ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره پنجاه و هشتم، خردادماه ۹۴، سال پنجم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان‌های ترجمه

داستان‌های فارسی

ورود سینما به ایران

سیر تحول نثر پارسی

تحلیل داستان «کویر»

مصاحبه با «اورهان پاموک»

نقد و بررسی فیلم «رخ دیوانه»

معرفی و تحلیل فیلم «برخیز»

عالیجناب سیاه و تئاتر سنتی ایران

نقدی بر داستان «گلدسته‌ها و فلک»

داستان‌نویسی؛ استعداد یا پشتکار؟

معرفی هنرمندان متولد ماه خرداد

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

بررسی عناصر روایی در اشعار «ابرمن»

نگاهی به مجموعه داستان «بابا بزرگ خوب من»

داستان نقاشی «تحقیر رومیان به دست ایرانیان»

بررسی مجموعه داستان‌های «امیرحسن چهل‌تن»

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی نمایشنامه «کرگدن»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «اورهان پاموک»

جستاری برای «سال‌های بی‌رنگی» آخرین رمان موراکامی

«دختر لر» اولین تجربه «روح انگیز سامی‌نژاد» در سینمای ایران

این شماره همراه با: نعمت مرادی، مهناز پارسا، امیرحسن چهل‌تن، ناهید گرامیان، محمدرضا گودرزی، داریوش عابدی، صدیقه حسینی محمود خلیلی، سعید نفیسی، محمدمحیط طباطبائی، جلال آل‌احمد، صالح سجادی، مرضیه جوکار، نیما کلوندی، فرهاد کریمی، سعدی افشار، علیرضا لطف‌دوست، محمداسماعیل کلانتری، علی جلالی، بیتا عامری، لیدا نیک‌فرید، تیت تیلور، سوفوکلس، ابوالحسن داوودی اورهان پاموک، توماس هاردی، یان فلمینگ، ادلین ویرجینیا، هاروکی موراکامی، اوژن یونسکو، هانس هولباین، پی‌تر لاوسی مو مک آلای، استفان کینگ، ماریا پاپوا، هانس کریستین اندرسون، آنجل گورا کوئینتانا

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

رضا نکوئی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) بهاره ارشدریاحی، 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، لاله ممنون، ساجده آنت، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، غلامرضا آذرهوشنگ، پونه شاهی، مریم طباطبائی‌ها، اسماعیل پورکاظم، مریم شیرازی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

ریحانه ظهیری (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور (ویراستار)، راضیه مقدم، ساحل رحیمی‌پور، حسین خسروجردی، مرتضی غیاثی

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 پنجاه‌و هشتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود.

در شماره پیشین سخن سردبیر، تیزی قلم خود را به سمت مسؤلین مربوط به کتاب و کتابخوانی گرفتم و این شماره تیزی این قلم را به سمت خودمان در عرصه شعر و داستان می‌گیرم. به قول معروف یک سوزن به خودمان بزنیم و یک جوالدوز به دیگران. حالا این سوزنی که باید به خودمان بزنیم چیست؟

تقریباً همه ما در ناله از سانسور، عدم حمایت از نویسنده و شاعر و دیگر چیزهای مشابه مشترکیم. این دیگر ناله همیشگی است. اما ناله بعد از سانسور و انتشار کتاب‌ها این است که شروع به تخریب یکدیگر می‌کنیم. با جملاتی مثل «فلانی؟! اصلاً شاعر نیست. فلانی؟! اصلاً نویسنده نیست. من فلانی رااصلا قبول ندارم.»

عزیزان بدانید که ادبیات و هنر به قبول داشتن و نداشتن شما پایبند نیست. راه خودش را می‌رود. اثر ادبی با نظرات ادبی ماندگار یا نابود می‌شود، نه با نظرات شخصی شما.

مسئله دوم سوزن به بعضی از ناشران است که عرصه نشر را با بنگاه‌های زودبازدهی که مردم را می‌چاپد، اشتباه گرفته‌اند. سر در برف کرده‌اند و فکر می‌کنند که کسی آن‌ها را نمی‌بیند. ناشر نامحترم، عده‌ای معتقدند کاسه گدایی به دست گرفتن، شرف دارد به این فعالیت‌ها و سلفیدن نویسنده و شاعر جماعت.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با 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

کانون فرهنگی چوک

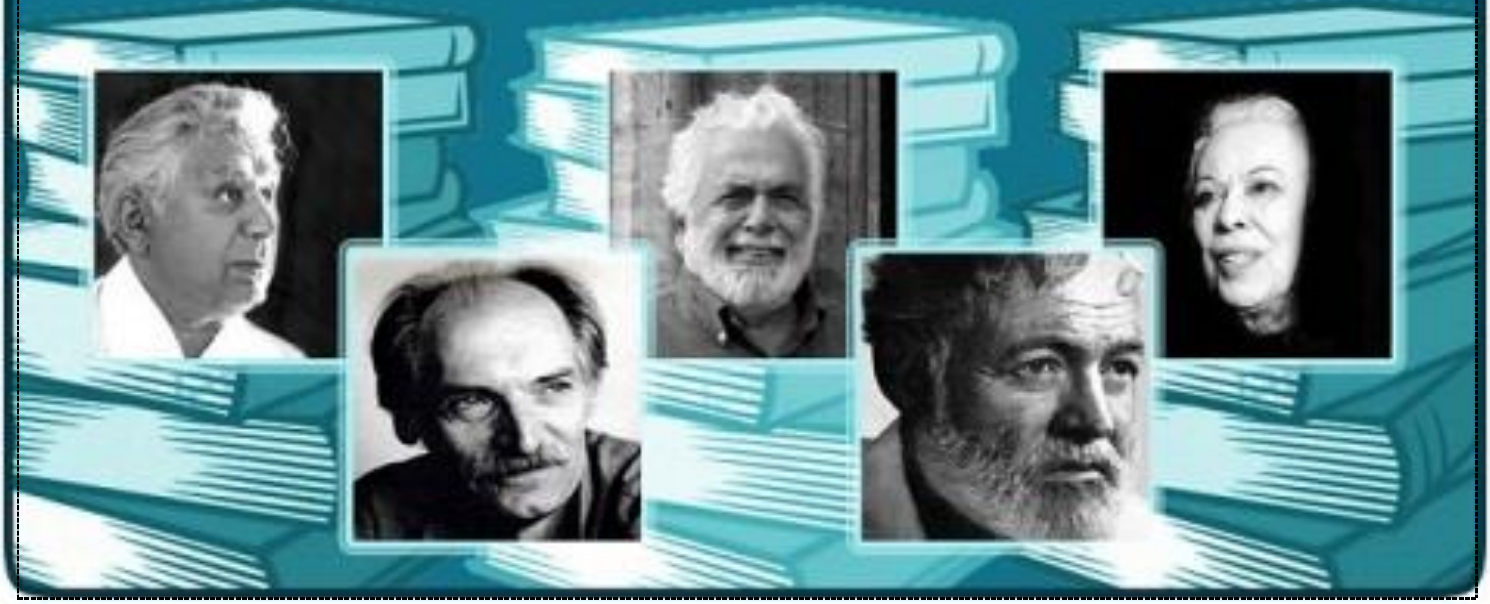
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



پروانه‌ها اتو بر نمی‌دارند

آیدا مجید آبادی

دُرتاها نمک‌گیر می‌شوند

غزال مرادی

پدر

مجموعه‌اشعار

نعمت مرادی

داستان و درباره داستان

عکس، داستان: مرضیه اسدی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار یازدهم؛ ندا امین

شعر، داستان: ابرمن، صالح سجادی؛ غزال مرادی

معرفی هنرمندان متولد ماه خرداد: مانده مرتضوی

مقاله: داستان‌نویسی؛ استعداد یا پشتکار؟، مهناز پارسا

نگاهی به مجموعه داستان‌های امیرحسن چهل‌تن: رضا نکونی

نقدی بر داستان: گلدسته‌ها و فلک، جلال آل‌احمد؛ فائزه قنبری

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۰۶: اورهان پاموک؛ بهاره ارشدریاحی

بررسی داستان کوتاه: کویر، محمدرضا گودرزی؛ ریتا محمدی

نقدی بر مجموعه داستان: «من، تو، او»، فرهاد کریمی؛ نعمت مرادی

گزارشی از: جلسه‌ی نقد و بررسی نمایشنامه «کرگدن» از «اوژن یونسکو»

نگاهی به مجموعه داستان: بابابزرگ خوب من، داریوش عابدی، محمود خلیلی

جستاری بر رمان: سال‌های بی‌رنگی، هاروکی موراکامی؛ شهناز عرش‌اکمل

نقاشی، داستان: تحقیر رومیان به دست ایرانیان، هانس هولباین؛ امیر کلاگر

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان: خانه ارواح، ادلین ویرجینیا استفن؛ روح‌الله سیف

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت هشتم)

اورهان پاموک؛ بهاره ارشدریاحی

فرید اورهان پاموک «Ferit Orhan Pamuk» سال ۱۹۵۲ در خانواده‌ای پرتعداد اما متمول در محله‌ی نیشان تاشی استانبول به‌دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی و متوسطه را با گرایش نقاشی در کالج آمریکایی «Robert college» واقع در محل سکونت خود، گذراند. پس از پایان تحصیلات متوسطه به اصرار خانواده‌ی خود به ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی معماری در دانشکده‌ی فنی استانبول مشغول شد، هرچند پس از مدتی این رشته را نیمه‌تمام رها کرد. او سپس در دانشگاه استانبول و در رشته روزنامه‌نگاری به تحصیل پرداخت و فارغ‌التحصیل شد. با این حال هیچ‌گاه کار روزنامه‌نگاری نکرد. او سال ۱۹۸۲ ازدواج کرد و سال ۱۹۹۱ اولین فرزندش که دختری است به دنیا آمد. پاموک اکنون به اتفاق خانواده‌اش مقیم استانبول است.

او اظهارات جنجال‌برانگیزی در مورد کشتار کردهای ترکیه و نسل‌کشی ارمنی‌ها ساکن ترکیه در سال‌های ابتدایی جنگ جهانی اول داشت که با واکنش ملی‌گرایان ترکیه مواجه شد و در پی آن سال ۲۰۰۵ شکایت‌هایی از او صورت گرفت.

پاموک در مصاحبه‌ای با نشریه سوئیسی Das Magazin گفت: «سی هزار کرد و یک میلیون ارمنی در این کشور کشته شده است. تقریباً هیچ‌کس جرأت نمی‌کند اسمی از آن ببرد. اما من این کار را می‌کنم.»

او اظهارات جنجال‌برانگیزی در مورد کشتار کردهای ترکیه و نسل‌کشی ارمنی‌های ساکن ترکیه در سال‌های ابتدایی جنگ جهانی اول داشت که با واکنش ملی‌گرایان ترکیه مواجه شد.

از زمان قتل هرانت دینک، روزنامه نگار ارمنی، او تحت مراقبت ویژه نیروهای امنیتی قرار دارد. یکی از متهمان پرونده قتل دینک، هنگام انتقال به دادگاه، پاموک را تهدید کرد و به او هشدار داد که مراقب جان خود باشد.

هم چنین پاموک نخستین نویسنده جهان اسلام به شمار می‌رود که با فتوای مرگ سلمان رشدی مخالفت کرد.

رمان «کتاب سیاه» نخستین بار در سال ۱۹۹۰ به زبان ترکی منتشر شد. پاموک در این اثر، داستان مردی را روایت می‌کند که همسرش، به نام «رویا» روزی ناپدید می‌شود و جست‌وجوی قهرمان اصلی داستان برای یافتن همسرش، این‌گونه موضوع اصلی داستان را شکل می‌دهد. اورهان پاموک که در سال ۱۳۸۲ سفری به تهران داشته، رمان «کتاب سیاه» را وام‌گرفته از منطق الطیر عطار معرفی کرده و در آن، روایت‌هایی از آذربایجان و خراسان ایران و همچنین نقل قول‌هایی از مولوی، شمس تبریزی، عطار و خیام آورده است. اورهان پاموک هم به روایت در مفهوم غربی‌اش تسلط دارد و هم این‌که حکایت در معنای شرقی آن را بسیار خوب می‌شناسد. او در آثارش بویژه در «کتاب سیاه» از این دو گونه در پیش بردن داستانش بهره می‌گیرد. غالب، شخصیت اصلی داستان، در جست‌وجوی جلال و رویا برمی‌آید. جلال روزنامه‌نگاری مطرح است که همواره الگوی غالب بوده است. در فرآیند روایت، غالب شاکی می‌شود که چرا جلال و رویا گم شده‌اند، اما او از آن‌ها بی‌خبر است و چرا او نباید گم می‌شد. در ادامه روایت وقتی که غالب همه نوشته‌های جلال را یک‌جا می‌بیند، متوجه می‌شود، همه‌ی آن نوشته‌ها جزوی از یک کل هستند، در عین حالی که تضادهایی هم می‌توانند داشته باشند. در واقع این نویسنده با این روایت سعی در پیش کشیدن بحث وحدت در عین کثرت دارد. ما می‌بینیم روایت به جایی می‌رسد که غالب دیگر دنبال جلال و رویا نمی‌گردد و در جست‌وجوی خویش برمی‌آید. فصل قصه شاهزاده نقطه اوج این روایت و گم‌شدگی است.

پاموک درباره این اثر گفته است: «کتاب سیاه دومین رمانم بود که به انگلیسی ترجمه شد و کمی بعد، خوانندگان

جدیدی پیدا کردم و بیرون از مرزهای ترکیه مخاطبان تازه‌ای. اما سال ۱۹۹۰، وقتی نسخه ترکی این کتاب را پشت ویترین کتابفروشی‌ها دیدم، می‌دانستم که راه را درست رفته‌ام.

اوج شهرت پاموک زمانی بود که رمان «نام من سرخ» را در سال ۱۹۹۸ منتشر کرد. نام من سرخ، از منظری روایت مواجهه نقاشی شرق و غرب و فلسفه حاکم بر هر یک از این دو سبک نقاشی است و به این سان پاموک، دو طرز نگاه به انسان و هستی را از خلال روایت خود می‌کاود. در رمان حکایت‌های فرعی و جذاب فراوانی درباره نقاشان مینیاتور آمده است. هنر دیگر پاموک در این رمان، ارایه تصویری زنده از دوران عثمانی است. تصویری که ترسیم آن جز به مدد تحقیق ریزبینانه در گذشته‌ای دور که حوادث رمان در آن اتفاق می‌افتد میسر نبوده است و چقدر کم است کارهایی از این دست در ادبیات امروز ایران. صحنه جست‌وجوی قارا و استاد عثمان در میان نقاشی‌های حبس‌شده در یکی از مخفی‌ترین مکان‌های دربار، برای کشف هویت قاتل از روی سبک نقاشی‌اش و خود را کور کردن استاد عثمان با سوزنی که پیش‌ترها بهزاد نقاش خود را با آن کور کرده، یکی از درخشان‌ترین صحنه‌های رمان است. قاتل، یکی از سه نقاشی است که نقاشی‌های کتاب سلطان را نقش زده‌اند. پاموک در این رمان نقطه مشترک تاریخ ترکیه و ایران را در نظر داشته‌است. نویسنده به شرح عشق و قتل در این رمان پرداخته‌است.

چگونگی روابط بین دو فرهنگ غرب و شرق از دیگر موضوعات این رمان است که از زبان نقاشان روایت می‌شود.

پاموک در گفتگو با مجله نافه درباره انگیزه خود از نوشتن این رمان گفته است «بین ۷ تا ۲۲ سالگی‌ام می‌خواستم نقاش شوم. بعدها وقتی نویسنده مشهور ترک شدم همیشه دوست داشتم درباره لذت نقاشی بنویسم. می‌خواستم توصیف کنم که نقاشی کردن چه حسی دارد و یک نقاش چه عقایدی دارد.»

شخصیت‌های اصلی در رمان نام من سرخ نقاشان هستند. در ابتدای رمان یکی از این نقاشان به دست نقاشی دیگر و با انگیزه‌ای نامعلوم به قتل می‌رسد. هیچ کس نمی‌داند قاتل، یک نقاش است. با این حال ماجرای تمام رمان از ابتدا تا انتها یافتن نقاشِ قاتل است. پاموک در خلال رمانش به موضوعاتی مانند عشق و تاریخ نقاشی در سرزمین‌های اسلامی نیز می‌پردازد. او از کتاب‌های بسیاری در این رمان نام می‌برد که در فرهنگ و تمدن اسلامی مشهور بوده‌اند. اغلب این کتاب‌ها ایرانی هستند. او همچنین برخی حکایت‌های نظامی و فردوسی را نیز در رمانش بازگو کرده است.

پاموک گفته است «یکی از انگیزه‌های من برای نوشتن رمان نام من سرخ بازآفرینی داستان‌های ادبیات کلاسیک بود. زمانی که داشتم کتابم را می‌نوشتم از خواندن شاهنامه و خسرو و شیرین لذت می‌بردم.»

در سال ۲۰۰۲ رمان «برف» که پاموک خودش آن را «اولین و آخرین رمان سیاسی من» می‌خواند به چاپ رسید، رمانی که در سال ۲۰۰۴ از طرف «ضمیمه‌ی کتاب نیویورک تایمز» یکی از ده کتاب برتر جهان نام گرفت و جایزه‌ی بهترین نویسنده‌ی خارجی سال فرانسه را از آن خود کرد. با انتشار رمان «قلعه سفید» در سال ۱۹۸۵ میلادی جهانی شد، روزنامه نیویورک تایمز آن را با عبارت «در شرق ستاره‌ای نو طلوع کرد» به حوانندگانش معرفی کرد و تاکنون به ۱۴ زبان در دنیا ترجمه شده است.

«یکی از انگیزه‌های من برای نوشتن رمان «نام من سرخ» بازآفرینی داستان‌های ادبیات کلاسیک بود. زمانی که داشتم کتابم را می‌نوشتم از خواندن شاهنامه و خسرو و شیرین لذت می‌بردم.»

کتاب بعدی پاموک با عنوان «استانبول» که در واقع اتوبیوگرافی خود نویسنده بود و شامل عکس‌های خانوادگی، دفتر خاطرات و عقاید شخصی او آن هم در طول سالیان متمادی، در سال ۲۰۰۳ به چاپ رسید که به نظر خیلی‌ها یکی از بهترین اتوبیوگرافی‌های نویسنده‌های ادبی است. از نگاه این رمان‌نویس معاصر کوچه‌های استانبول دهه ۵۰، خیابان‌های سنگفرش، خانه‌های چوبی طعمه حریق، چالش از بین رفتن یک فرهنگ قدیمی و سربرآوردن یک فرهنگ جدید از میان خاکسترهای برجای‌مانده همزمان با ساخته شدن جهان درونی نویسنده، با شتاب از برابر چشمان خواننده عبور می‌کند. پاموک برنده نوبل ادبیات در آن خاطراتش از شهر استانبول را بازگو می‌کند و در وصف آن می‌نویسد: «... مردم با آثار تاریخی طوری تا می‌کنند که گویی بناهای امروزی‌اند؛ سنگ‌های باروهای شهر را می‌کنند و قاطی بتون می‌کنند و با آن‌ها ساختمان‌های جدید می‌سازند یا در مرمت بناهای تاریخی از بتون استفاده می‌کنند. ویران کردن بناهای کهن و نشاندن مجتمع‌های آپارتمانی غربی به جای آن‌ها نیز راه دیگری برای از یاد بردن حزن است. اما همین بی‌اعتنایی و تخریب، نه تنها حزن را از یادها نمی‌برد، بلکه سرانجام، احساس بیهودگی و فلاکت را نیز بر آن می‌افزاید و چنین حزنی که فقر و شکست و احساس باخت به آن دامن می‌زند،

مردم استانبول را برای شکست‌ها و انواع فقرهای جدید آماده می‌سازد.

پاموک جایزه‌های زیادی در کارنامه‌ی ادبی خود دارد: سال ۲۰۰۵ جایزه‌ی ادبی «صلح جهانی» از طرف انجمن نویسندگان آلمان، همان سال جایزه‌ی ادبی «تأثیرگذارترین صد فرد سال جهان» از طرف مجله‌ی فرهنگی ادبی پراسپکت، سال ۲۰۰۶ جایزه‌ی ادبی فرهنگی «باهوش‌ترین صد مرد سال جهان» از طرف مجله‌ی تایم، همان سال دکترای افتخاری ادبیات از آکادمی هنر و ادبیات امریکا و بالاخره همان سال جایزه‌ی نوبل ادبیات. او نخستین ترک‌تباری است که این جایزه را دریافت کرده است. البته آثار او پیش از دریافت جایزه نوبل ادبیات به ۴۶ زبان و پس از آن به ۵۶ زبان ترجمه شده است.

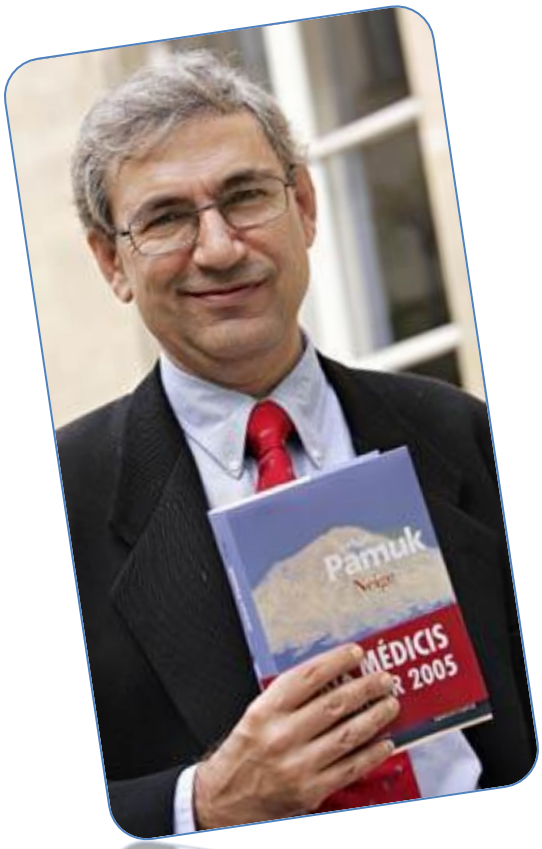
پاموک زمانی به نقاشی نیز علاقه داشت. خودش در مصاحبه‌ای که با نیویورک تایمز داشت گفته:

«هنگامی که ۳۲ ساله بودم، همه‌ی رویاهای غریبی را که در ذهنم حک شده بودند، (در مورد نقاشی و هنرهای تجسمی) کنار گذاشتم و به رمان‌نویسی روی آوردم. من هنوز هم وقتی به جذابیت‌های نقاشی فکر می‌کنم، لذت عمیقی می‌برم. خوب، من آن زمان که نقاشی می‌کردم، انسان شادتری بودم اما زمانی که به نویسندگی روی آوردم احساس کردم که وظیفه‌ی بسیار سنگینی که جهان برای من تدارک دیده، نوشتن است.»

آخرین رمان پاموک رمان «موزه‌ی معصومیت» است که به سال ۲۰۰۸ چاپ شده و موضوعاتی چون عشق، دوست داشتن، خوشبختی و ازدواج را از وجوه فردی و اجتماعی به‌دقت مورد پردازش قرار می‌دهد، البته در دل رمانی بسیار جذاب و بسیار دلنشین. آخرین اثر چاپ شده از او کتابی است با عنوان «با و بی‌تکلف» که در واقع متن درس گفتارهای اوست که بر اساس تجربیاتش برای کلاس موسوم به Norton در دانشگاه هاروارد که سال ۲۰۱۱ چاپ شده است. کتاب به زبان ترکی منتشرشده و قرار است به سی زبان دیگر نیز ترجمه و چاپ شود. در دو روز اول، صد هزار نسخه از کتاب در ترکیه به فروش رفته است.

داستان «گنجینه معصومیت» درباره عشق میان یک مرد ثروتمند و دختری فقیر در استانبول است. داستان در سال‌های دهه هفتاد میلادی می‌گذرد و دو شخصیت اصلی آن بالای سی سال سن دارند. کتاب به مسایل حساسی چون تمایلات جنسی و بکارت در ترکیه اشاره می‌کند. اورهان پاموک به روزنامه صباح گفته است که این لطیف‌ترین رمانی است که تاکنون نوشته است. ■

مردم با آثار تاریخی طوری تا می‌کنند که گویی بناهای امروزی‌اند. ویران کردن بناهای کهن و نشاندن مجتمع‌های آپارتمانی غربی به جای آن‌ها نیز راه دیگری برای از یاد بردن حزن است.



معرفی هنرمندان متولد خرداد ماه

«مائده مرتضوی»

«سعید نفیسی» متولد هجده خرداد ۱۲۷۴ خورشیدی است. وی نویسنده، ادیب، و تاریخ نگار برجسته ادب معاصر ایران است.

نفیسی در پانزده سالگی همراه برادر بزرگ‌ترش «دکتر اکبر مودب نفیسی» برای ادامه تحصیل به اروپا رفت. در سوییس و پاریس علم آموزی کرد و در سال ۱۲۹۷ خورشیدی به ایران بازگشت. او در همین سال به گروه نویسندگان مجله «دانشکده» پیوست و با «ملک الشعرای بهار» به همکاری پرداخت. سپس در دانشگاه تهران بر کرسی استادی نشست. او جزو استادان نسل اول دانشکده تاریخ دانشگاه تهران می‌باشد.

تسلط نفیسی به تاریخ و ادبیات ایران او را بر آن داشت تا آثار تازه و پژوهشی بوجود آورد و بسیاری از متون منثور و منظوم فارسی را به شیوه‌ای علمی منتشر سازد.

سعید نفیسی از بنیان گذاران «مکتب نثر دانشگاهی» است. از جمله ویژگی این نثر، پیراستگی عبارات در لفظ و معنا بوده به طوری که اندیشه چنان ساده بیان می‌گردد که به دور از پیچیدگی و زیورهای بیهوده لفظی باشد.

استاد نفیسی معمار نثر جدید معاصر ایران است. این تبحر ناشی از تسلط کامل وی به زبان‌های، یونانی، لاتین، فرانسه، روسی، اردو، پشتو، عربی و فارسی است. ترجمه‌های روان و ارزشمند سعید نفیسی از ادبیات بیگانه خود گویای این تسلط بی‌چون و چراست.

بزرگ‌ترین خدمت استاد نفیسی به زبان و ادب فارسی، تصحیح متون قدیمی است. ویکی از افتخارات استاد، احیا و بنیان گذاری شیوه داستان‌نویسی تاریخ است که در آن‌ها روح وطن پرستی وسلحشوری را تقویت کرده و جوانان وطن را به حب وطن فرا می‌خواند.

استاد نفیسی دارای افتخارات بی‌شماری است که از آن جمله می‌توان به دریافت نشان لژیون دونور فرانسه به خاطر سال‌ها پژوهش و کوشش در باب زبان و ادبیات فرانسه و تالیف نخستین فرهنگ لغت فرانسه به فارسی، نشان مخصوص واتیکان برای کتاب مسیحیت در ایران، نشان علمی افغانستان، و عضویت آکادمی علوم فرانسه اشاره کرد.

سعید نفیسی یکی از پرکارترین محققان و ادبای معاصر است که در تصحیح و تحشیه‌ی متون ادبی و نگارش مقالات و داستان‌های اجتماعی و تاریخی فعالیت کرد. آثار او در این زمینه‌ها به یکصد جلد می‌رسد. یکی از هنرهای نفیسی، نگارش داستان‌های تاریخی است. مثل المقنع و غربال بند غیور و ده‌ها داستان دیگر که در «مجموعه ماه نخشب» چاپ گردیده است.

از آثار داستانی نفیسی می‌توان به کتاب‌های «فرنگیس»، «ستارگان سیاه»، «آتش‌های نهفته» و «نیمه راه بهشت» اشاره کرد.

سعید نفیسی از پیشگامان داستان کوتاه فارسی است. او با داستان «خانه پدری» که بعدها در ستارگان سیاه چاپ شد، اولین تجربیات داستان کوتاه را نشان داد. عمده‌ی شهرت نفیسی در داستان‌نویسی، پیشگامی و نثر ساده‌ی رمان اوست که مورد اقبال قرار گرفت و الا به لحاظ داستانی، وی از جمله نویسندگانی است که به شکل و شگرد داستانی کمتر توجه می‌کنند.

سعید نفیسی زمانی که برای شرکت در نخستین کنگره‌ی ایران‌شناسان به تهران آمده بود در ۲۲ آبان ۱۳۴۵ به دلیل شدت یافتن مشکلات تنفسی‌شان در بیمارستان بستری شدند و درگذشتند. مزار ایشان در بقعه «آرامگاه سر قبر آقا» پایین‌تر از چهار راه مولوی است.

«محمد محیط طباطبایی» متولد ۲۶ خرداد ۱۲۸۱ خورشیدی در زواره اصفهان است. او پژوهشگر ادبی، مورخ و ادیب معاصر ایرانی است.

محیط در نوجوانی فرانسه و انگلیسی را آموخت. از مدرسه دارالفنون تهران دیپلم ادبی دریافت کرد و وارد مدرسه حقوق شد.

مقاله‌های تاریخی و ادبی بسیاری به قلم محیط طباطبایی از سال ۱۳۰۶ خورشیدی در نشریات معروفی چون «شفق سرخ» و «روزنامه ایران» منتشر می‌شد. خطابه معروف او با عنوان «عقیده دینی فردوسی» توانمندی علمی و پژوهشی وی را به خوبی نمایان می‌سازد.

محیط طباطبایی در طول زندگی خود سمت‌های فرهنگی بی‌شماری داشت. مدتی ریاست دبیرستان‌های شرف و معرفت را به عهده داشت. بین سال‌های ۱۳۳۴-۱۳۲۷ مستشار فرهنگی ایران در دهلی بود. و چهار سال رایزن فرهنگی ایران در عراق، سوریه و لبنان بود.

ویژگی محیط طباطبایی از همان آغاز گام نهادن او در عرصه تحقیقات تاریخی و ادبی، روحیه‌ی بدیعه یاب و نکته‌سنج او بود که موجب جدایی و گاه معارضه او با ادبای مشهور زمان چون ملک الشعرای بهار، عباس اقبال و سعید نفیسی می‌شد. و شاید همین امر موجب شد که دانشگاه از دانش او بی‌بهره ماند.

در سال ۱۳۵۷ خورشیدی نخستین جایزه آثار ملی به وی اعطا شد. و محیط طباطبایی در سال ۱۳۶۹ به عضویت فرهنگستان زبان و ادب فارسی نایل گشت. محیط طباطبایی از روزنامه نگاران برجسته معاصر است. آثار او متجاوز از ۲۵۰۰ مقاله و ۶۰۰ خطابه می‌باشد. عناوین تعدادی از آثار او به قرار زیرند: تحلیل مطبوعات ایران، مجموعه مقالات در مورد «خیامی یا خیام» {مضمون این کتاب این است که خیام ریاضیدان و منجم با خیام شاعر دو شخص متفاوت هستند.}، مجموعه مقالات در مورد اعزام محصل به اروپا.

مهم‌ترین اثر استاد محیط طباطبایی گردآوری مجموعه آثار میرزا ملکم خان روشنفکر دوره ناصری است که بعد از انتشار جلد اول آن بنا به دلایل نامعلومی ناتمام مانده است.

روح جستجوگر و علاقه سرشار استاد به فرهنگ و ادب ایران زمین او را یک لحظه از کار تحقیق و پژوهش باز نمی‌گذاشت. اینگونه بود که بدون اینکه در هیچ دانشگاهی و در محضر هیچ استادی درس خوانده باشد، در سایه هوش سرشار و حافظه نیرومندش به مقام والایی که داشت رسیده بود. او بیش از شصت سال قلم زد و بیش از دو هزار مقاله نوشت.

«محمد محیط طباطبایی» در روز سه شنبه ۲۷ مرداد ۱۳۷۰ خورشیدی در آستانه نود سالگی در تهران در گذشت. پیکر او طبق وصیتش در برج طغرل در مجاورت ابن بابویه شهر ری به خاک سپرده شد.

توماس هاردی (زاده ۲ ژوئن ۱۸۴۰ و درگذشته به تاریخ ۱۱ ژانویه ۱۹۲۸ میلادی) نویسنده و شاعر انگلیسی است.

هاردی مدرسه را از سن هشت سالگی آغاز کرد و به دلیل موقعیت خانواده‌اش تحصیلات رسمی او در سن شانزده سالگی پایان یافت. سپس او نزد یک معمار محلی به کار آموزی پرداخت.

اولین رمان هاردی «بانو و مرد فقیر» نام دارد که نوشتن آن را در سال ۱۸۶۷ به اتمام می‌رساند اما موفق به یافتن ناشری برای چاپ آن نمی‌شود و دست نوشته‌هایش را نابود می‌کند. مدتی بعد به تشویق «جورج مردیت» که خود نویسنده بود به نوشتن ادامه داد و «علاج‌های ناامیدانه» را در سال ۱۸۷۱ و «زیر درختان گرینوود» را در سال ۱۸۷۲ به صورت ناشناس منتشر ساخت. سال بعد داستان «یک جفت چشم آبی» را با نام خود منتشر کرد. رمان «دور از اجتماع خشمگین» که در سال ۱۸۷۴ منتشر شد به حدی موفق بود که هاردی توانست پس از آن کار معماری را رها کند و بصورت تمام وقت به ادبیات بپردازد و طی بیست و پنج سال بیش از ده رمان بنویسد.

رمان «تس» نیز از شهرت جهانی برخوردار است. هر دو این رمان‌ها دارای نسخه سینمایی هستند.

ویژگی اصلی نوشته‌های هاردی، توصیفات شاعرانه و جبر گرایی است. آثار وی معمولاً در «جنبش طبیعت گرایی» طبقه بندی می‌شوند. اما در چندین شعر او رگه‌هایی از ادبیات عصر روشنگری نیز به چشم می‌خورد. هر چند توماس هاردی خود را بیشتر شاعری می‌دانست که برای منفعت مادی رمان می‌نویسد. اما عمده شهرت او به دلیل رمان‌هایی است که نوشته است. او ده‌ها شعر و رمان نوشت و تاثیر قابل توجهی بر شعر مدرن انگلیسی گذاشت. آثار هاردی مورد توجه و تحسین نویسندگان پس از او مانند ویرجینیا وولف و دی اچ لارنس قرار گرفت.

توماس هاردی در سن ۸۷ سالگی به علت ایست قلبی درگذشت و خاکسترش در قطعه شاعران کلیسای وست می‌نس‌تر دفن شد.

برخی از مشهورترین اثار وی عبارت‌اند از:

داروهای ناامیدی، بازگشت بومی، استاد ترومپت، تس از خانواده دور برویل، گروه بانوان شرافتمند (مجموعه داستان‌های کوتاه)، داستان‌های وسکس (داستان‌های کوتاه)، قضای روزگار (داستان‌های کوتاه)، جود گمنام.

یان فلمینگ (۲۸ مه ۱۹۰۸ -۱۲ اوت ۱۹۶۴) نویسنده انگلیسی و خالق داستان‌های مشهور «جیمز باند» است. یان در سال ۱۹۵۳ میلادی اولین کتاب از مجموعه جیمز باند را با عنوان «کازینو رویال» منتشر کرد. او یازده سال بعد درگذشت و در این فاصله ۱۴ کتاب از مجموعه جیمز باند نوشت. آخرین کتاب وی با عنوان «اختاپوس و روشنایی‌های روز» در سال ۱۹۶۶ یعنی دو سال بعد مرگش منتشر شد.

کتاب‌ها:

کازینو رویال، ماه شکن، بکش و زنده بمان، از روسیه با عشق، پنجه طلایی، مرد اسلحه طلایی و...

فرانسواز ساگان متولد ۲۱ ژوئن ۱۹۳۵ در کاژارک فرانسه است. در نوجوانی به دلیل زیر پا گذاشتن قوانین مدرسه کاتولیکی که در آن درس می‌خواند از مدرسه اخراج شد. و در تابستان ۱۹۵۳ طی هفت هفته کتاب «سلام بر غم» نخستین و پر آوازه‌ترین کتابش را تکمیل کرد. این کتاب در سال ۱۹۵۴ در ۱۸۸ صفحه منتشر شد و در عرض چند روز به چاپ مجدد رسید. سپس به ۲۲ زبان از جمله فارسی ترجمه گشت. عنوان این کتاب بر گرفته از اشعار «پل الوار» است. همزمان با انتشار این کتاب، فرانسواز که هنوز به سن قانونی نرسیده، بنا به خواست خانواده، نام خانوادگی مستعار ساگان را برای خود برگزید. این نام با الهام از «پرنسس ساگان»

مارسل پروست در کتاب «در جستجوی زمان از دست رفته» انتخاب می‌شود.

