راه بیندازم و ضمن آن به فروش قابلمه و ماهی‌تابه بپردازم و شما باید در این کار به من کمک کنید بدین‌صورت که من آن‌ها را از اینجا و آنجا می‌خرم و به اینجا می‌آورم و شما باید در گوشه‌ای از بازارچه بساط پهن کرده و آن‌ها را بفروشید.

پرنسس گفت: صد آه‌وافسوس امّا اگر درباریان پدرم از اینجا بگذرند و مرا در کنار بساط ببینند، به‌راستی به من خواهند خندید. مرد هیچ توجهی به گلایه‌های پرنسس نکرد و به او گفت که باید بیشتر کار و تلاش کند وگرنه هر دو از گرسنگی خواهند مُرد.

تجارت آن‌ها در آغاز به‌خوبی می‌گذشت زیرا وقتی مردم شهر زنی زیبا را به‌عنوان فروشنده اجناس در بازار می‌دیدند، به نزدش می‌آمدند و با پرداخت پول به خریداری کالاهایش می‌پرداختند. آن‌ها آن‌چنان مجذوب پرنسس شده بودند که حتی گاهاً فراموش می‌کردند اجناس خریداری‌شده را بردارند و با خود ببرند.

نوازنده دوره‌گرد و پرنسس تا مدتی بدین‌صورت زندگی کردند تا اینکه مرد مجدداً مقادیر زیادی از دیگ‌ها و قابلمه‌های جدید خریداری نمود و زن را برای گستردن بساط فروش آن‌ها به بازار فرستاد. هنوز دقایقی از پهن کردن بساط نگذشته بود که یک سرباز سوار بر اسب و با حالتی غیرعادی به آنجا آمد. او با اسب بر بساط پرنسس راند و در نتیجه وسایل او را شدیداً صدمه زد و خسارات زیادی ببار آورد.

زن شروع به گریه کردن نمود. او نمی‌دانست که چکار باید انجام بدهد لذا با خودش گفت: آه، اینک چه خاکی بر سرم بریزم و چه جوابی به همسرم بدهم؟ پرنسس آنگاه با عجله به سمت خانه دوید و هر آنچه بر او گذشته بود را برای شوهرش بازگو نمود.

مرد گفت: چه کسی فکر می‌کرد که تو تا این حد ابله و نادان باشید؟ زیرا بساط وسایل سفالی را در محلی از بازار پهن کرده‌اید که محل عبور و مرور اغلب مردم است. بااین‌حال دیگر گریه نکنید. من متوجه شده‌ام که تو برای این کار هم مناسب نیستید. البته من دیروز به قصر پادشاه رفته بودم و از آن‌ها خواهش کردم که تو را به‌عنوان پیشخدمت آشپزخانه سلطنتی بپذیرند. آن‌ها نیز بر سر لطف آمدند و خواهش مرا اجابت کردند لذا اگر از فردا به آنجا بروید، می‌توانید غذایی بیشتری نیز بخورید.

بدین گونه پرنسس در زمره پیشخدمت‌های آشپزخانه پادشاه "ریش انبوه " درآمد. او سخت‌ترین و کثیف‌ترین کارها را انجام می‌داد تا غذاهای خوشمزه‌ای برای پادشاه فراهم سازند. او البته گاهاً اجازه می‌یافت تا مقداری از گوشت‌های مازاد آشپزخانه‌ی سلطنتی را به خانه ببرد و با شوهرش از آن‌ها ارتزاق نمایند. پرنسس هنوز مدت چندان زیادی در آنجا باقی نمانده بود که شنید پسر ارشد پادشاه به آنجا خواهد کرد تا ازدواج نماید. پرنسس به پشت یکی از پنجره‌های قصر رفت تا از آنجا نظاره‌گر ماجرا باشد. همه‌چیز توسط خدمتکاران آماده شده بود. بارگاهی با جلال و شکوه فراوان برپا کرده بودند و خدمتکاران و ندیمه‌ها با عجله مشغول انجام امور محوله بودند. پرنسس با کنجکاوی به آن‌ها می‌نگریست ولیکن در دلش سخت اندوهگین بود از اینکه چگونه غرور و حماقت بیجا او را به این وضعیت حقیر و فلاکت نشانده است. ناگهان خدمتکاری به جلو آمد و مقداری گوشت به او داد. پرنسس نیز آن‌ها را گرفت و در سبدش گذاشت تا به منزل ببرد.

همه‌چیز به حالت عادی می‌گذشت ولیکن در همان لحظه‌ای که پرنسس در حال ترک کردن آنجا بود، پسر ارشد پادشاه با لباس‌های زربفت به داخل آمد. او زمانی که چنین زن زیبایی را در آستانه درب قصر دید، وی را متوقف ساخت و تقاضا نمود تا به‌اتفاق برقصند.

پرنسس از شدت ترس به لرزه افتاد زیرا متوجه شد که او کسی به‌جز پادشاه "ریش انبوه " نیست یعنی همان کسی که پرنسس قبلاً او را در کاخ پدرش به تمسخر گرفته بود.

به‌هرحال پادشاه دست پرنسس را گرفت و او را به داخل سالن رقص قصر برد. به‌محض اینکه آن‌ها به وسط سالن رسیدند به ناگهان پوشش سبد به کنار رفت و گوشت‌ها به بیرون افتادند. همه حاضرین به پرنسس زیبا خندیدند و او را مورد استهزاء و تمسخر قرار دادند. پرنسس مغرور آن‌چنان شرمنده و خجالت‌زده شده بود که آرزو کرد ای‌کاش هم‌اکنون صدها متر در داخل زمین فرومی‌رفت و از نظرها ناپدید می‌شد. پرنسس به سمت درب قصر دوید تا سریعاً از آنجا فرار کند امّا در اولین قدم توسط پادشاه "ریش انبوه " متوقف گردید. پادشاه او را به‌جای اولش برگردانید و گفت:

لطفاً از من نترسید. من همان نوازنده‌ی دوره‌گردی هستم که مدتی است با همدیگر درون کلبه‌ی محقر زندگی می‌کنیم. من تو را به اینجا آورده‌ام زیرا حقیقتاً شما را دوست دارم. ضمناً من همان سربازی هستم که بساط شما را به هم‌ریخت. من همه‌ی این کارها را انجام دادم تا شما از غرور احمقانه خویش دست‌بردارید و سایرین را مورد تمسخر و تحقیر قرار ندهید. اینک همه‌چیز به پایان رسیده است و شما تعقل و معرفت پیشه نموده‌اید بنابراین بهتر است به برپایی جشن ازدواج بپردازیم.

آنگاه خزانه‌دار پادشاه به خدمت ایشان رسید و جامه‌های متعدد ابریشمی و زیبا برای پرنسس آورد. پدر پرنسس و تمامی درباریانش نیز دعوت پادشاه "ریش انبوه " را پذیرفتند و در جشن ازدواج آن دو حاضر شدند. خوشی و سرمستی در صورت‌ها و قلوب مردمان قلمرو پادشاهی جوانه زد. جشن بزرگی برپا گردید و همگی تا هفته‌ها به رقص، آواز و پای‌کوبی پرداختند و شادمانی نمودند.■

مصاحبه با «کنزابورو اوئه» برنده جایزه نوبل ۱۹۹۲ «قسمت اول»

مترجم «غلامرضا آذرهوشنگ»

کنزابورو اوئه، در سال ۱۹۳۵، در دهکده‌ای کوچک در جزیره‌ی شیکوکو به دنیا آمد و با این باور بزرگ شد که امپراطور موجودی است همچون خدا. او می‌گوید همیشه تصور می‌کرده که امپراطور شبیه یک پرنده‌ی سفید است و وقتی در سال ۱۹۴۵، صدای امپراطور را از رادیو شنید که خبر تسلیم شدن ژاپن را اعلام می‌کرد، از این‌که دریافت او نیز یک آدم معمولی است با صدایی واقعی، شگفت‌زده شده است.

در سال ۱۹۹۴، اوئه جایزه نوبل ادبیات را پذیرفت، اما از پذیرش عنوان افتخارآمیز عالی‌ترین هنرمند ژاپن که فرهنگستان[5] ژاپن به او اهدا کرده بود، سر باز زد، چراکه این فرهنگستان به‌طور سنتی پایبند فرهنگ امپراطورپرستی بود. این تصمیم از او یک چهره‌ی مبارز ملی ساخت، موقعیتی که او اغلب در زندگی ادبی‌اش به آن اشاره داشته است.

اوئه در یکی از داستان‌های اولیه‌اش، "هفده‌سالگی" (۱۹۶۱)، روایتی را تعریف می‌کند که بر اساس واقعه‌ی ترور رهبر حزب سوسیالیست ژاپن توسط یک دانشجوی دست راستی که بعداً دست به خودکشی زد، نوشته‌شده است. اوئه به خاطر این کتاب موردحمله‌ی هر دو طرف دعوا قرار گرفت. ازیک‌طرف، دست راستی‌های افراطی که احساس می‌کردند در این رمان، حیثیت میراث حکومت پادشاهی لکه‌دار شده است و از سوی دیگر، روشنفکران و هنرمندان چپ‌گرا که فکر می‌کردند اوئه از یک تروریست قهرمان ساخته است. او همیشه در مرکز توجه سیاسی قرار داشته است و فعالیت‌ها و اقدامات عملی‌اش عموماً با آنچه در زندگی ادبی و آثارش منعکس‌شده مطابق بوده است.

کنزابورو اوئه زندگی‌اش را وقف پرداختن به موضوعات مهمی چون قربانیان بمباران اتمی هیروشیما، مبارزات مردم اوکیناوا، کشمکش‌های معلولان و نظم زندگی علمی کرده است، درحالی‌که ظاهراً کارهایش را اصلاً جدی نمی‌گرفته است.

اگرچه او در ژاپن، با وجود آنکه یکی از نامدارترین نویسندگان کشور است، به‌عنوان فردی که فعالیت‌هایش خواب آرام دیگران را به هم می‌زند، شناخته‌شده، اما به‌شخصه موجودی است پرجنب‌وجوش و سرزنده، فروتن و سبک‌بال که با لباسی ورزشی و لبخندی بر لب به استقبال من آمد. (هنری کیسنجر که غالباً موافق چیزهایی است که اوئه مخالف آن است از لبخند شیطانی اوئه یاد کرده است). خانه‌ی اوئه، (جایی که او بیشتر وقت خود را در اتاق نشیمن آن می‌گذراند و اطراف صندلی‌اش احاطه‌شده از دست‌نوشته‌ها، کتاب‌ها و انبوهی از سی‌دی‌های جاز و موسیقی کلاسیک) همچون خود اوئه راحت است و خودمانی. خانه‌ای به سبک غربی، طراحی‌شده توسط همسرش یوکاری، در همان ناحیه‌ی حاشیه‌ی توکیو که آکیرا کوروساوا و توشیرو میفونه زمانی در آنجا زندگی می‌کردند. جایی دور از خیابان، پوشیده شده با انبوه گل‌های سوسن و درختان افرا و بیش از صد نوع گل رز. دختر و پسر کوچک‌تر اوئه مستقل هستند و در این خانه، او و همسرش یوکاری و هیکاری پسر چهل‌وچهارساله معلول ذهنی‌اش زندگی می‌کنند.

> اوئه گفته است که "حرفه‌ی نویسندگی همانند حرفه‌ی یک دلقک است، دلقکی که درباره‌ی اندوه هم صحبت می‌کند."

اوئه گفته است که "حرفه‌ی نویسندگی همانند حرفه‌ی یک دلقک است، دلقکی که درباره‌ی اندوه هم صحبت می‌کند." او می‌گوید که بیشتر آثارش برآمده از موضوع دو داستان معروفش هستند: "یک موضوع شخصی" (۱۹۶۴) که روایتی است از کنکاش‌های پدری که با تولد فرزندی معلول روبرو شده است؛ و "فریاد خاموش" (۱۹۶۷) که تقابل زندگی روستایی را با فرهنگ مدرن پس از جنگ به تصویر می‌کشد. دسته‌ی اولِ آثار او شامل داستان‌ها و رمان‌هایی است هم چون: "آگویی هیولای آسمانی" (۱۹۶۷)، "به ما یاد بده چگونه از دیوانگی خود خلاص شویم" (۱۹۶۹)، "یادداشت‌های یک بازیکن بیس‌بال" (۱۹۷۶)، "بپا خیزید، جوانان عصر جدید!" (۱۹۸۶) و "زندگی آرام" (۱۹۹۰)، این آثار ریشه در تجارب شخصی اوئه از تولد هیکاری دارد. (راوی معمولاً خودِ نویسنده است و پسرش موری، آیوره، یا هیکاری نام دارد.)، اما این راویان اغلب تصمیماتی می‌گیرند که با تصمیمات اوئه و همسرش متفاوت است.

دسته‌ی دوم آثار اوئه شامل: "سهام ممتاز" (۱۹۵۸)، "شکوفه‌ها را پرپر کن، به کودکان شلیک کن" (۱۹۵۸) و "پشتک‌وارو"(۱۹۹۹)، به‌علاوه‌ی "فریاد خاموش"، شامل فولکلور و اسطوره‌هایی است که اوئه آن‌ها را از مادر و

[5] - the Order of Culture

مادربزرگش شنیده و نوعاً ترکیبی از یک راوی است که در تنگنای آزمونی از خودفریبی قرارگرفته که به خاطر زندگی در جامعه، خود آن را خلق کرده است.

تا سه سال پس از ازدواج، زمانی که هیکاری در سال ۱۹۶۳ به دنیا آمد، اوئه دو رمان و تعدادی داستان کوتاه منتشر کرده بود- از جمله "در برابر مردگان"[۶] (۱۹۵۷) و "سهام ممتاز"(۱۹۵۸) که برای او جایزه‌ی غبطه برانگیز آکوتاگاوا را به ارمغان آورده بود. منتقدین ادبی با عنوان مهم‌ترین نویسنده‌ی جوان از زمان یوکیو میشیما از او استقبال کرده بودند؛ اما منتقد معروف، تاکاشی تاچی بانا معتقد بود که "بدون هیکاری، ادبیات اوئه نمی‌توانست شکل بگیرد."

بیماری هیکاری در زمان تولد، هرنی (ورم) مغزی تشخیص داده شد. پس از یک عمل جراحی خطرناک و طولانی، پزشک جراح به اوئه گفت که هیکاری معلولیت سختی دارد. اوئه می‌دانست که فرزندش از زندگی اجتماعی محروم خواهد بود- ظاهر شدن در اجتماع با یک کودک معلول معمولاً خجالت‌آور بود- اما او و همسرش به استقبال زندگی جدید رفتند.

"هیکاری" به معنای روشنایی است. در کودکی هیکاری به‌سختی می‌توانست حرف بزند و وقتی‌که والدینش تلاش می‌کردند با او گفتگو کنند، نمی‌توانست حرف‌های آنان را درک کند. اوئه اغلب ضبط را روشن می‌کرد و سعی می‌کرد با پخش آواز پرندگان و موسیقی موتزارت و شوپن هیکاری را آرام کند و کمک کند تا او به خواب رود. در شش‌سالگی، هیکاری موفق شد که جملات کاملی را ادا کند. هنگامی‌که در یک تعطیلات خانوادگی، او با اوئه مشغول قدم زدن بود، صدای پرنده‌ای را شنید و موفق شد که به‌درستی نام پرنده را ادا کند، "آبچلیک". طولی نکشید که او به موسیقی کلاسیک علاقه‌مند شد. اوئه او را به کلاس‌های درس پیانو می‌برد. امروزه هیکاری، معروف‌ترین آهنگساز الکترونیک (savant) ژاپن است. او می‌تواند هر قطعه موسیقی‌ای را که تاکنون شنیده است به خاطر بیاورد و آن را بنویسد. او می‌تواند هر اثر موتزارت را پس از شنیدن قسمت کوتاهی از آن تشخیص دهد و بگوید که چندمین اثر موتزارت است. اولین سی‌دی او "موسیقی هیکاری اوئه" رکورد فروش موسیقی کلاسیک را شکست. او بیشتر وقت خود را در اتاق نشیمن با اوئه می‌گذراند. پدر می‌خواند و می‌نویسد و پسر به موسیقی گوش می‌دهد و آهنگ می‌نویسد.

در طول مصاحبه اوئه به‌راحتی بین ژاپنی و انگلیسی (که بر آن تسلط بسیار دارد) و گاهی نیز فرانسه رفت‌وبرگشت می‌کرد.

- شما خود را یک نویسنده‌ی پیرامونی خطاب کرده‌اید. ظاهراً، می‌خواهید به منشأ خود (کشور ژاپن) اشاره کنید، اما به نظر می‌رسد که مقصودتان فراتر از این باشد. لطفاً توضیح دهید که منظور شما از این‌که می‌گویید "من یک نویسنده‌ی پیرامونی هستم، چیست؟"

- من در جزیره‌ی کوچکی در ژاپن به دنیا آمدم و ژاپن کشوری است در گوشه‌ای از آسیا؛ و این خیلی مهم است. البته هم‌قطاران عالی‌رتبه‌ی ما بر این باور هستند که ژاپن در مرکز آسیا قرار دارد؛ و در خلوت خود، فکر می‌کنند حقیقت این است که ژاپن در مرکز عالم قرار دارد؛ اما من همیشه می‌گویم که نویسنده‌ای پیرامونی هستم – از ناحیه‌ای پیرامونی، ژاپن پیرامونی در آسیا و کشوری پیرامونی در این سیاره. من این را با افتخار می‌گویم.

ادبیات باید از پیرامون به مرکز نوشته شود و ما می‌توانیم مرکز را مورد نقد قرار دهیم. اعتقادات ما، موضوعات ما، یا تصورات ما متعلق به انسانی پیرامونی است. انسانی که در مرکز قرار دارد، چیزی برای نوشتن ندارد. از پیرامون، ما می‌توانیم در مورد موجودیت بشری داستان بنویسیم و این داستان می‌تواند انسانیت مرکزنشین‌ها را بیان کند، بنابراین وقتی کلمه‌ی پیرامونی را به کار می‌برم، این مهم‌ترین باور من است.

ادبیات باید از پیرامون به مرکز نوشته شود و ما می‌توانیم مرکز را مورد نقد قرار دهیم.

- در "خانواده‌ی شفاگر" شما با ارجاع به گفته‌ی فلانری اُکانر درباره‌ی عادات رمان‌نویس‌ها؛ به رفتارهای جاافتاده‌ی نویسنده اشاره می‌کنید، این یعنی چی؟

- قبل از هر چیز باید بگویم که واژه‌ی "عادت" در اینجا برای یک هنرمند واژه‌ی مناسبی نیست؛ بنابراین من باید این واژه را دقیقاً مطابق منظور اُکانر به کار گیرم.

فکر می‌کنم که او این واژه را از استادش، ژاک ماریتین، وام گرفت. ژاک ماریتین[۷] در آن زمان در پرینستون بود. فکر می‌کنم که فلانری اُکانر در سال ۱۹۳۵ متولد شد و در مهروموم‌های پس از جنگ جهانی دوم با استادش مکاتبه‌ای داشت و ماریتین از تفکرات توماس آکویناس که برایش اهمیت زیادی قائل بود حرف زده بود.

---

[۶]- این کتاب با ترجمه‌ی این مترجم، توسط نشر کسری به چاپ رسیده است.