ساگان بیش از چهل رمان و نمایشنامه خلق نمود. به گفته منتقدان ادبی، ساگان گر چه هرگز به عنوان یک نویسنده بزرگ فرانسوی مطرح نشد، اما یکی از پدیده‌های نادر ادبیات این کشور در قرن بیستم به شمار می‌آید. ساگان در ۶۹ سالگی در اثر شدت یافتن بیماری ریوی‌اش در بیمارستان درگذشت و در زادگاهش کاژارک به خاک سپرده شد.

ساگان یکی از نویسندگان موج نو فرانسه بود که به عنوان نماد طغیان جوانان در پاریس بعد از جنگ دوم و شکوفایی عصر اگزیستانسیالیسم توصیف شده است.

برخی از آثار:

سلام بر غم (این کتاب در لیست روزنامه گاردین با عنوان ۱۰۰۰ کتابی که هر فرد باید بخواند قرار دارد.

نوعی لبخند

سمی

آبی‌هایی برای روح

چشمان ابریشمی (داستان‌های کوتاه)

موسیقی‌های صحنه (داستان‌های کوتاه)

زن بزک کرده (بلندترین رمان در ۵۰۰ صفحه). ■

منابع:

سایت ایران بوم

سایت تاپ رمان

وبلاگ مصطفی بیان

ویکی پدیا

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

داستان «خانه‌ی ارواح» نویسنده «ادلین ویرجینیا استفن»؛ «روح‌الله سیف»

هر ساعتی که بیدار می‌شدی دری بسته می‌شد. زوج شبح‌آسا دست در دست از اتاقی به اتاقی می‌رفتند، چیزی برمی‌داشتند، دری را می‌گشودند، مطمئن می‌شدند.

زن گفت: «اینجا گذاشتمش.» و مرد افزود: «آه، ولی، اینجا هم همین طور!» زن زیر لب گفت: «طبقه‌ی بالاست.» مرد زمزمه کرد: «و توی باغ.» گفتند: «آهسته، وگرنه بیدارشان می‌کنیم.»

ولی چنان نبود که ما را بیدار کنند. آه، نه. کسی می‌توانست بگوید: «دارند دنبالش می‌گردند. دارند پرده‌ها را می‌کشند.» یا آن را بر کاغذی چند بخواند. کسی مطمئن می‌شد، «الان پیدایش کردند.» و قلمش را در حاشیه‌ی کاغذ از نوشتن باز می‌داشت و آنگاه، خسته از خواندن، آدم می‌توانست برخیزد و به چشم خود ببیند، خانه سراسر خالی، درها نیمه باز، فقط نغمه‌ی رضایتمندانه‌ی دارکوب‌ها و صدای ناله‌ی ماشین خرمن کوب که از مزرعه میامد. «برای چه به اینجا آمدم؟ چه را می‌خواستم بیابم؟ دست‌هایم خالی بود. پس شاید در طبقه‌ی بالاست؟» در انباری زیر شیروانی سیب بود. پس دوباره برویم پایین، باغ مثل همیشه خاموش، فقط کتاب روی علف‌ها افتاده بود.

ولی آن‌ها آن را در اتاق پذیرایی یافته بودند. نه اینکه آدم می‌توانست هرگز آن‌ها را ببیند. قاب پنجره‌ها سیب‌ها را منعکس می‌کردند، گل‌ها را منعکس می‌کردند. همه برگ‌ها در شیشه سبز بودند. اگر به اتاق پذیرایی می‌رفتند، تنها سیب طرف زردش را بر می‌گرداند. با این وجود، لحظه‌ی بعد، اگر در باز می‌شد، گسترده روی کف اتاق، آویخته بر دیوارها، معلق از سقف- چه؟ دست‌هایم خالی بود. سایه از قالی گذشت. از ژرف‌ترین چاه‌های سکوت، دارکوب خروش نغمه‌ای را سر داد. نبض خانه به نرمی می‌طپید «امن، امن، گنج مدفون است. اتاق...». طپش نبض ناتمام ماند. آه، آیا این گنجِ مدفون بود؟

لحظه‌ای بعد، روشنی محو شده بود. پس بیرون در باغ؟ اما درخت‌ها در برابر یک پرتو سرگردان خورشید، تاریکی می‌گستردند. پرتوی که در جستجویش بودم چه زیبا، چه نادر، خرامان در فراسوی زمین فرو می‌رفت و همیشه در پشت شیشه می‌سوخت. مرگ، شیشه بود. مرگ بین ما بود. نخست سراغ زن رفته بود، صدها سال قبل، خانه را متروک گذاشته بود، پنجره‌ها را مهر و موم کرده بود، اتاق‌ها تاریک شده بودند. مرد ترکش کرد، رفت به شمال، رفت به مشرق، گردش ستاره را در آسمان جنوب دید. به دنبال خانه گشت، آن را در زیر تپه‌های سرسبز یافت. ضربان خانه با شادی می‌زد: «امن، امن، امن. گنج مال شماست.»

باد در بالای خیابان می‌غرد. درخت‌ها خم و به این سو و آن سو کج می‌شوند. پرتو ماه در باران، وحشیانه ترشح می‌کند و در هوا می‌پاشد. اما پرتو چراغ از پنجره مستقیم می‌افتد. شمع سخت و خاموش می‌سوزد. زوج شبح‌آسا در خانه این سو و آن سو می‌روند، پنجره‌ها را باز می‌کنند، زمزمه می‌کنند که ما بیدار نشویم، آن‌ها سرورشان را باز می‌جویند.

باد در بالای خیابان می‌غرد. درخت‌ها خم و به این سو و آن سو کج می‌شوند. پرتو ماه در باران، وحشیانه ترشح می‌کند و در هوا می‌پاشد. اما پرتو چراغ از پنجره مستقیم می‌افتد.

زن می‌گوید: «اینجا می‌خوابیدیم.» و مرد می‌افزاید: «بوسه‌های بی‌شمار.» «قدم زدن در سپیده دم» «نقره میان درخت‌ها.» «طبقه‌ی بالاست» «در باغ» «وقتی تابستان آمد» «در زمستان موسم برف» در فاصله‌ای دور، درها بسته می‌شوند، آرام مثل ضربان قلب به هم می‌خورند. نزدیک‌تر می‌آیند. در آستان در می‌ایستند. باد می‌تازد، باران بر شیشه‌ی نقره می‌غلتاند. چشممان تاریک می‌شود. صدای پایی در کنارمان نمی‌شنویم. زنی را نمی‌بینیم که شنل شبح آسایش را باز می‌کند. دست‌های مرد بر فانوس سایه می‌زند. نفس زنان می‌گوید: «نگاه کن. در خواب عمیق. عشق روی لب‌هایشان.»

خم می‌شوند. فانوس نقره‌ای را بالای سر ما نگه می‌دارند و نگاهی طولانی و ژرف می‌اندازند. مکثی طولانی می‌کنند.

باد مستقیم می‌تازد. شعله، اندکی خم می‌شود. پرتو وحشی مهتاب هم از کف اتاق و هم از دیوار می‌گذرد، و در تلاقی، چهره‌های خم شده را پر از لکه می‌کند، چهره‌های اندیشناک، چهره‌هایی که خوابیده‌ها را می‌کاوند و سر و روی پنهانشان را می‌جویند.

قلب خانه با غرور می‌زند: «امن، امن، امن.» مرد خمیازه می‌کشد، «سال‌های دراز» «باز مرا پیدا کردی» زن زیر لب می‌گوید: «اینجاست. خوابیده. در باغ کتاب می‌خواند. می‌خندد، سیب‌ها را در اتاق زیر شیروانی می‌غلتاند. گنجمان را اینجا رها کردیم.» خم می‌شوند، نورشان پلک را از چشمم

بالا می‌زند. نبض خانه وحشیانه می‌زند: «امن، امن، امن!» من بیدار می‌شوم، و فریاد می‌زنم: «آه، این است گنج مدفون شما؟ نوری در دل.»

آفتاب شب، مترجم: سعید سعیدپور، چاپ اول زمستان ۷۰، خانه آفتاب.

ادلین ویرجینیا استفن در ۲۵ ژانویه ۱۸۸۲ درخانه شماره ۲۲ هاید پارک‌گیت که متعلق به مردی اهل ادب بود به دنیا آمد. ویرجینیا در سن نه سالگی، به همراه برادرش توبی، بر آن شدند تا در خانه، یک روزنامه تولید کنند. آن‌ها برای روزنامه خود، نام «هاید پارک‌گیت نیوز» را برگزیدند. در این روزنامه خانوادگی، آن‌ها به درج مقالات مختلف، گزارش از رویدادهای هفتگی، میهمانی‌هایی که برگزار می‌شد و به طور کلی دیدگاه‌های خاص خود نسبت به اقوام دور یا نزدیک پرداختند.

پدر و مادر، به شدت به مطالعه این روزنامه علاقه‌مند بودند. این کار باعث شد تا ویرجینیا در همان دوران دریابد که به داستان‌نویسی علاقه‌مند است. این روزنامه، تا سالیان متمادی، به طور مستمر تولید شد. حتی زمانی که توبی از این کار دست کشید، ویرجینیا به انجام کار ادامه داد.

در سال ۱۹۲۲، اولین رمان بلند ویرجینیا «اتاق جاکوب» توسط انتشارات هوگارت منتشر شد. این اثر، شهرت زیادی برای او به همراه داشت. ویرجینیا، در پی آن، بر آن شد تا رمان «خانم دالووی» را بنویسد. این اثر، در ۲۳ آوریل ۱۹۲۴، توسط انتشارات کامان دیور منتشر گردید.

در ژوئن ۱۹۲۵ تا دسامبر ۱۹۲۸، رمان «به سوی فانوس دریایی» را نوشت. در آن زمان، ویرجینیا به فکر نوشتن رمان «خیزاب‌ها» افتاد.

طبق نظر بسیاری از منتقدین، دو رمان «به سوی فانوس دریایی» و «خیزاب‌ها»، بهترین آثار وولف به حساب می‌آیند. «اورلاندو»، «فلاش» «سرگینی» دیگر آثار او بودند؛ که در طی سال‌ها بعد خلق شدند.

عاقبت، صبح روز ۲۸ مارس ۱۹۴۱ ویرجینیا به اتاق خود رفت. دو نامه نوشت: یکی برای لئونارد و یکی برای ونسا. در آن نامه‌ها توضیح داد که صداهایی را می‌شنود، و هیچ‌گاه بهبود نخواهد یافت و دوست ندارد زندگی لئونارد را بیش از این، نابود سازد. نامه‌ها را روی بخاری اتاق نشیمن گذاشت، و ساعت ۱۱/۳۰ از خانه بیرون رفت. چوبدستی پیاده‌روی‌اش را با خود برداشت و به سمت رودخانه حرکت کرد. (لئونارد بر این باور است که احتمالاً قبلاً نیز یک بار سعی کرده بود خود را غرق کند.) نزدیک رودخانه سنگ بزرگی را برداشت و داخل رودخانه شد...

ویرجینیا ولف از پیشگامان جریان سیال ذهن می‌گوید: «سبک نوشتاری سنتی پیشین، انعکاسی غیر واقعی از زندگی دور و بر ماست. زندگی چراغ‌های پر زرق و برقی که منظم چیده شده تا همه جا را روشن کند، نیست، بلکه تنها هاله‌ای محو است که ما را از ابتدای خودآگاهیمان تا انتها در بر می‌گیرد.»

اهم ویژگی‌های آثار جریان سیال ذهن عبارت‌اند از:

- روایت و شیوه‌ها و تکنیک‌های آن شامل تک گویی درونی مستقیم، تک گویی درونی غیر مستقیم، دیدگاه دانای کل و حدیث نفس می‌شود.

- زبان در سه مقوله ابهام، شعرگونگی و ترفندهای نزدیک کردن زبان داستان به زبان ذهن است.

- داستان‌های جریان سیال ذهن به مثابه خود زندگی نویسندگان آن است.

«در داستان جریان سیال ذهن، تداعی آزاد که خود متشکل از تداعی معانی است، کاربرد چشمگیری دارد و تا حد زیادی استحکام روایت داستان بویژه در لایه‌های پیش گفتاری به صحت و قوام این تداعی‌ها بستگی دارد.»

دکتر محمدعلی محمودی در مقاله‌ای تحت عنوان «تداعی و روایت جریان سیال ذهن» بر این عقیده است که: «در داستان جریان سیال ذهن، تداعی آزاد که خود متشکل از تداعی معانی است، کاربرد چشمگیری دارد و تا حد زیادی استحکام روایت داستان به‌ویژه در لایه‌های پیش گفتاری به صحت و قوام این تداعی‌ها بستگی دارد.» و «تداعی آزاد متشکل از زنجیره‌های به هم پیوسته از تداعی معانی است». به این معنی که با شنیدن صدایی یا حتی بو یا یک نت موسیقی، خاطراتی در ذهن مخاطب فراخوانی و یادآوری می‌شود.

«در داستان جریان سیال ذهن، نویسنده به جای توصیف وقایع، احساسات و افکار شخصیت‌ها را درست در لحظه‌ی وقوع و در عین تپش حیاتشان در ذهن به چنگ می‌آورد و با نمایش آن‌ها خواننده را در تجربیات ذهنی شخصیت‌ها و فرایند آفرینش داستان سهیم می‌کند.»

که البته به نظر می‌رسد لازمه‌ی به وقوع پیوستن این جریان، داشتن خاطرات یا وجوه مشترکی است که نویسنده با استفاده‌ی تعمدی از آن‌ها بتواند موجبات تداعی ذهنیات خود یا شخصیت‌های داستان، به واسطه‌ی استفاده از این وجوه عینی گردد. هر چند لازم نیست نویسنده به بیان صریح ارتباط تداعی‌ها بپردازد و تنها با بیان زمینه‌ی تداعی و آنچه

تداعی شده است فهم تداعی را به مخاطب واگذار کند، اما وجود زمینه‌هایی که از پیش با مخاطب خود به اشتراک نهاده است؛ که گاه حاصل اسطوره‌ها، آداب و رسوم و سنت‌هاست و گاه پیشینه‌ای است از متون دیگر نویسنده در ذهن مخاطب که به نوعی ارتباط بینامتنی را منجر می‌شود، لازم و ضروری است. در صورتی عدم وجود این اشتراکات، تصاویر کاملاً شخصی شده و به شیوه‌ای خشک و بی‌روح در داستان پیاده می‌شوند و از عنصر اساسی تداعی خالی خواهد شد.

داستان خانه‌ی ارواح را بدون شک باید در زمره‌ی داستان‌های جریان سیال ذهن به حساب آورد. داستانی که خانم وولف با بهره گیری از عنصر تخیل و با تاکید بر تداعی تصاویر و جملات، سعی داد ذهنیات شخصی خود و شخصیت‌های اثیری داستانش را به مخاطب خاص خود منتقل کند. از شاخصه‌های مهم داستان خانه‌ی ارواح که در دیگر آثار ویرجینیا وولف هم به چشم می‌خورد، «... تکنیک دیدگاه در مقطع زمان است – دیدگاهی که با چنان ظرافت استادانه‌ای پرورانده شده که می‌تواند در یک دیدگاه اشخاص، اشیاء و زمان‌های گوناگون یک داستان باشد.» (سعیدپور، آفتاب شب، ص ۳۷).

خانم وولف در داستان حاضر با بهره‌گیری از این تکنیک و با جابجا کردن دیدگاه از زوایای مختلف، ذهن مخاطب را به چالش کشیده و چونان کارگردانی که از زوایای مختلف صحنه را به نمایش می‌کشد، دوربین به دست، گوشه گوشه‌ی خانه‌ای قدیمی را به مخاطب می‌شناساند. گاه از دیدگاه یک نظاره‌گر، خانه، خود، زوج اثیری، فرزند و گاه در زمان حال و گاهی هم گذشته. البته ذهن مخاطب خاص است که با تجمیع این تصاویر و جملات و سرنخ‌ها می‌تواند به اصل داستان پی ببرد و از این چشمه، سیراب گردد.

در داستان‌هایی از این دست، از ابتدا تا انتهای داستان شاهد نقاط اوج فراوانی هستیم که به نحوی حتی می‌توان گفت که داستان در اوج شروع شده، جریان می‌یابد و در اوج نیز پایان می‌پذیرد. اوجی که نه به لحاظ خاص بودن اتفاقات بوجود آمده است، بلکه حاصل تنوع دیدگاه یا به نوعی ابهام در تشخیص دیدگاه است. نویسنده با بیان جملاتی کوتاه و موجز، سر نخ‌هایی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند که تداعی‌گر تصاویری کاملاً ذهنی بوده و با بهره‌گیری از عنصر تخیل سعی در روشن کردن ماجرای داستان دارد. که می‌توان برای نمونه به مورد زیر اشاره کرد:

«زن می‌گوید: «اینجا می‌خوابیدیم.» و مرد می‌افزاید: «بوسه‌های بی‌شمار.» «قدم زدن در سپیده دم» «نقره میان درخت‌ها.» «طبقه‌ی بالاست» «در باغ» «وقتی تابستان آمد» «در زمستان موسم برف» در فاصله‌ای دور، درها بسته می‌شوند، آرام مثل ضربان قلب به هم می‌خورند.»

با بررسی ترجمه‌های مختلفی که از داستان فوق صورت گرفته است، می‌توان به ترجمه ناپذیر بودن داستان‌های جریان سیال ذهن پی برد. تفاوت‌هایی که در این ترجمه‌ها مشاهده می‌شود، ناشی از پیچیده بودن متن و زبان انحصاری این داستان‌هاست که بیشتر به شعر شبیه است و در مسلخ ترجمه ارزش و ابهت خود را از دست می‌دهد.

«Safe ،safe ،safe» ،the heart of the house beats proudly. «Long years--» he sighs. «Again you found me.» «Here،she murmurs ، «sleeping; in the garden reading; laughing ، rolling apples in the loft. Here we left our treasure--» Stooping ،their light lifts the lids upon my eyes. «Safe! safe! safe!» the pulse of the house beats wildly. Waking ،I cry «Oh ،is this your buried treasure ؟The light in the heart.»

قلب خانه با غرور می‌زند: «امن، امن، امن.» مرد خمیازه می‌کشد، «سال‌های دراز --» «باز مرا پیدا کردی» زن زیر لب می‌گوید: «اینجاست. خوابیده. در باغ کتاب می‌خواند. می‌خندد، سیب‌ها را در اتاق زیر شیروانی می‌غلتاند. گنجمان را اینجا رها کردیم--» خم می‌شوند، نورشان پلک را از چشمم بالا می‌زند. نبض خانه وحشیانه می‌زند: «امن، امن، امن!» من بیدار می‌شوم، و فریاد می‌زنم: «آه، این است گنج مدفون شما؟ نوری در دل.» (سعیدپور، آفتاب شب، ص ۳۷).

نبض خانه با غرور می زند: «امن. امن. امن.» مرد آه می‌کشد: «سال‌های طولانی، دوباره مرا پیدا کردی.» زن نجوا می‌کند: «اینجا می‌خوابیدیم، در باغ کتاب می‌خواندیم، می‌خندیدیم، سیب‌ها را در اتاق زیر شیروانی غلت می‌دادیم. گنجمان را در اینجا گذاشتیم.» خم می‌شوند. نور چراغشان پلک‌هایم را می‌گشاید. نبض خانه وحشیانه می‌زند: «امن! امن! امن!» بیدار می‌شوم و فریاد می‌زنم: «آه، گنج مدفون شما این است؟ نوری در دل.» ■

بررسی داستان کوتاه «کویر»

نویسنده «محمدرضا گودرزی»؛ «ریتا محمدی»

هرچه فکر می‌کنم، به خاطر نمی‌آورم چرا از خواب پریده‌ام. نصف شب است. حس می‌کنم خیلی تشنه‌ام. می‌روم آشپزخانه آب بخورم. چراغ را که روشن می‌کنم، رو سنگ آشپزخانه، اول تنگ آب را می‌بینم، بعد ماهی سیاه و کوچک پدر را با آن باله‌های سرخ. به جای آن‌که بروم سمت یخچال، بی‌اختیار می‌روم سمت تنگ. ماهی وسط آب بی‌حرکت ایستاده و صورتش رو به من است. از زمانی که به خاطر می‌آورم او را دیده بودم، ولی حالا بار اول است که می‌بینمش. هفته‌ی قبل که پدرم مرد، مادرم گفت: وصیت کرده ماهی را بدهم تو ببری خانه‌تان.

این حرف را طوری زد که انزجار از گفته‌اش حس کردم. نمی‌دانم، شاید هم انزجار نبود، ترس بود، کی می‌تواند میان این حالت‌ها به شکلی قطعی فرق بگذارد؟

همان وقت به یاد دعواهای او با پدرم افتادم که اغلب سرماهی بود. از طرفی پدرم وقت و بی‌وقت تعریف می‌کرد از بچگی با این ماهی بزرگ شده. می‌گفت پدر خودش هم همین حرف را می‌گفته، و پدر پدرش هم. یعنی هر کس تا هر زمان که به یاد می‌آورد، این ماهی همینطور و به همین شکل در همین تنگ بوده؛ تنگی عتیقه مال صدها یا هزاران سال پیش. چیزی که جالب است چشمان ماهی است، روزها معلوم نیست، یا توجه را به خود جلب نمی‌کند، اما امشب می‌فهمم که چه قدر درشت و گیراست و چه قدر حالت انسانی دارد!

صورتم را به تنگ نزدیک‌تر می‌کنم. با اندام یک دست سیاه و باله‌های سرخ، خونسرد به من نگاه می‌کند. مطمئنم به من نگاه می‌کند. انگار چشم‌هاش با من حرف می‌زند. چه رنگی است؟ نمی‌دانم، مدام رنگ عوض می‌کند. می‌چرخد رو به یخچال. یادم می‌افتد که آمده‌ام آب بخورم. بطری را برمی‌دارم و آب در لیوان می‌ریزم. آب که می‌خورم چشمم به اوست. اوهم به من زل زده است.

به خاطر می‌آورم که او هیچ وقت چیزی نمی‌خورد، نه خرده نان و نه غذای آماده‌ی ماهی. آب تنگش را هم عوض نمی‌کنیم چون پدرم می‌گفت از پدرش شنیده است که آب اقیانوس‌های دور است و ماهی به آن عادت دارد. می‌روم که بخوابم؛ یعنی باید ازش خداحافظی کنم؟

از خواب که بیدار می‌شوم، می‌روم صورتم را بشویم. کف تنگ بی‌حرکت نشسته است. یا من تصور می‌کنم که نشسته است. متوجه می‌شوم که در این چند روز چه قدر ناخودآگاه به حرکت‌ها و حالت‌هاش دقیق شده‌ام. روزها کف تنگ است، نمی‌دانم بگویم نشسته یا خوابیده. و فقط شب‌هاست که آن درشتی بیش از حد چشم‌ها که گاه تیره است و گاه روشن، تا عمق نگاه آدم می‌دود. عین دوتا سوزن یا دورگه‌ی لیزر که می‌خواهد از روحت عکس بگیرد.

صدای زنم را از پشت سر می‌شنوم. غم خاصی تو صداش هست: خیلی حواست جمع بود و به آدم توجه می‌کردی، حالا هم روز و شب دوروبر این پیرماهی می‌پلکی!

پیرماهی. عجب اسمی! ازاین اسم‌ها فقط می‌شود تو حرف‌های زن من، وقتی که ناراحت است، پیدا کرد.

پیرماهی. عجب اسمی! از این اسم‌ها فقط می‌شود تو حرف‌های زن من، وقتی که ناراحت است، پیدا کرد. چیزی نمی‌گویم. صبحانه‌ام را در سکوت می‌خورم و می‌روم سرکار. پیرماهی!

این روزها سرکار هم که هستم، گاه و بی‌گاه یاد او می‌افتم. وسط خواندن یا نوشتن، چشم‌های درشتش را می‌بینم که به من خیره شده است.

غروب که برمی‌گردم، تا در را باز می‌کنم یک راست می‌روم جلو تنگ. همان طور کف تنگ است، نشسته یا خوابیده.

زنم می‌گوید: تا حالا یکی دوبار فکر کرده‌ام مرده، خواسته‌ام بیاندازمش دور، ولی گفته‌ام اگر بمیرد می‌آد رو آب، معلوم می‌شود.

می‌گویم: انگار جای تو را تنگ کرده!

می‌گوید: بحث جا نیست، اصلاً تو این چند سالی که ازدواج ما گذشته، شده یک چیزی از فامیل تو به ما برسد که خیر توش باشد؟

می‌گویم: تا خیر را کی و چه طور تعریف کند.

می‌گوید: بله درست گفتی، برای تو که سرت را بگیرند تهت پیش این سگ ماهی است، تهت را بگیرند سرت، خیر خیر است.

سگ ماهی هم اضافه شد.

همان شب خواب می‌بینم از تشنگی مرده‌ام. تمام وجودم از دهان تا معده یا روده، خشک خشک شده است. مرده‌ی خودم را می‌بینم. هم بیرونش را، هم درونش را. بدنم از تو، مثل

کویری که سال‌ها آب به خودش ندیده، ترک ترک شده است. از بیرون هم می‌بینم آب بدنم تبخیر شده و پیر و چروکیده و رنگ پریده، تا ابد مرده‌ام.

از خواب می‌پرم و یک راست، بی‌آنکه فکر کنم می‌روم سمت یخچال. پیش از آنکه به یخچال برسم، نگاهم به ماهی می‌افتد. وسط تنگ رو به من ایستاده است. صورتم را می‌برم جلو و زل می‌زنم به آن چشم‌های درشت و زنده.

می‌چرخد سمت یخچال. انگار می‌داند چرا بیرون آمده‌ام. چهار لیوان آب می‌نوشم و برمی‌گردم سمت ماهی. وسط آب ایستاده و دو نور باریک سوزنی، چشم‌هاش را به چشم‌های من وصل کرده است. صدای در می‌آید. برمی‌گردم. زنم است. چشم‌هاش را می‌مالد و یکهو داد می‌زند: نصف شبی هم چسبیدی به این عجوزه! گفتم ببین چی شده این وقت شب آقا دو ساعت سرجاش نیست! بنده‌ی خدا سردردی دل‌دردی چیزی گرفته، پا شوم کاری براش بکنم، اما حالا می‌بینم آقا پیش ماهی جانش است! به خدا دیگر شورش را در آورده‌ای.

از خواب می‌پرم و یک راست، بی‌آنکه فکر کنم می‌روم سمت یخچال. پیش از آنکه به یخچال برسم، نگاهم به ماهی می‌افتد. وسط تنگ رو به من ایستاده است.

یعنی دو ساعت است که اینجام؟ به زنم نگاه می‌کنم. نمی‌دانم چه بگویم. خجالت می‌کشم. می‌ترسم. انگار کار خلافی مرتکب شده‌ام. دست و پایم را گم کرده‌ام. بی‌حرف می‌روم سرجام دراز می‌کشم. تا صبح خواب و بیدارم. هی غلت می‌زنم. می‌دانم ماهی هم بیدار و منتظر من است. لابد ایستاده وسط تنگ، رو به اتاق ما.

صبح دیگر جلو تنگ نمی‌روم، به دو دلیل، اول اینکه حتماً زنم مواظب است و اگر ببیند، بازیک چیزی می‌گوید؛ دوم اینکه مطمئنم ماهی کف تنگ خواب است یا بی‌حرکت نشسته.

شب خواب می‌بینم برهنه‌ام؛ لخت وعور. دارم تو خیابان می‌روم. همه غیر از من لباس تنشان است و من حسابی خجالت می‌کشم، اما خوبی‌اش این است که کسی نگاهم نمی‌کند. می‌دوم. عرق کرده‌ام. تشنه‌ام. از خواب می‌پرم. نگاه می‌کنم، زنم خواب است. شاید هم خودش را به خواب زده است. مدتی جرئت نمی‌کنم بلند شوم اما لحظه‌ای می‌رسد که حس می‌کنم دیگر نمی‌توانم همان جا دراز بکشم. آرام بلند می‌شوم و از اتاق بیرون می‌آیم.

ماهی وسط آب رو به من ایستاده است. صورتم را به شیشه‌ی تنگ می‌چسبانم. خنکی دلچسبی دارد. او هم جلوتر می‌آید. حالا چشم‌هامان نزدیک هم است. انگار همه‌ی وجودش چشم است، حتا انگار با چشم‌هاش نفس می‌کشد و با چشم‌هاش حرف می‌زند. پس چشم‌هاش دریاست؛ دریاها، اقیانوس‌ها و همه‌ی موجودات زنده و مرده‌ی آب‌ها. آرزو می‌کنم که ای کاش من هم آنجا بودم، در اعماق آن چشم‌ها. در آن پس و پشت‌ها و هیچ‌وقت بیرون نمی‌آمدم. تا ابد.

اولین روز عید است. به دیدن مادرم می‌روم. تنها. مادرم هنوز سیاه به تن دارد. چشم‌هاش بی‌حالت و بی‌فروغ است. هفت سین نچیده است. مرا که می‌بیند مدتی نگاهم می‌کند تا بشناسدم. می‌گویم: تا کی می‌خواهی این طور زندگی کنی؟

می‌گوید: تا هروقت. تا همیشه.

می‌روم سمت یخچال، می‌گوید: تو هم مثل آن خدا بیامرز همیشه تشنه‌ای!

می‌گویم: هیچ چیز بهتر از آب نیست، خوردنش سلامتی می‌آورد.

می‌گوید: نه زیادش. یادت نیست پدرت تو خواب با آب خفه شد؟

برمی‌گردم سمت مادرم و می‌گویم: از آن شب چیزی به من نگفتی.

می‌گوید: من هم چیز زیادی نمی‌دانم اما می‌دانم که از مدت‌ها قبل، هر شب کارش این شده بود که بلند شود و چند لیوان آب بخورد. آن شب بلند نشد؛ بقیه‌اش را هم که خودت می‌دانی.

یادم می‌آید شبی که مرده بود، وقتی رسیدم دیدم رنگش کبود شده. دایی می‌گفت: این جور بعید است جواز دفن بدهند، باید یک فکری بکنیم. آخرش همسایه‌مان آقای حجتی قضیه را حل کرد، گفت: داداشم پزشکی عمومی می‌شناسد که پول می‌گیرد جواز دفن صادر می‌کند.

قبول کردیم. دکتر هم جواز دفن صادر کرد ولی می‌گفت: خیلی عجیب است! تا حالا این جورش را ندیده بودم. تو خواب خفه شده. شش‌هاش پرآب است.

یکی از خرماهایی را که به جای شیرینی خریده می‌خورم، ساعتی پیشش می‌نشینم و برمی‌گردم خانه. زنم هنوز خانه تکانی‌اش تمام نشده و سخت مشغول پاک کردن شیشه‌های پذیرایی است. عرق رو پیشانی‌اش می‌درخشد. بنده خدا همیشه دست تنها خانه تکانی می‌کند و هیچوقت هم نشده که در این مورد غری بزند.

به سمت آشپزخانه می‌روم. خشکم می‌زند. تنگ یک بری است، سنگ آشپزخانه حتا خیس هم نیست. حتماً ساعت‌ها از ماجرا گذشته است. می‌دوم جلو و همزمان داد می‌زنم: آخرش کار خودت را کردی قاتل!

تنگ را صاف می‌گذارم. هنوز تهش کمی آب هست. آشپزخانه را می‌گردم. خبری نیست. زنم می‌آید و خونسرد می‌پرسد: چی شده؟

به تنگ اشاره می‌کنم و نعره می‌زنم: می‌خواستی چی بشود؟

می‌گوید: آخ، این را کی چپه کرده؟

می‌گویم: حتماً من کرده‌ام.

می‌گوید: به خدا خبر ندارم، شاید پرده‌ها را که می‌بردم تو ماشین بیاندازم، گوشه‌ی یکیشان گیر کرده به تنگ.

می‌گویم: و تو هم تا حالا متوجه نشده‌ای!

به دوروبر نگاه می‌کنم. دلم هری می‌ریزد و موهای ساعدم سیخ می‌شود.

رو گل حنایی رنگ قالی، ماهی دراز به دراز افتاده. دست دراز می‌کنم، برش می‌دارم. خشک خشک است، مثل کویری که ماه‌ها آب به خود ندیده است.

انگار کار دیگری نمی‌توانم بکنم جز اینکه بیندازمش تو تنگ و مأیوسانه شیر آب را باز کنم روش. مثل قطعه‌ای چوب می‌آید رو آب. تنگ را می‌گذارم رو سنگ آشپزخانه و می‌روم تو بالکن. هوای اتاق خفه است. سرم گیج می‌رود. به پایین نگاه می‌کنم، از آنجا تا آسفالت داغ، فاصله‌ی زیادی است. در همین زمان انگار نیرویی مرا برمی‌گرداند به سمت آشپزخانه. رو سنگ آشپزخانه، داخل تنگ، ماهی وسط آب ایستاده و باله‌های سرخش را تکان می‌دهد.

شب خواب می‌بینم توی دریاچه‌ای طبیعی کنار یک کوه، تو آب غوطه می‌خورم. زیر آب می‌روم و دقایقی می‌مانم. زیر آب پر از گیاهان دریایی زیادی است. تو خواب یادم می‌افتد شنا بلد نیستم.

می‌خواهم تا خفه نشده‌ام از آب بیرون بیایم اما نمی‌توانم، انگار گیاهان دریایی کف دریاچه دور پاهام پیچیده‌اند. ماهی را می‌بینم که رو به من می‌آید. خیلی قشنگ است. تا حالا ماهی‌ای به این زیبایی ندیده‌ام، گاه سبز است، گاه گندمگون و گاه مهتابی. جثه‌اش به اندازه‌ی جثه‌ی من است.

چشم‌های درشتش از دور به من می‌خندد. نزدیک که می‌شود، رو به من می‌ایستد. حالا چشم‌هامان دو سانت هم از هم فاصله ندارد. نگاهش تمام وجودم را داغ می‌کند. حالا دیگر برام مهم نیست شنا می‌دانم یا نه. مهم نیست می‌توانم از آب بیرون بیایم یا نه. خودم را رها می‌کنم تو اعماق آن چشم‌ها؛ آن آب‌ها.

بررسی داستان

راوی: اول شخص عینی

مثال:

هرچه فکر می‌کنم، به خاطر نمی‌آورم چرا از خواب پریده‌ام. نصف شب است. حس می‌کنم خیلی تشنه‌ام. می‌روم آشپزخانه آب بخورم. چراغ را که روشن می‌کنم، رو سنگ آشپزخانه، اول تنگ آب را می‌بینم، بعد ماهی سیاه و کوچک پدر را با آن باله‌های سرخ.

ژانر: شگفت (براساس تجربه زیستی خواننده ممکن است اتفاق بیفتد، در شگفت استدلالی وجود ندارد.)

مثال:

پدرم وقت و بی‌وقت تعریف می‌کرد از بچگی با این ماهی بزرگ شده. می‌گفت پدر خودش هم همین حرف را می‌گفته، و پدر پدرش هم. یعنی هر کس تا هر زمان که به یاد می‌آورد، این ماهی همینطور و به همین شکل در همین تنگ بوده؛ تنگی عتیقه مال صدها یا هزاران سال پیش. چیزی که جالب است چشمان ماهی است، روزها معلوم نیست، یا توجه را به خود جلب نمی‌کند، اما امشب می‌فهمم که چه قدر درشت و گیراست و چه قدر حالت انسانی دارد!

صورتم را به تنگ نزدیک‌تر می‌کنم. با اندام یک دست سیاه و باله‌های سرخ، خونسرد به من نگاه می‌کند. مطمئنم به من نگاه می‌کند. انگار چشم‌هاش با من حرف می‌زند. چه رنگی است؟ نمی‌دانم، مدام رنگ عوض می‌کند. می‌چرخد رو به یخچال. یادم می‌افتد که آمده‌ام آب بخورم. بطری را برمی‌دارم و آب در لیوان می‌ریزم. آب که می‌خورم چشمم به اوست. او هم به من زل زده است.

مسئله داستان چیست؟

ماهی سیاه کوچک با باله‌های سرخ. ماهی آن قدر در ذهن شخصیت نفوذ کرده که زندگی عادی او را تحت تأثیر قرار داده است.

مثال:

* صورتم را به تنگ نزدیک‌تر می‌کنم. با اندام یکدست سیاه و باله‌های سرخ، خونسرد به من نگاه می‌کند. مطمئنم به من نگاه می‌کند. انگار چشم‌هاش با من حرف می‌زند. چه رنگی است؟ نمی‌دانم، مدام رنگ عوض می‌کند. می‌چرخد رو به یخچال. یادم می‌افتد که آمده‌ام آب بخورم. بطری را برمی‌دارم و آب درلیوان می‌ریزم. آب که می‌خورم چشمم به اوست. او هم به من زل زده است.

* از خواب که بیدار می‌شوم، می‌روم صورتم را بشویم. کف تنگ بی‌حرکت نشسته است. یا من تصور می‌کنم که نشسته است. متوجه می‌شوم که در این چند روز چه قدر ناخودآگاه به حرکت‌ها و حالت‌هاش دقیق شده‌ام. روزها کف تنگ است، نمی‌دانم بگویم نشسته یا خوابیده. و فقط شب‌هاست که آن درشتی بیش از حد چشم‌ها که گاه تیره است و گاه روشن، تا عمق نگاه آدم می‌دود. عین دو تا سوزن یا دورگه‌ی لیزر که می‌خواهد از روحت عکس بگیرد.

* شب خواب می‌بینم برهنه‌ام؛ لخت و عور. دارم تو خیابان می‌روم. همه غیر از من لباس تنشان است و من حسابی خجالت می‌کشم، اما خوبی‌اش این است که کسی نگاهم نمی‌کند. می‌دوم. عرق کرده‌ام. تشنه‌ام. از خواب می‌پرم. نگاه می‌کنم، زنم خواب است. شاید هم خودش را به خواب زده است. مدتی جرئت نمی‌کنم بلند شوم اما لحظه‌ای می‌رسد که حس می‌کنم دیگرنمی توانم همان جا دراز بکشم. آرام بلند می‌شوم و از اتاق بیرون می‌آیم.

ماهی وسط آب رو به من ایستاده است. صورتم را به شیشه‌ی تنگ می‌چسبانم. خنکی دلچسبی دارد. او هم جلوتر می‌آید. حالا چشم‌هامان نزدیک هم است. انگار همه‌ی وجودش چشم است، حتا انگار با چشم‌هاش نفس می‌کشد و با چشم‌هاش حرف می‌زند. پس چشم‌هاش دریاست؛ دریاها، اقیانوس‌ها و همه‌ی موجودات زنده و مرده‌ی آب‌ها. آرزو می‌کنم که ای کاش من هم آنجا بودم، در اعماق آن چشم‌ها. در آن پس و پشت‌ها و هیچوقت بیرون نمی‌آمدم. تا ابد.

محور معنایی داستان چیست؟

۱- تنهایی مرد گرچه با همسرش زیر یک سقف زندگی می‌کند، ولی از یکدیگر دورند.

مثال:

* این روزها سرکار هم که هستم، گاه و بی‌گاه یاد او می‌افتم. وسط خواندن یا نوشتن، چشم‌های درشتش را می‌بینم که به من خیره شده است.

غروب که برمی‌گردم، تا در را باز می‌کنم یک راست می‌روم جلو تنگ. همان طورکف تنگ است، نشسته یا خوابیده.

* ماهی وسط آب رو به من ایستاده است. صورتم را به شیشه‌ی تنگ می‌چسبانم. خنکی دلچسبی دارد. او هم جلوتر می‌آید. حالا چشم‌هامان نزدیک هم است. انگار همه‌ی وجودش چشم است، حتا انگار با چشم‌هاش نفس می‌کشد و با چشم‌هاش حرف می‌زند. پس چشم‌هاش دریاست؛ دریاها، اقیانوس‌ها و همه‌ی موجودات زنده و مرده‌ی آب‌ها...

۲- حسادت زن حتی اگر یک موجود غیرانسانی باشد.

مثال:

* صدای زنم را از پشت سر می‌شنوم. غم خاصی تو صداش هست: خیلی حواست جمع بود و به آدم توجه می‌کردی، حالا هم روز و شب دوروبر این پیرماهی می‌پلکی!

* زنم می‌گوید: تا حالا یکی دو بار فکر کرده‌ام مرده، خواسته‌ام بیندازمش دور، ولی گفته‌ام اگر بمیرد می‌آد رو آب، معلوم می‌شود.

می‌گویم: انگار جای تو را تنگ کرده!

می‌گوید: بحث جا نیست، اصلاً تو این چند سالی که ازدواج ما گذشته، شده یک چیزی از فامیل تو به ما برسد که خیر توش باشد؟

می‌گویم: تا خیر را کی و چه طور تعریف کند.

می‌گوید: بله درست گفتی، برای تو که سرت را بگیرند تهت پیش این سگ ماهی است، تهت را بگیرند سرت، خیر خیر است.

سگ ماهی هم اضافه شد.

* صدای در می‌آید. برمی‌گردم. زنم است. چشم‌هاش را می‌مالد و یکهو داد می‌زند: نصف شبی هم چسبیدی به این عجوزه! گفتم ببین چی شده این وقت شب آقا دو ساعت

سرجاش نیست! بنده‌ی خدا سردردی دل دردی چیزی گرفته، پا شوم کاری براش بکنم، اما حالا می‌بینم آقا پیش ماهی جانش است! به خدا دیگر شورش را در آورده‌ای.

دلالتمندی داستان: هر چیزی به هر شکلی باید دلایلی داشته باشد. (تنهایی مرد) که در این داستان آمده است.

نویسنده در سراسر داستان با استفاده از نشانه‌ها (تشنگی، ارتباط عاطفی با ماهی) آن را بیان می‌کند.

مثال: شب خواب می‌بینم برهنه‌ام؛ لخت و عور. دارم تو خیابان می‌روم. همه غیر از من لباس تنشان است و من حسابی خجالت می‌کشم، اما خوبی‌اش این است که کسی نگاهم نمی‌کند. می‌دوم. عرق کرده‌ام. تشنه‌ام. از خواب می‌پرم. نگاه می‌کنم، زنم خواب است. شاید هم خودش را به خواب زده است. مدتی جرئت نمی‌کنم بلند شوم اما لحظه‌ای می‌رسد که حس می‌کنم دیگر نمی‌توانم همان جا دراز بکشم. آرام بلند می‌شوم و از اتاق بیرون می‌آیم.

ماهی وسط آب رو به من ایستاده است. صورتم را به شیشه‌ی تنگ می‌چسبانم. خنکی دلچسبی دارد. او هم جلوتر می‌آید. حالا چشم‌هامان نزدیک هم است. انگار همه‌ی وجودش چشم است، حتا انگار با چشم‌هاش نفس می‌کشد و با چشم‌هاش حرف می‌زند. پس چشم‌هاش دریاست؛ دریاها، اقیانوس‌ها و همه‌ی موجودات زنده و مرده‌ی آب‌ها. آرزو می‌کنم که ای کاش من هم آنجا بودم، در اعماق آن چشم‌ها. در آن پس و پشت‌ها و هیچ وقت بیرون نمی‌آمدم. تا ابد.

* می‌روم سمت یخچال، می‌گوید: توهم مثل آن خدا بیامرز همیشه تشنه‌ای!

می‌گویم: هیچ چیزب هتر از آب نیست، خوردنش سلامتی می‌آورد.

می‌گوید: نه زیادش. یادت نیست پدرت تو خواب با آب خفه شد؟

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

انسان امروزی تنهاست، آن قدرکه برای فرار از آن با ماهی در تنگ، رابطه‌ی عاطفی ایجاد می‌کند تا جایی پیش می‌رود که او را در خواب به شکل زن می‌بیند و در همانجا زیر آب رابطه‌ای بینشان اتفاق می‌افتد، که نویسنده بوسیله‌ی آیرونی نشان می‌دهد.

مثال: شب خواب می‌بینم توی دریاچه‌ای طبیعی کنار یک کوه، تو آب غوطه می‌خورم. زیر آب می‌روم و دقایقی می‌مانم. زیر آب پر از گیاهان دریایی زیادی است. تو خواب یادم می‌افتد شنا بلد نیستم.

می‌خواهم تا خفه نشده‌ام از آب بیرون بیایم اما نمی‌توانم، انگار گیاهان دریایی کف دریاچه دور پاهام پیچیده‌اند. ماهی را می‌بینم که رو به من می‌آید. خیلی قشنگ است. تا حالا ماهی‌ای به این زیبایی ندیده‌ام، گاه سبز است، گاه گندمگون و گاه مهتابی. جثه‌اش به اندازه‌ی جثه‌ی من است.

چشم‌های درشتش از دور به من می‌خندد. نزدیک که می‌شود، رو به من می‌ایستد. حالا چشم‌هامان دو سانت هم از هم فاصله ندارد. نگاهش تمام وجودم را داغ می‌کند. حالا دیگر برام مهم نیست شنا می‌دانم یا نه. مهم نیست می‌توانم از آب بیرون بیایم یا نه. خودم را رها می‌کنم تو اعماق آن چشم‌ها؛

آن آب‌ها.

انسان امروزی تنهاست، آن قدرکه برای فرار از آن با ماهی درتنگ، رابطه‌ی عاطفی ایجاد می‌کند تا جایی پیش می‌رود که او را در خواب به شکل زن می‌بیند.

عدم تخطی از دیدگاه:

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

مثال (شروع داستان)

هر چه فکر می‌کنم، به خاطر نمی‌آورم چرا از خواب پریده‌ام. نصف شب است. حس می‌کنم خیلی تشنه‌ام. می‌روم آشپزخانه آب بخورم. چراغ را که روشن می‌کنم، رو سنگ آشپزخانه، اول تنگ آب را می‌بینم، بعد ماهی سیاه و کوچک پدر را با آن باله‌های سرخ. به جای آنکه بروم سمت یخچال، بی‌اختیار می‌روم سمت تنگ. ماهی وسط آب بی‌حرکت ایستاده و صورتش رو به من است. از زمانی که به خاطر می‌آورم او را دیده بودم، ولی حالا بار اول است که می‌بینمش. هفته‌ی قبل که پدرم مرد، مادرم گفت: وصیت کرده ماهی را بدهم تو ببری خانه‌تان.

مثال (انتهای داستان)

در همین زمان انگار نیرویی مرا برمی‌گرداند به سمت آشپزخانه. رو سنگ آشپزخانه، داخل تنگ، ماهی وسط آب ایستاده و باله‌های سرخش را تکان می‌دهد.

استفاده از نشانه‌ها که در خدمت داستان است:

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

۱- تشنگی، آشپزخانه. تنگ آب. ماهی سیاه کوچک پدر. مثال:

* نصف شب است. حس می‌کنم خیلی تشنه‌ام. می‌روم آشپزخانه آب بخورم. چراغ را که روشن می‌کنم، رو سنگ آشپزخانه، اول تنگ آب را می‌بینم، بعد ماهی سیاه و کوچک پدر را با آن باله‌های سرخ. به جای آنکه بروم سمت یخچال، بی‌اختیار می‌روم سمت تنگ. ماهی وسط آب بی‌حرکت ایستاده و صورتش رو به من است.

۲- فوت پدر به علت خفگی در خواب. وصیت پدر، انزجار مادر از ماهی تنگ. مثال:

* هفته‌ی قبل که پدرم مرد، مادرم گفت: وصیت کرده ماهی را بدهم تو ببری خانه‌تان.

این حرف را طوری زد که انزجار از گفته‌اش حس کردم. نمی‌دانم، شاید هم انزجار نبود، ترس بود، کی می‌تواند میان این حالت‌ها به شکلی قطعی فرق بگذارد؟

۳- نفوذ در ضمیر ناخودآگاه. تأثیر چشم‌های ماهی.

* متوجه می‌شوم که در این چند روز چه‌قدر ناخودآگاه به حرکت‌ها و حالت‌هاش دقیق شده‌ام. روزها کف تنگ است، نمی‌دانم بگویم نشسته یا خوابیده. و فقط شب‌هاست که آن درشتی بیش از حد چشم‌ها که گاه تیره است و گاه روشن، تا عمق نگاه آدم می‌دود. عین دو تا سوزن یا دورگه‌ی لیزر که می‌خواهد از روحت عکس بگیرد.

۴- عدم توجه به گذشت زمان. ایجاد حس گناه. بی‌خوابی به دلیل عدم حضور ماهی. ترس از حضور زن.

* یعنی دو ساعت است که اینجام؟ به زنم نگاه می‌کنم. نمی‌دانم چه بگویم. خجالت می‌کشم.

می‌ترسم. انگار کار خلافی مرتکب شده‌ام. دست و پایم را گم کرده‌ام. بی‌حرف می‌روم سرجام دراز می‌کشم. تا صبح خواب و بیدارم. هی غلت می‌زنم. می‌دانم ماهی هم بیدار و منتظر من است. لابد ایستاده وسط تنگ، رو به اتاق ما.

صبح دیگر جلو تنگ نمی‌روم، به دو دلیل، اول اینکه حتماً زنم مواظب است و اگر ببیند، باز یک چیزی می‌گوید؛ دوم اینکه مطمئنم ماهی کف تنگ خواب است یا بی‌حرکت نشسته.

سطح اول روایت، واضح و آشکار، عدم پیچیدگی زبانی است.

هرچه فکر می‌کنم، به خاطر نمی‌آورم چرا از خواب پریده‌ام. نصف شب است. حس می‌کنم خیلی تشنه‌ام. می‌روم آشپزخانه آب بخورم. چراغ را که روشن می‌کنم، رو سنگ آشپزخانه، اول تنگ آب را می‌بینم، بعد ماهی سیاه و کوچک پدر را با آن باله‌های سرخ. به جای آنکه بروم سمت یخچال، بی‌اختیار می‌روم سمت تنگ. ماهی وسط آب بی‌حرکت ایستاده و صورتش رو به من است. از زمانی که به خاطر می‌آورم او را دیده بودم، ولی حالا بار اول است که می‌بینمش. هفته‌ی قبل که پدرم مرد، مادرم گفت: وصیت کرده ماهی را بدهم تو ببری خانه‌تان.

این حرف را طوری زد که انزجار از گفته‌اش حس کردم. نمی‌دانم، شاید هم انزجار نبود، ترس بود، کی می‌تواند میان این حالت‌ها به شکلی قطعی فرق بگذارد؟

همان وقت به یاد دعواهای او با پدرم افتادم که اغلب سرماهی بود. از طرفی پدرم وقت و بی‌وقت تعریف می‌کرد از بچگی با این ماهی بزرگ شده.

همان وقت به یاد دعواهای او با پدرم افتادم که اغلب سر ماهی بود. از طرفی پدرم وقت و بی‌وقت تعریف می‌کرد از بچگی با این ماهی بزرگ شده. می‌گفت پدر خودش هم همین حرف را می‌گفته، و پدر پدرش هم. یعنی هر کس تا هر زمان که به یاد می‌آورد، این ماهی همینطور و به همین شکل در همین تنگ بوده؛ تنگی عتیقه مال صدها یا هزاران سال پیش. چیزی که جالب است چشمان ماهی است، روزها معلوم نیست، یا توجه را به خود جلب نمی‌کند، اما امشب می‌فهمم که چه قدر درشت و گیراست و چه قدر حالت انسانی دارد!

سطح دوم، دو وجهی است.

<u>وجه اول:</u>

حسادت زنان، نه تنها زن راوی، بلکه مادرش هم این حسادت را دارد.

مثال‌ها:

* صدای زنم را از پشت سر می‌شنوم. غم خاصی تو صداش هست: خیلی حواست جمع بود و به آدم توجه می‌کردی، حالا هم روز و شب دوروبر این پیرماهی می‌پلکی!

* زنم می‌گوید: تا حالا یکی دو بار فکر کرده‌ام مرده، خواسته‌ام بیاندازمش دور، ولی گفته‌ام اگر بمیرد می‌آد رو آب، معلوم می‌شود.

می‌گویم: انگار جای تو را تنگ کرده!

می‌گوید: بحث جا نیست، اصلاً تو این چند سالی که ازدواج ما گذشته، شده یک چیزی از فامیل تو به ما برسد که خیر توش باشد؟

می‌گویم: تا خیر را کی و چه طور تعریف کند.

می‌گوید: بله درست گفتی، برای تو که سرت را بگیرند تهت پیش این سگ ماهی است، تهت را بگیرند سرت، خیر خیر است.

سگ ماهی هم اضافه شد.

* صدای در می‌آید. برمی‌گردم. زنم است. چشم‌هاش را می‌مالد و یکهو داد می‌زند: نصف شبی هم چسبیدی به این عجوزه! گفتم ببین چی شده این وقت شب آقا دو ساعت سرجاش نیست! بنده‌ی خدا سردردی دل‌دردی چیزی گرفته، پا شوم کاری براش بکنم، اما حالامی بینم آقا پیش ماهی جانش است! به خدا دیگر شورش را در آورده‌ای.

* این حرف را طوری زد که انزجار از گفته‌اش حس کردم. نمی‌دانم، شاید هم انزجار نبود، ترس بود، کی می‌تواند میان این حالت‌ها به شکلی قطعی فرق بگذارد؟

صدای درمی‌آید. برمی‌گردم. زنم است. چشم‌هاش را می‌مالد و یکهو داد می‌زند: نصف شبی هم چسبیدی به این عجوزه!

همان وقت به یاد دعواهای او با پدرم افتادم که اغلب سرماهی بود. از طرفی پدرم وقت و بی‌وقت تعریف می‌کرد از بچگی با این ماهی بزرگ شده. می‌گفت پدر خودش هم همین حرف را می‌گفته، و پدر پدرش هم. یعنی هر کس تا هر زمان که به یاد می‌آورد، این ماهی همین طور و به همین شکل در همین تنگ بوده؛ تنگی عتیقه مال صدها یا هزاران سال پیش.

وجه دوم:

محور اصلی داستان روی آن سوار است، خواب‌هایی است که راوی می‌بیند. خواب اول (آشنایی با ماهی، اشاره به تنهایی مرد دارد، برای اولین بار با چیزی غیرعادی آشنا شده کویر می‌بیند.) همان شب خواب می‌بینم از تشنگی مرده‌ام. تمام وجودم از دهان تا معده یا روده، خشک خشک شده است. مرده‌ی خودم را می‌بینم. هم بیرونش را، هم درونش را. بدنم از تو، مثل کویری که سال‌ها آب به خودش ندیده، ترک ترک شده است. از بیرون هم می‌بینم آب بدنم تبخیر شده و پیر و چروکیده و رنگ پریده، تا ابد مرده‌ام.

خواب دوم (گذر از مرحله‌ی عاطفی، به رابطه سوق پیدا می‌کند.)

شب خواب می‌بینم برهنه‌ام؛ لخت و عور. دارم تو خیابان می‌روم. همه غیر از من لباس تنشان است و من حسابی خجالت می‌کشم، اما خوبی‌اش این است که کسی نگاهم نمی‌کند. می‌دوم. عرق کرده‌ام. تشنه‌ام. از خواب می‌پرم. نگاه می‌کنم، زنم خواب است. شاید هم خودش را به خواب زده است. مدتی جرئت نمی‌کنم بلند شوم اما لحظه‌ای می‌رسد که حس می‌کنم دیگر نمی‌توانم همان جا دراز بکشم. آرام بلند می‌شوم و از اتاق بیرون می‌آیم.

«برهنه‌ام؛ لخت و عور. عرق کرده‌ام. مدتی جرئت نمی‌کنم بلند شوم.» خواب سوم (عدم قطع ارتباط شکل گرفته است.) شب خواب می‌بینم توی دریاچه‌ای طبیعی کنار یک کوه، تو آب غوطه می‌خورم. زیر آب می‌روم و دقایقی می‌مانم. زیرآب پر از گیاهان دریایی زیادی است. تو خواب یادم می‌افتد شنا بلد نیستم.

می‌خواهم تا خفه نشده‌ام از آب بیرون بیایم اما نمی‌توانم، انگار گیاهان دریایی کف دریاچه دور پاهام پیچیده‌اند. ماهی را می‌بینم که رو به من می‌آید. خیلی قشنگ است. تا حالا ماهی یی به این زیبایی ندیده‌ام، گاه سبز است، گاه گندمگون و گاه مهتابی. جثه‌اش به اندازه‌ی جثه‌ی من است.

چشم‌های درشتش از دور به من می‌خندد. نزدیک که می‌شود، رو به من می‌ایستد. حالا چشم‌هامان دو سانت هم از هم فاصله ندارد. نگاهش تمام وجودم را داغ می‌کند. حالا دیگر برام مهم نیست شنا می‌دانم یا نه. مهم نیست می‌توانم از آب بیرون بیایم یا نه. خودم را رها می‌کنم تو اعماق آن چشم‌ها؛ آن آب‌ها.

توضیح: نویسنده با استفاده از آیرونی (ماهی) همزاد مؤنثی را ترسیم می‌کند که مرد از تنهایی به او پناه می‌برد. در این خصوص یونگ معتقد است.

سِرّ همزاد مؤنث، از یک طرف انسان است و از طرف دیگر شکلی بسیار متناقض نمایانه و عجیب دارد. پری دریایی از یک سو به زن کهتر می‌ماند و همه‌ی مشخصات نامطلوب کسی را دارد که صرفاً از منظره‌ی زیست‌شناختی زن است. در این صورت، پری دریایی حکم اهریمنی جذاب و مکار را دارد که همواره می‌کوشد تا مردان را به دام بیندازد و مفتضحشان سازد... صرفاً با فریفتن شما را به فهم ضمیرناخودآگاه جمعی رهنمون می‌کند.

عناصر شکلی داستان:

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم، شکل آن به صورت پلکانی است.

پله‌ی اول (حس عاطفی شکل می‌گیرد.)

پله دوم (به مرحله رابطه سوق پیدا می‌کند.)

پله سوم (عدم قطع ارتباط شکل می‌گیرد.)

این پلکان از طریق خواب‌ها شکل گرفته و از پایین به بالاست، یعنی سیر صعودی طی می‌کند.

پایان داستان:

ابتدای داستان از خواب می‌پرد علت آن معین نیست، انتهای داستان خواب می‌بیند اما علت آن آشکار است.

ابتدای داستان:

هرچه فکر می‌کنم، به خاطر نمی‌آورم چرا از خواب پریده‌ام. نصف شب است. حس می‌کنم خیلی تشنه‌ام.

آخر داستان:

شب خواب می‌بینم توی دریاچه‌ای طبیعی کنار یک کوه، تو آب غوطه می‌خورم. زیر آب می‌روم و دقایقی می‌مانم. زیر آب پر از گیاهان دریایی زیادی است. تو خواب یادم می‌افتد شنا بلد نیستم.

می‌خواهم تا خفه نشده‌ام از آب بیرون بیایم اما نمی‌توانم، انگار گیاهان دریایی کف دریاچه دور پاهام پیچیده‌اند. ماهی را می‌بینم که رو به من می‌آید. خیلی قشنگ است. تا حالا ماهی‌ای به این زیبایی ندیده‌ام، گاه سبز است، گاه گندمگون و گاه مهتابی. جثه‌اش به اندازه‌ی جثه‌ی من است.

چشم‌های درشتش از دور به من می‌خندد. نزدیک که می‌شود، رو به من می‌ایستد. حالا چشم‌هامان دو سانت هم از هم فاصله ندارد. نگاهش تمام وجودم را داغ می‌کند. حالا دیگر برام مهم نیست شنا می‌دانم یا نه. مهم نیست می‌توانم از آب بیرون بیایم یا نه. خودم را رها می‌کنم تو اعماق آن چشم‌ها؛ آن آب‌ها.■

جستاری برای «سال‌های بی‌رنگی» آخرین رمان موراکامی

«شهناز عرش اکمل»

سوکورو تازاکی بیرنگ و سال‌های زیارتش جدیدترین و از جمله پرفروش‌ترین رمان‌های هاروکی موراکامی است. این اثر با ترجمه امیرمهدی حقیقت در ایران منتشر شده است. رمان حجمی ۳۰۰ صفحه‌ای دارد و مانند دیگر کارهای موراکامی مملو از جزئیات و پرداخت دقیق مطالب است. روایت رمان سوم شخص محدود است و قصه از ذهن سوکور، شخصیت اصلی کتاب روایت می‌شود. سوکورو تازاکی مردی ۳۶ ساله و مهندس ساخت ایستگاه‌های قطار است که با درگیری ذهنی خاصی دست و پنجه نرم می‌کند. فصل‌های رمان گاهی زمان حال و زندگی کنونی سوکورو را روایت می‌کنند و برخی نیز به دوره دبیرستان و سال‌های پس از آن بازمی‌گردند. این روایت غیرخطی جذابیت خاصی به روند قصه می‌بخشد.

سوکورو و چهار دوستش در دوران دبیرستان گروهی تشکیل می‌دهند که در نوع خود بی‌نظیرند؛ دو دختر و سه پسر. این گروه علاوه بر درس خواندن فعالیت‌های اجتماعی خاصی دارند و به صورت داوطلبانه به انجام کارهای ویژه‌ای می‌پردازند؛ برای مثال تعلیم پیانو به کودکان در کلیسا و اعمالی از این قبیل. سوکورو عاشق گروهش است. اما حس بی‌رنگی و خنثی بودن در این گروه را دارد. او حس می‌کند هیچ‌یک از جذابیت‌های دوستانش را ندارد. دو پسر به نام‌های آکا (قرمز) آو (آبی) و دو دختر با اسامی شیرو (سفید) و کورو (سیاه) افراد جذابی هستند که هر یک ویژگی‌های خاصی دارند. برای مثال شیرو دختر زیبارو و پیانیست ماهری است یا آو در حوزه ورزش مهارت دارد.

همان‌طور که گفته شد معنی اسامی دوستان سوکور همگی رنگی‌اند اما سوکورو به دلیل رنگی نبودن نامش حس بی‌رنگی و خنثی بودن دارد.

«اگر من هم توی اسمم رنگ داشتم آن وقت مو لای درز هیچ چیز نمی‌رفت.»

مشکلی که سوکورو در ۳۶ سالگی‌اش هنوز با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند، طرد شدن از گروه دوره دبیرستانش است. پس از اتمام مدرسه و رفتن به توکیو برای ادامه تحصیل در رشته مهندسی ساخت ایستگاه‌های قطار (که سوکورو عاشق آن است) گروه، او را طرد می‌کند. یکی از پسرها (آو) تلفنی و بدون هیچ توضیحی به او می‌گوید که دیگر نمی‌خواهند او را ببینند. سوکورو دلیل آن را می‌پرسد اما جوابی نمی‌گیرد. روح سوکورو از هم می‌پاشد. او عاشق همگروهی‌هایش است. پس از آن بهت و اندوه سراسر وجودش را فرا می‌گیرد و تا آستانه مرگ پیش می‌رود.

دلیلش روشن بود که چرا مرگ دور سوکورو تازاکی این چنین چنبره بود. یک روز چهار دوستش خبر دادند که دیگر نه می‌خواهند او را ببینند نه با او حرف بزنند.

بیرنگی و بیهودگی از سوکورو موجودی می‌سازد که حتی خود را در آینه نمی‌شناسد و در پرتگاه مرگ و نابودی قرار می‌گیرد. مدتی با این وضع سپری می‌کند تا اینکه به خود می‌آید و سعی می‌کند از افسردگی فاصله بگیرد. فصل‌هایی که به زمان حال سوکورو می‌پردازند از زندگی او می‌گویند؛ از دختری ۳۸ ساله و باهوش به نام سارا که سعی می‌کند سوکورو را آگاه کند که چسبیدن به زندگی گذشته باعث می‌شود او نتواند حتی در رابطه با او رها و آزاد عمل کند. سارا از او می‌خواهد که پس از ۱۶ سال به دنبال دلیل طرد شدن از گروهش باشد؛ گروهی که به راستی عاشقش بود. آیا سوکورو به دلیل بی‌رنگ بودنش از گروه طرد شد یا به دلیل ترک شهرشان و آمدن به توکیو؟ این سوالی است که سال‌هاست روح او را می‌خورد. در طول رمان با روزهایی که سوکورو پس از افسردگی‌اش گذرانده، همراه می‌شویم؛ روزهایی که سرد و بی‌رمق در کالج درس می‌خواند. نکته قابل توجه این بخش، وجود هایدا (مزرعه خاکستری) است. هایدا جوانی باهوش و متفکر است که سوکورو در استخر کالج با او آشنا می‌شود؛ جوان بی‌چیزی که عاشق موسیقی است، خصوصاً پیانو و قطعه‌ای به نام «لو مل دو پی» از فرانتس لیست از سوییت سال‌های زیارت (از اینجا می‌توان به وجه تسمیه کتاب هم پی برد.) «لو مل دو پی» به معنی غم غربت است؛ غمی بی‌جهت که با تماشای دشت به دل می‌افتد. این قطعه سوکورو را به روزهای مدرسه می‌برد. شیرو، دختر زیبای گروه این قطعه را به خوبی می‌نواخت. سوکورو حس غریبی به این دختر داشت و بسیار مجذوبش بود اما به روی خود نمی‌آورد. قانون نانوشته‌ای در گروه حکمفرما بود: بحث مذکر و مونث بودن در

سوکورو و چهار دوستش در دوران دبیرستان گروهی تشکیل می‌دهند که در نوع خود بی‌نظیرند؛ دو دختر و سه پسر.

این گروه مفهومی نداشت. هایدا دائماً به آپارتمان شخصی سوکورو رفت و آمد دارد و این دو روزهای خوبی را با هم می‌گذرانند. اندیشه‌ها و تفکرات او جذابیت خاصی به قصه داده است. هایدا از فلسفه می‌گوید و اندیشه‌های خاصش. سوکورو نیز با او هم‌کلام است. هرچند حس می‌کند مانند ظرفی است که شکل چیزی را به خود نمی‌گیرد و اندیشه خاصی برای بروز ندارد. نکته جالبی که درونمایه اصلی قصه به شمار می‌رود در همین قسمت رمان اتفاق می‌افتد؛ خوابی که سوکورو می‌بیند. موراکامی در این اثر نیز به مانند دیگر آثارش در بیان مفاهیم و مسائل جنسی بسیار صریح عمل می‌کند. درواقع مسأله روانی جنسی که سوکورو با آن مواجه است در خلال قصه خود را نشان می‌دهد؛ مسأله‌ای که خود نیز پاسخی برای آن نمی‌یابد. او اصلاً خود را نمی‌شناسد و نمی‌تواند قضیه را تحلیل کند. سوکورو شبی در خواب می‌بیند که با کورو و شیرو (دختران همگروهی‌اش) در تختخواب است. این خواب البته سابقه دارد. همان‌طور که برای هر مردی در خواب اتفاق می‌افتد. اما نکته جالب اینجاست که او خود را همواره با این دو دختر می‌بیند، سپس یکی از آن‌ها محو می‌شود و دیگری (شیرو، دختری که مجذوبش بود) باقی می‌ماند. این خواب همواره تکرار می‌شود اما این بار هایدا که در پذیرایی آپارتمان سوکورو خوابیده نیز در خواب سوکورو ظاهر می‌شود. درواقع سوکورو در خوابش با هایدا هم رابطه دارد. این در حالی است که سوکورو حین خواب و بیداری شبح هایدا را ایستاده در چهارچوب اتاقش می‌بیند. سوکورو در چیزی بین خواب و رویا با هایدا ارتباط داشته اما پس از بیداری نمی‌تواند مرز بین واقعیت و رویا را تشخیص دهد. حتی در توهماتش حس می‌کند هایدا از خواب او و انحراف ته قلبش باخبر است. موراکامی به زیبایی و با توصیفات موجز و دل‌انگیز به بیان منویات سوکورو می‌پردازد. جالب است که هایدا نیز پس از آن غیبش می‌زند و به جز یک بار دیدار با سوکورو دیگر خبری از او نیست. هایدا به کل از آن شهر می‌رود و کالج را ترک می‌کند. پس از رفتن هایدا، سوکورو احساس بیهودگی و خالی بودن بیشتری می‌کند. خواننده در این قسمت دچار نوعی ابهام می‌شود. البته این ابهامی است که خود سوکورو نیز با آن مواجه است. دوجنس‌گرایی مسأله‌ای است که به‌طور غیرمستقیم در رویای سوکورو با آن روبه‌روایم. حسی که سوکورو به هایدا دارد حس خاصی است. حتی پس از چند سال که مردی شبیه او را در استخر می‌بیند، قلبش به تپش می‌افتد. حسی که او به هایدا دارد، شبیه حسی است که به دختران گروهش، خصوصاً شیرو نیز دارد؛ دو دختر با نام‌های «سپید» و «سیاه» و مردی با نام «خاکستری». گویا سارا نیز این حس را دریافته که از او می‌خواهد پس از این همه سال در جستجوی دلیل طرد شدن از گروه باشد. درواقع سارا حفره وجودی سوکورو را می‌بیند هرچند سوکورو چیزی از هایدا به او نمی‌گوید.

«سوکورو زبانش بند آمد. جان از تنش خالی شد. مثل آبی که از سوراخ کیسه‌ای چکه‌چکه بیرون بریزد.»

حالا سوکورو پس از ۱۶ سال در شهر پدری‌اش در پی دوستانش است. او با اطلاعاتی که سارا برایش جمع‌آوری کرده به نزد دوستانش می‌رود. آکا و آو هر دو افراد مهمی در شهرشان هستند. کورو ازدواج کرده و به فنلاند رفته اما شیرو مرده است. شنیدن خبر مرگ شیرو، سوکورو را از هم فرو می‌پاشد.

«سوکورو زبانش بند آمد. جان از تنش خالی شد. مثل آبی که از سوراخ کیسه‌ای چکه‌چکه بیرون بریزد.»

آو به استقبال او می‌آید و پس از کمی صحبت، از دلیل طرد کردن سوکورو می‌گوید. او می‌گوید شیرو در آن سال‌ها از آن‌ها خواسته سوکورو را از گروه طرد کنند. دلیلش نیز جالب توجه است. شیرو به دوستانش گفته بود وقتی برای کنسرتی در توکیو بوده، شبی را در آپارتمان سوکورو می‌گذراند. آن شب سوکورو به او تجاوز می‌کند و باعث ناراحتی روحی و جسمی او می‌شود. سوکورو مبهوت از اینکه هیچ‌وقت شیرو را در توکیو ملاقات نکرده، برای آو توضیح می‌دهد. البته آو و همچنین آکا (دیگر پسر گروه) مطمئن هستند که سوکورو چنین کاری را انجام نمی‌دهد و شیرو در آن سال‌ها دچار این توهم بوده است. دلیل مرگ شیرو هم به قتل رسیدن در آپارتمانش در شهری دیگر است. از داستان درمی‌یابیم که شیرو افسرده بوده و برای رهایی از این افسردگی به شهر دیگری پناه می‌برد و به تعلیم پیانو برای کودکان می‌پردازد.

سوکورو برای گرفتن توضیحات بیشتر راهی فنلاند می‌شود تا از کورو (دیگر دختر گروه) اطلاعات بگیرد. کورو نیز از او استقبال می‌کند و از افسردگی و شرایط حاد شیرو می‌گوید؛ از اینکه واقعاً به او تجاوز شده و باردار نیز بود. کورو که حالا همسر و فرزند دارد برای سوکورو از عشقش به او در دوران دبیرستان می‌گوید. سوکورو مبهوت می‌ماند که چطور متوجه علاقه او نشده است. درواقع او در ملاقات‌های اخیر با دوستانش به این پی می‌برد که هیچ‌گاه آن‌طور که فکر می‌کرده در این گروه بیهوده و خنثی نبوده و دیگر دوستانش او را بسیار دوست می‌داشته‌اند. پس از طرد شدن سوکورو گروه هم کم‌وبیش از هم می‌پاشد.