[۷]- ژاک ماریتین فیلسوف کاتولیک فرانسوی که بعدها بی‌دین شد. متولد ۱۸۸۲ و متوفی به سال ۱۹۷۳

عادت به این معنی است که: وقتی به‌عنوان یک نویسنده، در طول ده یا سی سال، هر روز نوشته‌ام، به‌تدریج عادت نویسندگی در خمیرمایه‌ی من شکل می‌گیرد. دیگر هوشیاری یا ناهشیاری دراین‌باره مطرح نیست. به‌هرحال عادت دارم که دوباره به‌صورت یک نویسنده متولد شوم. خود را در بحرانی می‌بینم که هرگز تجربه نکرده‌ام. با قدرت عادت می‌توانم متولد شوم یا می‌توانم چیزی بنویسم. حتی یک سرباز، یک کشاورز یا ماهیگیر، در برخورد با بزرگ‌ترین بحران‌های زندگی خود، می‌تواند با قدرت عادت دوباره متولد شود. ما انسان‌ها زاده می‌شویم و باز زاده می‌شویم و (اگر) عادت‌های خود را به‌عنوان یک انسان خلق کنیم، فکر می‌کنم قادر باشیم با بحران روبرو شویم؛ حتی اگر قبلاً چنین بحرانی را تجربه نکرده باشیم. فکر می‌کنم که نظر فلانری اُوکانر همین بوده است و من هم شاگرد فلانری اُوکانر هستم.

عادت دارم که دوباره به‌صورت یک نویسنده متولد شوم. خود را در بحرانی می‌بینم که هرگز تجربه نکرده‌ام.

- تولد پسرتان نقطه‌ی عطفی بود در یافتن صدای شخصی‌تان به‌مثابه یک نویسنده. شما نوشته‌اید که "بیست‌وپنج سال قبل، پسر اولم با یک ضایعه مغزی به دنیا آمد. کمترین چیزی که می‌توان گفت این است که این واقعه برایم یک ضربه‌ی بزرگ بود. هنوز هم به‌عنوان یک نویسنده، باید این حقیقت را اعلام کنم که موضوع مرکزی آثارم، در طول بخش بزرگی از کار نویسندگی‌ام، نحوه‌ی برخورد خانواده‌ام در چگونگی زندگی با این کودک معلول بوده است."

- بله. دقیقاً. من این را نوشته‌ام.

بیست‌وهشت سالم بود که فرزندم متولد شد. در بیست‌وهشت‌سالگی من نویسنده‌ی نسبتاً مشهوری در ژاپن بودم و دانشجوی رشته‌ی ادبیات فرانسه. من بیشتر با صدای ژان پل سارتر و موریس مرلو پونتی[8] حرف می‌زدم. در مورد هر چیزی، همیشه به این طریق حرف می‌زدم. وقتی‌که پسرم با یک ضایعه‌ی مغزی شدید به دنیا آمد، یک شب احساس کردم که باید به خودم روحیه بدهم و به این فکر افتادم که چطور است نگاهی به کتاب خودم بیندازم – و این اولین باری بود که به فکر خواندن کتابم افتادم، تنها کتابی که تا آن زمان نوشته بودم – پس از خواندن کتاب، متوجه شدم نمی‌توانم از آن روحیه بگیرم؛ بنابراین، هیچ‌کس هم نمی‌توانست با خواندن آثارم روحیه پیدا کند.

پس به این فکر افتادم که "من هیچ‌چیز نیستم و کتابم هم هیچ ارزشی ندارد." به‌شدت افسرده شده بودم؛ بعد یکی از روزنامه‌نگاران که ویراستار مجله‌ای سیاسی در ژاپن بود، از من خواست که به هیروشیما بروم، محلی که بمباران اتمی شده بود. در آن سال جنبش صلح‌خواهی که فعالیت‌های ضد اتمی در هیروشیما داشت تجمعی را برگزار کرده بود. در این تجمع اختلافات جدی بین طرفداران چین و شوروی بروز کرد. من تنها روزنامه‌نگار مستقل در آنجا بودم که از هر دو طرف انتقاد کردم.

در آنجا، سری هم به بیمارستان مجروحان بمب اتمی هیروشیما زدم و با پزشک عالی‌قدری آشنا شدم به نام فومیو شیگتو[9]. در مصاحبه‌ای که با شیگتو و بیماران بیمارستان داشتم، کم‌کم احساس کردم که دارم روحیه‌ای تازه پیدا می‌کنم؛ و خوب، دوست داشتم که این حس را دنبال کنم؛ بنابراین به توکیو برگشتم و به بیمارستانی رفتم که پسرم در آنجا بستری بود و با پزشکان آنجا درباره‌ی نجات پسرم صحبت کردم.

و بعد شروع کردم به نوشتن درباره‌ی هیروشیما و این نقطه‌ی عطف زندگی‌ام بود. نوعی تولد دوباره.

- و این تأثیر متقابلی بود از مشاهدات شما از قربانیان هیروشیما و مهم‌تر از آن، کار پزشکانی که مشغول درمان این قربانیان بودند. چه چیزی در این مشاهدات شما را به برخوردی متفاوت با تراژدی بزرگ زندگی‌تان کشاند؟

- بله. شیگتو به من گفت: "ما هیچ کاری برای این بازماندگان بمباران اتمی نمی‌توانستیم بکنیم. حتی در حال حاضر هم ما از ماهیت بیماری آن‌ها چندان اطلاعی نداریم، ولی هرچه که از دستمان می‌آمد انجام دادیم. هر روز هزار نفر جان خود را از دست می‌دادند؛ اما ما در میان این اجساد همچنان به کارمان ادامه می‌دادیم. خوب، کنزابورو، وقتی بازماندگان به کمک ما نیاز داشتند، غیر از این چه‌کار دیگری از دست ما برمی‌آمد؟ حالا هم این پسرت است که به تو احتیاج دارد؛ و تو باید این را درک کنی که در این سیاره، هیچ‌کس جز پسرت به تو احتیاجی ندارد." و آنجا بود که من به خود آمدم. به توکیو برگشتم و تلاش کردم تا پسرم، خودم و همسرم را نجات بدهم.

---

[8]- **موریس مرلو-پونتی** Maurice Merleau-Ponty (۱۴ مارس ۱۹۰۸- ۳ مه ۱۹۶۱) از مطرح‌ترین پدیدارشناسان قرن بیستم بود. او از پژوهش‌های هوسرل فراتر رفت و نشان داد که دوگانگی سوژه و ابژه در کار نیست. شاخه‌ی اصلی کار او، پدیدارشناسی ادراک، یکی از ۳ سنت مهم در پدیدارشناسی محسوب می‌شود.

[9] Dr. Fumio Shigeto

- لیونل تریلینگ[10] نوشته که اعتراف به احساسات شخصی، از انگیزه‌بخش‌ترین و ارزشمندترین چیزهایی است که یک نویسنده به آن متکی است. در مورد شما، این همان چیزی است که در "یک موضوع شخصی" صدق پیدا کرده است.

- بله. من می‌خواستم که احساسم را بازگو کنم. در آن زمان به ارزش شریف بودن فکر نمی‌کردم. فقط احساس می‌کردم که باید درباره‌ی خودم بنویسم. چراکه نه؟ می‌دانستم که نمی‌توانم دوباره متولد شوم و پسرم هم نمی‌تواند دوباره زاده شود؛ بنابراین وقتی‌که در کنار دریا بودم، تصمیم گرفتم که خودم و پسرم را نجات بدهم. فکر می‌کنم به همین دلیل آن کتاب را نوشتم.

- فکر می‌کنید یک نویسنده موضوعات کارش را انتخاب می‌کند یا به او الهام می‌شود؟

- موضوع یا موقعیت یا داستان. این موضوع است که ما را انتخاب می‌کند و هدف نویسنده هم همین است. زمان و لحظات، ما را به‌عنوان نویسنده انتخاب می‌کند. ما باید پاسخگوی زمانمان باشیم. بر اساس تجربه‌ی شخصی خودم، می‌توانم همان چیزی را که نادین گوردیمر گفت، در اینجا تکرار کنم: "من داستان یک پسر معلول را انتخاب نمی‌کنم، یا ما موضوعِ خانواده‌ای با پسری معلول را انتخاب نمی‌کنیم. درواقع، اگر می‌شد دلم می‌خواست که از آن فرار کنم، اما چیزی هست که مرا برای نوشتن آن انتخاب می‌کند. پسرم مرا انتخاب می‌کند؛ و برای من، این یک دلیل واضح است که به نوشتن ادامه دهم.

- شما در مقاله‌ای نوشته‌اید:"سبک بنیادی من در نوشتن این است که داستان را از موضوعات شخصی خودم شروع کنم و بعد موضوع را به جامعه، به کشور و به جهان پیوند دهم".

- من می‌نویسم تا خودم و خانواده‌ام را به جامعه – به کهکشان پیوند دهم. وصل کردن خودم و خانواده‌ام به کهکشان کار آسانی است، چون تمامی ادبیات گرایش به استعاره دارد؛ بنابراین وقتی ما درباره‌ی خانواده‌ی خود می‌نویسیم، می‌توانیم خود را به کهکشان وصل کنیم؛ اما من می‌خواستم خودم و خانواده‌ام را به جامعه پیوند بزنم. وقتی‌که با جامعه پیوند پیدا می‌کنیم، دیگر از مسائل بسیار شخصی نمی‌نویسیم، بلکه رمانی می‌نویسیم مستقل از مسائل شخصی.

- در "خانواده‌ی شفاگر" شما گفته‌اید که درس‌هایی که از تغییر فرزندی معلول به عضوی فعال در خانواده گرفته‌اید، نمونه‌ای بوده است که یک جامعه در سطحی گسترده‌تر می‌تواند در برخورد با معلولان به کار برد؛ و این‌که چگونه از آنان بیاموزد. به دیگر سخن، می‌توان از طریق خلق یک خانواده‌ی شفاگر، جامعه‌ای شفاگر ایجاد کرد.

- بله امیدوارم؛ اما نمی‌خواهم بر نقش خانواده‌ای که پسری معلول دارد، تأکید کنم. نمی‌خواهم بر فردیت تأکید کنم. همیشه، وقتی‌که خانواده‌مان را به جامعه پیوند می‌زنیم، ارزشی اجتماعی را در آن می‌یابیم. در غیر این صورت، فقط یک موضوع شخصی را با توجه به تجربه‌ی خودمان می‌نویسیم. وقتی‌که نام اولین رمانم را در مورد پسرم "یک موضوع شخصی" گذاشتم بر این باور بودم که مهم‌ترین مطلبی که می‌دانم این است که هیچ‌چیز خصوصی در آن نیست؛ ما باید راهی پیدا کنیم برای نقب زدن بین خودمان، "موضوع شخصی"مان و جامعه.