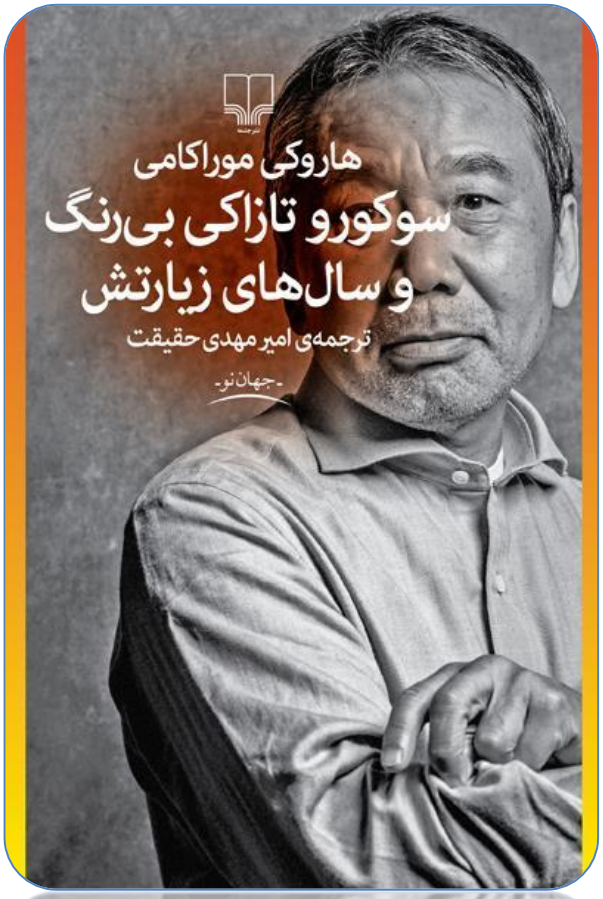
سوکورو درگیری‌های ذهنی بسیاری با خود دارد. او نمی‌تواند مرز بین توهم و واقعیت را تشخیص دهد. حتی فکر می‌کند که شاید چهره سیاه و خبیثی داشته که به شیرو تجاوز کرده یا حتی او را در آپارتمانش به قتل رسانده باشد.

در ادامه داستان سوکورو به دنبال یافتن راهی است که به آرامش برسد. او می‌خواهد حفره و خلأ ای را که در قلبش وجود دارد، پر کند. او نمی‌خواهد سارا را از دست بدهد. هرچند سارا را با مردی در خیابان نیز دیده است. او به جست‌وجوی رنگ واقعی خود است؛ رنگی که او را به زندگی بازگرداند حتی اگر در اسمش نیز نباشد. *سوکورو تازاکی بی‌رنگ و سال‌های زیارتش* رمانی خوش‌خوان و سرراست است. توصیفات بی‌نظیر موراکامی در این اثر نیز خود را به رخ می‌کشند. او در این قصه به خوبی مدرنیته و تنهایی را به تصویر می‌کشد؛ اینکه انسان تسخیر شده میان آهن هنوز هم به دنبال مفاهیم و مسائلی است که روحش را به آرامش برساند؛ هرچند این مسأله یک قطع رابطه کودکانه در سال‌های دور باشد؛ قطع رابطه‌ای که سال‌ها فردی را در پرتگاه ناامیدی سرگردان می‌کند.

سوکورو جوانی است که رویاهایش را از دست داده است. فقدانی بزرگ که او را با کابوس‌های شبانه مواجه می‌کند. لازم است او سفری به گذشته داشته باشد تا بتواند زخم‌هایش را ترمیم کند. زخم‌هایی عمیق که ذهن و قلبش را فرا گرفته‌اند و در مسیر زندگی سد راهش شده‌اند. او باید به ریشه‌هایش سفر کند تا عشق و دوستی پیشین را به روح و قلبش بازگرداند.

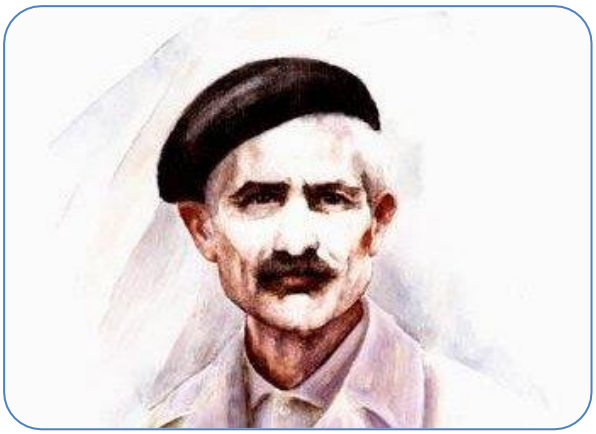
مسأله جنسی هم که سوکورو گرفتار آن است پابه‌پای موضوع اصلی قصه پیش می‌رود و به جذابیت قصه می‌افزاید. علاقه موراکامی به موسیقی و اطلاعاتی که راجع به آن می‌دهد نیز از ویژگی‌های خوب رمان است.

سوکورو تازاکی و سال‌های زیارتش قصه‌ای است که به انسان میاموزد چگونه روح و روان خود را مدیریت کند. موراکامی در این قصه مانند بافنده‌ای ماهر طرحی پیچیده و درهم را می‌افکند و با چیره‌دستی موضوعات مختلف را در نسیج خود در هم می‌تند. ■



نقدی بر داستان «گلدسته‌ها و فلک»

نویسنده «جلال آل‌احمد»؛ «سحر قنبری»



«جلال آل احمد» در سال ۱۳۰۲ در خانواده‌ای روحانی متولد شد. وی نویسنده‌ی پرکار و فعال عصر معاصر در زمینه‌ی اجتماعی و سیاسی بود که به دلیل ساده‌گویی و قلم روانش و همچنین هدف قرار دادن مسائل و مشکلات روز اجتماع مخاطبان زیادی را جذب نوشته‌های خود کرد.

از جمله آثار او در زمینه داستان می‌توان به «مدیر مدرسه»، «زن زیادی»، «پنج داستان»، «نون و القلم» و در ترجمه به «قمار باز» اثر داستایوسکی، «کرگدن» اثر اوژن یونسکو و «سوتفاهم» اثر آلبرکامو اشاره کرد.

او در نهایت پس از چهل و شش سال عمر فرهنگی و سیاسی در سال ۱۳۴۸ در گیلان در گذشت.

در این قسمت می‌خواهیم به نقد و بررسی داستان نمادین «گلدسته‌ها و فلک» از کتاب پنج داستان بپردازیم.

گلدسته‌ها و فلک داستان دانش‌آموزی‌ست که به دنبال غریزه‌ی ذاتی ماجراجویی و همچنین حس کمال طلبی‌اش تصمیم می‌گیرد از گلدسته‌های مسجدی که مجاور مدرسه‌اش قرار دارد بالا برود.

او یکی از دوستانش (اصغر) را هم از این تصمیم مطلع ساخته و هر دو با هم دست به این کار می‌زنند. داستان پیرامون حوادث بالا رفتن از گلدسته و اتفاقات قبل و حین و پس از آن می‌گذرد.

گلدسته‌ها و فلک با زبانی نمادین و ساده به حوادث دوران شاهنشاهی و اختناق موجود در آن زمان و وضع و اوضاع مبارزان و و آزادی خواهان می‌پردازد.

شخصیت اصلی داستان –راوی– دانش آموزی که فکر به بالا رفتن از گلدسته‌های مسجد به سرش می‌افتد، نمادی است روشن از مبارزی با اراده، مصمم، شجاع و با انگیزه که تصمیم دارد تمام مشکلات و خطرات راه مبارزه را به قصد رسیدن به آزادی و رهایی از بند خفقان تحمل کند.

در واقع نویسنده مبارزی را ترسیم کرده است که راه جنگیدن و مقابله را پیدا کرده است اما مشکلی دارد و آن هم چگونه پیش رفتن در این راه است. نویسنده می‌نویسد:

«اما گل دسته‌ها چیز دیگری بود و راه پله‌ای که لابد درشکم هرکدام بود و درهای ورودشان را ما از توی حیاط مدرسه می‌دیدیم که روی بام مسجد سیاهی می‌زد. فقط کافی بود راه پله‌ی بام مسجد را گیر بیاوری. یعنی گیرکه آورده بودیم اما مدام قفل بود و کلیدش هم لابد دست موذن مسجد بود یادست خود متولی. باید یک جوری درش را باز می‌کردیم.

داستان به این قسمت که می‌رسد، شخصیت اصلی (راوی) احساس می‌کند برای ادامه دادن این راه نیاز به همراهی فرد دیگری دارد که درنتیجه «اصغر» را بر اساس‌شناختی که از او دارد با خود همراه می‌کند.

اصغر! فردی اهل حرف و ادعا، سطحی‌نگر، بلند پرواز و کوته‌بین. او آرزوهای بزرگ در سر دارد اما شجاعت دست درازی به هیچ یک از آن‌ها را ندارد. در قسمتی نویسنده در توصیف چنین ویژگی‌هایی در شخصیت اصغر می‌نویسد:

«اصغر باباش مرده بود اما داداشش دوچرخه‌ساز بود، خودش می‌گفت. عوضش خیلی دل داشت و همه‌اش هم از زورخانه حرف می‌زد و ازاینکه داداشش گفته وقتی قد میل زورخانه شدی، باخودم می‌برمت. منم هرچه بهش می‌گفتم بابا خیال زورخانه را ازکله‌ات به درکن، فایده نداشت»

در واقع اصغر نوع دیگری از مبارز است. مبارزی که تا حدودی میل اشتیاق به مبارزه را دارد اما اراده و جسارت آن را نه. او علاوه بر ویژگی‌های ذکر شده اهل عجله و بی‌برنامه پیش رفتن نیز است. درست برخلاف راوی که قصد دارد با اصول و نقشه کار را پیش ببرد، او می‌خواهد به سرعت و بدون فکر قبلی کار را شروع کند.

البته او به‌عنوان دوستی با معرفت و همراه راوی شناخته می‌شود اما اساس و بنیان شخصیت او به گونه‌ای پی‌ریزی شده است که اهل هیچ‌گونه ریسک و خطر نیست و همین ویژگی بزرگ‌ترین تفاوت میان او و راوی است که نویسنده مدام به این اختلاف اشاره می‌کند و می‌نویسد:

«یک روز صبح به اصغر گفتم:

اصغر، یعنی نمی‌شه رفت بالای این گلدسته‌ها؟

گفت: چرا نمی‌شه؟ خیلی خوبم می‌شه. پس موذن چه جوری می‌ره بالای گلدسته‌ها؟

گفتم: بروبابا. توهم که هیچی سرت نمی‌شه. آخه اون بالا کجا وایسه؟ وسط هوا؟

گفت: خوب می‌شه بشینه دیگه. می‌ترسی اگه وایسه بیفته؟ من که نمی‌ترسم.

گفتم: توهم که هیچی سرت نمی‌شه. موذن باید جا داشته. عین مال مسجد بابام.

و همان روز عصر بردمش و جای موذن مسجد بابام را نشانش دادم

گفت: اینکه کاری نداره. یه اتاقک چوبی که صاف روپشت بونه.

گفتم: مگر کسی خواسته از اینجا بره بالا؟

در قسمت بعد نویسنده به توصیف حوادث حین بالا رفتن از گلدسته می‌پردازد این قسمت نقطه اوج داستان است.

راوی و اصغر در ساعت درسی پنهانی از مدرسه خارج شده و سمت گلدسته می‌روند و وارد آن می‌شوند. نویسنده دراین حال به توصیف مشکلات و خطرات راه آن دو پرداخته و اینگونه می‌نویسد:

«بعدازظهری بود و هوا آفتابی و بچه‌ها سرشان گرم بود و ما روی بام مسجد که رسیدیم تازه بچه‌ها دیدنمان و شروع کردند به هو کردن. سوز هم میامد که ما رفتیم توی راه پله‌ی گلدسته. اصغر ریزه‌تر بود و افتاد جلو و من عقب. اول تند و تند رفتیم بالا اما پله‌ها گرد بود و پیچ می‌خورد و تاریک می‌شد و نمی‌شد تند رفت. نفس‌نفس هم که افتاده بودیم. اما ازتک و توک سوراخ‌های گلدسته هوار بچه‌ها را می‌شنیدیم واز یکیشان که رو به مدرسه بود، یک جفت کفتر پریدند بیرون و ما ایستادیم به تماشا تا خستگی پاهامان در برود. همه‌شان جمع شده بودند وسط حیاط و گلدسته را نشان هم دیگر می‌دادند. خستگیمان که در رفت، دوباره راه افتادیم به بالا رفتن. حالا هرچه به گلدسته‌ها که نمادی است از اوج، پیروزی و آزادی نزدیک‌تر می‌شوند راوی پر جسارت‌تر و اصغر ترسوتر و متزلزل‌تر جلوه می‌کند:

اصغر نفس زنان و همانجور که بالا میرفت گفت: نکنه خراب شه؟

گفتم: برو بابا. توهم که هیچی سرت نمی‌شه. مگه تیر به این محکمی رو وسط گلدسته نمی‌بینی؟

وباز رفتیم بالا. کم‌کم پله‌ها روشن می‌شد.

اصغر گفت: داریم می‌رسیم. چه کوتاهه!

اما بالای گلدسته که رسید ایستاد. هنوز سه تا پله باقی داشتیم اما ایستاده بود و هن هن می‌کرد و آفتاب افتاده بود روسرش. خودم را ازکنارش کشیدم بالا و از جلو صورتش که رد می‌شدم گفتم: توکه می‌گفتی گلدسته کوتاهه؟»

در این لحظه در حالی که مدیر و معلمان و دانش آموزان متوجه آن‌ها شده‌اند و در حال تماشای آن دواند آن‌ها به نوک گلدسته رسیده‌اند:

«و سرم را بردم توی آسمان و یک پله دیگر و حالا تا کمرم در آسمان بود.»

این لحظات از زبان راوی بوده و شرح خود اوست. درمقابل او از اصغر که همچنان داخل گلدسته است چنین می‌نویسد:

اصغر بیا بالا. نمی‌دونی چه تماشایی داره

گفت: آخه من سرم گیج می‌ره

گفتم: نترس طوری نمی‌شه

که اصغر یک پله‌ی دیگر آمد بالا. به همان انداره که بچه‌ها کله‌اش را از پایین دیدند از نو هوارشان درآمد و فراش مدرسه دوید به سمت در مدرسه. اصغر هم دید و گفت: بد شدش، همه دیدنمون

گفتم: چه بدی داره؟ کدومشون جرئت می‌کنن؟

اصغرگفت: می‌گم خیلی سرده. دیگه بریم پایین

گفتم: یه دقه صبرکن. این ورو ببین.

گفت: نیگا کن مدیر داره برامون خط و نشون می‌کشه

گفتم: حیف که نمی‌شه رفت بالاتر رفت.»

اصغر و راوی در اوج آزادی و رهایی و به دور از هرگونه دغدغه‌ها و مشکلات پیشین، در دو حالت متفاوت به سر می‌برند. راوی شاد و راضی و اصغر وحشت زده و ترسو.

راوی که در نوک گلدسته قرار دارد قصد دارد از جایگاه خود بالاتر هم برود که با شخصیت متزلزل اصغر روبرو می‌شود. فردی که باعث لغزش دیگران نیز می‌شود:

یک پایم را گذاشتم سرکفه‌ی گلدسته که اصغر پای دیگر مرا چسبید و گفت: باد می‌اندازدت. مدیر پدرمونو درمی‌آره.

پای دیگرم که در بغل اصغر بود، احساس کردم که دارد می‌لرزد.

گفتم: نترس پسر. با این دل و جرئت می‌خوای بری زور خونه؟

گفت: زورخونه چه دخلی داره به این گلدسته‌ی قراضه.

گفتم: برو بابا توهم که هیچی سرت نمی‌شه... خوب بریم. که پایم را رها کرد. او از جلو و من به دنبال.

پس از پایان این قسمت، قسمت بعدی حوادث پس از پایان آمدن از گلدسته‌ها است که در آن‌ها با خشم مدیر روبرو می‌شوند و مدیر دستور فلک کردن آن‌ها را به فراش مدرسه می‌دهد.

در موقع فلک زدن بازهم وحشت اصغر مشکل ساز می‌شود:

مدیر پرسید: حالا دیگه سرمناره می‌رین؟ چند تا پله داشت؟

اول خیال کردم شوخی می‌کند نه من چیزی گفتم نه اصغر که مدیر دوباره داد زد: مگه نشنیدین؟ گفتم چند تا پله داشت؟

که یهو به صرافت افتادم و گفتم: همش دوازده تا. و اصغر گفت: نشمردیم آقا. به خدا نشمردیم

مدیر گفت: که دوازده تا. هان؟ پنجاه تا بزن کف پاشون تا دیگه دروغ نگن.

به طور کلی داستان نشان‌دهنده دو مبارز بود که یکی پر جرئت و اهل عمل و دیگری ترسو و اهل حرف بود و مدیری دیکتاتور که در راس امور است و مسئولیت کنترل مدرسه با اوست نمادیست از دیکتاتوری حاکم بر جو اختناق.

مدرسه نیز نمادی است از جامعه‌ای بسته و پر خفقان. محیطی که درخود معلمانی مستبد و زورگو در نقش عاملان ستم، فراشی فلک زن در نقش شکنجه‌گران و جمعیتی، که به موقعیت راوی و اصغر افتخار می‌کردند، در نقش مردم حاضر در صحنه را در خود دارد.

و در آخر گلدسته‌ای که نمادی است از اوج و پیروزی. گلدسته‌ای که مقصود راوی است تا بتواند از طریق آن‌ها به فلک یا همان آسمان که نشانگر کمال و اوج برتر است برسد.

البته در نام داستان (گلدسته‌ها و فلک)، فلک ایهامی در خود دارد که می‌تواند اشاره به آسمان و ارتباط آن با گلدسته (از نظر کمال و اوج) داشته باشد یا اینکه در نقش فلکی است که بعنوان ابزار برای تنبیه دانش‌آموزان به کار برده می‌شد و نویسنده به ارتباط آن با گلدسته (از نظر مبارزه و مشکلات راه آن) اشاره داشته باشد. ■

نگاهی از سر تامل به مجموعه داستان «بابا بزرگ خوب من»

نویسنده «داریوش عابدی»؛ «محمود خلیلی»

مشخصات کتاب: بابا بزرگ خوب من، مجموعه داستان
ویراستار: یوسف سرشار / نشر: توسعه کتاب ایران (تکا)

آنچنان که از بیوگرافی چاپ شده در ابتدای کتاب برمی‌آید تاکنون داریوش عابدی کتاب‌هایی با اسامی ذیل منتشر کرده است: مجموعه داستان زنگ‌آخر (۱۳۶۸) و غم این خفته چند (۱۳۶۹)– پلی به‌سوی داستان‌نویسی (۱۳۷۰)- مجموعه‌داستان رویای شرقی (۱۳۷۵) – رمان‌های کاراگاه سرکرده (۱۳۷۵) و هنرپیشه (۱۳۷۶)- گزیده ادبیات معاصر (۱۳۷۹) و حکایت سندباد بحری (۱۳۷۹)- مجموعه داستان ماجرای‌آن‌شب (۱۳۸۱) و رمان‌های من، بابا و کماندو (۱۳۸۰) افسانه سهند و سندباد (۱۳۸۱)– حضور (۱۳۸۱)– نقش‌بندان (۱۳۸۴) این داستان ادامه دارد (۱۳۸۵) و مولوی (۱۳۸۵).

چنان که دیدید و خواندید در این بیوگرافی نامی از مجموعه داستان بابا بزرگ خوب من برده نشده است. (چرا؟!) در فهرست کتاب نام ۲۴ داستان به توالی آمده است و مجموعه‌ای با ۳۷۴ برگ شکل گرفته است. برای آشنایان با آثار عابدی، چند نام آشنا در این فهرست خودنمایی می‌کند: غم این خفته چند ص ۱۷- رویای شرقی ص ۱۱۷- آن سوی مه ص ۲۲۹، اما نکته‌ی اصلی شاید جای دیگری نهفته است.

کسانی که افتخار آشنایی قبلی با آثار داریوش عابدی را دارند، پس از دیدن فهرست کتاب متوجه خواهند شد که داستان‌های مجموعه داستان آن سوی مه، غم این خفته چند و رویای شرقی در این مجموعه نیز حضور دارند. تکرار داستان‌های یک مجموعه در مجموعه‌ای دیگر به خودی خود بد نیست چرا که هر از گاهی یک نویسنده با گزینش برخی از داستان‌های خود دست به چاپ یک مجموعه می‌زند. این داستان‌ها گاه شامل داستان‌هایی است که با اقبال عمومی روبرو شده‌اند یا داستان‌هایی هستند که خود نویسنده از سایر آثار خویش بهتر می‌داند و با گزینش و جمع‌آوری آنان به علاقمندان آثارش هدیه‌ای ارزشمند می‌دهد.

در هیچ کجای مجموعه داستان "بابا بزرگ خوب من" به این مهم اشاره نشده است که مجموعه حاضر شامل داستان‌های پیشین نویسنده است؟! این عمل در افواه عمومی موجب تشکیک می‌شود و خواننده را به تأمل وامی‌دارد که چه کسی در نهایت از این کتاب‌سازی بهره می‌برد؟ چرا ناشر محترم با آگاهی کامل از این عمل، دست به چنین اقدامی زده است؟ آیا در راستای نشر، که کاری فرهنگی است و در آن با افرادی روبرو هستیم که حداقل سواد خواندن و نوشتن را دارند، چنین عملی صحیح است؟

همه می‌دانند کتاب‌سازی کار کسانی است که یا توانایی نوشتن ندارند و یا پس از مدتی تمام می‌شوند و دیگر توانایی دست به قلم شدن ندارند، حال با توجه به عمل نه چندان زیبا و غیرفرهنگی و غیر حرفه‌ای ناشر و نویسنده‌ی محترم، کدامیک از گزینه‌های فوق برای آقای داریوش عابدی مصداق دار؟

خوشبختانه یا متاسفانه آقای عابدی به لطف حضور در مرکز آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تمام ابزارهای لازم برای چاپ و نشر کتاب را در اختیار دارد. ایشان بی نیاز از رفت و آمدهای مکرر در راه‌پله‌های اداره ارشاد و اخذ مجوز چاپ در روزهای طولانی هستند و تنها با یک تلفن می‌توانند تمامی درها را به روی خود باز کنند. حال که ایشان توانایی انجام چنین کارهایی را دارد چرا از انرژی و توانایی خویش برای به چاپ رساندن آثار نویسندگان جوان و نوقلم استفاده نمی‌کنند تا علاوه بر اجر اخروی، از مزایای مادی و معنوی چنین حمایت‌هایی بهره مند شوند؟ آیا چنین کاری شایسته‌تر و بهتر از کتاب‌سازی نیست؟

شاید زیباترین داستان این مجموعه که با ایهام و ایجاز خود می‌تواند الگویی برای داستان نویسان جوان باشد همان داستان «موش» است.

نگاهی به داستان‌های این مجموعه:

شاید زیباترین داستان این مجموعه که با ایهام و ایجاز خود می‌تواند الگویی برای داستان نویسان جوان باشد همان داستان «موش» است. نگاه نویسنده با توانایی کامل عیناً به دوربین عکاسی مانند است که تصویرها را در یک لحظه شکار کرده و از دخالت بی‌مورد در داستان پرهیز کرده است. داستان در نهایت ایجاز و با بهره‌مندی از ایهام، شخصیت مردی به ظاهر متشرع را به نقد می‌کشد که از دین تنها به ظواهر آن -آن‌هم نکاتی که متضمن سرمایه‌گذاری ریالی برای او نباشد- اهمیت می‌دهد. صحنه‌هایی چون ... «لحظه‌ای دیگر

پشتش به مسجد و مردم بود» ص ۸۰ و یا «عکس شهید را روی لکه سیاه بخاری گذاشت» در ص ۸۱، با نمایش طرز تفکر ضد قهرمان داستان، به خوبی بیانگر قلم مستعد این نویسنده است.

دو داستان خط و جاش با عبارات و ترکیبات جدیدی چون " بلاتکلیفانه" ص ۱۹۲ و "کیها" ص ۱۹۳ و" هولت داد" ص ۳۰۱ و " بیا و امشب همراه من بیا" ص ۲۹۴ و "تردید او را کاملاً در میان چنگال‌های قوی خود گرفته بود" ص ۲۹۹، نشان‌دهنده‌ی آن است که متن موجود به شدت از عدم ویرایش صحیح رنج می‌برد! این موضوع در حالی است که نام یک ویراستار (یوسف سرشار) در ابتدای مجموعه نشسته است. در این داستان‌ها، عدم نقطه‌گذاری صحیح و تکرار برخی کلمات و حروف، خواننده را وامی‌دارد که آن را نیمه تمام گذارد. خط، چهره‌ای فکاهی از یک طنز تلخ است، رونوشتی فکاهی از طنزی که می‌کوشد خود را به نوشته‌های عزیز نسین، مشابه سازد. در داستان انشعاب که ادامه‌ی همان تفکر خط است به رودست خوردن آدمی نه چندان سیاسی از سیاست و سیاست مداران روبرو هستیم. این داستان‌ها که محصول زمانی خاص بوده‌اند شاید در زمان خود قابل تامل بودند و اینک گرچه همان اتفاق‌ها بارها به اشکال دیگر رخ خواهد داد اما متاسفانه به علت بی‌دقتی و ناپختگی اثر، تاریخ مصرف خود را از دست داده‌اند.

اضافه خدمت و تنهایی بیشتر شبیه یک طرح داستان ناپخته‌اند. شاید نویسنده این طرح‌ها را برای زمانی دیگر گذاشته بود اما به سبب آماده شدن مجموعه با جمع‌بندی سر و ته‌شان، نام داستان بر آن نهاده است.

داستان بابا بزرگ خوب من با بهره‌گیری از جریان سیال ذهن به پیش می‌رود، این سبک برای نویسنده -در همان سال‌ها- حرکتی رو به جلو و در خور تأمل بوده که امروزه دیگر چیز جدیدی نیست. بیان ماوقع از زبان کودکی که با پس و پیش کردن خاطرات و یادآوری آن‌ها به خواننده اطلاعات می‌دهد، آن‌هم به صورت درهم و آشفته، به خوبی تداعی‌گر ذهن آشفته‌ی قهرمانِ داستان است. استفاده درست از تکنیک، در جهت خواست و اراده‌ی نویسنده، و بهره‌گیری از لوازم نویسندگی برای پیشبرد بهتر داستان، به خوبی در بابا بزرگ خوب من به نمایش گذاشته شده است.

در داستان رویای شرقی نویسنده‌ای به نام "منصور شرقی" به خودفروشی قلمی دست زده است. وی که جز برای نان نمی‌نویسد در کابوس‌هایش، قلم را دار خود می‌بیند و لبخند رضایتی که از این بردار شدن دارد، وی را به آرامش می‌رساند. در جایی از داستان، زن نویسنده می‌گوید «حیف تو نیست که طبق خواسته این و اون داستان می‌نویسی» و نویسنده در پاسخ می‌گوید «ما هم باید یه جوری نون بخوریم» ص ۱۲۹. همه‌ی افراد سفارشی نویس چنین توجیهاتی برای نوعِ نوشتن خود دارند اما عجیب است که این نویسنده دچار همان کابوس‌هایی می‌شود که یک نویسنده‌ی سیاسی نویس ویا دگراندیش باید دچار آن می‌گردد! این کابوس‌ها متعلق به کسانی است که زیر یوغ استبداد هستند و دست‌های ناپیدایی نمی‌گذارند آنچه را وی دیده و یا شنیده به رشته تحریر درآورند. نویسنده‌ی حاضر در رویای شرقی، علیرغم نام ظاهری‌اش یعنی منصور شرقی، نه شرقی است و نه منصور! او در زندگی‌اش شکست خورده است و به هیچ نصرتی دست نیافته و از دیگر سو، کابوس‌های شبانه‌اش بیشتر به دادگاه‌های انگیزاسیون و فرجام عالمان و یا ساحران در جایی غیر از شرق شبیه است.

رؤیای شرقی قصه‌ی بی‌انجام غرق شدن کسانی است که تنها نام نویسنده را با خود یدک می‌کشند و از رسالت قلم و نویسندگی چیزی همراه خود ندارند.

رویای شرقی قصه‌ی بی‌انجام غرق شدن کسانی است که تنها نام نویسنده را با خود یدک می‌کشند و از رسالت قلم و نویسندگی چیزی همراه خود ندارند. شاید بهتر بود عنوان "کابوس‌های شرقی" به جای رویای شرقی بر تارک این داستان می‌نشست.

در داستان خانه پر صدا به خانه‌ی کوچکی می‌رویم که ساختمان‌های مرتفع آن را به شدت می‌فشارند و کم‌کم راه تنفس آن را می‌بندند. این داستان حکایت کننده‌ی روزگار تلخ تنهایی پیرمردی است که نتوانسته و یا ناخواسته است تا آخرین لحظات عشق خود را به همسرش ابراز نماید! او که پسر خویش را در سن بیست سالگی از خانه رانده تا از وی مردی بسازد، حالا که به وی نیازمند است، باید برای دیدن فرزند خود به گورستان برود. داستان خانه پر صدا قصه‌ی تلخ تنهایی آدم‌هایی است که همه کسان و اطرافیان خود را بی‌رحمانه از خویش می‌رانند و زمانی به اشتباه خود پی می‌برند که دیگر دستی برای کمک و یا نوازش به سوی آنان دراز نخواهد شد.

«آنچه خود داشت» داستانی است که با کمی کوشش می‌توانست چیز بهتری از آب درآید. اولین نکته این است که نام داستان هم موضوع و هم پایان آن را برای خواننده لو می‌دهد و این مساله چیزی نیست که نویسنده‌ای خواهان آن

باشد. مردی با دیدن یک فیلم عاشق چشمان زیبای زن هنرپیشه می‌شود و این چشمان زیبا برای او سخت آشناست و عاقبت در یک رویارویی ناخواسته درمی‌یابد که این چشمان آشنا، همان چشمان همسرش است که در لابلای چرخ زندگی و فشار کار به فراموشی سپرده است.

نامگذاری نامناسب را بگذارید کنار. پایان نه چندان دلچسبِ داستان، آن وقت خواهید دید که متاسفانه این سوژه حرام شده است. انتخاب نامی غیر از آنچه که هست، می‌توانست به غافلگیری پایانی داستان قوت بخشد اما با شکل کنونی و با پایان بندی نامناسب، آنچه خود داشت یک داستان معمولی است.

در داستان «بمباران» قصه‌ی فرار انسان از سرنوشتِ محتوم خویش به نمایش در آمده است. نویسنده با استفاده از جریان سیال ذهن خاطرات دختر بچه‌ای را به خواننده ارائه می‌کند که با پدر و مادر خود از ترس بمباران شهرها می‌گریزند. مادر و پدر دخترک در سانحه تصادف جان می‌دهند و سرپرستی دخترک به دایی و زن دایی او سپرده می‌شود که مؤمن بوده و از تهاجم و بمباران دشمن هراسی به دل راه نداده‌اند.

با دانستن موضوع و قصه‌ی این داستان، می‌توان فهمید که وجه تبلیغاتی داستان، بیش از بخش عقلایی آن نمایان است. نویسنده با کشتن پدر و مادر دخترک که پایبندی چندانی به انقلاب ندارند، وی را در آغوش کسانی می‌اندازد که هم مومن و با تقوا هستند و هم در زیر بمباران و موشک باران دشمن بعثی، حاضر به گریز از شهر نیستند. شاید می‌شد با ایجاد صحنه‌هایی تاثیرگذار و گویا - به جای شعار دادن و ساخت شخصیت‌هایی به شدت سفید- این قصه را از حالت شعارگونه‌ی آن رهایی بخشید و داستانی ساخت که تاریخ مصرف نداشته باشد، چرا که ماندگاری چنین داستان‌هایی حتا با افزودن مواد نگهدارنده نیز کوتاه است.

در نوشتن و استفاده از تکنیک جریان سیال ذهن دو داستان بابا بزرگ خوب من و بمباران مشابه هستند اما آن چه این دو داستان را متمایز می‌کند، هدف آن‌هاست. جانبداری نویسنده و پررنگ ساختن اشخاص سفید در داستان بمباران، دلنشین نیست ولی در داستان بابابزرگ... این امر ضربه‌ای به داستان نمی‌زند.

در داستان «ورقه استخدامی»، جای پای نویسنده سخت مشهود است و دخالت بیش از حد راوی، متن را سنگین ساخته است. راوی به جای آگاهی‌رسانی از احوالات شخصیت اصلی داستان، به دخالت در آن می‌پردازد. در ورقه استخدامی، شاید نویسنده کوشیده است زوایای روحی فردی را که نمی‌تواند در یک سیستم نظام‌مند، پایدار بماند به نمایش گذارد. ولی در پایان آنچه حاصل می‌شود نمایش فردی است که تعادل روحی چندانی ندارد و جز به منفعت مادی به چیز دیگری نمی‌اندیشد، حتی در شغل آزاد و جدیدش که از نظم و قانونِ چندانی پیروی نمی‌کند! سوژه‌سوزی در داستان ورقه استخدامی نیز دیده می‌شود چرا که نویسنده به جای ساختن یک ضد قهرمان از شخصیت اول داستان خویش، می‌توانست از وی یک قهرمان واقعی بسازد. آنجا که قهرمان داستان به علت‌های مختلف از استخدام رسمی سر باز می‌زند -در حالی که به آن نیاز دارد- می‌شد با دلایلی جز آنچه که در داستان فعلی آمده است از وی شخصیتی به وجود آورد که از دورنگی، بی‌هویتی و مادیگری ضد قهرمان فعلی، کیلومترها دور باشد. ■

نقدی بر مجموعه داستان «من، تو، او»

نویسنده «فرهاد کریمی»؛ «نعمت مرادی»

مهم‌ترین مولفه‌ای که باعث تفاوت داستان با شعر می‌شود، ایجاد کردن کاراکتر از نوع شخصیت‌پردازی و تیپ‌سازی است، شخصیتی با یک لحن یا گویش یا لهجه یا یک زبان مشخص، با پارامترهای درونی و بیرونی، با یک بود طبقاتی مشخص، اما آیا شخصیت داستان‌های پست مدنیستی با این مولفه‌های که در بالا اشاره کردم. سازگاری شخصیت‌های دارند یا نه؟ به قول گلن وارد در مقاله‌ای که نوشته بود، شخصیت داستان‌های پست مدرن را کاملا لغزنده، غیر قابل اعتماد، با هویت‌های تخیلی، و ساخته ذهن نویسنده بر شمرده بود، شخصیت‌های چندگانه، که هویت مشخص ندارند، دنیای و زیست‌های عقلانی به خودی خود کنار می‌رود، کلان روایت‌ها حذف می‌شوند و دنیا و زیست آن‌ها بیشتر متوجه خرده روایت‌های تخیلی یا ذهنی می‌شود، مجموعه داستان (من، تو، او) مجموعه‌ای است که به اسم مجموعه داستان از انتشارات سخن گس‌تر مشهد در هفتاد و دو صفحه روانه بازار کتاب شده است، که شامل سی داستانک است، که باز از این سی داستانک می‌توان به چند نمونه از آن به عنوان داستانک توجه کرد، مابقی از این حیث، جدا می‌مانند، داستانک‌های این مجموعه، آن داستانک‌های نیستند، که وقتی کتاب را باز می‌کنید، با یک شخصیت و تیپ در ساختار داستان کلاسیک و یا مدرن روبرو شوید، گاهی راوی پنجره‌ای می‌شود رو به ماه و گاهی من یا تو یا او، سه ضلع یک مثلث، که گاهی هم این مثلث به شکلی ناقص و بیانگر یک لحظه یا یک خرده روایت ذهنی می‌باشد، خرده روایت‌ها، گاهی با هم ریختگی زبانی و گاهی با بهم ریختن منطق روایت پیش می‌روند، زبان به صورت کاملا شاعرانه‌ای در خدمت روایت یا دیالوگ یا مونولوگی است که در ساختار کلی اثر پیش می‌رود، از آن شخصیت پردازی‌های ملموس خبری نیست، فضا سازی بوسیله ساختار ذهنی و مکان‌های ذهنی مجهول پیش می‌رود، زمان به صورت کاملا شکسته و گاهی هم هیچ حضور و تاثیری در روند افقی و عمومی روایت ایجاد نمی‌کند، زاویه دیدها در ساختار فرمی روایت گاهی بهم می‌ریزند و گاهی جابجا می‌شوند، راوی‌ها بوسیله ایجاد چرخش زاویه دید، سعی در ایجاد کردن گونه‌ای متفاوتی از روایت هستند، می‌گویم زبان شاعرانه، از این زبان شاعرانه تو این خرده روایت کاملا ذهنی مخاطب به شعر می‌رسد نه داستان، و تفاوت این زبان با نثر شاعرانه بیژن نجدی در این مهم است، که نجدی با آن نثر شاعرانه بیژن نجدی در این مهم است، که نجدی با آن نثر شاعرانه توانسته بود که شخصیت‌پردازی، فضاسازی، و لحن را و حتی خلق موقعیت‌ها را به صورتی کاملا ملموس و عینی به مخاطب القا کند. یا باز هم از نویسندگان ایرانی می‌توان شهریار مندنی‌پور و مجموعه داستان شرق بنفشه را مثال زده و از نویسندگان خارجی می‌توان به ایتالو کالوینو اشاره کرد. که بوسیله زبان باعث ایجاد تصویرهای شاعرانه‌ای می‌شود اما دقیقا کالوینو تکلیفش با خودش مشخص است شعر یا داستان، ولی فرهاد کریمی انگار در این مجموعه، تکلیف مشخصی را دنبال نمی‌کند، هر چند که تخیل کریمی قابل ستایش است، و مخاطب کاملا عقل گریزی نویسنده را درک می‌کند، اما هنوز انگار به آن مرحله‌ای که بتواند، از آن هجو اجتماعی و سیاسی موجود در جامعه بهره ببرد، خبری نیست، کریمی اما سعی در باز آفرینی دنیای جدیدی دارد، دنیای کاملا متفاوت، که بتواند آن را دچار ابهام و رمز و راز کند، دنیای که بوسیله کلمات و دیگر مکان سازی‌ها و دوری جستن از واقعیت روزمره می‌خواهد شکل بگیرید. گاهی در این شعر داستانک‌ها وجود خود نویسنده انکار می‌شود، تا متن‌ها به خودی خود، به خود باز گردند، اتفاقی که در درخت با رونشین، ویکنت شقه شده، و شوالیه ناموجود، به صورت کاملا پررنگ تری می‌افتند. از این رو است که بارت، کالوینو و بورخس را به دو خط موازی تشبیه کرده و از خلاقیت آن‌ها برای ساخت داستان‌های فانتزی و همچنان پرداخت خوب طرح در قصه نویسی ستایش می‌کند. حالا با هم یکی از داستانک‌های این مجموعه را می‌خوانیم. داستانک (بی‌خط و مرزم) دوربرم را خط می‌کشم تا عبور نکنم از خطوط. مادرم همیشه می‌گفت: یک آدم درست و حسابی نباید از خط و مرزش بیرون برود. من خیلی سعی می‌کنم از خط بیرون نروم، گاهی نمی‌شود. می‌خواهم نفس بکشم. بیرون می‌روم از خط، پس من اوت هستم. خط کش من گاهی خطها را می‌کشد تا ادامه هر جا شود. او علاقه زیادی به

زبان به صورت کاملا شاعرانه‌ای در خدمت روایت یا دیالوگ یا مونولوگی است که در ساختار کلی اثر پیش می‌رود.