- هیچ‌گاه فعالیت‌های سیاسی شما، باعث دردسرتان شده است؟

- هم‌اکنون من به دلیل انتشار یادداشت‌های اوکیناوا مورد اتهام قرارگرفته‌ام و دادخواست علیه من صادر شده است. مهم‌ترین خاطره‌ی من از جنگ جهانی دوم، بمباران شیمیایی اوکیناوا و قربانیان بی‌شمار آن در سال ۱۹۴۵ است. من "یادداشت‌های هیروشیما" را خیلی وقت پیش و "یادداشت‌های اوکیناوا" را بعد از آن نوشته‌ام. به هنگام نبرد اوکیناوا، ارتش ژاپن به مردم دو جزیره‌ی کوچک اطراف اوکیناوا دستور داد که دست به خودکشی دسته‌جمعی بزنند. به آن‌ها گفته شد که آمریکایی‌ها بسیار بی‌رحم‌اند و به زنان تجاوز می‌کنند و مردان را قتل‌عام می‌کنند. آن‌ها به مردم گفتند بهتر است قبل از این‌که آمریکایی‌ها آنجا را اشغال کنند، خودشان خود را بکشند. به هر خانواده هم دو نارنجک دادند. در روزی که آمریکایی‌ها در جزیره نیرو پیاده کردند؛ بیش از پانصد نفر خودکشی کردند. پدربزرگ‌ها پسرانشان را کشتند و شوهرها زنانشان را.

من پیش‌تر نوشتم که رهبر گروه مدافعین مستقر در آنجا، در مقابل آن کشته‌ها مسئول بوده است. یادداشت‌های اوکیناوا چهل سال پیش منتشرشده است، اما ده سال پیش یک جنبش ناسیونالیستی کتاب‌های تاریخی را، به‌منظور پاک‌سازی هر نکته‌ای که به جنایات ژاپن در آسیا در طول مهروموم‌های آغازین قرن بیستم اشاره داشت، مثل کشتار بی‌رحمانه‌ی نانجینگ و خودکشی دسته‌جمعی اوکیناوا، مورد بازنگری قرار داد. کتاب‌های زیادی درباره‌ی جنایات ژاپنی‌ها در اوکیناوا منتشر شده است، اما کتاب من

[10] -Lionel Trilling

یکی از آن‌هایی است که هنوز تجدید چاپ می‌شود. محافظه‌کاران به یک هدف احتیاج داشتند و من هم شدم هدف آن‌ها. در مقایسه بازمانی که این کتاب در دهه‌ی هفتاد منتشر شد، دست راستی‌های امروزی بیشتر به من حمله می‌کنند. به نظر می‌رسد که چیزی بیش از گرایش‌های ناسیونالیستی در آن دخیل باشد، بخشی از آن برمی‌گردد به اعتراض من نسبت به فرهنگ امپراطورپرستی.

- فکر می‌کنید که رد کردن جایزه فرهنگستان ژاپن در سال ۱۹۹۴یک اعتراض جدی علیه امپراطور پرستی بوده است؟

- مؤثر بوده است به این معنا که به من هشدار داد که دشمنانم- دشمنانی به معنای دقیق کلمه، بنیادگرا- در کجا قرار دارند و به چه شکلی در جامعه و فرهنگ ژاپنی جای گرفته‌اند؛ اما این‌که بستری باشد برای رد جوایز دیگر در آینده، اثری نداشته است.

- شما "یادداشت‌های هیروشیما" و "یک موضوع شخصی " را تقریباً هم‌زمان منتشر کردید. کدام‌یک برایتان بیشتر اهمیت دارد؟

- فکر می‌کنم که موضوع "یادداشت‌های هیروشیما" بسیار بااهمیت‌تر از "یک موضوع شخصی" باشد. همان‌طور که از عنوانش می‌توان حدس زد، "یک موضوع شخصی" برای شخص من از نظر موضوعی بسیار مهم‌تر است، هرچند به شکل یک داستان. درواقع، این نقطه‌ی آغازین شکل‌گیری شخصیت ادبی من بود: نوشتن "یادداشت‌های هیروشیما" و "یک موضوع شخصی". مردم می‌گویند که من یک چیز مشابه را بارها و بارها نوشته‌ام- موضوع فرزندم هیکاری و هیروشیما.

هیروشیما را خودم تجربه کرده‌ام، ابتدا به‌مثابه کودکی که در سال ۱۹۴۵ در شیکوکو بوده است و اخبار آن را شنیده است و سپس از طریق مصاحبه با بازماندگان بمباران اتمی.

- آیا شما باورهای سیاسی‌تان را در داستان‌هایتان منعکس می‌کنید؟

- در داستان‌هایم، من سعی نمی‌کنم که سخنرانی کنم یا درس یاد بدهم؛ اما در مقالاتم درباره‌ی دموکراسی، این کار را می‌کنم.

من، به‌مثابه‌ی یک فرد دمکرات مقالاتم را با حرف کوچک د می‌نویسم. در کارهایم تلاش کرده‌ام که گذشته را درک کنم: جنگ و دمکراسی را. مسئله‌ی فعالیت بر ضد تسلیحات هسته‌ای و مقابله با انواع سلاح‌های هسته‌ای موجود. در مورد ضرورت فعالیت‌های ضد هسته‌ای و مشارکت من در نهضت مبارزه با این‌گونه تسلیحات، هیچ‌چیزی تغییری نکرده است. به سخنی دیگر، شرکت در نهضتی که (متأسفانه) امید چندانی به موفقیت آن نیست.

از یک نظر، عقاید من از دهه‌ی شصت به این‌سو تغییر چندانی نکرده است. هم‌نسلان پدرم به من هم چون احمقی که به دمکراسی علاقه‌مند است می‌نگرند. هم‌نسلان خودم مرا به خاطر بی‌عملی- فردی که فقط به دمکراسی چسبیده است – مورد انتقاد قرار می‌دهند؛ و نسل جوان امروز که واقعاً از دمکراسی یا دمکراسی موجود پس از جنگ –۲۵ سال پس از جنگ – چیزی نمی‌داند. آن‌ها لابد با این گفته‌ی تی. اس. الیوت موافق‌اند که می‌گوید:" از من نخواهید که به اندرزهای پیرمردان گوش کنم." الیوت مرد آرامی بود، اما من نه یا حداقل امیدوارم که نباشم.

- به‌عنوان یک فرد جوان، شما خودتان را در آن زمان آنارشیست می‌نامیدید. آیا هنوز هم به آنارشیسم معتقدید؟

- در اصول، من یک آنارشیست هستم. کورت ونه گات یک‌بار گفت که او فردی بی‌خداست که به عیسی مسیح احترام می‌گذارد. من هم آنارشیستی هستم که به دمکراسی علاقه دارم.

هم‌نسلان پدرم به من هم چون احمقی که به دمکراسی علاقه‌مند است می‌نگرند.

- نویسنده در زمان خودش، چه نقشی می‌تواند در مسائل سیاسی داشته باشد؟

- در خدمت جامعه بودن – این است سیاست. من به امر سیاست‌گذاری علاقه‌ای ندارم؛ اما دوستانی دارم که سیاستمدار شده‌اند.

- دلتان نمی‌خواهد هنری کیسنجر باشید.

- من در سمیناری که آقای کیسنجر هم حضور داشت، شرکت کردم. آقای کیسنجر در مراسم پایانی با لبخندی زهرآلود گفت:"یک خرگوش خیلی بدجنس در کارتون‌ها لبخندی دارد، درست مثل لبخند شیطانی آقای اوئه".

من آدم بدجنسی نیستم. در مقابل سیاستمداران، بعضی وقت‌ها زهرخند می‌زنم؛ و آدم سیاستمداری هم نیستم؛ اما از دیدگاه بشری، (در نوشته‌هایم)، می‌خواهم برای سیاست کاری بکنم. خوب، باید این کار را از طریق داستان‌ها یا مقالاتم انجام بدهم.

- چگونه؟

- شخصاً می‌توانم بگویم با صدای بسیار اندکم دارم این کار را می‌کنم.

- یک نویسنده‌ی ژاپنی چه چیزی را باید به گفتمان ادبی ژاپن که ظاهراً بسیار ماتریالیستی است و ظاهراً هم از ارزش‌های انسانی تهی شده است، اضافه کند؟

- از قبل از بحران اقتصادی ژاپن، من به برخورد ژاپن نسبت به آسیا و دنیا، انتقاد داشته‌ام. حتی زمانی که کشور فقیری بودیم، چگونگی برخوردمان را با آسیا مورد انتقاد قرار داده‌ام. در دوران رونق هم به این نقد ادامه داده‌ام؛ و امروز هم که در بحران اقتصادی به سر می‌بریم، باید به این کار ادامه بدهم.

بعد از شکست در جنگ، می‌خواستیم به‌راستی رویکرد ملی و نوینی را در ژاپن داشته باشیم. برای سال‌ها، می‌خواستیم دموکراسی را برپا کنیم، انسان‌های دمکرات و کشوری دمکرات. فکر می‌کنم دیگر از این خواسته‌ها دست کشیده‌ایم. پنجاه سال گذشته است. حالا در ژاپن فضای ضد دمکراسی شکل‌گرفته است. امروزه می‌گویند که ناسیونالیسم افراطی باید بازگردد، یعنی که هنوز برنگشته؛ اما من سردرگم شده‌ام. جو خطرناک ناسیونالیستی در جامعه‌ی ما در حال اوج‌گیری است. حالا، من می‌خواهم این گرایش را به نقد بکشم و هر کاری بکنم تا مانع از پیشرفت فاشیسم در جامعه‌ی ژاپنی شوم.

- آیا فکر می‌کنید که داستان‌های شما و موضوعات انسانی که بر آن تمرکز دارید می‌تواند در کاهش امکان بروز فاشیسم کمکی بکنند؟

- زمانی که در هیروشیما بودم، دکتر شیگتو به من گفت:" وقتی‌که فکر می‌کنی کاری ازت برنمی‌آید، باید یک کاری بکنی." پس من هم فکر می‌کنم که اگر بتوانیم نفوذی در افکار روشنفکران جوان داشته باشیم، قادر خواهیم شد که قدرتی متفاوت را سازمان‌دهی کنیم. برای این‌که بحران کنونی یکی از موارد نامحسوس بروز ناسیونالیسم افراطی در ژاپن است. این جو به‌شدت احساس می‌شود. اگر دراین‌باره به‌صراحت بنویسیم و اگر به آن حمله کنیم، آن‌وقت جوانان روشنفکر هم می‌توانند نسبت به آن آگاهی پیدا کنند؛ و این برای شروع بسیار مهم است.

- یعنی، این روشنفکران می‌توانند با مسئله‌ی ناسیونالیسم افراطی مقابله کنند و به فراگیر شدن بحث عمومی دراین‌باره کمک کنند، در "یک موضوع شخصی"، مرد جوان، "برد"، با موقعیت واقعی‌اش دست به مقابله می‌زند.

- بله من از جوانان ژاپنی، جوانان روشنفکر، می‌خواهم که به مقابله با واقعیت‌های فراروی‌شان برخیزند.

- پاره‌ای از آثار شما بر روی جوانان متمرکز شده است؛ به‌عنوان‌مثال " شکوفه‌ها را پرپر کن، به کودکان شلیک کن "، درباره‌ی یک گروه جوان است که به هیچ ارزشی پایبند نیستند و شهر هم از سکنه خالی شده است. چه نقش ویژه‌ای جوانان می‌توانند در شکل‌دهی ایده‌های ما درباره‌ی جهان داشته باشند؟

- در پایان این رمان، قهرمان داستان من بنیاد خیریه‌ی جدیدی راه می‌اندازد که نه مسیحی است و نه بودائی. آن‌ها، گروهی از جوانان، درواقع برای نجات روح یک مرد جوان می‌خواهند کاری بکنند. روزی رهبر آن‌ها در مقابل جمعیت انجیل می‌خواند، نامه‌ی افسیان (Ephesians). در افسیان دو واژه وجود دارد: "انسان جدید." عیسی مسیح بر بالای صلیب به "انسان جدید" مبدل شد. حالا ما باید ردای کهنه‌ی پیرمرد را از تنش درآوریم. ما باید "انسان جدید" بشویم. فقط "انسان جدید" می‌تواند کاری بکند، بنابراین، تو باید "انسان جدید" بشوی. جوانان باید "انسان جدید" بشوند؛ و مرد سالخورده باید واسطه‌ی خلق این "انسان جدید" باشد.

- چگونه دانشجویان می‌توانند خود را برای آینده آماده کنند؟ ابتدا، چگونه می‌توانند خود را برای نویسنده شدن آماده کنند؟ و چگونه می‌توانند برای تأثیرگذاری مثبت بر تعریف "انسان جدید" نقش داشته باشند؟

- ابتدا، امیدوارم جوانان صریح باشند و مستقل.

- مثل "برد".

- بله؛ و بعد، امیدوارم که آن‌ها بینش پیدا کنند. البته نه به این معنا که بینش دیگران را بپذیرند. همه‌ی ما باید ایده‌های خودمان را خلق کنیم؛ به بیان دقیق‌تر، باید بینشی را که به خورد ما داده‌اند، اصلاح کنیم. صریح بودن و داشتن بینش: همین برای این‌که جوان خیلی خوبی بود، کفایت می‌کند.

- شما درباره‌ی دکتر شیگتو گفته‌اید که "بدون امید یا ناامیدی بیش‌ازحد، به‌سادگی تا آنجا که می‌توانست در رنج‌ها سهیم شده بود." که می‌شود گفت "به‌راستی انسانی ارزشمند بود."

- استاد من متخصص اومانیسم فرانسوی بود و همیشه به من می‌گفت:" اومانیسم چیست؟ امروزه اومانیسم، یعنی بودن بدون امید یا ناامیدی بیش‌ازحد ". این است مدلی از انسان اومانیست امروزی. این توصیه‌ی استاد من بود و من این را به شیگتو گفتم و او جواب داد: " بله این را می‌دانم ".

- آیا شما دارای روش خاصی در هنر نویسندگی هستید؟

- من از آن دسته نویسندگانی هستم که بارها و بارها کار خود را بازنویسی می‌کنند. من در تصحیح همه‌چیز اصرار دارم. اگر شما به دست خط‌های من نگاه کنید، متوجه خواهید شد که در نوشته‌هایم چقدر آن‌ها را تغییر داده‌ام. درواقع روش اصلی من در ادبیات "تکرار همراه با تغییر " است. من تلاش می‌کنم کار جدیدم را با رویکردی نو نسبت به کارهای قبلی‌ام شروع کنم؛ بعد سعی می‌کنم که به شکلی دیگر با آن درگیر شوم. درواقع در هر بازنگری، به شکلی کاملاً متفاوت کار را بازنویسی می‌کنم.

درواقع، می‌خواهم تأکید کنم که این‌گونه دقت در کار، مهم‌ترین چیزی است که هر رمان‌نویسی باید آن را فرا بگیرد. ادوارد سعید کتاب بسیاری خوبی به نام " تدقیق موسیقایی " نوشته و در آن به بررسی معنی تدقیق و تعالی موسیقی در آثار موسیقی‌دانان برجسته‌ای هم چون باخ، بتهوون و برامس پرداخته است. این موسیقی‌دانان بزرگ در فرآیند این تدقیق، توانسته‌اند ابعاد تازه‌ای را در موسیقی خلق کنند.

- چطور متوجه این تدقیق می‌شوید، وقتی‌که این‌همه کار خود را تغییر می‌دهید؟

- خوب، این خودش یک مسئله است. من در کارهایم مرتب بازنگری و بازهم بازنگری می‌کنم و سال‌به‌سال نیز خوانندگان آثارم کمتر و کمتر می‌شوند. سبک آثارم مرتب پیچیده‌تر، سخت‌تر و بغرنج‌تر می‌شود. این بسیار ضروری است که در کارهایم پیشرفت داشته باشم و بتوانم ابعاد تازه‌ای را خلق کنم. پانزده سال پیش دچار این تردید شده بودم که آیا این شیوه‌ی کار، روشی صحیح برای یک نویسنده هست یا نه.

به‌طور اصولی، هر نویسنده‌ی خوبی درکی شخصی از سبک کار دارد؛ و این طبیعی است، صدایی از اعماق، صدایی که از همان صفحات اول یک دست‌نوشته (طرح اولیه) به گوش می‌رسد؛ و وقتی هم که به بازنویسی و تدقیق اثرش می‌پردازد، این صدای طبیعی و عمیق، قوی‌تر می‌شود. در مهروموم‌های ۱۹۹۶ و ۱۹۹۷، زمانی که در آمریکا در دانشگاه پرینستون تدریس می‌کردم، موفق شدم که یک کپی از دست‌نوشته‌های مارک تواین را درباره‌ی "هاکلبری فین " پیدا کنم. صدها صفحه از آن را خواندم و کم‌کم متوجه شدم که از همان شروع داستان، مارک تواین دارای چه سبک دقیقی است. حتی وقتی‌که او انگلیسی شکسته (محاوره‌ای) را به کار می‌بَرَد، نوعی از موسیقی در اثرش وجود دارد؛ و همین موسیقی، کار را روان‌تر می‌کند. این روش اصلاح و تدقیق، به‌طور طبیعی به سراغ هر نویسنده‌ی خوبی می‌آید. یک نویسنده‌ی برجسته به‌طورمعمول تلاش نمی‌کند که صدای خودش را نابود کند، اما من همیشه در تلاش بوده‌ام که این صدا را دگرگون کنم.

- چرا می‌خواهید که صدای خودتان را نابود کنید؟

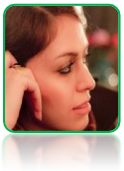
- من می‌خواستم که سبک جدیدی را در ادبیات ژاپنی ابداع کنم. در تاریخ ادبیات مدرن ژاپن که از صدوبیست سال پیش آغاز شده، هیچ‌گرایشی به تغییر سبک وجود نداشته است. اگر شما به آثار نویسندگان ژاپنی، مثلاً تانی زاکی و کاواباتا نظری بیندازید، مشاهده می‌کنید که آن‌ها از مدل ادبیات کلاسیک پیروی می‌کنند. سبک این نویسندگان، نمونه‌ای عالی از نثر ژاپنی مهروموم‌های طلایی ادبیات ژاپن است، سنت اشعار کوتاه، هایکو و تانکا. من به این سنت احترام می‌گذارم، اما دلم می‌خواهد کاملاً متفاوت بنویسم.

وقتی‌که اولین رمانم را نوشتم، فقط بیست‌ودو سال داشتم و دانشجوی ادبیات فرانسه بودم. هرچند که به زبان ژاپنی می‌نوشتم، اما شیفته‌ی رمان‌ها و اشعار فرانسوی و انگلیسی بودم: گاسکار[11] و سارتر، آودن[12] و الیوت. من همیشه ادبیات ژاپن را با ادبیات فرانسه و انگلیس مقایسه می‌کردم. ۸ ساعت در روز به انگلیسی و فرانسه کتاب می‌خواندم و دو ساعت به ژاپنی می‌نوشتم. به این فکر می‌کردم که یک نویسنده‌ی فرانسوی چگونه می‌توانست این مسئله را بیان کند، یا یک نویسنده‌ی انگلیسی چطور آن موضوع را می‌توانست بیان کند. با خواندن به زبان‌های بیگانه و نوشتن به زبان ژاپنی (مادری) درواقع می‌خواستم پلی بسازم بین آن‌ها؛ اما نوشته‌های من بیشتر و بیشتر مشکل و پیچیده شد.