خط و مرز دارد. و همیشه درباره تاریخ لخطوط مطالعه می‌کند. گاهی دور بعضی از چیزها را خط می‌کشم. چون دسترسی به آن برایم مشکل است. همیشه خط کشم یک همراه درد بخوری هست که جای پایم را خط خطی می‌کند. من همیشه دور چیزها را در دسترس می‌کندو مثل همین صحنه، که من دور خودم را تا از دست نرفته، به دست رسیده. این داستانک یکی از باورپذیرترین داستانک‌های این مجموعه است. فضای داستانک تا حدودی ملموس، و به سمت واقعیتمندی حرکت می‌کند، و ما را کمتر به سمت آن فضای انتزاعی که فرهاد کریمی در برخی از داستانک‌های این مجموعه استفاده کرده است، می‌برد و در جای از داستانک تشخص دادن به خط کش، به باور پذیری اثر کمک بیشتری خواهد کرد. فرار کردن از یکی سری ساختارها و جایگزین کردن ساختار دیگر یکی از اتفاقاتی و کوشش‌های بود. که در دهه هفتاد باعث تولید انبوهی از آثار شد. ابهام و غیر دستوری بودن واژه‌ها در بندها، تغییر لحن نوشتاری و فروریختن جمله، از ویژگی‌های تعمدی این گونه آثار هنری بود. در همین داستانک، فرهاد کریمی اعتراض خود را نسبت به قراردادهای تعریف شده جامعه ابراز می‌کند. می‌خواهم نفس بکشم بیرون می‌روم از خط، پس اوت هستم. این نگاه ساختار شکن در پس زمینه تفکرات فرهاد کریمی وجود دارد. فرار کردن از ادبیاتی فرسوده، در سال ۱۹۶۷ رولان بارت مقاله‌ای جنگجالی با عنوان (ادبیات فرسوده / مرگ ادبیات) منتشر کرد، که در واقع مانیفست پست مدرنیزم بود. او بیان کرد، شیوه عرفی و رایج ادبی مستقل فرسوده شده و در اثر کاربرد زیاد، جذابیت خود را از دست داده است. بارت در این مقاله مرگ زودرس ادبیات رایج را اعلام کرد. این از ایجاد خط مشی جدید در ادبیات خبر می‌داد که با ساختار گرایی با شالوده شکنی نام گرفت. پس می‌شود گفت فرهاد کریمی در این مجموعه داستان که بیشتر به شعر و شعر داستان نزدیک‌تر است، به دنبال فرار کردن از ادبیات رایج و فرسوده است، و برای پیدا کردن کانالی جدید در این حوضه تلاش می‌کند. ذهنی خلاق دارد، هر چیزی برای کریمی امکان سوژه شدن دارد، مثلا شعر داستان ماهی + کروشه‌ها، می‌توان آن نگاه متا فیزیکی کریمی را در بند، بند این خرده روایت درک کرد و دید. تنها چیزی که باقی می‌ماند بلاتکلیفی این مجموعه است. شعر یا داستان؟■

بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه «امیرحسن چهل‌تن» بخش دوم

«رضا نکوئی»

۲- بخش دوم: مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه چیزی به فردا نمانده است.

۲-۱- زن‌های زمستانی

زن‌های زمستانی داستان تعدادی زن است که پنج‌شنبه هر هفته در آرایشگاهی جمع شده و درد و دل می‌کنند. این بار بحث بیشتر حول محور عشق مه‌لقا و اسفندیار می‌چرخد. عشقی که در نهایت توسط زنی به نام آفت به جدایی می‌انجامد. در این میان مه‌لقا سرانجام بعد از سال‌ها تسلیم دل کندن و از یاد بردن می‌شود و جدایی را باور می‌کند.

آغاز داستان همراه است با جمع شدن تعدادی زن که صبح پنج‌شنبه‌ها به یک آرایشگاه می‌آیند و ضمن آرایش از حال و روز یکدیگر می‌پرسند و می‌گویند. هر کدام از دلبستگی، تجربه و زندگی خود می‌گوید. تا این که نوبت به یکی از آنان به نام مه‌لقا می‌رسد. با محبت‌های مه‌لقا داستان از تعادل اولیه خارج و وارد ناپایداری می‌شود. او که اکنون مستخدم آرایشگاه است زندگی تلخی را تجربه کرده است. زن‌ها خاطره عشق او و مردی به نام اسفندیار را در ذهنش زنده می‌کنند. از این جا ناگهان زمان و مکان داستان در هم می‌شکند و به گذشته‌ای نسبتاً دور می‌رود. به آن جا که هر دو در خانه اعیانی زنی به نام آفت زندگی می‌کرده‌اند. عشق بین آن‌ها باعث حسادت آفت می‌شود. و برای جدایی این دو، اسفندیار را به ییلاق لشکرک می‌فرستد. اما مه‌لقا نیز با دست به سر کردن آفت و به بهانه بیماری مادر به آن جا می‌رود. بعد از مدتی آفت متوجه موضوع شده و اسفندیار را فرا می‌خواند و آن‌ها را از هم جدا می‌کند و دختری به نام گلبو را به ازدواج اسفندیار در می‌آورد. مه لقا نیز بدون جا می‌شود و به خانه یکی از اقوام خود می‌آید و برای کار به منزل افراد دیگر می‌رود تا این که سرانجام مستخدم آرایشگاه تهمینه می‌شود. در آن جا با کمک تهمینه، سرانجام جدایی اسفندیار را باور می‌کند و به زندگی خود برمی‌گردد و داستان در تعادل ثانویه به پایان می‌رسد.

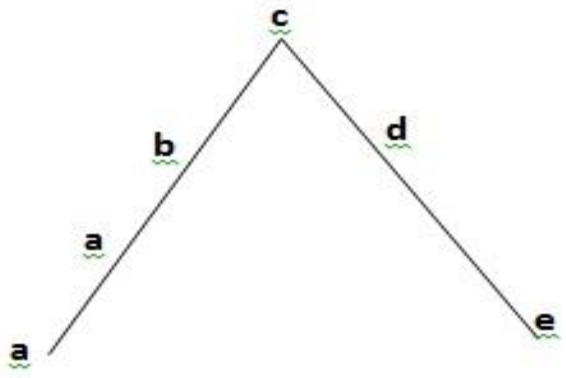
فضا، زمان و مکان داستان همواره بین دو زمان گذشته و حال در رفت و آمد است و با پیش کشیدن موضوعات فرعی دیگر مانند عشق تهمینه به کاووس بر تعلیق داستان و انتظار مخاطب می‌افزاید و همواره خواننده را در میل به ادامه داستان پرشورتر می‌کند. داستان فاقد روایت خطی است و از کشش و پیرنگ قدرتمندی برخوردار است. مه‌لقا شخصیت اصلی داستان زیر بار شکست عاطفی شکسته و افسرده شده است. و نهایتاً در برابر باور به جدایی اسفندیار به شخصیتی پویا و متحول شده تبدیل می‌شود و حتی حاضر می‌شود به نزد گلبو زن اسفندیار برود و به او شادباش بگوید.

داستان دارای پیرنگ بسته است زیرا سرنوشت شخصیت‌ها و پایان داستان به وضوح و به صورت محتومی بیان شده است. طرح داستان نیز مانند طرح‌های کلاسیک می‌باشد. که از مقدمه شروع و در مسیری رو به پیشرفت به نقطه اوج می‌رسد و پس از آن در سراشیبی نزول به تعادل ثانویه پایان می‌رسد.

۲-۲- مردهای تابستانی

مردهای تابستانی داستان مردی به نام کرامت است که با عربده‌کشی و لوطی‌گری زنان را به دام انداخته، پول و مال آنان را به زور و حیله می‌گیرد و بدین ترتیب سرمایه و کاسبی بزرگی به راه می‌اندازد. و هم‌چنان تا پنجاه سالگی به کار خود ادامه می‌دهد. تا این که به حرف یکی از بزرگ‌ترها گوش داده و آرام می‌شود و با ازدواج سر و سامان می‌گیرد.

چهل‌تن در این داستان چهره‌ی مردی را نشان می‌دهد که در زندگی خود با عربده‌کشی و شارلاتان بازی، ثروت و زیبایی



زنان را می‌دزدد و آن‌ها را سر خورده رها می‌کند. کرامت در جوانی «از مال دنیا چیزی نداشت؛ خودش بود و جبّه تنش؛ و اشورش آفتاب بود. پشت یک حمام خرابه اتاقکی داشت و یک گلیم مسجدی و یک زنبوریِ روسی همه سرمایه‌اش بود.» (چهل‌تن، الف، ۱۳۸۲، ص ۲۴) در ابتدا زنی به نام بتول را سرکیسه می‌کند. بتول وقتی متوجه قصد کرامت می‌شود دیگر ول کنش نبود «کرامت... بر و بچه‌ها را فرستاد که حسابی کتکش زدند، گیسش را چیدند و چاقو بیخ گلویش

گذاشتند.» (همان) بدین ترتیب نوبت سرکیسه کردن زن بعد می‌شود. «چهارسالی توی خانه‌یِ اقدس چرید و او را دوشید. هر چه این چند سال اقدس پول به دست آورده بود همه را از چنگش درآورد. دهانه‌یِ بازار طلافروشی را باز کرد.» (همان، ص ۲۶) در این میان از پول زنان دیگر نیز نمی‌گذشت، «سرِ زبان‌ها بود که طلافروشیِ دهانه‌یِ بازار را با همین طلاهایی که زن‌ها بهش داده‌اند، باز کرده است.» (همان، ص ۲۷) تا این که «این آخری‌ها «طلا» به تورش خورده بود. زن با بالا بالاها می‌پرید.» (همان، ص ۲۸) کرامت به زودی توی دل زن هم پا قرص می‌کند و با کمک این زن «بنگاه ماشین را عاقبت عَلَم کرد. بنز و شورلت و تویوتا از گمرک بیرون کشید... و یکی از خانه‌های دزاشیب به اسمش شد.» (همان، ص ۳۰-۲۹). ابتدای داستان در تعادل اولیه قرار دارد. اما در میانه است که داستان چندین بار وارد ناپایداری و تعلیق می‌شود و بر انتظار مخاطب افزوده می‌شود. چهل‌تن برای پاسخ گویی به انتظار مخاطب به ارائه منظم و دقیق اطلاعات می‌پردازد، حتی با توصیفات دقیق. در پایان، داستان وقتی وارد تعادل ثانویه می‌شود که طلا به خارج از کشور می‌رود و با مشاهده وضعیت ناآرام کشور از بازگشت سر می‌زند. کرامت نیز در آستانه پنجاه سالگی به سر می‌برد. «یک روز حاج محمود بهش گفت: حالا دیگر باید سر و سامانی بگیری. گفت: «راست می‌گویی حاجی...» (همان) و با غنچه، دختر شاگرد میوه فروشی‌اش ازدواج می‌کند.

شخصیت اصلی داستان کرامت است که در پایان داستان به شخصیتی پویا تبدیل می‌شود بدین ترتیب که از لوطی‌گری دست برداشته و زندگی آرامی را شروع می‌کند. شخصیت‌های دیگر همه فرعی‌اند و زن. در میان زنان تنها شخصیت بتول است که پویا می‌شود و در برابر ظلم و نامردی کرامت تغییر رویه می‌دهد. «بتول در آخر سَر هم باغچه‌یِ آب مقصود بیگ را آتش زد و رفت ولایت.» (همان، ص ۲۴)

داستان دارای پیرنگ بسته است. بدین صورت که نویسنده در آن تمام زندگی کرامت را بیان کرده است و در آخر با بیان سرنوشت کرامت و داستان، آن را به پایان برده است. و مخاطب نیازی ندارد برای پایان آن به فکر فرو رود. طرح داستان نیز، هنگامی که کرامت زنان را به نوبت سرکیسه می‌کند وارد ناپایداری می‌شود و چون خطی صاف است که ناپایداری‌ها و موانع موجب برجسته شدن نقاطی از آن می‌شود.

۲-۳- چیزی به فردا نمانده است.

چیزی به فردا نمانده است داستان پیردختری است که با انصراف از ازدواج، برای کمک به مادرش در بزرگ‌کردن خواهران کوچک‌تر از خودش تنها مانده است. اکنون او در خلوت خود انتظار خوشبختی‌ای که کولی برای او پیش‌بینی کرده است، صفحات کتاب زندگی‌اش را مرور می‌کند.

داستان در واقع مرور صفحات زندگی گلبانو است. او دختری است که در یک خانواده اعیانی و پرجمعیت به دنیا آمده است. خانواده از یک پدر و مادر و هشت دختر تشکیل می‌شود. گلبانو دختر بزرگ است و همواره در تر و خشک کردن دختران دیگر مادر را کمک می‌کند. داستان از دیدگاه دانای کل نامحدود به صورت غیرخطی روایت می‌شود. «در این شیوه از روایت، راوی همه چیزهایی را که در مجموعه فضای داستان اتفاق می‌افتد می‌داند. او از موقعیتی برتر به همه اطلاعات مرتبط با وقایع و شخصیت‌های داستان احاطه دارد. به راحتی از شخصیتی به شخصیت دیگر و از واقعه‌ای به واقعه‌ای دیگر گذر می‌کند. و هر چه را که لازم بداند در اختیاز مخاطب قرار می‌دهد یا نمی‌دهد.» (مستور، ۱۳۸۷، ص ۳۷) پدر و مادرش اختلافات شدیدی دارند زیرا پدر مشکل شخصیتی دارد و همواره با زنان دیگر در رابطه است. «پدر جلوی چشم همسر زنی را بوسیده بود.» (چهل‌تن، ۱۳۸۲، ص ۵۲) «مادر بچه‌ها را جمع کرد؛ به خانه برگشتند. وقتی بچه‌ها به خواب رفتند، [مادر] کارد را از آشپزخانه آورد، به سوی پدر گرفت و گفت: «مرا بکش!» اشک می‌ریخت.» (همان، ص ۵۶) «پدر، سیاه مست، نیمه‌های شب به خانه میامد. صبح روز بعد گلبانو تارهای طلایی، قهوه‌ای، مشکلی و خرمایی مو را از روی سرشانه‌های کتش جدا می‌کرد.» (همان، ص ۵۷) مادر نیز حال و روز خوشی ندارد: «مادر دخترها را با نام‌های عوضی صدا می‌زد؛ کفش‌ها را لنگه به لنگه به پا می‌کرد، مرتب چیزی را جا به جا می‌گذاشت. گرمش بود؛ بادبزن از دستش نمی‌افتاد.» (همان، ص ۵۳) خودش نیز به دلایل مختلف شوهر نکرده است. «دخترها به ثمر نرسیده شوهر می‌کردند... آخرین دختر که شوهر کرد مادر مرد... گلبانو هم نشسته بود تا [قرانش] بگذرد و نمی‌گذشت.» (همان، ص ۴۰) «مگر زن سرهنگ نگفته بود اگر گلبانو یک ذره سر و شکل داشت، این حال و روزش نبود.» (همان، ص ۵۸)

شخصیت اصلی داستان کرامت است که در پایان داستان به شخصیتی پویا تبدیل می‌شود بدین ترتیب که از لوطی‌گری دست برداشته و زندگی آرامی را شروع می‌کند.

ابتدای داستان در تعادل قرار دارد و از پیری و تنهایی گلبانو در پارک شروع می‌شود. اما به مرور راوی به وسیله ناخودآگاه او به گذشته برمی‌گردد و با درهم شکستن زمان و مکان، فضای داستان درگذشته، حال و حتی آینده جریان می‌یابد. این رفت و آمدها باعث می‌شود تا نویسنده ناپایداری‌های زیادی را در داستان بگنجاند و بر تعلیق داستان می‌افزاید و خواننده هر چه بیشتر در جستجوی یافتن پاسخ و حل مسائل داستان درانتظار نگه داشته می‌شود.

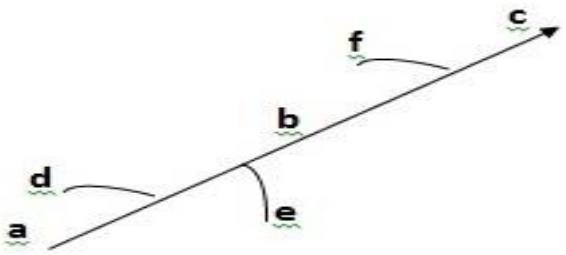
در پایان گلبانو در انتظار تحقق پیش‌بینی کولی که گفته بود: «همه‌اش سیاهی است... باید صبر کنی، صبر کنی تا روزگارت از این هم سیاه‌تر شود، آن وقت ... آن وقت...« (همان، ص ۴۸) به دنبال پیرمردی می‌رود که اگر «دستش را بلند می‌کرد و از پنجره‌های باز اتاق‌های بالاترین طبقه یک ساختمان بلند هر چه روی میز بود برمی‌داشت مردی که درخت‌های تنومند را جابجا می‌کرد، جهت باد را تغییر می‌داد، مثل سپری در مقابل رستمِ سرِ حمام‌های دیگر او را در پناه خودش می‌گرفت و بوی ادکلن گیج کننده‌اش می‌توانست او را حتی در همین سن و سال در خود غرق کند.» (همان، ص ۶۳-۶۲) اما او را گم می‌کند. بدین ترتیب داستان دارای پیرنگ باز می‌باشد و نویسنده دایره داستان را در نقطه اوج برای فکر کردن مخاطب به صورت باز رها کرده است. چهل‌تن در این داستان، بسیاری از مسائل تاریخی ایران معاصر، از جمله کشف حجاب، انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی را یادآور می‌شود.

شخصیت اصلی داستان تفکری سنتی دارد و همواره با تفکر دنیای مدرن که یکی از خواهرانش دارد در تضاد است. گلبانو حتی با وجود بیماری و تحمل سختی، بدن خود را به دست جراح نمی‌دهد زیرا به آنان و روش‌هایشان اعتمادی ندارد و در پاسخ درخواست میمنت برای رفتن به نزد پزشک می‌گوید: «همین طب جدید بود که با آمپول عوضی خواهر شوهر ثریا را کشت. خبر داری؟» (همان، ص ۵۹) او همیشه زندگی را سخت می‌گیرد و منزوی و گوشه‌گیر می‌باشد. میمنت در اعتراضی به او می‌گوید: «این قدر خانه ننشین. برو بگرد، برو سفر. برو مهمانی. زندگی کن!» (همان، ص ۴۰) در گذشته دچار سرخوردگی شده است. «او را به رقص دعوت نکردند. کاش می‌مُرد.» (همان، ص ۵۴) و تا آخر داستان نیز با حفظ این روحیه و شخصیت هم‌چنان ایستا باقی می‌ماند.

طرح داستان از ابتدا همواره جهتی رو به صعود و پیشرفت دارد. این امر تا آخر داستان ادامه می‌یابد و هیچ گاه به سوی نزول و یا تعادل ثانویه حرکت نمی‌کند و فقط در برخی از زمان‌های داستان برای ارائه اطلاعات به عقب برمی‌گردد.

۲-۴- درد پنجم

درد پنجم داستان زنی به نام نصرت خانم است که به منزل



همسایه‌ها رفته تا آنان را برای سفره نذری دعوت کند. او در منزل هر کدام از دیگری غیبت می‌کند. تا این که با دعاخوان مجلس به خاطر هزینه دعا به توافق نمی‌رسد و با بهانه کردن درد دست، برنامه سفره نذری را به عقب می‌اندازد.

توفیق عمده‌ی چهل‌تن در این داستان، مانند داستان صله رحم، در پرداختن لحن زنان عامی است. نویسنده موفق می‌شود با کنار هم گذاشتن چند تک گویی، از واقعیت‌های جامعه‌ای دو رو تقدس‌زدایی کند. «تک گویی (monologue) صحبت یک نفرهای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد.» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۷۸) و خواننده را به نگاه کردن به آدم‌هایی وا می‌دارد که نیّات واقعی خود را در شکلی فریبکارانه در پوششی اخلاقی و مذهبی می‌پوشانند. زبان عامل بیان و ارتباط نیست، وسیله‌ای برای کتمان انگیزه‌های واقعی است. تمام داستان بصورت تک‌گویی از زبان نصرت خانم است. از ابتدای داستان تا آخر بخش میانه او به خانه همسایه‌ها می‌رود تا آنان را برای سفره نذری دعوت کند. اما در خانه هر کدام، مدام و بدون پروا از دیگری غیبت می‌کند. این روند حالتِ ناپایداریِ یک نواختی به داستان می‌دهد که تا آخر نیز ادامه دارد. در قسمت پایان چون نصرت خانم با دعا خوان مجلس به خاطر هزینه دعا خواندن به توافق نمی‌رسد، دردِ دست را بهانه کرده و دوباره به منزل همسایه‌ها می‌رود و سفره نذر را به عقب می‌اندازد. در این قسمت نیز روند یکنواخت و کُند داستان ادامه دارد و تنها تفاوت‌اش با آغاز و میانه داستان در گره‌گشایی و به پایان رسیدن انتظار مخاطب است. مخاطبی که از ابتدا، داستان را با حیرت دنبال کرده است.

پیرنگ داستان از نوع بسته می‌باشد. زیرا در پایان، داستان تمام شده و خواننده نیازی به کنجکاوی درباره پایان آن ندارد. و با نیت و هدف این گونه افراد به خوبی آشنا شده است. نصرت خانم شخصیت اصلی داستان شخصیتی ایستا و بدون

تغییر است و تا آخر داستان هم چنان به شیوه و راه و روش خود پایدار می‌ماند، و در طول داستان دچار تغییر و تحول نمی‌شود.

طرح داستان حالتی بدون برخورد و بدون ناپایداری‌ای شدید یا فیزیکی است و مانند خطی صاف در مسیری یکنواخت جریان می‌یابد. این گونه طرح‌ها نزدیکی زیادی به تک گویی نمایشی دارد که آن را تنها یک نفر بیان می‌کند.

a b c

۲-۵- در جستجوی آن زن

در جستجوی آن زن داستان آشنایی و رابطه زن و مردی همسایه است. زن در طول داستان تبدیل به نمادی از زن ایرانی در طول تاریخ می‌شود، زنانی که در طول آهنگ پر فراز و نشیب زندگی، با قرار رفتن در پرده سکوتی معصومانه، تنها شاهد از دست رفتن زندگی خود هستند.

موضوع داستان در ادامه مضمون داستان‌های این مجموعه و به ویژه زن‌های زمستانی و مردهای تابستانی قرار دارد که در آن‌ها زنان و مردان به نمادی از زن و مرد ایرانی در طول تاریخ تبدیل می‌شوند. زنانی معصوم و بی‌آلایش که در طول زندگی قربانی خودکامگی و قدرت‌جویی مردان می‌شوند و تنها زمانی آن‌ها را به قصد دیگری ترک می‌کنند که تمام زیبایی و ثروت مادی و معنوی آنان را به یغما برده‌اند.

نویسنده در شروع داستان زندگی زنی را بیان می‌کند که تصویری از مرد همسایه در ذهنش مجسم می‌کند، وجه مشترک هر دو تنهایی است. در این قسمت با توصیف کوتاهی که از زندگی هر دو می‌شود خواننده به آرامی در فضای داستان قرار می‌گیرد. حوادث داستان در بخش میانه، ارتباط منطقی و دقیقی با قسمت قبل ندارد به طوری که بدون هیچ گونه ضمینه‌سازی و توضیح دقیقی، زن و مرد به طور عمیقی با هم آشنا می‌شوند. از این قسمت به بعد هر کدام از آن‌ها، به ویژه زن، تبدیل به نمادی از زن و مرد ایرانی در طول تاریخ می‌شوند. زنانی ساده دل و وفادار که دل به عشق مردانی نیرنگ باز و خودکامه می‌سپارند. در ادامه نویسنده با بیانی عاطفی و شاعرانه از آمیزش آن دو می‌گوید و برای اثبات وفاداری و بردباری زنان به داستانی از گذشته تاریخی ایران اشاره می‌کند: داستان جزع نکردن مادر حسنک وزیر در مرگ او. (ر.ک: بیهقی، ۱۳۸۷، ص ۲۳۶) و از زنان تصویری اسطوره‌ای می‌سازد.

در بخش پایان و بعد از فرود داستان از نقطه اوج، در آن جا که مرد کامیاب شده است، زن از مرد تقاضا می‌کند که برای همیشه پیش او بماند. اما مرد در جواب می‌گوید: «... آه! باز هم تو؛ صاحب مویی دراز و عقلی کوتاه! ... مرد پوزخندی زد: نه؛ تو فقط لایق همان کاری بودی که با تو کردم.» (چهل‌تن، ۱۳۸۲، ص ۸۴-۸۳)

در جستجوی آن زن بیش از آن که متکی به فرم باشد، زاییده روایت است. روایتی خلاقانه که گاه ریتم پرشتاب آن، معرفی بهتر شخصیت‌های داستان را مخدوش می‌کند و آن‌ها بی آن‌که بدانیم چه هویتی دارند، رها می‌شوند. نویسنده از شخصیت‌های داستان تنها با عنوان زن و مرد نام می‌برد. و همواره سایه سنگین حمایت‌اش از زن بر مرد سنگینی می‌کند. او برای نشان دادن ادراک و فهم بیشتر زن، سن او را از مرد بزرگ‌تر می‌کند. «زن سی ساله بود.» (همان، ص ۷۹) «مرد اینک بیست و نُه سال داشت.» (همان، ص ۸۴) هر دو شخصیت از نوع ایستا هستند و از ابتدای داستان تا آخر، دچار تغییرات بنیادی نمی‌شوند و بیانگر هدف نویسنده می‌باشند.

داستان دارای پیرنگ بسته می‌باشد. بدین ترتیب که در پایان، نویسنده موفق شده است هدف و پیام خود را به خواننده برساند و در آخر داستان جایی برای اندیشه باقی نمی‌ماند. همچنین طرح داستان دارای دو شخصیت یا دو خط طرح است که در امتداد یکدیگر حرکت می‌کنند و در پایان همدیگر را قطع می‌کنند.

زن و مرد

زن

مرد

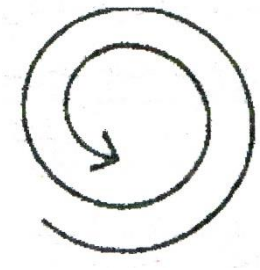
۲-۶- تندیس

تندیس داستان چند دوست قدیمی است که در گذشته با یک آرمان مشترک در یک کافه جمع می‌شده‌اند. پس از یک دوره‌ی ده ساله آن‌ها بار دیگر یکدیگر را پیدا کرده‌اند و دوباره در همان کافه جمع می‌شوند. با وجود شیرینی دیدار، خاطرات گذشته و آرمان‌های شکست خورده هر یک را به نوعی آزار می‌دهد.

تندیس داستان شکست آرمان‌های چند دوست مشترک است که در گذشته به خاطر اهداف مشترک در کافه‌ای جمع می‌شده‌اند. اما به دلایل نامعلومی بین آن‌ها جدایی می‌افتد. بعد از گذشت ده سال یکی از آن‌ها به نام همایون به کافه وارد می‌شود، این حضور تعادل داستان و سکوت کافه را درهم می‌شکند و اولین ناپایداری داستان شکل می‌گیرد. با صحبت‌های صاحب کافه و همایون مبنی بر یافتن دوستان دیگر و آمدنشان به کافه، داستان وارد ناپایداری دیگر و تعلیق و انتظار می‌شود. و خواننده با میل بیشتری به ادامه داستان

می‌پردازد. با آمدن دوستان دیگر همگی از تغییرات به وجود آمده در کافه و دغدعه و مشکلات زندگی خود می‌گویند. اما ناپیداری و محور اصلی داستان هنگامی است که دوستان متوجه غیبت تندیسی در کافه می‌شوند. تندیسی که برای هر کدام از آن‌ها تداعی خاطراتی است. آنیک در پاسخ به نبودن تندیس می‌گوید: «داستان این مجسمه خیلی بامزه است. تا یکی دو سال رویش را با یک پارچه‌ی سیاه پوشاندیم. دیدیم نه، باید فکر اساسی کرد، که ناگهان یک شب ریختند توی سالن.» (همان، ص ۸۸) خاطره حضور تندیس همایون و ارجمند را وارد فضایی دیگر می‌کند و برای هر کدام از آن‌ها به وسیله عنصر تداعی خاطره‌ای جلوی چشم‌ها یا در ذهن حاضر می‌شود. در ذهن همایون خاطره تندیس و آرمان‌هایش تداعی تصاویر اساطیری است: «نزدیک می‌شد، اما نمی‌رسید. مثل تصویر باستانی یک ایزدبانو. تصویری نقش شده بر تکه‌ای سنگ؛ گویی که سال‌ها پیش در کتابی دیده بودم یا ندیده بودم.» (همان، ص ۹۴) اما من می‌دیدمش، با نگاهی مات، نگران، دور، دست و شانه‌ی چپش را آشکارا جلو داده بود، در ازدحام کافه راه باز می‌کرد و میامد.» (همان، ص ۹۵) برداشته شدن تندیس برای هر یک از دوستان می‌تواند به منزله شکست آرمان‌هایشان نیز باشد، آرمان‌هایی که دیگر فراموش شده‌اند و آن قدر خاک گرفته و کمرنگ شده‌اند که دیگر به سختی می‌توان احیا کرد. مانند پرنده‌ای که بال بال می‌زند و امیدی به پرواز ندارد. پایان داستان در فضایی ذهنی و انتزاعی گم می‌شود و این خواننده است که باید بدون نظر قطعی نویسنده به پایان داستان بیندیشد. بدین صورت داستان دارای پیرنگ باز می‌باشد و در نقطه اوج به پایان می‌رسد.

همایون، شخصیت اصلی داستان است و دیگر شخصیت‌های داستان خصوصیاتی نزدیک به هم دارند، آن‌ها پس از تن دادن به شکست آرمان‌خواهی به شخصیت‌هایی پویا و در نهایت منزوی و شکست خورده تبدیل شده‌اند. و دیگر امیدی به دنبال کردن اهداف گذشته‌اشان ندارند. طرح داستان از کیفیتی پیچیده و تو در تو برخوردار است و مانند دایره‌ای است که به سمت داخل حرکت می‌کند و در پایان این جریان، خواننده به آن عنصر مبهم و پیچیده پی می‌برد.

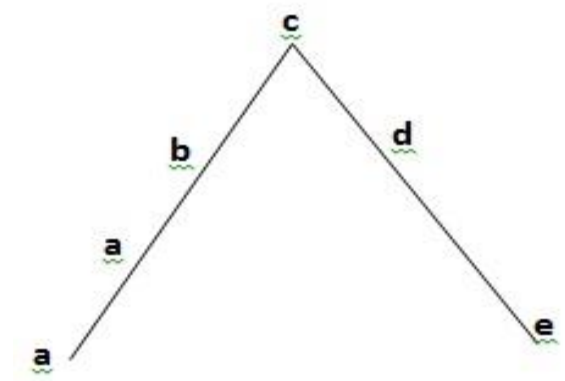


«داستان این مجسمه خیلی بامزه است. تا یکی دو سال رویش را با یک پارچه‌ی سیاه پوشاندیم. دیدیم نه، باید فکر اساسی کرد، که ناگهان یک شب ریختند توی سالن.»

۲-۷- در یکی از همین تابستان‌ها

در یکی از همین تابستان‌ها داستان زن و شوهری است که در غیبت پسرشان دچار دلشوره و توهم شده‌اند. ترس از همه چیز و همه کس، از مردم، از پلیس و حتی از صدای حشرات. تا این که مرد خانه در یکی از تابستان‌ها در پارک کنار منزل با پسربچه‌ای برخورد می‌کند، بعد از صحبت با او و هم‌چنین بازگشت پسرشان، دوباره متوجه زیبایی‌های زندگی و محیط اطراف خود می‌شوند و به زندگی عادی خود برمی‌گردند.