در شصت‌سالگی به این فکر افتادم که روشم ممکن است نادرست باشد، تصور من از چگونگی خلق اثر می‌توانست اشتباه باشد و من هنوز هم تا زمانی که نتوانم فضایی خالی برای اصلاح روی کاغذ پیدا کنم، دست به بازنگری می‌زنم؛ اما حالا وارد مرحله‌ی دوم.■

---

[11] - Gascar
[12]- Auden



۳ رمز موفقیت در داستان‌نویسی

نویسنده «استیو جمیز»؛ مترجم «شادی شریفیان»

به‌عنوان یک داستان‌نویس و مربی، متوجه شده‌ام که سه جنبه‌ی مهم و ضروریِ داستان‌نویسی در خیلی از کتاب‌های راهنمای داستان‌نویسی و کارگاه‌ها ذکر نمی‌شوند. حتی پرفروش‌ترین داستان‌نویس‌ها هم گاه در این زمینه‌ها غفلت می‌کنند.

فهم این سه نکته سخت نیست. فی‌الواقع، خیلی هم آسان است؛ و اگر این اصول را برای دستیابی به یک داستان کامل رعایت کنید، نحوه‌ی نوشتن شما به‌کل برای همیشه تغییر خواهد کرد.

رمز اول

علت و معلول‌ها را پیدا کنید.

در یک داستان هر اتفاقی باید معلول کنش یا حادثه‌ای باشد که قبل از آن اتفاق افتاده باشد.

ممکن است این گفته پرواضح باشد و وقتی من درکارگاه‌های نویسندگی‌ام به آن اشاره می‌کنم نمی‌بینم مردم سریع نوت بردارند، بلکه زیر لب می‌گویند: "اووه، واقعاً باید در مورد این چیزها هم حرف بزنی؟ جالبه!" اما ممکن است از اینکه چطور دقت کارتان را بالا می‌برد تعجب کنید.

به‌عنوان یک داستان‌نویس، شما همیشه می‌خواهید خواننده‌تان از نظر احساسی در داستان حضور داشته باشد. ولی وقتی خواننده مجبور می‌شود حدس بزند چرا چیزی اتفاق افتاده است (یا نیفتاده)، حتی برای یک‌لحظه، موجب می‌شود به‌صورت ذهنی از روند داستان دور شود. خواننده علیرغم اینکه بتوانند کنار کاراکترها بماند، شروع به تحلیل یا بررسی روند پیشرفت داستان می‌کند و مسلماً شما این را نمی‌خواهید.

وقتی یک خواننده می‌گوید نمی‌تواند کتاب را زمین بگذارد، معمولاً به خاطر این است که همه‌چیز در داستان روند منطقی خودش را طی کرده است. داستان‌هایی که طبیعی پیش می‌روند، تأثیرگذار می‌شوند و خواننده را ملزم به خواندن، ادامه و ورق زدن می‌کنند. اگر نتوانستید به این امر دست پیدا کنید، ممکن است خواننده را گیج کنید، فضاسازی را از بین ببرید و به این صورت شما به‌صورت غیرمستقیم نویسنده‌ی ضعیفی شناخته می‌شوید.

وقتی یک خواننده می‌گوید نمی‌تواند کتاب را زمین بگذارد، معمولاً به خاطر این است که همه‌چیز در داستان روند منطقی خودش را طی کرده است.

در نظر بگیرید می‌خواهید یک داستان پلیسی بنویسید و شخصیت اصلی داستانتان در خانه تنهاست. ممکن است بنویسید: با دستان لرزان در را قفل کرد. می‌دانست قاتل آن‌سوی در ایستاده است.

ولی نه. مطمئناً این‌طوری نمی‌نویسید.

چون اگر این کار را می‌کردید، یک‌لحظه تمام تعهد احساسی خواننده را به داستان از بین می‌بردید. *چرا باید بلند می‌شد تا در را قفل کند؟* به خواندن ادامه می‌دهد؛ که *این‌طور، قاتل آن‌سوی در است.*

بنابراین بهتر است صحنه را به این صورت بنویسید:

قاتل آن‌سوی در بود. دختر با دستانی لرزان به‌سوی در رفت تا آن را قفل کند.

علت: قاتل آن‌سوی در است.

معلول: در را قفل می‌کند.

بیایید آن را به این صورت در نظر بگیریم. اگر صحنه‌ای نوشته‌اید که به‌صورت نظری می‌توانید کلمات را به کمک "زیرا" به هم وصل کنید، بنابراین می‌توانید صحنه‌ی داستان را با ساختاری به هم متصل کنید که اتفاقات به کمک کلمه‌ی "پس" به هم متصل شوند.

مثال زنی را در نظر بگیرید که قاتل به دنبال اوست:

در را قفل می‌کند زیرا می‌دانست قاتل آن‌سوی در است.

اگر به‌این‌ترتیب نوشته شود، جمله از معلول به علت تغییر جهت می‌دهد. گرچه:

او می‌دانست قاتل آن‌سوی در است، پس در را قفل کرد.

در این جمله محرک به‌صورت طبیعی به واکنش او مرتبط می‌شود.

مسلماً ما اغلب اوقات کلماتی چون "زیرا" و "پس" را کنار می‌گذاریم و این‌ها نمونه‌هایی ساده از کل هستند – ولی با همین مثال متوجه منظورم می‌شوید.

به خاطر داشته باشید تحقق و درک تحویل صحنه‌های پیچیده‌تر بعد از عمل صورت می‌گیرد، نه قبل از آن. بجای آنکه به ما بگویید یک کاراکتر چه چیزی را درک می‌کند و بعد به توضیح این بپردازید که چرا این اتفاق افتاده است-

مثل این: "بالاخره فهمید قاتل چه کسی بوده وقتی نامه را خواند"– به این صورت بنویسید: "وقتی نامه را خواند، بالاخره فهمید قاتل چه کسی بوده است." همیشه سعی کنید روی گفته‌ها یا اتفاقاتی که افتاده عمل کنید تا اینکه بعد از شکل گرفتن ایده روی پایه و اساس آن تکیه کنید. متداوماً داستان را به جلو پیش ببرید تا اینکه خودتان را مجبور کنید به عقب برگردید و دلیلی برای آنچه اتفاق افتاده بیاورید.

یک مثال دیگر:

گرگ با بی‌حوصلگی در کارگاه نویسنده نشسته بود. شروع به سروصدا کرد. همه‌ی چیزهایی که می‌شنید را قبلاً هم شنیده بود. ناگهان آب دهانش را با سروصدا قورت داد و با شرمندگی به اطراف خیره شد و همزمان معلم نامش را صدا زد تا برای توضیح ساختار علت معلولی پای تخته برود.

این پاراگراف افتضاح است. هفت اتفاق مختلف می‌افتد و هیچ‌کدام به ترتیب منطقی نیستند. در زیر ترتیب اتفاق افتادن وقایع را به‌طور واقعی می‌بینیم:

- گرگ توی کارگاه نشسته است.
- متوجه می‌شود همه‌ی صحبت‌ها را قبلاً هم شنیده است.
- بی‌حوصله می‌شود.
- شروع به سروصدا می‌کند.
- گرگ را صدا می‌کنند.
- خجالت‌زده می‌شود.
- آب دهانش را با صدا قورت می‌دهد و به اطرافش خیره می‌شود.

هر اتفاقی معلول اتفاقی است که در پسِ آن افتاده است.

اگر در حین به وقوع پیوستن اتفاق نشان دهید چه اتفاقی افتاده تا اینکه بعدازاینکه اتفاق افتاد آن را تعریف کنید، نوشته‌ی شما بسیار قدرتمندتر خواهد بود

بااین‌وجود، سه فقره استثناء وجود دارد، در سه حالت می‌توانید از معلول به علت شیفت کنید بدون اینکه فضای داستان به هم بریزد.

نخست، جایی که فصل یا بخش قطع و به مرحله‌ی بعد می‌رود. به‌عنوان‌مثال، می‌توانید سرفصل را به این صورت شروع کنید:

"چطور می‌تونی این کار رو با من بکنی؟" او فریاد کشید.

خواننده فوراً کنجکاو می‌شود چه کسی جیغ می‌کشیده است، بر سر چه کسی جیغ می‌کشیده و چرا. این حقه‌ی خوبی ست، پس مشکلی نیست (حتی خوب است!) که به این صورت شروع شود. اگر همین جمله وسط صحنه‌ی در حال وقوعی دیده شود، بهتر است از علت به معلول حرکت کرد.

مرد به زن گفت عاشق زن دیگری شده است.

"چطور می تونی اینکارو با من بکنی؟" زن فریاد کشید.

استثناء دوم جایی است که یک کنش موجب دو یا چند واکنش همزمان می‌شود. در پاراگرافی که در مورد گِرگ توضیح می‌دهیم، او آب دهانش را با سروصدا قورت می‌دهد و به اطراف اتاق نگاه می‌کند. چون خجالت‌زده شده و در عین اینکه آب دهانش را قورت می‌دهد اطراف را هم نگاه می‌کند، ترتیبی که شما برای خواننده ذکر کردید می‌توانست جور دیگری باشد.

و استثنای آخر زمانی است که شما در حال تنظیم صحنه‌ای هستید که کاراکتر شما شجاعت خود را با حذف چیزی نشان می‌دهد که خواننده هنوز نزد خود نتیجه‌گیری نکرده است؛ مثلاً شرلوک هولمز را در نظر بگیرید که به پشت یک نامه خیره شده است، لوله‌ی پیپ خود را تمیز می‌کند و بعد یک با یک تکه چوب اضافات آن را درمی‌آورد و سپس می‌گوید که مشکل را حل کرده است. خواننده می‌گوید: "ها؟ چطور این کار را کرد؟"

متداوماً داستان را به جلو پیش ببرید تا اینکه خودتان را مجبور کنید به عقب برگردید و دلیلی برای آنچه اتفاق افتاده بیاورید.

کنجکاوی شما برانگیخته‌شده است و بعدتر وقتی پروسه‌ی کوتاه‌گویی خود را توضیح می‌دهد، می‌بینیم که همه‌چیز روال منطقی خود را طی کرده است.

رمز دوم

اگر باورناپذیر باشد، جایی هم نخواهد داشت.

برای روایت یک داستان باید در نظر داشته باشید که یک کنش حتی اگر غیرممکن باشد، وقتی باورنکردنی بشود ساختار داستان را به هم می‌ریزد.

در حلقه‌های نویسندگی صحبت در مورد تعلیق بی‌اعتقادی مسئله‌ی رایجی ست، ولی آن جمله برای من چندان قابل‌قبول نیست چون این‌طور به نظر می‌رسد که می‌خواهد بگوید رویکرد خواننده به داستان بی‌اعتقادی ست و او می‌خواهد این نگرش را کنار بگذارد تا خودش را درگیر داستان کند. ولی دقیقاً برعکس این هم صادق است. خواننده به داستان رویکردی دارد که دوست دارد آن را باور کند. خواننده هم قصد و هم میل به ورود به داستانی را دارد که همه‌چیز در آن اتفاق می‌افتد، در دنیای روایی که بر داستان حاکم است، اتفاقات باورپذیر هستند. هدف ما به‌عنوان

نویسنده، متقاعد کردن خواننده برای معلق نگه‌داشتن بی‌اعتقادی‌اش نیست، بلکه باید آنچه می‌خواهد را با حفظ تعلیق در داستان به او ارائه کرد.

تمایز این دو تنها در وجه معناشناسی نیست؛ بلکه درک ذهنیتو انتظارات خوانندگان شماست. خواننده می‌خواهد اعتقادش را حفظ کند. ما باید به‌قدری به این اعتقاد احترام بگذاریم که در کل داستان زنده نگه داشته شود.

در نظر بگیرید شما جهانی را خلق می‌کنید که جاذبه‌ای در آن وجود ندارد. اگر کل دنیا را هم روی صفحه زنده کنید و به کاراکترهایتان جان ببخشید، خواننده آن را قبول می‌کند– ولی از شما انتظار دارد منعطف باشید. خواننده یا توجه و علاقه‌اش را به ماجرا از دست می‌دهد و دست از خواندن می‌کشد، یا خودش را از قید داستان رها می‌کند و شروع به گشتن به دنبال تناقضات بیشتر می‌کند– که هیچ‌یک از این دو را نمی‌خواهید.

همه‌چیز متناسب است، به‌محض اینکه خواننده دست از باور داستان شما بکشد، دیگر توجهی به آن نمی‌کنند؛ و خواننده‌ها داستان‌هایی که کاراکترهای آن‌ها غیرقابل توصیف باشند را باور ندارند.

وقتی من در حال نگارش یک داستان هستم، دائماً از خودم می‌پرسم "این کاراکتر در این شرایط چه می‌کند؟"

و بعد اجازه می‌دهم آن کار را انجام دهد.

همیشه.

چرا؟

برای اینکه خواننده، اگر به این نکته آگاه باشد یا نباشد، از خود یک سؤال می‌پرسد: "این کاراکتر به‌صورت نرمال چه‌کار می‌کند؟"

به‌محض اینکه کاراکترها به‌صورت غیرقابل‌باور عمل کنند، چه در خصوص اشاره به کاراکترسازی‌ها یا روند پیشرفت داستان، خواننده ایمان خود را به توانایی نویسنده برای روایت از دست می‌دهد.

در صحنه‌ای در رمان اول من، *وثیقه*، شخصیت اول رمان من در حال مصاحبه با فرماندار کارولینای شمالی است و فرماندار به‌طور عجیب‌وغریبی جواب می‌دهد. حال، اگر قهرمان من که قرار بوده یکی از بهترین کارآگاهان دنیا باشد، متوجه نمی‌شود و به رفتار غیرقابل‌شرح فرماندار جواب می‌دهد، خواننده با خودش فکر می‌کند، مشکل این یارو Bower چیست؟ مشخصاً یک جای کار اینجا مشکل دارد. چرا او متوجه نشده است؟ چقدر احمق است.

پس به‌جای Bower فکر می‌کنم، اینجا یک جای کار اشکال دارد. یک چیزی درست پیش نمی‌رود.

بعد خواننده موافقت می‌کند، آه، خوبه! فکرشو می‌کردم! بریم ببینیم اینجا چه خبره. بجای اینکه خواننده را از تشخیص کاراکتر اصلی بازدارید، این روش برای جذب هرچه بیشتر خواننده به داستان مورد استفاده قرار می‌گیرد.

بنابراین وقتی اتفاقی باورنکردنی یا عجیب می‌افتد، از این نترسید که کاراکترتان متوجه این قضیه بشود و جواب بدهد: "من انتظار نداشتم او این حرف را بزند." "چی؟ اصلاً منطقی نیست." یا "مشخصه اینجا خیلی بیشتر از اون چیزی که فکر می‌کردم در جریانه."

اگر یک کاراکتر به‌صورت عجیبی رفتار کند، باید به خواننده دلیل بدهید – و بهتر است روی دلیلی که می‌خواهید بیاورید خوب فکر کنید. یادتان باشد: همیشه به خواننده چیزی را بدهید که می‌خواهد، یا در پی چیزی بهتر باشید. اگر آنچه می‌خواهد را ندهید (باور)، باید او را با انحراف یا تعادلی راضی کنید که بیش‌ازحد انتظار او باشد.

اگر یک کاراکتر به‌صورت عجیبی رفتار کند، باید به خواننده دلیل بدهید – و بهتر است روی دلیلی که می‌خواهید بیاورید خوب فکر کنید.

رمز سوم:

تعادل در تمام حالات باید رعایت شود.

داستان باید تنش داشته باشد و آرزوهای برآورده نشده را در قلب آن ببینیم. در هسته‌ی آن، داستان کاراکتری را توصیف می‌کند که به دنبال چیزی است ولی نمی‌تواند به آن دست پیدا کند. به‌محض اینکه آن را به دست بیاورد، داستان به پایان می‌رسد. پس وقتی‌که یک مشکل را حل می‌کنید، باید در کانتکست یک نقشه آرایی متعادل باشید.

به‌عنوان یکی از درس‌های مهم نویسندگی رمان، من بازبینی و نقد و بررسی نکات پیشنهادی خواننده‌ها را توصیه می‌کنم. گاهی می‌بینم نویسنده‌های با انگیزه به توصیه‌های کتاب‌های نویسندگی گوش داده و در ابتدای داستان "دام" پهن می‌کنند. معمولاً ایده‌ی خوبی است، بااین‌حال، نویسنده مجبور می‌شود در صفحات بعدی پس‌زمینه‌ی داستان کانتکست دام را شرح دهد.

ایده‌ی خوبی نیست.

چون تعادل را از بین برده‌اید.

به همین دلیل سکانس‌های رویایی به‌طورمعمول جواب نمی‌دهند، کاراکتر اصلی فکر می‌کند در مخمصه‌ی بدی افتاده، برای همین بلند می‌شود و متوجه می‌شود هیچ‌کدام این قضایا واقعی نبوده است.

بنابراین، شرایط آن‌قدرها هم که به نظر می‌رسید بد نبوده است.

این قضیه درست برخلاف تعادل موردنظر است – و پایان پیش روی جریان داستان.

کشش و تنش داستان را پیش می‌برد. وقتی پیچیدگی داستان حل بشود، جنبش آنی داستان هم از بین می‌رود. شنیده‌ام که مربیان نویسندگی بین "کشش کاراکتری" و "کشش طرح داستان" تفاوت قائل می‌شوند، اما حقیقت این است که نه کاراکتر و نه طرح داستان آن را جلو نمی‌برند– بلکه آرزوهای دست‌نیافتنی هستند که این کار را می‌کنند.

شما ممکن است هر صفحه اطلاعات جالب‌تری در مورد کاراکتر داستانتان اضافه کنید، ولی این مسئله کمکی به شما نمی‌کند. تا زمانی که بدانیم کاراکتر چه می‌خواهد، نمی‌فهمیم داستان در مورد چه چیزی بحث می‌کند، بنابراین نمی‌توانیم در مورد خواسته‌های به وقوع پیوسته یا نپیوسته‌ی کاراکتر اهمیت دهیم.

در شرایطی مشابه، طرح داستان یک سری اتفاقات به هم مرتبط است که با قرار گرفتن یک کاراکتر در بحران یا رفتن به دنبال یک زندگی متفاوت یا تحول‌یافته آن را تجربه می‌کند؛ بنابراین ممکن است صحنه‌های تعقیب و گریز را پشت‌هم وارد کنید، ولی خواننده توجه چندانی به این نکته نکند. تا زمانی که ما خطرات را تشخیص بدهیم، اهمیتی نمی‌دهیم. روند داستان تنها با وقوع اتفاقات پی‌درپی پیش نمی‌رود، بلکه تنش آن متعادل می‌شود.

تمام داستان‌ها "تنش محور" هستند.

حال، برای ایجاد عمق در کاراکترهایتان، به‌طورکلی دو راه برای شما می‌ماند که بتوانید تنش داستان را عمق ببخشید. چالش خارجی کاراکتر مشکلی است که باید حل شود؛ چالش درونی آن سؤالی ست که باید پاسخ داده شود. اثر متقابل این دو چالش تا زمانی مکمل یکدیگر هستند که در اوج، تفکیک‌پذیری یکی به کاراکتر اصلی مهارت، فراست یا واسطه‌ای برای حل دیگری می‌بخشد.

تا حدودی ژانری که می‌نویسید انتظارات و مقرراتی دارد که اولویت تلاش‌های خارجی و درونی را در داستان دیکته می‌کند. بااین‌وجود، خواننده‌ها امروزه خیلی باهوش هستند و تا حدودی آگاه. اگر می‌خواهید داستانی بنویسید که از لحاظ تجاری هم طرفداران زیادی داشته باشد، باید هم تقلای درونی را در آن بگنجانید که به ما در ایجاد حس همدلی با کاراکتر کمک کند و هم تقلای خارجی که به پیشبرد داستان به‌سوی نقطه‌ی اوج آن کمک می‌کند.