داستان، زندگی آدم‌هایی است که به خاطر هیچ و پوچ دچار توهم شده‌اند و از زندگی عادی خود به دور افتاده‌اند. آقای متین بر اثر غیبت نامعلوم پسرش فریبرز و شاید به دلایل نامشخص دیگر به شدت دچار دلشوره و افسردگی شده است. و به حدی شدید است که «...چند بار شده بود با مردمی که از روبرو میامدند، تصادف کند و یک بار حتی با یک دوچرخه سوار.» (همان، ص ۱۰۱) یا «روزها جرأت نمی‌کرد به خیابان برود. از پلیس می‌ترسید. دست خودش نبود. جوری می‌ترسید که انگار دو تا سر بریده توی جیب‌هایش پنهان کرده است.» (همان، ص ۱۰۲) و حتی به زنش نیز سرایت کرده است. «...زن ناگهان بلند می‌شود و یک ساعت تمام مثل طفلی هق‌هق گریه می‌کرد. گریه که تمام می‌شد، می‌خوابید.» (همان). ابتدای داستان، خواننده بعد از یک تعادل کوتاه، با طرح یک مسأله روبه رو می‌شود، چرا؟ داستان در بخش میانه با ادامه یافتن دلشوره و وسواس به ناپایداری بیشتر می‌انجامد، همراه با تعلیق و انتظاری که از ابتدا بر فضای داستان مسلط است. حتی کار به جایی می‌کشد که آقای متین دچار توهم امنیت می‌شود و خانه را از تمام روزنامه‌ها، کتاب‌ها و حتی عکس‌های دوران کودکی خالی می‌کند. در همین بخش با رفتن آقای متین به پارک نزدیک منزل و برخورد با پسربچه‌ای باهوش، فضای مسلط داستان دچار تغییرات اساسی می‌شود. پسربچه از دیدگاه دیگری به جهان می‌نگرد و آقای متین را سخت تحت تأثیر قرار می‌دهد. اما پسر بچه به قول مادرش آن قدر شرور و دیوانه‌ی باهوشی است که افراد داخل پارک را به بازی گرفته و حتی با کلک از آن‌ها پول می‌گیرد. بعد از این ناپایداری‌ها و فرود از نقطه اوج، داستان وارد بخش پایانی می‌شود. در ابتدای این بخش از یک مکان نامشخص با منزل آقای متین تماس می‌گیرند که بیایید پسرتان فریبرز را ببرید، آقای متین بعد از شنیدن این خبر و همچنین تحت تأثیر از



پسر بچه داخل پارک به زندگی عادی خود باز می‌گردد و تمام زیبایی‌های دنیا را با چشم دیگری می‌بینند. با حل مسأله، داستان در تعادل ثانویه و فضایی عاطفی به پایان می‌رسد.

آقای متین شخصیت اصلی داستان است. او به همراه همسرش دچار تغییرات اساسی در نوع زندگی خود شده‌اند و بر اثر حوادث پیش آمده با یک نگاه دیگر به زندگی می‌نگرند. در پایان داستان نیز با گره‌گشایی و حل مسأله به زندگی عادی خود برمی‌گردند. او از این نظر دارای شخصیت پویایی است. هم‌چنین پیرنگ داستان از نوع بسته است زیرا در پایان داستان، تمام اتفاقات به خوبی و خوشی به پایان می‌رسد و خواننده نیازی به فکر کردن درباره ادامه داستان ندارد.

طرح داستان نیز مانند طرح‌های کلاسیک داستان کوتاه و رمان است. که بعد از مقدمه‌ای کوتاه و ناپایدار و رسیدن داستان به نقطه اوج، به حل مسأله، گره‌گشایی و تعادل ثانویه می‌انجامد.

۲-۸- مونس؛ مادر اسفندیار

مونس؛ مادر اسفندیار داستان پیرزنی است که سال‌هاست پسرش به جبهه رفته، اما خبری از او نشده است. بعد از پایان جنگ و اعلام آزادی اسرا، مونس از این که خبری از اسفندیار نمی‌شود دچار توهم و دگردیسی می‌شود و به همه اعلام می‌کند اسفندیار آمده، اما کسی او را نمی‌بیند. با گذشت ایام مونس گوشه‌گیر می‌شود و سرانجام در تنهایی و خلوت خانه‌اش جان می‌سپارد.

حوادث داستان مربوط به زمان جنگ تحمیلی است. اسفندیار؛ پسر مونس نزدیک هشت سال است که به جبهه رفته است و هیچکس خبری از او ندارد. تا این که بعد از پایان جنگ، رادیو و رسانه‌های دیگر پی در پی اسامی آزادگان را اعلام می‌کنند. مونس بی‌صبرانه منتظر خبری از پسرش است، اما هیچ نشانی از او نمی‌یابد. او چشم به راه پسر جلوی خانه را روزی دوبار آب و جارو می‌کند و حتی رشته‌های لامپ رنگی را به درِ خانه‌اش می‌آویزد. تا بالاخره از مشتاقی و مهجوری دچار توهم و دگردیسی می‌شود، یک چند خود و دیگران را می‌فریبد و سپس گام به گام به سوی نیستی می‌رود. داستان از جایی آغاز می‌شود که همسایه‌ها با طرح مسأله، درباره حضور اسفندیار صحبت می‌کنند اما هیچ کس به طور یقین او را ندیده است. هر کس بر اثر توهم خود نشانی از او می‌دهد که مبنی بر حضورش در خانه است اما نمی‌دانند چرا مونس او را به کسی نشان نمی‌دهد. و حتی برای پسر به خواستگاری می‌رود. داستان در این مراحل به سوی ناپایداری گسترش می‌یابد. در بخش میانه داستان با تعلیق و انتظار بیشتری ادامه می‌یابد و فقط به خاطر حرکات مونس است که اهل محله گمان می‌کنند اسفندیار بازگشته است. تا حتی وقتی دوباره پسرش می‌پرسند با برخورد نامناسبی مواجه می‌شوند، تا دیگر کسی نشانش را نمی‌گیرد. در پایان با غیبت مونس و بلند شدن بویی گندیده از خانه‌اش، همسایه‌ها نگران شده و با نردبانی وارد خانه‌اش شده و متوجه مرگ‌اش می‌شوند. در این داستان چهل‌تن موفق می‌شود با حفظ تعلیق داستان فضای عاطفی مؤثری بسازد.

مسیر حرکت داستان در آغاز آن و گفت و گوهای بین افراد به گونه‌ای است که طرح داستان را برای مخاطب لو می‌دهد. به نظر تودورف «در آغاز داستان گونه‌ای پیشنهاده (یا نطفه‌ی نتیجه) وجود دارد که در پایان داستان آشکار می‌شود. (تحقق می‌یابد) و داستان گذر از این پیشنهاده‌ی آغازین به آن تحقق واپسین است.» (احمدی، ۱۳۸۹، ص ۲۸۰) و همچنین موضوع آن که خواننده می‌تواند به راحتی اتفاق بعدی را حدس بزند و حوادث کشش و جاذبه‌ی برای او ندارند، و موقعیت‌ها برای مخاطب بیش از اندازه شناخته شده است داستان را به نوعی برخوردار از پیرنگ کلیشه‌ای می‌کند.

مونس، شخصیت اصلی داستان است که در برخورد با حوادث پیش آمده دچار دگرگونی یا دگردیسی می‌شود و به شخصیت پویایی تبدیل می‌شود و در نهایت نیز دچار انزوا و مرگ در تنهایی و خلوت می‌شود. پیرنگ داستان نیز از نوع بسته است و نویسنده پایان آن را به روشنی بیان کرده است و در پایان داستان همه چیز تمام شده است و خواننده نیازی ندارد درباره پایان آن فکر کند یا با استفاده از نوع برداشت خود تصمیم بگیرد.

طرح داستان از نوع طرح‌های کلاسیک و معمول داستان‌نویسی است که از مقدمه شروع و به ناپایداری و نقطه اوج و سپس در یک سیر نزولی به گره‌گشایی و تعادل مجدد می‌انجامد.

۲- ۹- سَرو گُل

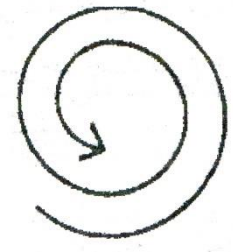
سَرو گُل داستان سایه جوانان مرده‌ای است که شبانه به آبادی می‌آیند و با همسران خود در میامیزند. تا این که بعد از مدتی سایه‌ها دیگر به آبادی نمی‌آیند. رفت و آمد سایه‌ها به آبادی رابطه مستقیمی با خشکسالی یا ترسالی دارد. پایان داستان زمانی است که دختران آبادی، فانوس به دست می‌روند تا از عزیمت سایه‌ها جلوگیری کنند.

چهل‌تن در سرو گل داستانی تمثیلی با نشانه‌های آشکار رئالیسم جادویی می‌آفریند. «خود نام رئالیسم جادویی متضمن ترکیبی از رئالیسم و جادو است، یعنی ترکیبی از عناصری که به زعم مکتب رئالیسم واقعی هستند، با عناصری که اتفاق نظر بر وقوع نیافتن آن‌ها در زندگی عینی و بیرونی است.» (سناپور، ۱۳۸۷، ص ۲۰-۱۹) برخی از بازرترین عناصر رئالیسم جادویی در این داستان: آمد و رفت مردگان به روستا، بارش باران سیاه، جابجا شدن درخت سدر از این سوی راه به سوی دیگر و... است.

داستان دارای شروعی لیز و جذاب است و بلافاصله مخاطب را با اولین ناپایداری به درون خود می‌کشاند. مردگانی که از قبرها بیرون آمده و به هر سو رفته‌اند، حالا باز آمده و از شکاف سنگ قبرها به درون رفتند. همراه با این اتفاق عجیب، دوباره نعمت‌های آبادی فراوان شده، سینه گاوهای روستا زیر فشار شیر ورم کرده، زمین بار دیگر مهربان می‌شود و شاخه درخت‌ها زیر بار فشار می‌شکست. نویسنده در بخش میانه به ارائه دقیق اطلاعات درباره موضوعات می‌پردازد. می‌گوید زمان جنگ است، کامیونی هر شش ماه یک بار به آبادی سر می‌زند و پسرهای نوخطی را که در سفر پیش نشان شده بود با خود می‌برد و بیشتر آن‌ها در جنگ کشته می‌شدند و آبادی از نفس گرم مردهای ده خالی می‌شود. با خالی شدن آبادی، قحطی و گرسنگی شیوع می‌یابد. اما حالا سایه جوانان مرده شبانه به ده می‌آیند و با همسران خود میامیزند. و برکت را به آبادی می‌آورند. در ابتدا همسرانشان از آمدن آنان می‌هراسند اما دیگر به امری عادی و روزمره بدل می‌شود و دیگر هیچ کس مثل شب‌های گذشته با هول و تکان نیمه‌های شب از درز لته‌های در به بیرون خیره نمی‌شود. نویسنده در پایان این بخش از زبان یکی از سایه‌ها به داستان قبل مجموعه اشاره می‌کند: «از اسفندیار که جنازه‌اش هم حتی برنگشت و مونس، پیرزن بیچاره هنوز دنبال عروس می‌گردد.» (چهل‌تن، الف، ۱۳۸۲، ص ۱۴۱) ارائه این اطلاعات دقیق، خواننده را در فضای داستان قرار می‌دهد و بر تعلیق داستان می‌افزاید و مخاطب را در رسیدن به پایان داستان در انتظار قرار می‌دهد.

در پایان داستان بین آمدن مجدد کامیون به آبادی، با نیامدن سایه‌ها ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. با نیامدن سایه‌ها، قحطی دوباره در حال رواج یافتن است. «نهری که از وسط آبادی می‌گذشت روز به روز کم آب تر می‌شد. زن مشهدی غلام سَرِ چشمه به زن‌ها گفته بود: گاوم را چشم زده‌اند. امروز و فرداست که شیرش بالکل خشک شود.» (همان، ص ۱۴۴) بعد از این ناپایداری مجدد، داستان به نقطه اوج خود می‌رسد و آن زمانی است که دختران آبادی، فانوس به دست می‌روند تا از عزیمت سایه‌ها جلوگیری کنند. سروگل، شخصیت اصلی داستان است. او در مواجهه با حوادث پیش آمده، دگرگون شده و به شخصیتی پویا تبدیل می‌شود. در آغاز او از سایه‌ها هراس دارد. اما در ادامه آن قدر با سایه نامزدش بهادر اُخت می‌شود که برایش شیر و نان می‌برد و حتی از سایه باردار می‌شود. هر چند نوع روایت خطی بر داستان غلبه دارد اما در بخش کوتاهی از داستان اطلاعات مربوط به گذشته آورده می‌شود و داستان برای مدت کوتاهی به صورت غیرخطی در زمان گذشته روایت می‌شود.

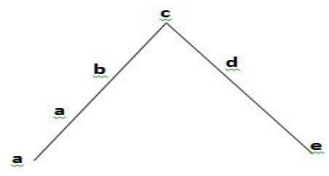
داستان دارای نتیجه گیری قطعی و محتومی نمی‌باشد و دایره آن باز گذاشته شده است و این مخاطب است که باید درباره نتیجه داستان فکر کند و با توجه به برداشت و سلیقه خود به پایان آن بیندیشد. طرح داستان کیفیتی پیچیده و تو در تو دارد و در جهت داخل به طور مارپیچ حرکت می‌کند و با طی کردن این مسیر پیچیده کم کم به رمز یا عنصر مبهم آن پی می‌بریم.



۲-۱۰- بال‌های کوچک من

بال‌های کوچک من داستان کودک بی‌سرپرستی به نام اصغر است که نزد خاله فقیرش بزرگ می‌شود. زیرا پدرش که در اعتراض به وضعیت موجود صدایش را بلند کرده توسط پاسبان‌ها به جای نامعلومی برده شده است، و کسی از وضعیت او اطلاعی ندارد. مادرش نیز بعد از این ماجرا ازدواج کرده است.

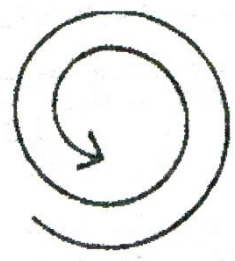
چهل‌تن در این داستان از دید یک کودک به مسائل روز می‌پردازد. داستان به شکلی عاطفی و تأثیرگذار از دید کودکی روایت می‌شود که با کنار هم نهادن حرف‌های خاله‌اش پی به اسارت پدر و ترک مادر او را، به قصد ازدواج مجدد می‌برد. ساختمان طرح از سه



بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل می‌شود. در بخش آغاز فضای داستان در تعادل قرار دارد و نویسنده موفق شده است بیشترین توضیح و توصیف را درباره شخصیت‌های داستان و شرایط زندگی آنان بیان کند. توصیفی از زندگی فقیرانه کسانی که با سختی و تن دادن به انواع کارهای طاقت فرسا روزگار را سپری می‌کنند. «...دست می‌گذارم روی دست خاله جان. دست خاله جان پیر است، از بس ملحفه‌های پرورشگاه کاظم‌آباد را چنگ زده است...» (همان، ص ۱۴۹) در بخش میانه داستان وارد ناپایداری می‌شود و آن هنگامی است که کودک راوی علت بیماری خاله جان را بیان می‌کند. «... پاسبان‌ها در را زده‌اند به پهلوی خاله جان. پاسبان‌ها خاله جان را بین در و دیوار گذاشته‌اند.» (همان، ص ۱۵۰) و نیز تنهایی خود را بیان می‌کند. «... بعد که دید من غیر از بابایم هیچ کس دیگر را ندارم، قبول کرد که خاله جان من هم باشد.» (همان)، در ادامه، داستان حول موضوع غیبت پدر گسترش می‌یابد و بر تعلیق داستان و انتظار مخاطب افزوده می‌شود. در این بخش، حوادث و شخصیت‌های دیگری نیز وارد داستان می‌شوند. و این امر موجب گسترش هر چه بیشتر داستان می‌گردد. مانند سرگذشت مشهدی زینب و برات محمد عاشق، تکیه‌ی آقا شیخ مصطفی و خانه‌ی آقا سید صالح.

در پایان داستان و با قوت گرفتن کنجکاوی اصغر برای پی بردن به سرنوشت پدر داستان وارد نقطه اوج می‌شود و وقتی خاله جان در برابر اصغر تسلیم می‌شود و سرنوشت پدرش را می‌گوید که در برابر وضعیت جامعه اعتراض کرده و او را دستگیر کرده‌اند، گره‌گشایی داستان انجام می‌پذیرد، و در همین نقطه/ صحنه به پایان می‌رسد.

اصغر شخصیت اصلی داستان است که از ابتدا تا پایان آن تحت‌تأثیر شدید لطف و مهربانی خاله جان می‌باشد و هیچ یک از حوادث داستان، چه اصلی و چه فرعی، از این تأثیر شدید نمی‌کاهد. و هم چنان به صورت ایستا باقی می‌ماند. اصغر در توضیح بال‌های کوچکش به صورت شاعرانه و با نگاهی کودکانه خود را مانند یک جوجه کفتر بی‌بال و پر می‌داند که مادرش او را ول کرده و رفته است. و او از دامن خاله جان دانه خورده و از مشتش آب، می‌گوید هم‌چنین که بالم قوت بگیرد می‌پرم تا آسمان و ستاره‌ای به منقار می‌گیرم و برمی‌گردم توی دامن خاله جان.



نوع روایت داستان خطی است و فقط در بعضی موارد برای توضیح حادثه‌ای کوتاه به زمان گذشته برمی‌گردد. نوع پیرنگ داستان بسته است، زیرا سرانجام در پایان داستان اصغر متوجه سرنوشت پدر و علت ترک او توسط مادر می‌شود و دایره داستان در پایان آن بسته شده است. طرح این داستان نیز مانند داستان قبلی کیفیتی پیچیده دارد و فقط با طی شدن هرچه بیشتر داستان به عنصر مبهم و مرموز درون آن پی می‌بریم.

۲-۱۱- حکایت سید صالح

حکایت سید صالح داستان سیدی است که یک شب تعدادی غریبه درِ خانه‌اش را می‌زنند و به بهانه نوشتن وصیت او را به جایی نامعلوم می‌برند. او در راه متوجه می‌شود که افراد غریبه جن هستند، اما ناگزیر با آن‌ها می‌رود. در منزلی که او را می‌برند اتفاقات عجیبی رخ می‌دهد و سید نیز از کارهای غیرشرعی ابایی نمی‌کند. در پایان سید متوجه می‌شود که تمام اتفاقات خوابی بیش نبوده‌اند.

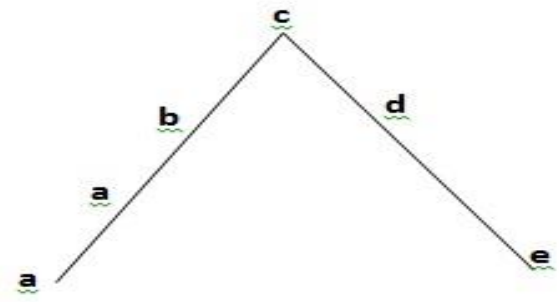
چهل‌تن در این داستان با پرداختن فضایی قدیمی، از اعتقاد به جن که در میان عموم مسلمانان پذیرفته شده است داستانی جذاب با تکیه بر پیرنگ دینی و مذهبی ساخته است.

چهل‌تن در این داستان با پرداختن فضایی قدیمی، از اعتقاد به جن که در میان عموم مسلمانان پذیرفته شده است داستانی جذاب با تکیه بر پیرنگ دینی و مذهبی ساخته است. هر چند این نوع پیرنگ از نظر منتقدان غربی و دیگران نوعی برجسته نباشد اما آن‌ها همواره به وجود داستان‌هایی مبتنی بر فرهنگ دینی و مذهبی یا بومی و محلی توجه داشته‌اند. و تنها علت و معلول ارسطویی را در شکل‌گیری پیرنگ برای داستان‌نویسی تأیید نکرده‌اند.

آغاز داستان درفضایی آرام و همراه با تعادل اولیه است. سید صالح در سکوت شب مطالعه می‌کند، سپس برای نماز برمی‌خیزد و بعد از آن به رختخواب می‌رود. اما این تعادل با به صدا درآمدن دَر توسط دو فرد غریبه و تقاضا از سید برای رفتن به پیش بیمار جهت نوشتن وصیت به ناپایداری می‌انجامد. سید در راه چیزهایی غیرطبیعی را حس می‌کند «حس کرد، دو چشم سیاه و درشت به پشتِ گردنش خیره مانده‌اند.»، «یک پرنده‌ی درشت با بال‌های سیاه و سری که شبیه سرآدمیزاد بود به فاصله کمی از آنان بال گسترانیده بود.» (همان، ص ۱۶۳) و... موجب گسترش داستان می‌شود.

اما ناپایداری‌های مهم‌تری نیز در داستان به وجود می‌آید. و آن هنگامی است که سید متوجه مچ باریک افراد غریبه می‌شود. «...که در انتها به یک جفت سم براق می‌رسید.» (همان) و در حالی که دل سید بی‌قرار می‌تپد بر تعلیق داستان و انتظار مخاطب نیز افزوده می‌شود. اما در ادامه با گفتن یکی از جن‌ها به سید که او یکی از افراد آنان را به حال بدی انداخته، داستان به نقطه اوج خود می‌رسد. و هنگامی که سید می‌گوید او را نمی‌شناسد، در جوابش می‌گویند او همان است که دیروز در هیبت ماری بوده و سید با کتاب بر سر او زده است، و حتی می‌گویند فرد دیگری از آنان در هیبت یک گربه در محضر سید بوده و سید او را مورد نوازش قرار داده است. در قسمت پایان حوادث فرعی دیگری پیش می‌آید که تا حدودی باعث مشوش شدن فضای داستان می‌شود. مانند خارج شدن عجوزه‌ای از زمین برای شفا گرفتن از سید. در پایان داستان وقتی سید متوجه می‌شود تمام اتفاقات خوابی بیش نبوده است داستان در تعادل ثانویه به پایان می‌رسد.

سید صالح شخصیت اصلی داستان است. او در برخورد با حوادث پیش آمده هراسی به دل راه نمی‌دهد و سعی می‌کند با توکل به خدا بر ترس خود غالب شود، اما وقتی یکی از جن‌ها که سابقاً در هیبت گربه بوده و مورد نوازش سید قرار گرفته او را به مهمانی دعوت می‌کند شخصیت سید متحول می‌شود و به شخصیتی پویا تبدیل می‌شود. «اولین دستی که



به دست‌های سید رسید همه چیز فراموشش شد. سید تا آنجا که توانست نوشید و ...» (همان، ص ۱۶۷)

پیرنگ داستان از نوع بسته می‌باشد و در پایان داستان نویسنده اعلام می‌کند که تمام اتفاقات پیش آمده برای سید صالح خوابی بیش نبوده است و اگر خواب هم نباشد در پایان دایره داستان بسته شده و سید را به خانه آورده‌اند و همه چیز تمام شده است. طرح داستان نیز مانند طرح‌های کلاسیک و پیشنهادی منتقدان بزرگ برای داستان است. و از مقدمه و تعادل اولیه شروع و به ناپایداری و نقطه اوج و در نهایت به گره‌گشایی و تعادل ثانویه می‌انجامد. این در حالی است که همواره عنصر تعلیق و انتظار بر فضای داستان چیره است.

۲-۱۲- آینه و زاهد

آینه و زاهد داستان مردی است که از ثروتمندان می‌دزدد تا به مستمندان و بیچارگان کمک کند. او جام زرینی که دزدیده می‌خواهد به پیرزنی بدهد تا برای دخترش جهاز بخرد، اما یکی دیگر جام زرین را از مرد دزدیده. مرد از شیخ کمک می‌خواهد تا با استفاده از آئینه‌اش دزد را به او معرفی کند اما شیخ امتناع می‌کند. مرد با توسل به زور در آینه نگاه می‌کند و با کمال تعجب متوجه می‌شود کسی که جام را دزدیده خود شیخ بوده است.

این داستان نیز مانند داستان حکایت سیدصالح، در حال و هوای قدیمی می‌گذرد و از عناصر فرهنگ و اندیشه گذشته بهره می‌جوید. برخی از وقایع و عناصر داستانی هستند که نفوذ و جریان آن‌ها بیش از شهر یا روستایی نیست. این نوع داستان‌ها با بهره‌گیری از این عناصر و پیرنگ بومی و محلی، دارای جذابیت و قدرت جذب مخاطبان زیادی هستند.

داستان با ناپایداری شروع می‌شود. یک مرد غریبه در شیخ را می‌زند و با شتاب و عجله او را می‌جوید. شیخ مرد غریبه را به داخل خانه وارد می‌کند و علت مراجعه را می‌پرسد. پاسخ مرد در جهت گسترشِ ناپایداری داستان جریان می‌یابد. او می‌گوید که خانه‌اش را دزد زده است و از شیخ کمک می‌خواهد. شیخ با بی‌توجهی او را به نزد داروغه راهنمایی می‌کند. اما مرد با اصرار از شیخ می‌خواهد با استفاده از آینه جادویی خود دزد را به او معرفی کند. آگاهی از وجود چنین آئین‌های باعث شکل‌گیری ناپایدار دیگر و افزودن شور مخاطب برای پیگیری ادامه داستان می‌شود. شیخ در ابتدا منکر وجود چنین آیینه‌ای است، اما با اصرار مرد و دادن نشانه‌هایی مبنی بر آگاهی از وجود آن، شیخ کوتاه می‌آید. ناپایداری عمده دیگر داستان در اینجا رقم می‌خورد. مرد غریبه اعتراف می‌کند او همان دزدی است که بارها شیخ به وسیله آئینه‌اش او را برای داروغه شهر شناسایی کرده است. او دلیل دزدی‌هایش را کمک به مستمندان و بیچارگان اعلام می‌کند و می‌افزاید مالی که از او دزدیده‌اند همان جام زرینی است که سال‌ها پیش از مباشر خان دزدیده است و اکنون به عنوان کمک برای خرید جهاز دختر پیرزنی می‌خواهد. اما مدام شیخ بهانه می‌آورد و هر بار می‌گوید: «من سال‌هاست از این آینه استفاده نکرده‌ام. دعاهایی را نیز که می‌بایست بخوانم، فراموش کرده‌ام.»، «آینه دیگر صاف و روشن نیست. زنگار بسته است.» (همان، ص ۱۷۴) تا این که کاسه صبر مرد لبریز می‌شود و خودش به سوی آینه می‌رود تا ببیند چه کسی آن را به سرقت برده است. «... دستی از میان آن

بیرون آمد. دستی از آن یک مرد اما با ظرافت دستی زنانه. ناخن انگشت کوچک به تمامی سیاه. جز آن انگشتری با نگین عقیق در انگشت اشاره و دیگری به اندازه تخم کفتر... برای لحظه‌ای دست تمام آینه را پر کرد و دوباره سیاهی آمد.» (همان، ص ۱۷۹) مرد حتی گربه خانگی شیخ را بارها پشت خانه خودش دیده و چشمانش برای او آشناست. در این نقطه/ صحنه با وارد شدن داستان به نقطه اوج به پایان می‌رسد.

داستان دارای او شخصیت اصلی است: یکی مرد غریبه، او با وجود این که دزدی می‌کند اما آن‌ها را برای خود برنمی‌دارد و همیشه به نیازمندان و مستمندان کمک می‌کند و دارای نیت و قلب صاف و روشنی است. اما دیگر شخصیت اصلی شیخ است که با وجود آوازه نیک نامی و درستکاری، دارای باطنی پلید و زشت است. دزدی که با معرفی کردن این و آن به عنوان دزد به کار خود ادامه می‌دهد. هر دو شخصیت از نوع ایستا هستند و تا آخر داستان همان‌گونه باقی می‌مانند.

داستان علاوه بر پیرنگ بومی و محلی دارای پیرنگ بسته است. زیرا در پایان داستان علت و معلول تمام حوادث توسط نویسنده به روشنی مشخص شده است. و نیازی به فکر کردن درباره ادامه آن نداریم. هم‌چنین داستان دو خط طرح یا دو شخصیت دارد که امتداد می‌یابند و همدیگر را در نقطه‌ای قطع می‌کنند و جدا می‌شوند تا زمانی که با یکدیگر ملاقات کنند.■

مرد غریبه و شیخ **مرد غریبه**

مجموعه داستان **چیزی به فردا نمانده است**

داستان	شخصیت اصلی	نوع شخصیت اصلی	نوع روایت	آغاز	میانه	پایان	پیرنگ
زن‌های زمستانی	زنی به نام مه‌لقا	پویا	غیرخطی - هوراسی	تعادل اولیه	ناپایداری - گسترش و تعلیق	بازگشت به تعادل ثانویه	پیرنگ بسته
مردهای تابستانی	مردی به نام کرامت	پویا	غیرخطی - هوراسی	تعادل اولیه	ناپایداری - گسترش و تعلیق	بازگشت به تعادل ثانویه	پیرنگ بسته
چیزی به فردا نمانده است	دختری به نام گلیانو	ایستا	غیر خطی	تعادل اولیه	طرح مسأله - گسترش و تعلیق	پایان در نقطه اوج	پیرنگ باز
درد پنجم	زنی به نام نصرت خانم	ایستا	خطی	ایجاد ناپایداری	ناپایداری و تعلیق	گره گشایی	پیرنگ روایت به صورت تک گویی - پیرنگ بسته
در جستجوی آن زن	یک مرد و یک زن	ایستا	خطی	تعادل	ناپایداری و تعلیق	نقطه اوج و گره گشایی	پیرنگ بسته - دارای طرح داستان دو شخصیتی
تندیس	مردی به نام همایون	پویا	خطی	تعادل	ناپایداری - تعلیق و انتظار	پایان در نقطه اوج	پیرنگ باز
در یکی از همین تابستان‌ها	مردی بی نام	پویا	خطی	تعادل اولیه - طرح مسأله	ناپایداری و تعلیق	حل مسأله -فرود از نقطه اوج و بازگشت به تعادل ثانویه	پیرنگ بسته
مونس، مادر اسفندیار	پیرزنی به نام مونس	پویا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری - تعلیق و انتظار	پایان در نقطه اوج	پیرنگ بسته
سرو گل	دختری به نام سروگل	پویا	خطی	ناپایداری و ایجاد تعلیق	گسترش ناپایداری و تعلیق	حل مسأله و بازگشت به تعادل ثانویه	پیرنگ باز
پال‌های کوچک من	کودکی به نام اصغر	ایستا	خطی	تعادل اولیه - طرح مسأله	ناپایداری و گسترش	حل مسأله و بازگشت به تعادل ثانویه	پیرنگ بسته
حکایت سیدصالح	مردی به نام سیدصالح	ایستا	خطی	تعادل اولیه	ایجاد ناپایداری و گسترش و تعلیق	نقطه اوج - گره گشایی و بازگشت به تعادل ثانویه	پیرنگ دینی و مذهبی - پیرنگ بسته
آینه و زاهد	دو مرد	ایستا	خطی	ناپایداری	گسترش ناپایداری و تعلیق	پایان در نقطه اوج	پیرنگ با دو شخصیت - پیرنگ بومی و محلی - پیرنگ بسته

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۹)، ساختار و تأویل متن، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا.
۳- ارسطو. (۱۳۸۷)، ارسطو و فن شعر، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین کوب، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۴- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۷)، عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۵- براهنی، رضا. (۱۳۶۸)، قصه نویسی، چاپ چهاردهم، تهران: نشر البرز.
۶- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۷)، تاریخ بیهقی، چاپ دوازدهم، به کوش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب.
۷- تدینی، منصوره. (۱۳۸۸)، پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: علم.
۸- چهل‌تن، امیرحسن. (۱۳۸۲ الف)، چیزی به فردا نمانده است، چاپ سوم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۹- _____. (۱۳۸۲ ب)، ساعت پنج برای مردن دیر است، چاپ دوم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۰- _____. (۱۳۸۳)، دخیل بر پنجره‌ی فولاد، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۱- (۱۳۸۸)، دیگر کسی صدایم نزد، چاپ چهارم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۲- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸)، حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران: نشر ثالث.
۱۳- دیبل، آنسن. (۱۳۸۷)، طرح در داستان، ترجمه‌ی مهرنوش طلایی، اهواز: رَسیش.
۱۴- دیپل، الیزابت. (۱۳۸۹)، پیرنگ، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.
۱۵- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۱)، بوستان سعدی، شرح و گزارش از رضا انزابی نژاد، سعید قره بگلو، چاپ دوم، تهران: جامی.
۱۶- سناپور، حسین. (۱۳۸۷)، جادوهای داستان: چهار جُستار داستان‌نویسی، تهران: نشر چشمه.
۱۷- عبدالهیان، حمید. (۱۳۸۱)، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: نشر آن.
۱۸- علیخانی، یوسف. (۱۳۸۰)، نسل سوم داستان‌نویسی امروز، تهران: نشر مرکز.
۱۹- فتاحی، حسین. (۱۳۸۶)، داستان، گام به گام: آموزش داستان‌نویسی، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۲۰- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴)، جنبه‌های رمان، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۲۱- کرس، نانسی. (۱۳۸۷)، شروع، میانه، پایان، ترجمه‌ی نیلوفر اربابی، اهواز: رَسیش.
۲۲- مارتین، والاس. (۱۳۸۹)، نظریه‌های روایت، ترجمه‌ی محمد شهبا، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
۲۳- مستور، مصطفی. (۱۳۸۷)، مبانی داستان کوتاه، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
۲۴- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹)، کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
۲۵- مک کی، رابرت. (۱۳۸۲)، داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه نویسی، ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: انتشارات هرمس.
۲۶- موام، سامراست. (۱۳۷۰)، درباره‌ی رمان و داستان کوتاه، ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). بیست و دو داستان از داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران، تهران: مجال.
۲۸- . (۱۳۸۸ الف)، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران: سخن.
۲۹- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸ ب)، واژه نامه‌ی هنر داستان‌نویسی، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
۳۰- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، دوره کامل چهارجلدی، چاپ پنجم، تهران: نشر چشمه.
۳۱- نایت، دیمون. (۱۳۸۸)، داستان‌نویسی نوین، ترجمه‌ی مهدی فاتحی، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
۳۲- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴)، هنر داستان‌نویسی، چاپ هشتم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۳۳- حسن زاده، علی. (۱۳۸۷/۷/۷)، «ما از مواجهه با خودمان می‌ترسیم»، منبع:
http:// www. etemaad. com.
۳۴- دستاران، ساره. (۱۳۸۳/۵/۱۸)، «درباره‌ی امیرحسن چهل‌تن»، منبع:
http:// www. irannewspapare. com
۳۵- غیاثی، ناصر. (۱۳۸۹/۱۲/۱۳)، «تن زدن از باید و نبایدهای محدود بومی»، منبع:
http:// www. Book z20. mihanblog. com

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی نمایشنامه «کرگدن» از «اوژن یونسکو»

«ناهید گرامیان»

«اگر قرار باشد که نگاه همه‌ی مخاطبین، یکی باشد که می‌شود همان نگاه نویسنده!»

فروردین ۹۴ کارگاه نقد داستان هم‌نگر ساری، جلسه‌ی نقد و بررسی نمایشنامه کرگدن از اوژن یونسکو را با حضور جمعی از اعضای کارگاه برگزار کرد. نخست حسین اعتمادزاده سرپرست کارگاه، ضمن تبریک سال نو و آرزوی موفقیت برای اعضای کارگاه نقد، به چگونگی و کیفیت برپایی چنین جلساتی اشاره کرد و گفت: تفاوت اساسی تشکیل کارگاه‌هایی همچون کارگاه نقد داستان با دیگر گروه‌ها و انجمن‌ها در یک چیز است و آن عاشق بودن است. برای شرکت در این جلسات، باید کتابخوان حرفه‌ای شد و مرتب در حال مطالعه باشیم. تا جایی که ممکن است برای نقد یک رمان، آن کتاب را چندین بار بخوانیم. فرد کتابخوان نه تنها برای خواندن کتاب وقت می‌گذارد، بلکه برای تحلیل و نقد آن هم ساعت‌ها وقتاش را به این کار اختصاص می‌دهد. پس بی‌دلیل نیست که می‌گویم باید عاشق این کار بود تا بتوان به امر خواندن و نقد پرداخت. برای ما هیچ وقت تعداد افراد شرکت کننده در جلسه مهم نیست، بلکه همواره به کیفیت کار می‌اندیشیم نه به کمیت. دررابطه با نمایشنامه کرگدن که امروز مورد بحث ماست، باز هم یک سوال تکراری را از دوستان می‌پرسم. چرا این نمایشنامه که ۵۶ سال پیش نوشته شد، هنوز جاذبه دارد و ماندگار شد؟ اکنون که می‌خوانیم فکر می‌کنیم گویا امروز نوشته شده و ما به ازای امروزی دارد. گاهی فکر می‌کنیم گویا امروز هم همه‌ی ما در حال تبدیل شدن به کرگدن هستیم. داستان نویسان توجه کنند که برای ماندگار شدن یک اثر باید این گونه بنویسند. مثلاً عده‌ای آن قدر پیچیده می‌نویسند که مخاطب به سختی می‌تواند درک کند. حال آنکه یک اثر هنری باید به گونه‌ای باشد که مخاطب بتواند با آن ارتباط برقرار کند. چرا طوری بنویسیم که کسی متوجه نشود، فقط به این خاطر که بگوییم خلاق هستیم. اتفاقاً بر عکس باید طوری بنویسیم که همه متوجه شوند. اثری که مهم باشد، می‌تواند توجه تعداد بیشتری از مخاطبین را به خود جلب کند. سخن را کوتاه کرده و حالا نوبت دوستان است که نظر دهند.

سپس شرکت کنندگان تحلیل خود از نمایشنامه کرگدن را بیان کردند.

حمزه شربتی: دگردیسی در ادبیات پیشینه کهن دارد. حتی در یونان و در ادبیات آن زمان انسان – حیوان هایی وجود داشتند. در جنگ‌های جهانی اول و دوم صورت این دگردیسی برگشته است. خیلی‌ها از کافکا شروع می‌کنند تا به قلعه حیوانات (اورول) و در ایران به بوف کور (هدایت) و گاو (مهرجوئی) می‌رسند. همه یک نوع دگردیسی ست. شائبات بر می‌گردد به ۶۹ میلیون کشته در جنگ‌های جهانی اول و دوم. در این بین تاتر پوچی یا ابزورد سر بر می‌کند. که دارای چنین مشخصه هایی ست. ۱- سلب اعتماد انسان از مدرنیته ۲- ناامیدی ۳- تبدیل انسان به حیوان و اعتقاد به انقراض نسل بشر ۴- وجود ضد قهرمان ۵- تنهایی و انزوای انسان ۶- طنز و پراکنده گویی ۷- ساختار فانتزی و ساختار کمیک. اوژن یونسکو در اعتراض به رفتار پدرش که او و خواهرش را از خانه بیرون کرد، کرگدن را انتخاب می‌کند. شما موارد گفته شده را در این نمایشنامه به وضوح مشاهده می‌کنید. بحث تنهایی انسان و انقراض بشر را می‌توان از صحنه اول دنبال کرد. به این معنی که صحنه اول از میدان شروع می‌شود و صحنه دوم به اداره و صحنه سوم به یک آپارتمان ختم می‌شود. تنها شدن انسان را در این ساختار می‌توان دید. در اداره‌ای که افراد حتی قاضی هستند، قضاوتشان را نسبت به دیگران می‌بینیم که چقدر عجولانه است. در اول داستان، ژان به برانژه معترض است. و اتفاقاً برانژه تنها کسی ست که تغییر می‌کند و می‌ماند. یونسکو از یک سری نمادها هم استفاده می‌کند. مثلاً دیزی به معنی گل است که در مقابل سرماخوردگی نمی‌تواند مقاومت کند. یا به طور مثال ژان نماد انسان بورژواست. در صحنه‌های بعد، نویسنده می‌گوید من یک هدف دارم. مضمون داستان وجهان بینی یونسکو بزرگ‌تر از این‌هاست. دنبال کردن یک هدف است. در واقع نقد هر گونه دیکتاتوری ست.

دگردیسی در ادبیات پیشینه کهن دارد. حتی در یونان و در ادبیات آن زمان انسان – حیوان‌هایی وجود داشتند. در جنگ‌های جهانی اول و دوم صورت این دگردیسی برگشته است.

ایرج عرب: آقای شربتی به مورد خوبی اشاره کرد. یک کار ساختاری است از لحاظ مکان که از شهر کوچک به اداره کوچک و سپس به منزل می‌رسد. از نظر کمیت هم در مورد

تعداد افراد هم این ساختار انجام شد. به تدریج از پرده اول تا سوم، تعداد آدم‌ها هم کمتر می‌شود. بحثی پیش می‌آید که چرا کرگدن انتخاب شد؟ معتقدم که اگر یونسکو زنده شود، به هیچ وجه کرگدن را تبدیل به گوسفند یا حیوان دیگر نخواهد کرد. انعطاف کرگدن بسیار کم است و مغز کوچکی دارد. چیزی که جوامع را اذیت می‌کند، تعصب است. این تاتر در غرب هم سنخیت دارد. چرا که تعصب‌گرایی در همه سبک‌های خاص سیاسی هست. سرمایه‌داری در دنیا می‌خواهد فقط خودش را ببیند. کرگدن حیوانی است که ارتباطش با انسان خیلی کم است و همیشه در گل و لای است. شخصیت‌پردازی در مورد شخصیت برانژه بسیار عالی‌ست. شخصیتی که اول منفی ست و همیشه مست است ولی آدمی به این شیوه در ادامه داستان جایش را با ژان عوض می‌کند. پایان تاتر اختیار را از برانژه می‌گیرد و برانژه نمی‌تواند کرگدن شود.

منیژه معصومی: یونسکو در این نمایشنامه نقدی به پدرش دارد که هر گروهی که در جامعه بر سر کار آمدند او با آن‌ها هم سو می‌شد و برای یونسکو جای سوال بود. بیشتر از اینکه اندیشه‌ای در کار باشد، کرگدن‌گرایی در این اتفاق وجود داشت. نقطه عطفی در نمایشنامه‌های یونسکو است. به خاطر تاثیر چند بعدی این اثر است که در هر برهه و زمانی می‌تواند جای بگیرد. در اینجا منطق‌دان و روشنفکران به باد انتقاد گرفته می‌شوند. نمایشنامه با ریتم مناسب و پرسوناژهای زیاد در کافه کنار خیابان شروع می‌شود با رنگ‌های روشن و وقتی به آخر می‌رسد رنگ‌ها تیره می‌شود. فرق این نمایشنامه با داستان طاعون کافکا این است که در اینجا مردم احساس خوبی برای کرگدن شدن دارند. ولی در طاعون، تقدیر و سرنوشت است که آن‌ها را دچار بیماری می‌کند. استحاله‌ای که در کرگدن پیش می‌آید به خواست خود انسان است. در طاعون کسانی مثل پزشکان تلاش می‌کنند که انسان‌ها را نجات دهند ولی در کرگدن این طور نیست. انسان همواره سعی کرده برای بیان هر موضوع یا واقعه‌ای از نماد استفاده کند یا اینکه حیوان و گیاه را وارد کند. این پدیده آن قدر معمولی شده که همه صفات انسانی خودشان را در قالب حیوان می‌برند. ولی یونسکو می‌گوید این پیچیدگی زیاد است که در این قالب بیاید. او می‌گوید حس کردم انسان نمی‌تواند با کرگدن هیچ ارتباطی داشته باشد. کرگدن جمع‌گرا نیست و ویژگی خاصش این است که تنهاست و به تنهایی حمله می‌کند. کرگدن در طول تاریخ به عنوان نماد در مذهب و... بسیار استفاده شده است. بودا اعتقاد دارد برای رسیدن به نیروانا همه تعلقات را باید از دست داد و کرگدن این ویژگی را دارد. شدت خشونت کرگدن در قرن حاضر بیش از قرن‌های گذشته است. خوی خشونت را انسان‌ها در کرگدن بیشتر دامن زدند. در مجموع، نمایشنامه دنباله‌رو بودن انسان‌ها را نقد می‌کند. از حقیقت‌های انسانی که در دل هر انسانی هست و تهی می‌شود می‌گوید. کرگدن‌گرایی در حکومت‌های نظامی سالاری دیده می‌شود.

داریوش عبادی: درست است که انسان‌ها زندگی اجتماعی دارند ویکی از خصیصه‌های انسانی جمع‌گرایی است، ولی روز به روز انسان‌ها بیشتر به سمت تنهایی و انزوا می‌روند. در انسان‌ها مجموعه‌ای از صفات و خصیصه‌ها هست مثل غم و شادی. در این میان یکی از ویژگی‌های انسانی لبخند است. اگر این ویژگی یعنی لبخند از بشر گرفته شود، کل بشر منقرض می‌شود. هر لبخندی که از انسان حذف می‌شود، بخشی از جامعه تخریب می‌شود. مدرنیته رشد می‌کند و لبخند کم می‌شود. به جایی می‌رسیم که لبخند را می‌خواهند حفظ کنند که تابلو لبخند ژکوند است. این هایی را که گفتم مربوط به فیلمی می‌شود که سال‌ها قبل دیدم، لبخند ژکوند. هم‌طرازی بین این فیلم و نمایشنامه کرگدن می‌بینم. هر آنچه که در آن فیلم دیدم اینجا هم صدق می‌کند. به عمد کرگدن انتخاب شد، چرا که جمع‌گرایی ویژگی انسانی است ولی داریم این ویژگی را از دست می‌دهیم و انسان تنهایی هستیم. علیرغم اینکه روز به روز بیشتر به قوانین و مقررات بشری پای‌بند می‌شویم.

بیشتر از اینکه اندیشه‌ای در کار باشد، کرگدن‌گرایی در این اتفاق وجود داشت. نقطه عطفی در نمایشنامه‌های یونسکو است.

مهدی فرج‌پور: نویسنده دل‌نگرانی و دل‌مشغولی‌هایی دارد. در دنیای مدرنیته وعده و وعیدهایی به آن‌ها داده شد و به آن نرسیدند. یک حالت عصیانی است. یک بیانیه‌ای است در مقابل مدرنیته. وعده‌هایی داده شد که اگر انسانیت رشد کند، تبعیض جنسیتی - فقر – بی‌سوادی -... از بین می‌رود ولی هیچکدام از بین نرفت. سلاح‌های کشتار جمعی ساخته شد که بشریت را نابود می‌کند. نویسنده در مقابل این نابسامانی‌ها حرفش را این گونه می‌زند. وقتی اولین حمله توسط کرگدن صورت می‌گیرد همه وحشت می‌کنند. اما وقتی حملات کرگدن‌ها افزایش می‌یابد در اثر تکرار همه عادت می‌کنند. تعداد کرگدن‌ها که زیاد می‌شود، دیگر کسی نمی‌ترسد. دست‌هایی در کار است که با تمام امکاناتی که دارند، انسان‌ها را کرگدن کنند. همه‌ی آن‌ها که به این عادت گرفتار شدند

تنها هستند و می‌خواهند تنها باشند. حال یا به خاطر عشق است یا مسائل دیگر. هر کدام مسائلی داشتند. مثلاً یکی نسبت به رئیس و مافوقش عقده‌ای داشته. ویژگی‌های فردی‌ای بوده که به کرگدن‌شدن منجر شد. در این میان تنهایی برانژه است که می‌گوید من می‌مانم. توازی دو گفتگو را از ابتدا توجه کنیم. ژان و برانژه و طرف دیگر، مردپیر و منطق‌دان. گفتگوهای منطق‌دان و مرد پیر حول مسائل پیش پا افتاده و سطحی است. هیچ کدام حرف‌های بنیادی نمی‌زنند. حال به گفتگوی ژان و برانژه توجه کنیم. واضح است که در مسائل شخصی و فردی و عادات انسان‌ها، حرکتی به سمت کرگدن شدن می‌بینیم. من ضعف داستان را در این می‌بینم که از سیاستی که در جهت کانالیزه شدن انسان به سمت کرگدن است هیچ نمی‌گوید. از رابطه‌ی بین همه‌ی این مسائل با حاکمیت سیاسی نمی‌گوید که به نظرم ضعف نمایشنامه است.

حسین کاوه: توجه کنیم که در پایان داستان، نویسنده می‌گوید برانژه نمی‌تواند کرگدن شود. حتی اگر هم بخواهد نمی‌تواند. چرا؟ از تمام شخصیت‌های شروع داستان به سه نفر می‌رسد. که از میان این سه نفر هم فقط یک نفر باقی می‌ماند.

در نمایش نامه کرگدن، داستان با اندیشه‌ها و تفکرات و عملکرد شخصیت‌ها هویت پیدا می‌کند. یکی از عناصر ساختاری داستان که بسیار قوی روی آن کار شده، شخصیت‌پردازی‌ست که بسیار برجسته است.

ناهید گرامیان: در نمایشنامه کرگدن، داستان با اندیشه‌ها و تفکرات و عملکرد شخصیت‌ها هویت پیدا می‌کند. یکی از عناصر ساختاری داستان که بسیار قوی روی آن کار شده، شخصیت‌پردازی است که بسیار برجسته است. در شروع داستان وقتی قرار است ژان را بشناسیم، از زاویه دید خودش می‌شناسیم. وقتی هم که می‌خواهیم برانژه را بشناسیم باز هم از زاویه دید ژان می‌شناسیم. با وارد شدن کرگدن و سپس کرگدن‌ها، گره‌افکنی داستان، به یک چالش عظیم و سپس به یک فاجعه تبدیل می‌شود. نویسنده بسیار هوشمندانه شخصیت‌های داستان را تغییر می‌دهد. به این معنی که با پیش رفتن داستان، ژان دیگر آن ژانی نیست که اول داستان بود. انسان‌ها به روی خود پوسته هایی کشیده‌اند و من درون خود را در آن پنهان کرده‌اند و در شرایط خاص که پیش آمده، این پوسته‌ها ترک برداشته و من درون آن به من بیرون رسیده و شخصیت واقعیشان را می‌توان دید. با آمدن کرگدن‌ها و افزایش بی‌شمارشان که در واقع همان انسان‌های جامعه هستند، مکاشفه‌های درونی شخصیت‌ها آغاز می‌شود. هر چه داستان جلوتر می‌رود، شخصیت برانژه روشن‌تر می‌شود و شخصیت ژان تیره. در ص ۹۵ شاهدیم که ژان چگونه از کوره در می‌آورد و دیگر آن متانت در رفتار و گفتارش نیست. او حتی نظرات‌نژاد پرستانه در رابطه با آسیایی‌ها می‌دهد. اما در ص ۱۶۰ برانژه را داریم که در حال دست و پا زدن است. او نمی‌خواهد تسلیم شود و به دودار می‌گوید «ژان خیلی مغرور بود... از همین که هستم راضی‌ام» و دودار در جواب می‌گوید: «ما همه مون همون که هستیم میمونیم.» و دودار هم کرگدن می‌شود. پس با این حساب کرگدن در وجود همه اهالی شهر بوده. چون قرار است همه همان که هستند بمانند. پوسته هایی همچون جاه طلبی – غرور – دروغ – ریاکاری و... وجود داشت که نمی‌گذاشت آدمیانی همچون منطق‌دان و ژان و... من درونشان دیده شود. در ص ۱۶۸ برانژه همچنان در تلاش برای نپذیرفتن است و به دودار می‌گوید: «این تن در دادن به تقدیر و قضاست.» برانژه نماینده انسان‌هایی است که اصالت خودشان را حفظ می‌کنند. تن به تقدیر نمی‌دهد. به دنبال تغییر است و برای هر اتفاقی دلیل می‌خواهد نه توجیه. مکاشفه درونی برانژه از او انسانی مصمم می‌سازد. او حتی اگر هم بخواهد کرگدن شود، نمی‌تواند بشود و دنیای کرگدن‌ها هم دیگر او را نمی‌پذیرند. نویسنده به خوبی نشان داد که انسان تقدیرگرا نیست و خود بر سرنوشت‌اش حاکم است و می‌تواند جهت آن را تعیین کند. نمایشنامه کرگدن در جهت محکوم کردن جامعه تک صدایی و تک بعدی است. چرا که کرگدن دید جانبی ندارد و فقط می‌تواند جلوی خودش را ببیند. به همین علت انتخاب حیوان کرگدن به‌جا و درست بود. و دیگر اینکه توجه کنیم که همه به کرگدن تبدیل می‌شوند، نه اینکه به حیوانات مختلف تبدیل شوند.

ابوالحسن سپهری: داستان بازتاب یک مکان و یک زمان معین است. در سال‌های جنگ سرد، فضای روشنفکری شدیدی وجود داشت و دنیا به سمت صلح می‌خواست برود. در پرده اول همین نمایشنامه مشاهده می‌کنیم افراد از طبقه بالا دست یا فرودست جامعه نیستند. بلکه همه خرده بورژوازی هستند. داستان نقدی است به خرده بورژواها که همیشه به دنبال منافعاش است. لایه‌های مختلف شخصیتی را می‌بینیم. کرگدن آمده و در حال تخریب کردن است و چند نفر از آنان در حال بحث‌های سوفسطائیان و دکارت و... هستند. کافه‌چی ناراحت است که مبادا کسب و کارش به هم

بریزد و چه واکنشی در مقابل شکسته شدن گیلاس دارد. در واقع به شخصیت خرده بورژواها حمله می‌شود. در دنیای پیشرفته، قشر متوسط قوی‌تر می‌شود و ضعیف‌تر نمی‌شود. اکثر افرادی که آگاهند و می‌توانند عقلی رفتار کنند، از همین قشر متوسط‌اند. گاب، زیر درروترین فرد در اداره است و اولین نفری است که به کرگدن تبدیل شده وزنش هم می‌آید اداره که نیامدن او را توجیه کند. کرگدن هیچ دشمنی ندارد جز انسان. تناقضی در پدیده‌ی کرگدن است. وقتی انسان‌ها به سمت کرگدن شدن می‌روند دشمن‌اش، بشریت است. نماد بشریت همان برانژه است. تمام افراد نمایندگان یک قشر از جامعه هستند. برانژه هم نماینده قشری ست که صداقت در وجودش است. او با عشقش هم صادق است. در مراحل آخر می‌بینیم که تنها می‌ماند. چرا که می‌خواهد صداقت و درستی داشته باشد. در جامعه‌ی دغل، انسان‌های صادق تسلیم نمی‌شوند.

پس از پایان یافتن بحث و نظر اعضای شرکت کننده، حسین اعتمادزاده در پاسخ به بعضی از سوالات حاضران گفت: اگر به جای کرگدن حیوان دیگری انتخاب می‌شد، باید تعجب می‌کردیم. کرگدن حیوان پوست کلفتی است. به واقع در هر کجای از جهان می‌تواند شرایطی به وجود بیاید که انسان‌ها به کرگدن تبدیل شوند. پس در دورانی از زندگی انسان‌ها و در هر جای جهان می‌تواند این موقعیت به وجود بیاید. گویا این نمایشنامه مال امروز هم هست. مثلاً در فرانسه، امروز دیگر شرایط به گونه‌ای نیست که شاهد کرگدن شدن انسان‌ها باشیم. بحث هرمنوتیک که می‌شود، هر که با نگاه خودش این اثر را می‌بیند و این زیباست. اگر قرار بود که همه یک جور ببینند و نگاه همه یکی باشد که می‌شد همان نگاه نویسنده.

در پاسخ دوستمان که اشاره کرده در صحنه‌های نمادین، صحنه‌های رئالیستی می‌چینند، باید بگویم داستان، داستان نمادین نیست. و ساختار نمادین هم ندارد. ولی می‌توانیم بگوییم که محتوای نمادین دارد. باز هم تاکید می‌کنم که توجه کنید دوستان داستان‌نویس که چگونه یک داستان، یک نمایشنامه‌ای که حدود ۶۰ سال پیش نوشته شده، حتی امروز نه تنها خواندنی که بسیار جذاب هم است. امیدوارم داستان‌نویس‌های ما هم بتوانند آثاری خلق کنند که سال‌ها ماندگار باشد.

سپس حسین اعتمادزاده با معرفی داستان کوتاه «خواهران» از جیمز جویس، جلسه‌ی ماه بعد کارگاه را برای ساعت ۵ عصر روز شنبه ۱۹ اردیبهشت ۹۴ تعیین کرد. به این ترتیب نشست کارگاه نقد داستان هم‌نگر ساری در ماه فروردین پایان یافت. ■

سیر تحول نثر پارسی، «گفتار یازدهم»

«ندا امین»

گفتار یازدهم: تنوع و تکامل سبک‌های نثر فارسی در گستره‌ی نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا اواخر قرن هفتم هجری

در گفتارهای پیشین، برون متن اجتماعی و فرهنگی این عصر و نیز نقش و اهمیت و تأثیر حضور مدارس و هم‌چنین اهمیتی که اسماعیلیان در حفظ و اشاعه زبان و نثر پارسی داشته‌اند و درنهایت عوامل تکامل نثر و نیز تحولات آن در این دوره مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. در این گفتار به تنوع و تکامل سبک‌های نثر فارسی در گستره‌ی نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا اواخر قرن هفتم هجری و نمونه‌های آثار هر سبک می‌پردازیم.

گفتیم که قرن ششم علاوه بر اینکه از حیث گوناگونی موضوع و محتوی و مضمون دوران درخشانی است، از نظر تنوع سبک نگارش نیز حائز اهمیت است. قرن ششم یک دوره‌ی انقلابات ادبی است. از یک‌سو نثر فنی را تقویت می‌کند و از یک‌سو نثر مرسل و ساده را به کمال می‌برد. در این گفتارکوشیده می‌شود، از نمونه‌های مرسل نثر در آغاز این گستره‌ی زمانی تا نمونه‌های متکلف و مصنوع در دوره‌ی بعد، مسیر تحول و اوج گیری نثر فنی پیگیری شود، تا قدم به قدم حد فاصل کتب این دوره که از سبک مرسل قابوسنامه و سیاستنامه به سوی نثر متکلف و مصنوع جوینی و نسوی کشیده شده‌اند، مشخص و معلوم گردد.

هنگامی که برای بررسی انواع سبک به آثار صاحب نظران و اساتید معاصر در زمینه‌ی سبک شناسی و تاریخ ادبیات مراجعه می‌کنیم، به دسته‌بندی و نامگذاری‌های مختلف و متفاوتی برمی‌خوریم که شاید در نگاه اول کمی متناقض به نظر برسند، اما حقیقت این است که این اختلافات در اکثر موارد تنها در نام گذاری‌های سلیقه‌ای است و روند تغییر سبک در تمام این دسته‌بندی‌ها به شکل قابل انطباقی مشترک و قابل پیگیری است. اگر چه در این مبحث کوشیده می‌شود به نامگذاری و طبقه‌بندی نظریه‌پردازان اصلی تاریخ ادبیات در ایران اشاره شود و نکات مورد تفاوت آن‌ها ناگفته نماند اما نگارنده این سطور بنا به رسالت این نوشتار درصدد است، اختلاف و تفاوت‌ها و مرزهای هر یک از سبک‌های نگارش این دوران را مورد بررسی و توجه قرار دهد و در عین ادای احترام به تمامی این اساتید برجسته‌ی ادب پارسی که گنجینه‌ی تحلیل و تحقیقشان برای تمام پژوهشگران دوره‌های بعد و بیش از همه نویسنده‌ی این گفتار یگانه حبل‌المتین تکرار نشدنی تاریخ ادبیات ایران محسوب می‌شود، معتقد است اسامی این طبقه بندی صرفاً شیوه‌ای جهت نظام‌بندی و تبیین بهتر مطلب است که بر پایه‌ی دیدگاه شخصی و ادبیات کلامی هر یک از این صاحب نظران برگزیده شده و اهم مطلب نه این نام‌ها، که محدوده و مشخصات این سبک‌های مختلف است و اما سبک و شیوه‌های مختلف نگارش در این دوره که ما آن‌ها را در چهار دسته تقسیم می‌کنیم و در این گفتار دسته اول را با ذکر ویژگی و آثار مطرح آن مورد بررسی دهیم قرار می‌دهیم:

نثر ساده‌ی فارسی در نیمه دوم قرن پنجم و قرن ششم اگر چه می‌کوشید تا جانب سادگی لفظ و آرایش معنی را از دست ندهد.

دسته اول: آثاری که در آن هنوز نثر فارسی پیوند خود را با اسلوب دوره‌ی قبل نگسسته و در قبول و استعمال مختصات سبک جدید از حد معینی فراتر نرفته است. این نوع نثر بیشتر در آثار نثرنویسان قسمت‌های شرقی ایران یعنی کانون اصلی زبان دری یافته می‌شود و تقریباً همان نثر مرسل و ساده است. نثر مرسل، نثر رسمی فارسی است، که در همه‌ی ادوار حفظ شده، اما تغییراتی بر آن واقع شده است. در این شیوه مختصات سبک دوره‌ی قبل هر چند به طور کامل به همان روش ساده‌ی قدیم باقی نمانده و پاره‌ای از دقایق فنی که نمودار توجه بیشتر به الفاظ در برابر معنی است در آن دیده می‌شود، لیکن به روش نثرهای مرسل هنوز در آن بیان معنی مقدم بر آرایش لفظی است.

نثر ساده‌ی فارسی در نیمه دوم قرن پنجم و قرن ششم اگر چه می‌کوشید تا جانب سادگی لفظ و آرایش معنی را از دست ندهد، هم زمان به آرایش‌های لفظی نزدیک شد و بی‌آنکه نشانه‌ی بارزی از تکلفات لفظی و صنعتی در آن به نظر رسد، کیفیت ترکیب و تنسیق جمل در آن به صورتی است که نشان می‌دهد هدف نویسنده تنها بیان معنی نیست بلکه به موازات آن زیبایی و آراستگی کلام را نیز در نظر دارد. با این حال نثر ساده‌ی این دوره به طور نامحسوسی با نثر ساده‌ی

قرن چهارم متفاوت است. لغات عربی آن‌ها از نثر دوره‌ی سامانی و اوایل عهد غزنویان بیشتر و تمثّل به اشعار و امثال فارسی و عربی در آن‌ها رایج‌تر است. نویسندگان به آرایش سخن خود با توصیفات و اشعار دلپذیر و بیرون آوردن سخن از ایجاز و اختصار و گرایش به اطناب علاقه بیشتری نشان می‌دهند.

دکتر حسین خطیبی این گونه نثر ساده را که به زیبایی و آراستگی کلام نیز توجه دارد در مقایسه با نثر ساده‌ی دوره‌ی قبل "نثر مرسل عالی" می‌خواند. (۱۳۸۶: ۱۴۰). اما استاد صفا در آثار خود این نثر را همچنان تحت عنوان نثر مرسل دسته بندی می‌نماید اگر چه به تفاوت‌های آن با نثر مرسل دوره‌ی قبل اشاره‌ی کامل دارد. تاریخ بیهقی، سیاست‌نامه و آثار ناصر خسرو، قابوسنامه و اسرار التوحید از متونی است که استاد صفا در حیطه‌ی دسته اول برمی‌شمارند. (صفا،۱۳۴۷: ۱۲۰؛ ۱۳۸۸. ج ۲: ۸۸۱). دکتر رستگار فسایی کتاب‌های نامبرده و سبک آن‌ها را تحت عنوان نثر مرسل مطنب قرار می‌دهد. (۱۳۸۰: ۴۴۶). استاد بهار آثار ناصر خسرو را با شیوه‌ی نثر سامانیان برابر می‌داند اما برای تاریخ بیهقی، سیاست‌نامه و قابوسنامه فصلی مستقل و مجزا اختصاص می‌دهد و معتقد است که این چند کتاب به سبکی خاص بوده و از حیث سبک و شیوه، استقلالی دارند و تأکید می‌کند که شیوه‌ی این کتب پس از طی شدن محدوده‌ی زمانی آن‌ها به تدریج فراموش می‌شود. (۱۳۸۶. ج ۲: ۸۰). دکتر شمیسا نیز چنان که در ارتباط با مختصات تاریخ بیهقی گفته شد این آثار را تحت عنوان نثر بینابین می‌خواند و می‌نویسد که «به مدت نیم قرن در بین هر دو سبک یک دوره‌ی انتقال و بینابینی است» (۱۳۸۷: ۴۸)

البته در رابطه با واژه "بینابین" باید توجه داشت که دکتر حسین خطیبی نیز در شرح سبک نثر فارسی در نیمه‌ی دوم قرن پنجم، آثار این دوره و به ویژه قابوسنامه را به روش بینابین و به منزله‌ی حلقه‌ی اتصالی که اسلوب ساده نثر دوره‌ی اول را به سبک فنی دوره‌ی بعد می‌پیوندد می‌داند و در نهایت می‌نویسد «شاید بتوان نثر این دوره را با در نظر گرفتن مفهومی که از نثر خواسته می‌شود در شمار رساترین و روان‌ترین آثار منثور در تاریخ تطور نثر فارسی دانست و اگر نثر دوره قبل را نثر ساده و مرسل بنامیم، می‌توانیم نثر این دوره را در مقام مقایسه نثر مرسل عالی بخوانیم» (۱۳۸۶: ۱۳۴)

این نویسندگان بزرگ و نظایر آنان سبک ساده‌ی نثر فارسی را در آثار خود به نهایت استحکام و کمال رسانیدند. نثر ساده‌ی فارسی در این دوران تا اوایل قرن هفتم دارای نمونه‌های عالی بلاغت بود و بعد از آن دوره تا روزگار ما اگر چه هیچ گاه از میان نرفت و همیشه در طول تاریخ اندیشمندانی بودند که علاوه بر ارزش معنوی و زیبایی لفظی کلام خود به اصالت زبان فارسی نیز احترام گذاشته و ساختار زیبای آن را نسل به نسل حفظ نمودند؛ با وجود این به تدریج و به نسبت که زبان فارسی دری با زبان عربی و بعد ترکی و دوره‌های بعد زبان‌های دیگر آمیزش بیشتری در طول قرون می‌یافت، سبک نثر ساده‌ی مرسل بیش از پیش زیر نفوذ لغات عربی و زبان‌های دیگر می‌رفت و اصالتی را که تا پایان قرن ششم داشت، به تدریج از دست می‌داد. استاد صفا می‌نویسد: «باید دانست که نثر ساده‌ی فارسی همواره به عنوان زبان علما و عُرفای ایران و همچنین زبان نویسندگان تواریخ و داستان‌ها و امثال آن‌ها باقی ماند و بعد از آنکه نثر آراسته به صنایع در زبان فارسی پیدا شد در بعضی از کتاب‌ها مخصوصاً در رمان‌ها و تواریخ و قصه‌ها هنگام توصیفات مختلف و در مقدمه‌ی کتاب‌ها [...] متمایل به صنعت می‌شد و در سایر موارد آزاد از قید و آماده برای بیان معانی و مقاصد مختلف بود» (۱۳۴۷: ۱۲۰)

دکتر خطیبی این گونه نثر ساده را که به زیبایی و آراستگی کلام نیز توجه دارد در مقایسه با نثر ساده‌ی دوره‌ی قبل "نثر مرسل عالی" می‌خواند.

در توضیح گفته‌ی استاد صفا باید اشاره کرد که در همین دوران، سر سلسله‌ی آغازگر سبک فنی یعنی کتاب کلیله و دمنه نیز از مجموعه داستان‌ها و قصه‌هاست و چنان که در بخش کلیله و دمنه خواهیم گفت این کتاب سرآغازی برای استفاده از مضامین داستانی به عنوان بستری برای صنعت پردازی، خواهد شد. اما اینکه استاد صفا می‌گوید، نثر ساده‌ی فارسی همواره به عنوان زبان نویسندگان داستان‌ها باقی ماند؛ در واقع اشاره به گونه ای دیگر از ادبیات داستانی در این دوره رواج نثر فنی است. گونه‌ای که بیشتر متوجه داستان‌های رایج در افواه عموم است و برگرفته از ادبیات مردم عامه و عادی این روزگار است. بهترین نمونه در این نوع، سمک عیار نوشته فرامرز بن خداداد است که از قضا در اواخر قرن ششم (۵۸۵ ه.ق.) (صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۹۹۰) -یعنی درست زمانی که نثر فنی در اوج خود می‌رفت که آرام آرام تبدیل به نثر مصنوع شود- به زبانی بسیار ساده و روان نوشته شده است.

بررسی نثر داستان‌هایی چون سمک عیار که از ادبیات عامیانه سرشارند، نشان می‌دهد که نثر عوام، در این قبیل

کتاب‌ها، همان شیوه‌ی سخنوران و قصه گویان قدیم است. به عبارت دیگر، راوی، داستان را چنان که شنیده بود به قلم آورده است و این خصیصه سبب شده است که ما پس از قرون متمادی بتوانیم زبان طبیعی و بی‌پیرایه‌ی آن روزگار یعنی قرن ششم را پیش رو داشته باشیم که از آرایش‌های تکلف‌آمیز ادیبانه منشیان آن روزگار به دور است. نثر بسیاری از ادیبان گذشته از نوع هنر خواص و تجملی بود، از این رو لغات و تعبیرات عامیانه در آن کمتر راه داشت. به تعبیر دیگر، اهل فضل از به کار بردن زبان رایج و زنده‌ی عامه پرهیز داشتند و نوشتن به شیوه‌ی عوام را بی‌اعتبار می‌دانستند و عیب می‌پنداشتند... در حالی که در کتاب سمک عیار، قصه پرداز با زبان محاوره، نه لفظ قلم و با لغات مردم عادی، سخن گفته است و مردم نیز مقصود او را به راحتی در می‌یافته‌اند. به همین دلیل در نثر سمک عیار استفاده از برخی مثل‌ها و تعبیرات رایج عصر، بر سادگی و قابل فهم بودن سخن، می‌افزاید و همچنان که در محاوره، بنای نثر بر ایجاز و اختصار و کوتاهی است، در سمک عیار، همه جمله‌ها، کوتاه و کلمات در حد لزوم است و گفتار گوینده فشرده و گویاست. (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲۴۱-۲۴۲)

می‌بینیم که در این دوره نیز، اگر کتابی به نثر بسیار ساده و روان نگاشته شده است، همچون آثار قرن چهارم (چنان که در مختصات نثراین زمان گفته شد) به سبب نزدیکی به زبان محاوره و گفتار عموم مردم است. در واقع همچون نثر صوفیانه در بیشتر تاریخچه‌ی ادبی خود، هر اثری در هر دوره‌ی زمانی اگر برگرفته از ادبیات عامیانه یا برای عموم مردم است، به زبان محاوره نزدیک شده و در نتیجه سبکی ساده و روان و خالی از آرایش می‌یابد. سمک عیار که از جمله آثار منثور عشقی ادب کهن فارسی به شمار می‌رود، از قدیمی‌ترین نمونه‌های ادبیات عامیانه است. (رزمجو،۱۳۸۲: ۲۴۸) و اینک مختصات سبکی برجسته‌ترین کتب نثر مرسل عالی:

۱- قابوسنامه:

در کتاب‌های سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات این کتاب از بهترین و زیباترین نمونه‌های نثر فارسی شمرده شده است و استاد نفیسی معتقد است که نویسندگان دیگر در لفظ و معنی تا این پایه ساده‌پسند و خوش‌سلیقه نبوده‌اند. (۱۳۶۲: مقدمه)

- نویسنده بیش از کتاب‌های هم عصر خود به استعمال لغات پارسی مقید بوده و حتی سعی کرده است همان لغات تازی مصطلح زمان خود را هم به پارسی بیان کند. از این روی واژه‌های فارسی تازه‌ای در آن به چشم می‌خورد. استاد نفیسی در مقدمه خود بر این کتاب (۱۳۶۲) در ذکر فواید لغوی این اثر، فهرست طولانی از دایره گسترده لغات و تلفیقات زیبای پارسی که در نثر قابوسنامه به کار رفته است، را ارائه می‌دهد.

- از سجع، موازنه، جمله‌های مترادف و تکلفات لفظی خالی است. مثل نثر بیهقی جمله‌های به یکدیگر پیوسته و در هم تنیده و استفاده از جمله‌های معترضه، ندارد. و از نظر این ایجاز لفظ و اشباع معنی، بیشتر به سبک پیشینیان نزدیک شده است. استشهاد شعری کم دارد؛ جز بعضی مصراع‌ها و ابیات که بیشتر از خود مؤلف است و استاد بهار معتقد است وی از اولین کسانی است، که به آوردن شعر در میانه نثر - به سبب آنکه خود شاعر بوده‌اند و از شعر خود شاهد و مثال می‌آورده‌اند – اقدام کرده است و او را در این شیوه پیشوای قاضی حمید الدین و شیخ سعدی می‌داند.

قابوسنامه «کتابی است شاهانه که از روی پختگی و آزمودگی تمام و با صراحت و روشنی بسیار نگارش یافته است»

- در نثر قابوسنامه تمثیل و جمله‌های معترضه کم است اما ارسال مثل، کلمات جامع و قصار، امثال و حکم فراوان دارد و از این رو سخنان او همه تمثیل است.

- به اندازه بیهقی که کمی پیش از آن است و کلیله و دمنه که تا حدودی معاصر آن است، عربی ندارد و حتی استاد نفیسی ترجمه بلعمی را در مقایسه با این کتاب، «فارسی ساده طبیعی پدران ما» نمی‌داند. کلمات عربی غیر مشهور در این کتاب استعمال نشده است.

در نهایت به تعبیر ادوارد براون قابوسنامه «کتابی است شاهانه که از روی پختگی و آزمودگی تمام و با صراحت و روشنی بسیار نگارش یافته است» (۱۳۸۶: ۴۱۸) [۱]

---

[۱] این بخش برگرفته از:

- سعید نفیسی، مصحح، قابوسنامه تالیف عنصر المعانی کیکاووس بن اسکندر، با مقدمه و تصحیح مجدد حسین آهی (بیجا: کتابفروشی فروغی، ۱۳۶۲)، مقدمه.