بنابراین، همین‌طور که رمانتان را فرم می‌دهید، از خودتان بپرسید: "چطور می‌توانم به بدتر شدن اوضاع دامن بزنم؟" همیشه دنبال راه‌هایی باشید که کاراکتر اصلی‌تان را در شرایط غیرممکن‌تری بیندازید (از لحاظ احساسی، فیزیکی یا رابطه) که بعد داستان به‌جایی برسد که هم سورپرایز کننده باشد و هم برای خواننده متقاعدکننده.

داستان باید با تقلاهای صمیمانه و تنش‌های عمیق، به‌سوی جدل و چالش بیشتری پیش برود.

داستان باید با تقلاهای صمیمانه و تنش‌های عمیق، به‌سوی جدل و چالش بیشتری پیش برود. طرح داستان باید دائماً عمیق‌تر شود؛ نه اینکه جزئیات کمرنگ‌تر شوند. به این منظور، تکرار دشمن محدودسازی است. هر قتلی که به آن اضافه می‌کنید تأثیری که هر قتل متوالی روی خواننده دارد را کاهش می‌دهد. هر انفجار، نیایش، تحول، صحنه‌ی سکسی اهمیت کمتری برای خواننده پیدا می‌کند، به این خاطر که تکرار، طبیعتاً خلاف محدودسازی داستان کار می‌کند.

هر سه‌ی این رموز موفقیت در داستان‌نویسی به هم گره‌خورده‌اند. وقتی هر اتفاقی معلول اتفاقی ست که قبل از آن به وقوع پیوسته، داستان معنا پیدا می‌کند. کاراکترها به روشی باورکردنی و متقاعدکننده به جستجوی اهداف خود هستند، داستان باورپذیر می‌ماند و تنش دیرینه و تقلای خواننده را با توجه به آنچه اتفاق می‌افتد، به همان اندازه که قرار است در مرحله‌ی بعدی چه اتفاقی بیفتد نگه می‌دارند.■

مصاحبه با «ژان ماری گوستاو لو کلزیو» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۸

مصاحبه‌کننده «آدام اسمیت»؛ مترجم «نگین کارگر»

در حقیقت نوشتن برای من مانند سفر کردن است. مثل‌اینکه از خودم فاصله بگیرم و زندگی دیگری را تجربه کنم. شاید یک زندگی بهتر.

متن مصاحبه تلفنی با ژان ماری گوستاو لو کلزیو بلافاصله پس از انتخاب او به‌عنوان برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۸

آدام اسمیت: سلام. من آدام اسمیت هستم و از طرف وب‌سایت انجمن نوبل در استکهلم با شما تماس می‌گیرم.

ژان ماری گوستاو: بله.

آدام اسمیت: می‌تونم چند دقیقه وقت شما را بگیرم؟

ژان ماری گوستاو: خواهش می‌کنم. بفرمایید.

آدام اسمیت: خیلی ممنون. شما در کشورهای مختلفی سکونت داشته‌اید و الآن شما را در فرانسه پیدا کردیم.

ژان ماری گوستاو: بله. هم‌اکنون در فرانسه هستم. چند روز دیگر به کانادا می‌روم ولی الان فرانسه هستم.

آدام اسمیت: شما در کشورهای مختلفی زندگی کردید و در جای‌جای دنیا بزرگ شدید، آیا جایی هست که آنجا را خانه خود بدانید؟

ژان ماری گوستاو: در حقیقت، باید بگویم موریس، جایی که اجدادم متعلق به آن هستند، موریس جایی است که آن را خانه و سرزمین مادری‌ام می‌دانم.

آدام اسمیت: شما دو زبانه هستید ولی همیشه به زبان فرانسوی می‌نویسید. آیا دلیل خاصی دارد؟

ژان ماری گوستاو: در حقیقت بله. وقتی بچه بودم با زبان فرانسوی بزرگ شدم؛ یعنی در مدرسه فرانسوی. پس اولین ارتباط و تماس من با ادبیات به زبان فرانسه بود و برای همین هم من به زبان فرانسوی می‌نویسم.

آدام اسمیت: شما وقتی هنوز بچه بودید نوشتن را آغاز کردید و آثار بسیار زیادی دارید. تنها کتاب‌های شما به بیش از ۳۰ عنوان می‌رسند. آیا نوشتن آسان است؟ آیا از کشیدن خودکار به روی کاغذ لذت می‌برید؟

ژان ماری گوستاو: بله قطعاًهمین‌طور است.یکی از بزرگ‌ترین لذت‌های دنیا برای من این است که پشت میز بنشینم و بنویسم. مهم نیست کجا باشد. من دفتر کار ندارم. من در هر کجا قادر به نوشتن هستم. من یک‌تکه کاغذ روی میز می‌گذارم و بعد سفر می‌کنم. در حقیقت نوشتن برای من مانند سفر کردن است. مثل‌اینکه از خودم فاصله بگیرم و زندگی دیگری را تجربه کنم. شاید یک زندگی بهتر.

آدام اسمیت: خیلی خوب است. مردم معمولاًمی‌گویند خواندن کتاب مثل سفر کردن است؛ اما اینکه نوشتن هم این‌گونه باشد خیلی خوب است.

ژان ماری گوستاو: بله برای من هر دو این حالت را دارند. من خیلی از بودن در کشورهای خارجی لذت می‌برم. کشور جدید، جاهای جدید. همین‌طور هم از شروع به نوشتن کردن یک کتاب جدید لذت می‌برم. انگار که فرد دیگری می‌شوم.

آدام اسمیت: شما راجع به‌جاهای دیگر، فرهنگ‌های دیگر و بیشتر در مورد امکانات دیگر می‌نویسید و به‌ویژه یک کتاب در مورد آمریکایی‌ها نوشته‌اید. چه چیزی از فرهنگ آن‌ها جذاب است؟

ژان ماری گوستاو: خب، شاید به خاطر این باشد که فرهنگ آن‌ها خیلی با فرهنگ اروپا متفاوت است و از طرف دیگر تاکنون شانسی برای بروز خود نداشته است. فرهنگی است که به‌ویژه با غلبه بر اروپا به‌نوعیبه‌وسیله جهان مدرن شکسته شده است. برای همین من احساس می‌کنم اینجا پیام مهمی برای اروپایی‌ها هست. من خودم اروپایی هستم. برای همین من احساس می‌کنم اینجا پیام مهمی برای اروپایی‌ها هست که با این فرهنگ که بسیار با فرهنگ اروپایی متفاوت است مواجه شوند. چیزهای زیادی برای یاد گرفتن از فرهنگ آمریکایی‌ها وجود دارد.

> **اولین ارتباط و تماس من با ادبیات به زبان فرانسه بود و برای همین هم من به زبان فرانسوی می‌نویسم.**

آدام اسمیت: شما همین‌طور در مورد تجربیات استعماری بسیار نوشته‌اید. فکر می‌کنید برای فرهنگ اروپایی مدرن مهم

است که گذشته‌اش را به این شکل بیازماید؟

ژان ماری گوستاو: بله چون حس می‌کنم اروپا و حتی می‌توانم بگویم جامعه آمریکایی بسیار مدیون مردمانی هستند که تسلیم استعمار شدند. منظورم این است که ثروت اروپا از شکر و پنبه وابسته به مستعمرات است؛ و از این ثروت است که قطب صنعتی جهان شده است. پس مدیون مردم مستعمره‌شان هستند و باید حقی که بر گردنشان هست را بپردازند.

آدام اسمیت: گستره وسیع نوشته‌های شما قابل‌طبقه‌بندی نیست. آیا هدف واحدی برای نوشتن دارید؟

ژان ماری گوستاو: برای ابراز و بیان خودم به‌صورت درست. حس می‌کنم نویسنده فقط نوعی شاهد و گواه برای آنچه روی می‌دهد است. نویسنده پیغمبر نیست، فیلسوف هم نیست، فقط شاهدی است برای آنچه که در اطرافش روی می‌دهد؛ و نوشتن راهی است برای اینکه... بهتر بگویم بهترین راه شهادت دادن یک شاهد است.

آدام اسمیت: و برای کسانی که با کارهای شما آشنایی ندارند، ممکن است نقطه آغازی را معرفی کنید؟

ژان ماری گوستاو: اوه، نه. همچین اجازه‌ای به خودم نمی‌دهم. منظورم این است که خواندن یک فعالیت آزادانه است. نباید تصادفی باشد اما باید احساسات شما راهنمایی‌تان کنند. فکر می‌کنم خواننده‌ها آزاد هستند که از هر کجا که تمایل دارند آغاز به خواندن کتاب‌ها کنند. نباید آن‌ها را برای خواندن راهنمایی کرد.

آدام اسمیت: پاسخ جالبی بود. ممنون. به‌عنوان آخرین سؤال... دریافت جایزه باعث شهرت در آینده می‌شود. آیا پیام خاصی دارید که بخواهید به‌واسطه شهرتتان آن را منتشر کنید؟

ژان ماری گوستاو: خب، بگذارید راجع به آن فکر کنم! شرایط سختی هست. برای اینکه با چنین چیزی آشنایی

ندارم... عادت ندارم پیام بدهم و افکارم را بیان کنم. بیشتر ترجیح می‌دهم خوانده شوم. برای همین شاید نوشته‌هایم برای برخی مردم الهام‌بخش باشد. به‌هرحال مطمئناً باید در آکادمی نوبل سخنرانی داشته باشم، شاید تا آن موقع چیزی پیامی برای انتشار پیدا کنم.

آدام اسمیت: پس تا دسامبر صبر می‌کنیم.

ژان ماری گوستاو: بله

آدام اسمیت: منتظر دیدارتان در استکهلم هستیم. تبریک می‌گوییم و از شما ممنون هستیم.

ژان ماری گوستاو: من هم از شما ممنونم.■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.

عکس: مریم مسلمان‌زاده