- محمد تقی بهار، سبک شناسی (تهران: زوار، ۱۳۸۶)، ج ۲ ص ۱۲۷-۱۳۶.

- بدیع الزمان فروزانفر، تاریخ ادبیات ایران، با مقدمه و توضیحات عنایت اله مجیدی (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۳) ص ۳۳۳.

- ادوارد گرانویل براون، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه فتح الله مجتبایی (تهران: مروارید، ۱۳۸۶)، ج ۲ ص ۴۱۸، ۴۲۵.

۲- سیاستنامه:

نثر این کتاب نیز ساده و روان و خالی از تکلف و تصنع است. اگر چه زبان آن نسبت به زبان امروز قدیمی است، اما از فرط سادگی «گاهی عبارات آن به زبان گفتاری مردم نزدیک می‌شود» (همان: ۳۲۱). با وجود این در مقایسه با هم سبک‌های خود - بیهقی و عنصرالمعالی-، اندک عبارات نازیبایی را که در آن ضعف تألیف دیده می‌شود (و به طور عمده به سبب بسیاری اضافات و تکرار کلمه است)، مشاهده می‌کنیم.[۲]

- همچون تاریخ بیهقی و قابوسنامه در این کتاب نیز لغات و اصطلاحات تازه و ترکیبات زیبا فراوان است. در عین حال کلمات و تعبیرات کهنه دری نیز در آن کم نیست.

- به اصطلاح بهار (۱۳۸۶)، صدی ده لغات تازی دارد و در حقیقت از این نظر بیشتر شبیه متون قدیمی فارسی است نه کتاب‌های دوره‌های جدیدتر ... . با این همه در سیرالملوک بعضی کلمات عربی هست که بعدها از رواج افتاده‌اند.

- در استشهاد اشعار مثل نثر ساده قدیم مقتصد است. اگر چه در داشتن کنایات و استعارات شبیه تاریخ بیهقی است، اما استعمال آن به طور کلی زیاد نیست و تنها به قدری که نمونه بارزی از تطور فنی زبان باشد یافت می‌شود و مثل زیادتر از کنایه و استعاره است.

- از نظر روانی و سهولت عبارت و ایجاز اگرچه به پایه بلعمی نمی‌رسد اما به نثر آن شبیه است و ایجازهای لطیفی دارد. اگرچه دارک معتقد است «اطاله کلام و آوردن لغات زائد در نوشته نظام‌الملک دیده نمی‌شود. بر عکس ایجاز و اختصار خاصه در پندها گاهی به حدی است که باعث ابهام مقصود است» (۱۳۴۰. مقدمه: ۲۶)

- ناگفته نماند تاریخ بیهقی، سیاستنامه و قابوسنامه، هر سه از پیشروان آغاز حذف فعل به قرینه یا تغییر بعضی از افعال به فعل مشابه دیگر جهت جلوگیری از تکرار، هستند.[۳]

۳- سفرنامه ناصر خسرو

شیوه نگارش سفرنامه ناصر خسرو نیز چون سیاستنامه ساده و بی‌پیرایه است و تعداد لغات تازی آن همچون آثار هم‌سبک‌هایش است. اگر چه براون می‌گوید: «ناصر خسرو در سفرنامه سخنی از مسائل دینی به میان نمی‌آورد زیرا این کتاب را جهت عامه مردم نوشته» است. (۱۳۸۶: ۳۳۳)، اما در واقع این ویژگی بیشتر سفرنامه‌ها در تاریخ ادبیات فارسی است. سفرنامه‌نویسی که یکی از انواع مهم نثر فارسی است، از قرن پنجم هجری در ایران رواج داشته است. سفرنامه‌ها به سبب جالب توجه بودن محتوایشان مورد استقبال عموم مردم قرار می‌گرفتند و می‌توان یکی از مخاطبین این آثار را عوام دانست. از سویی دیگر در سفرنامه‌ها چون شرح وقایع و حوادث و مشاهده‌ها مقصود بوده و اغلب در طی سفر و به تعجیل نوشته می‌شده است، مجال عبارت پردازی و تکلفات منشیانه در آن نیست و اغلب به انشاء و اسلوبی ساده و روان نگارش می‌یافته است. (رستگار، ۱۳۸۰: ۴۱۴.)

دکتر غلامحسین یوسفی نکته‌ای را در ارتباط با ایجاز در سفرنامه ناصر خسرو اشاره می‌کند، که می‌توان آن را به سایر آثار به خصوص در دوره نثر فنی تعمیم داد و از این جنبه آنان را مورد نقد و بررسی قرار داد و آن هدف اصلی نگارش در انواع مختلف ادبی است که هر یک خصوصیات سبکی خود را اقتضا می‌کنند. دکتر یوسفی درباره نثر ناصر خسرو می‌گوید که ایجاز او از دو جهت قابل اهمیت است: یکی توجه به ذوق سلیم و ذهن روشن اوست، که به این نکته توجه دارد که «سفرنامه جای اطناب و بازی با کلمات و سخن حشو آمیز نیست» و دیگر اینکه «ساده‌نویسی و کوتاه‌نویسی کاری آسان نیست که از عهده همه‌کس برآید»(۱۳۵۷: ۸۴). اگر جنبه اول را در بسیاری از آثار سبک فنی و حتی مصنوع مورد ارزیابی قراردهیم، می‌بینیم، متأسفانه این "ذوق سلیم و ذهن روشن" در نویسندگان دوره‌های بعد اینگونه آثار یافت نمی‌شود چه آنکه به کرات نقل قول تاریخ و حتی گاهی بیان مطالب علمی را هم وسیله‌ای برای صنعت‌پردازی و در نهایت هنرنمایی خود قرار داده‌اند.

تاریخ بیهقی، سیاستنامه و قابوسنامه، هر سه از پیشروان آغاز حذف فعل به قرینه جهت جلوگیری از تکرار، هستند.

۴- اسرار التوحید (نثر صوفیانه)

آثار منثوری که صوفیان در شرح مبادی و اصول تصوف و عرفان و بیان احوال و مقامات مشایخ و سالکان طریقت به فارسی تألیف کرده‌اند، از جمله مهم‌ترین آثار نثر فارسی است.

---

[۲] برای اطلاع بیشتر ر.ک.: جعفر شعار، مصحح، سیاستنامه تالیف خواجه نظام الملک طوسی (تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۴)، مقدمه.

[۳] این بخش برگرفته از:

- هیوبرت دارک، مصحح، سیاستنامه تالیف خواجه نظام الملک طوسی (تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰)، مقدمه.

- جعفر شعار مصحح، سیاستنامه تالیف خواجه نظام الملک طوسی (تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۴)، مقدمه.

- محمد تقی بهار، سبک شناسی (تهران: زوار، ۱۳۸۶)، ج ۲ ص ۱۱۰-۱۲۷.

صوفیه بر اثر آمیزش با مردم و علاقه به ارشاد آنان، در مجالسی که ترتیب می‌دادند و یا در آثار منثور خود، به فارسی روان و ساده سخن می‌گفتند و مطالب خود را همراه با حکایت‌ها و مثل‌ها و شاهدهایی ارائه می‌دادند تا بهتر بتوانند در خوانندگان و شنوندگان خود اثر بگذارند. تصوف در این زمان (میانه‌ی قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم) در سراسر خراسان و سایر شهرهای مهم ایران نشر پیدا کرد و ادبیات دری بر اثر نشر و رونق تصوف رنگی دیگر به خود گرفت و در عالم نثر، مکتوبات ابوسعید ابوالخیر و سخنان او که در اسرار التوحید منعکس است، پیشگامی این امر را بر عهده دارد.

صوفیان نظم و نثر فارسی را که تا پیش از این محصور در دربار شاهان و مقید به آداب و سنن خواص بود به مدرسه و خانقاه و اجتماعات کشاندند و زبان حال و ترجمان احوال آحاد مردم کردند. کتب فارسی صوفیه در دوران اولیه، در نهایت سادگی و زیبایی و رسایی و حسن تأثیر و صرف و نحو کامل و دارای لغات فارسی لطیفی است، اما این سبک نوشتار صوفیه تا قرن ششم بیشتر نمی‌پاید. نثر صوفیان در قرن پنجم و ششم که قدیمی‌ترین نمونه‌اش اسرار التوحید است، حد فاصل بین نثر مرسل و نثر مصنوع است. در این شیوه ترکیب کلمات دور از دشواری‌های نثر مصنوع است اما از خصایص قابل توجه آن، اطناب و ایراد مترادفات و آوردن سجع‌های ساده و گاه مکرر است. در اسرار التوحید نیز لغات و اصطلاحات تازه و زیبای پارسی به چشم می‌خورد. (رستگار، ۱۳۸۰: ۳۹۰-۳۹۱). ■

منابع

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

۲- براون، ادواردگرانویل. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران*. (ج ۲، قسمت اول). ترجمه فتح الله مجتبایی. چاپ هفتم. تهران: نشر مروارید.

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

۴- دارک، هیوبرت. (۱۳۴۰). مصحح. *سیرالملوک، سیاستنامه*. تالیف خواجه نظام الملک طوسی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

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

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

۷- صفا، ذبیح اله. (۱۳۴۷). *نثر فارسی، از آغازتا عهد نظام الملک طوسی*. تهران: کتابفروشی ابن سینا.

۸- (۱۳۸۸). *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ هفدهم. جلد دوم. تهران: نشر فردوس.

۹- نفیسی، سعید. (۱۳۶۲). مصحح. *قابوسنامه*. تالیف عنصرالمعالی قابوس بن وشمگیر. با مقدمه و تصحیح مجدد حسین آهی. چاپ پنجم. بی جا: نشر کتابفروشی فروغی.

۱۰- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۷). *دیداری با اهل قلم، درباره بیست کتاب نثر فارسی*. (ج.۱). چاپ دوم. مشهد: نشر دانشگاه فردوسی

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «ابرمن»

شاعر «صالح سجادی»؛ «غزال مرادی»

شعر دهه هشتاد تلفیقی میان فرم و معنا را در دستور خود قرار داد گرچه ساده‌نویسی در این دهه اقبال بسیار یافت اما در عرصه شعر موزون این ساده‌نویسی به شکل خرده روایت یا روایت‌های بلند شکل گرفت شعرها بیشتر به روایت‌هایی هذیانی تغییر شکل دادند شکست‌هایی فرمی در شکل شعرها در دهه پیش‌تر نیز آغاز شده بود دراین دهه نیز پیگیری شد.

«ابرمن» دفتر شعری است که در ۶۴ صفحه شامل ۲۴ قطعه شعر موزون که در قالب غزل سروده شده‌اند کارهای این مجموعه بیشتر از سیری روایی پیروی می‌کند گرچه شاعر آگاهانه کشیده که از خطی داستانی یا روایی بگریزد اما مدار شعرهایش بر روایتی داستانی می‌چرخد. داستان‌ها یک جنبه‌ی پر اهمیت فرهنگ به شمار می‌آیند. بسیاری از کارهای هنری و اکثر کارهای ادبی داستان می‌گویند. در حقیقت بشریت از داستان‌ها شکل گرفته است. به‌ویژه شعر شماره ۵ که اساساً به داستانی می‌پردازد اما نه با مقدمه چینی و شخصیت‌پردازی بلکه شبیه اپیزودهایی به اندازه‌ی بیت. این تکنیک را در شعرهای شماره دو و سه نیز می‌توان یافت اما شعر شمره ۵ روایت سرراست‌تری دارد. در واقع استفاده از شیوه‌های روایت‌گری. از منظری متداول در نشانه‌شناسی و تئوری ادبی، روایت یک داستان یا بخشی از یک داستان است.

به در رسید پدر، وا شد دری که راز نگه می‌داشت
دری که آمدنش را مرگ همیشه باز نگه می‌داشت
به در رسید پدر آنجا شبیه رازی افشا شد
دهان گشود پدر را خورد دری که راز نگه می‌داشت (شعر شماره پنج، صفحه ۱۶ و ۱۷)

و اگر بینامتنیت را نوعی بازتاب هنر و اندیشه‌های دیگر در اثر هنری بدانیم همانطور که هگل به آن اشاره می‌کند اشاره به شاعران در این شعر بلند نیز متاثر از داستان‌هایی است که مخاطب آن‌ها را می‌داند و به عنوان یک امکان که در تحقق تاریخی آن‌ها بیان می‌شود آن را مد نظر قرار داد. شیوه‌ای که امروزه شاعران بسیاری از آن بهره می‌برند ارجاعات تاریخی که حافظه ملی یا تاریخی مخاطب را در گیر می‌کند و در این شعر به

امیر سامانی که زی بخارا شد
به سحری آغشته بوی جو بودم
شبی که می‌کده‌ها قرق بودند
کنار حافظ در کف سبو بودند
برای مولانا ببین برقص بودم
برای حضرت شمس ببین بگو بودم (شعر سه صفحه ۱۲)

درواقع با استفاده از از تکنیک این اثر هنری را همچنان نو قرار می‌دهد چرا که پیوند به گذشته و زمان مخاطب همواره مخاطب را در زمانی جلوتر از متن قرارداد

سجادی شاعری است که توجه زیادی به مخاطب دارد بدین منظور با استفاده از عناصر آشنا و در جاهایی با نگاه طنزآلود مخاطب را با خود همراه می‌سازد.

شعرهای این مجموعه وحدتی ارگانیک دارند و شاعر نخواسته با شکستن این وحدت و عدول از آن شکل ساده‌ی شعرهایش را تغییر دهد در واقع او با بیانی ساده و انتخاب نوع روایت توانسته است همپیوندی عینی بین خود و مخاطب ایجاد کند. او از مفاهیم ساده و ملموس برای همراهی مخاطب با خود بهره می‌برد. در واقع رنج بیان هنر است و به شکل آن محتوا می‌بخشد. شاعر در واقع می‌داند که محتوای انسانی هنر رنج است و نه جنبه‌ای از اثبات زندگی.

دخترک تو ساده بودی ساده مثل شعر من همیشه جنگجو بودم
اسب و تیغ از من گرفت آن سادگی اما شوق پیکار مرا هرگز
عشق در تبریز سیلاب مهیبی بود سال‌های سال طغیانی
شهر را با خاک یکسان کرد اما نه چار دیوار مرا هرگز
من برای تو شکست مهلکی بودم بی‌سوال و بی برو برگرد
اه می‌دانم در خود نخواهی کشت میل تکرار مرا هرگز
(شعر شماره ده صفحه ۳۰)

سجادی شاعری است که توجه زیادی به مخاطب دارد بدین منظور با استفاده از عناصر آشنا و در جاهایی با نگاه

طنزآلود مخاطب را با خود همراه می‌سازد. اشاره‌های کوتاه به داستان‌هایی که برای مخاطب با نوعی نوستالژی همراه است شگردی است که بیشتر شاعران امروز از آن استفاده می‌کنند و شاید هم تأثیری است که داستان‌ها و عناصر نوستالژیک بر انواع آثار می‌گذارند.

در بازی حیات که بازنده مردنی است
که جمع ریزها نبرند از درشت‌ها
من بهت خنده‌آور خرگوش قصه‌ام
در آخر مسابقه با لاک‌پشت‌ها (شعر بیست صفحه ۵۴)

همانطور که الیوت شکل هنر را یافتن یک همبستگی ابژکتیو یا به بیان دیگر یافتن رشته‌ای از موضوع‌ها یا یک وضعیت یا زنجیره‌ای از رخدادها می‌داند که بتواند قاعده‌ی احساسات در یک وضعیت یا زنجیره‌ای از رخدادها باشد. تا منجر به تجربه‌ی خاصی شوند.

هستی کتاب فلسفه‌ی سختی است که لابلای هر ورقش انسان تندیس یک علامت دستوری است یعنی تعجبی که وارونه است.

به طور کلی شعرهای این مجموعه تاکید ویژه‌ای بر عنصر روایت دارند. گرچه در مجموعه کارهایی با تاکید بر فرم یافت می‌شود. هنگامی که ذهن هر شخصیت روی رویداد خاص متمرکز می‌شود، متن واکنش‌های او را بازتاب می‌کند. ساخت تصاویر سورئال در مجموعه شعرهای او بسیار زیبا هستند اما ردپای شگردهایی که در مجموعه‌های دیگر یه کار برده بود و از او شاعری تکنیکی می‌ساخته است در این مجموعه کمتر دیده می‌شود و شاید افراد آشنا با کارهای سجادی بیشتر دنبال شگردهای کلامی و فنی در غزل‌های او هستند. ■

پانویس:

شیوه‌های به‌کاررفته برای برقراری ارتباط در روایت به عنوان یک عملکرد را روایت‌گری می‌نامند.

منابع:

۱. سجادی صالح، ابرمن مجموعه شعر انتشارات فصل پنجم تهران ۱۳۹۲

داستان‌نویسی؛ استعداد یا پشتکار

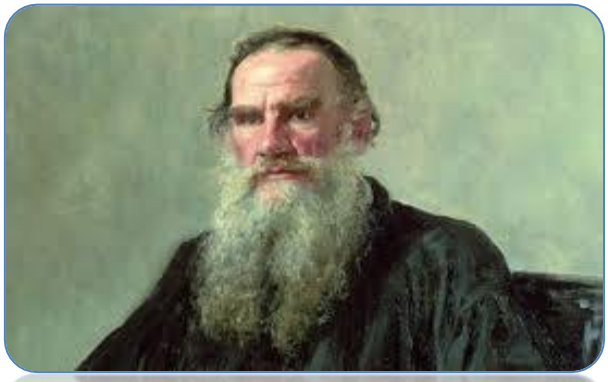
«مهناز پارسا»

هرگز داستان نوشته‌اید؟ چرا داستان می‌نویسد؟ به نظر شما چه کسانی به داستان‌نویسی روی می‌آورند؟ در داستان‌نویسی علاقه و استعداد شرط است یا تلاش و پشتکار شخصی؟ کدام حرف اول را می‌زند؟ آیا با آموزش فنون داستان‌نویسی و با رفتن به کلاس‌های داستان‌نویسی همه توانایی نوشتن را پیدا می‌کنند؟

خیلی‌ها دوست دارند بنویسند و برای همین به کلاس‌های داستان‌نویسی می‌روند، آیا کلاس‌ها می‌تواند باعث شود که استعدادهای فرد شکوفا شود؟ در این میان سهم تلاش و کوشش فردی چقدر است؟

عشق و علاقه در داستان‌نویسی همیشه حرف اول را می‌زند، اگر از نویسنده‌ای بپرسید که چرا می‌نویسد خواهد گفت: اگر ننویسد نمی‌تواند زنده بماند. نوشتن ضرورتی است برخاسته از دل، که شخص را وا می‌دارد که افکار و احساسات درونی خود را با دیگران به اشتراک بگذارد. نوشتن راهی برای ارتباط برقرار کردن با دیگران است. فردی که می‌نویسد اگر فاقد علاقه و استعداد به این مقوله باشد طبعاً در این راه قدم نخواهد گذاشت. با این وصف نمی‌توانیم بگوییم که فقط استعداد برای داستان‌نویسی شرط کافی است بلکه استعداد و علاقه‌ی شخصی لازمه‌ی نویسندگی است ولی شرط کافی برای آن نیست.

بسیاری آرزو دارند که نویسنده شوند و در رویای نوشتن فرو می‌روند و بازتاب موفقیت‌آمیز اثرشان آن‌ها را به هیجان می‌آورد اما موضوع را خیلی سهل و ساده می‌گیرند و غافل از این‌اند که برای خوب نوشتن و به کارگیری درست عناصر داستان، نویسنده چه عذابی را باید تحمل کند.



به گفته ویلیام فاکنر، نویسندگی عرق‌ریزان روح است و چه زجر و شکنجه‌ای را باید کشید و چه از خودگذشتگی و ایثاری را باید از خود نشان داد تا داستانی نوشته شود. رمان چیزی نیست که شما بتوانید بگویید؛ «خب من دست‌کم سه صفحه در روز می‌نویسم و در صد روز سیصد صفحه نوشته‌ام. با چنین طرز فکری نمی‌توان رمان نوشت. داستان‌نویس ممکن است در طول یک هفته صفحه‌هایی را سیاه کند و آخر هفته همه را توی سطل آشغال بریزد و دوباره از سر شروع کند و پنجاه صفحه، صد صفحه بنویسد و باز به بیراهه برود. امری است که برای نویسنده بسیار اتفاق می‌افتد و در کارش به بن‌بست می‌رسد. ممکن است نویسنده مدت‌ها نوشته‌اش را کنار بگذارد و بعد دوباره کار را از سر بگیرد. اینجاست که نقش تلاش و پشتکار شخصی مشخص می‌شود. اگر فقط علاقه به داستان‌نویسی داشته باشیم و کار و تلاش نکنیم مسلم است که از پرورش ذهنمان ناتوان می‌مانیم. نهالی که کاشته‌ایم اگر پرورانده نشود خواهد خشکید. احساسات ما از جوشش فرو خواهد نشست، ذهن ما فقط در نتیجه‌ی نوشتن‌های مستمر ورزیده شده و در سایه‌ی کار و تلاش دایم هست که شخص می‌تواند بهتر بنویسد. مسلماً وقتی شخص زیاد می‌خواند و زیاد می‌نویسد این باعث گسترش دایره‌ی لغات و افزایش مهارت‌های نوشتاری فرد، و شکوفا شدن استعدادهای نهفته در فرد می‌شود و اگر شخصی از تلاش و کوشش مستمر و دایمی خودداری ورزد و بخواهد که مثلاً با خواندن چند داستان و با گذراندن یک کلاس آموزشی و بدون تجربه‌ی کافی در این وادی قدم بگذارد مسلماً موفق نخواهد شد. بدیهی است که برای داستان‌نویسی باید با عناصر داستان‌نویسی آشنا باشیم و به صورت تجربی یا آکادمیک این فنون را آموخته باشیم. جمال میر صادقی، نویسنده معروف، در این زمینه معتقد است: داستان‌نویسی فقط ۵ درصد به استعداد بستگی دارد. آموزش نقش مهمی در تربیت داستان نویس دارد. او که در جریان نوشتن یکی از کتاب‌هایش به این نتیجه می‌رسد که می‌شود به سادگی داستان‌نویس تربیت کرد، می‌گوید: «من با اینکه می‌گویند

مسلماً وقتی شخص زیاد می‌خواند و زیاد می‌نویسد این باعث گسترش دایره‌ی لغات و افزایش مهارت‌های نوشتاری فرد، و شکوفا شدن استعدادهای نهفته در فرد می‌شود.

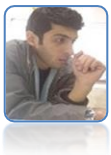
نویسندگی به استعداد است مخالفم. شاید حداکثر ۳ تا ۵ درصد این کار به استعداد آدم برمی‌گردد و بقیه به ۳ عامل اساسی علاقه‌مندی، پشتکار و شناخت داستان بستگی دارد.»

لئو تولستوی رمان جنگ و صلح را ۷ بار پاک‌نویس کرده و این مشخص می‌کند تا چه حد نوشتن از حساسیت بالایی برخوردار است و نوشته وقتی به وجه زیبایی درمی‌آید که واقعاً نویسنده برای اثرش زحمت بکشد، به اصطلاح دود چراغ بخورد. نویسنده مثل باغبانی است که نهال نوشته را در دل خاک بکارد، نویسنده باید این نهال را رشد دهد و هر روز، شاخه‌های اضافی و علف‌های هرز و بیهوده‌ی آن را بچیند و سعی کند که اثرش را به بهترین وجه و با منتهای درجه‌ی تناسب و توازن ارائه دهد. زیبایی و جذابیت یک اثر هنری به درجه‌ی تاثیرگذاری آن اثر برمی‌گردد. وقتی فردی داستانی بنویسد که درجه‌ی تاثیر گذاری‌اش زیاد باشد و خواننده آن را جذاب و پر ماجرا حس کند، شخص به موفقیتی که می‌خواسته است دست پیدا کرده است. در مجموع برای آن‌هایی که می‌خواهند به این عرصه قدم بگذارند دو پیشنهاد دارم. بسیار داستان‌کوتاه و رمان بخوانند و بیشتر از آن بنویسند. در ضمن اگر داستان‌نویسی را زیر نظر یک استاد فرا بگیرند و دوره‌ای بگذرانند و با فوت و فن داستان‌نویسی آشنا شوند بسیار بهتر است. البته بدیهی است که فرد باید علاقه‌مند به داستان‌نویسی باشد. این عشق و علاقه به نوشتن چه ۵ درصد بقول جمال میرصادقی یا بیشتر، باید، باشد. زندگی با عشق جریان می‌یابد و بدیهی است که انسان در هر عرصه‌ای که قدم می‌نهد باید با عشق و علاقه قدم بگذارد.

در مجموع نوشتار را با این شعر زیبا به پایان می‌رسانم:

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قلم
سرزنش‌هایت کند خار مغیلان غم مخور ■

منابع: مقاله‌ی چشم بسته چخوف شو، چاپ در روزنامه‌ی همشهری
منابع: راهنمایی‌هایی برای نویسندگان نو قلم از استاد میرصادقی



نقاشی، داستان «رومیان به دست ایرانیان»

نقاش «هانس هولباین»؛ «امیر کِلاگِر»

«تحقیر والرین توسط شاپور»

وقتی سخن از امپراتوری ایران به میان می‌آید، مراد فقط کشور کنونی ایران و یا وسعتی به اندازه فلات ایران نیست، بلکه مراد پهنه فرهنگی وسیعی با قومیت‌ها و زبان‌های مختلف ایرانی است که در کنار هم یک حدود جغرافیایی تقریباً مشخص را در بر می‌گیرد، که به لحاظ تاریخی عمری دیرینه و سابقه تمدنی محوری در دنیا دارد. پهنه‌ای متشکل از ترک‌های ایرانی در شرق و شمال شرق این امپراتوری، تاجیک‌ها در ماوراء النهر، افغان‌ها، پشتون‌ها، ترکمن‌ها، آذری‌ها در شمال غرب، مادها و کردها، پارتی‌ها، خراسانی‌ها، فارس‌ها، تپوری‌ها و آماردها در مازندران، کاتوزی‌ها و دیلمی‌ها در گیلان، ارمنی‌ها در شمال آذربایجان، ارانی‌ها در قفقاز، کاسپین‌ها و لرها و لک‌ها در دامنه‌های زاگرس، عراقی‌ها یا همان ایراکی‌ها (اهالی ایران کوچک) در بین النهرین، بلوچ‌ها و سکاها در جنوب شرق و سیستان، مردمان بومی ساکن کناره دریای پارس و... که همه و همه مردمانی در دایره و قلمرو امپراتوری ایران در گذشته می‌باشند و کماکان از میراث فرهنگ مشترک خود تغذیه می‌کنند. اما این امپراتوری فراز و نشیب‌های زیادی داشته، جنگ‌های زیادی دیده و مورد تعرض‌های فراوانی قرار گرفته و حتی همین امپراتوری به عنوان اولین امپریالیسم جهانی لقب می‌گیرد؛ زمانی که در زمان هخامنشیان در امور داخلی یونان و در اختلافات و درگیری‌های میان آتن و اسپارت به دخالت و دستکاری می‌پردازد. جنگ‌هایی را با تمام تلخی شیرینی‌ها، شکست و پیروزی‌هایش در طول تاریخ بشریت بر روی زمین رقم زده است که صدای چکاچاک آن‌ها هنوز هم دارد در گوش تاریخ می‌پیچد.

و اما جنگ...

نبرد اِدسا را هر ایرانی واقعی باید بشناسد. نبردی که در آن شاهنشاه شاهپور اول ساسانی، سپاه گستاخ روم را درهم شکست و امپراتور آنان یعنی والرین را به اسارت گرفت. و بعد افسران و سربازان به اسارت گرفته‌شده را به همراه امپراتور بینوایشان می‌فرستد برای ساخت و ساز و عملگی، و با نیروی ید عالیجنابان رومی بناهایی از جمله پل شوشتر و بند شادُروان را بنا می‌کند!

قطعاً رومیان هیچ‌گاه این شکست را از حافظه تاریخی خود نتوانسته‌اند پاک کنند. و از آن بدتر، گویا تبدیل به دستاویزی برای طعنه و تحقیر شده بود توسط دشمنان و بربرهای امپراتوری روم علیه خود رومیان که حتی سال‌ها و قرن‌ها بعد، در نقاشی‌ای به نام «تحقیر والرین» با اغراقی خردکننده به ترسیم این حقارت بپردازند.

نقاشی «تحقیر والرین» توسط شاپور در هنگام نشستن بر اسب را هانس هولباین پسر در سال ۱۵۱۲ م با قلم و جوهر سیاه بر روی زمینه گچ ترسیم کرده است. هانس هولباین پسر یک آلمانی است؛ یک ژرمن، نژاد و قومی که به عنوان بربرهای قلمروی رومیان تلقی می‌شدند و از سویی دشمنان اروپایی آن‌ها. هولباین پس از چندی به انگلستان، دیار آنگل و ساکسون‌ها، قبایلی دیگر از ژرمن‌ها سفر می‌کند و به دربار هانری هشتم راه می‌یابد و بعدها به عنوان رواج‌دهنده نقاشی پرتره شناخته می‌شود.

نقاشی «تحقیر والرین» او داستان تکان‌دهنده و در عین حال طعنه زننده‌ای دارد. پس یکی بود، یکی نبود:

از سال ۲۵۲ تا ۲۵۳ میلادی، شاپور اول در دور دوم جنگ‌هایش با رومیان، شکست‌های سنگینی را بر آن‌ها وارد می‌کند، آن‌ها را در نبرد بربلیسوس شکست می‌دهد و بار دیگر ارمنستان را به خاک امپراتوری (شاهنشاهی) ایران ضمیمه می‌کند. ارمنستانی که از زمان اشکانیان پارتی به منظور استقلال از امپراتوری ایران به دولت روم گرایش یافته

بود و در راستای همین هدف بعدها مسیحیت را در برابر دین یکتاپرستی و دیرینه ایرانیش به رسمیت می‌شناسد، و حالا با استفاده از فرصت و پشتیبانی سپاه روم، در برابر شاپور ساسانی، بار دیگر اعاده استقلال می‌کرد. ارمنستان برای امپراتوری ایران و روم دارای موقعیت راهبردی و نظامی ویژه‌ای بود و از دست دادن ارمنستان برای روم شکست بزرگی محسوب می‌شد. علاوه بر آن، گرجستان نیز که جزو متحدان روم و ارمنستان بوده، به طور کامل به دست ایرانیان می‌افتد و حتی بعدها طبق وقایع نامه‌های گرجی، یکی از شاهزادگان ساسانی به نام مهران بنیانگذار سلسله خسروی در گرجستان می‌شود.

حالا دیگر زمینه رفته رفته آماده می‌شد تا در سال ۲۵۸ میلادی، شاپور اول زمان را برای شکست کامل امپراتوری روم مناسب می‌بیند. در این زمان، روم از جانب شمال به شدت در گیرودار نبرد با ژرمن‌ها بوده است. سپاه شاپور به راه می‌افتد، تا طوانه و قیصریه در غرب آسیای صغیر پیش می‌رود و در سال ۲۶۰ م شهر ادسا را به محاصره در می‌آورد. با این رویداد، والرین؛ امپراتور روم تلاش خود را برای بازپس گیری این شهر آغاز می‌کند. سپاه عظیم روم به سرعت تجهیز می‌شود و برای جنگ به حرکت در می‌آید. رومیان انطاکیه را بازپس می‌گیرند و با عقب نشینی تاکتیکی ایرانیان، حرکت رو به جلوی خود را گسترش می‌دهند، اما سپاه ایران بار دیگر، همانند کراسوس بینوا، سپاه والرین را نیز به محاصره خود در می‌آورند. کراسوسی که سرکوب قیام بردگان و اسپارتاکوس را جزو افتخارات خود داشت، اما در نبرد حران در زمان اشکانیان، با اینکه او را از نبرد با ایرانیانِ زخم‌خورده بر حذر داشتند، با سپاه چهل هزار نفریش، به دست سورنا، سردار دلیر پارتی و سپاه ده هزار نفری ایرانیان شکستی سهمگین می‌خورد و سرش برای اُرد دوم، شاهنشاه اشکانی، هنگامی که در ارمنستان در حال تماشای نمایش بوده است فرستاده می‌شود.

به هر حال، والرین و سپاهیانش به محاصره ایرانیان در می‌آیند. نبرد میان این دو سپاه در نزدیکی شهر ادسا روی می‌دهد. والرین پیاده نظام خود را در نزدیکی ادسا که یک منطقه مسطح و باز بوده است مستقر می‌کند. در تاریخ آمده است که این همان محلی بوده است که درست دویست سال پیش از این جنگ، سربازان کراسوس به دست سواره نظام پارتیان، تار و مار شده بودند. سپاه روم اینک، با تمام غلبه داشتن شمار آن بر سپاه ایرانیان، دوباره در چنگ خونین تاریخ گرفتار آمد. هفتاد هزار سرباز رومی کشته و اسیر شدند. والرین و افسران عالی رتبه‌اش به اسارت در آمدند. و شاپور

اول بدون هیچ گذشتی، برای تنبیه قاطع روم و رومیان، والرین را تا سال‌ها به خدمت خود می‌گیرد و از او به عنوان خدمتکار و عمله استفاده می‌کند!

از این واقعه داستان‌های متعددی وجود دارد. حتی داستانی مبنی بر آنکه شاپور اول هرگاه می‌خواسته است سوار اسبش شود، والرین بینوا را صدا می‌کرده است و والرین دوان دوان به نزد شاه حاضر می‌شده، زانو می‌زده و شاپور پا بر پشتش می‌گذاشته و سوار بر اسب می‌شده است. این همان داستانی است که نقاش ژرمن؛ هانس هولباین پسر، در قرن شانزدهم یعنی تقریباً سیزده قرن بعد از فاجعه والرین، به ترسیم آن می‌پردازد. حقارتی که تا همیشه برای رومیان و اخلاف آن‌ها باقی مانده و می‌ماند. نکته جالب اینجاست که شاپور یکم در کتیبه‌اش در نقش رستم، که به سه زبان پارتی (پهلوی اشکانی) و پارسی میانه (پهلوی ساسانی) و یونانی نوشته شده است، اشاره می‌کند که وی با دستان خودش والرین را گرفته است!

شاپور یکم تا سال‌ها از مباهات دوباره این پیروزی دست برنداشت. گویا چنان نفرتی از رومیان و اسلاف فرهنگی ایشان یعنی یونانیان داشته است که حتی دست از تاخت و تازهای بعدی نیز برنداشت و کار به تسخیر کامل آسیای صغیر و تسخیر مجدد انطاکیه کشیده شد. که حتی به تحقیر والرین به عنوان سنبل روم پرداخت و وی را به کارهای ساخت و ساز و عملگی در شوشتر فرستاد. با اینکه این کار امروزه حتی از دید بسیاری از ایرانیان نیز عملی دور از جوانمردی بوده است، اما در واقع احتمالاً نشود با قطعیت در مورد تصمیم شاپور در آن زمان و شرایط تاریخی خاص قضاوت مطلقی کرد. گفتنی‌تر این است که شاپور، یکی از سرداران پناهنده رومی به ایران را به امپراتوری روم انتخاب کرد و به او لقب قیصر داد و والرین را مجبور کرد که در برابر قیصر جدید و تحت الحمایه ایران زانو بزند و ادای احترام کند. والرین تا پایان عمرش در اسارت شاپور ماند و حتی پسرش که بعدها جای او را در روم گرفت، دست به هیچ اقدامی برای آزادی پدرش نزد! ■

عکس، داستان

عکاس «فیلیپ هالسمن»؛ «مرضیه اسدی»

از ۱۵ آوریل ۱۹۸۹ تظاهرات اعتراض‌آمیز علیه وضعیت نابه‌سامان اقتصادی چین و فساد دولتی آغاز شد که رهبری آن در دست تعدادی از دانشجویان اصلاح‌طلب بود. این اعتراضات تا ۴ ژوئن همان سال ادامه داشت تا اینکه نهایتاً نیروهای مسلح وارد عمل شده و با قتل تعداد زیادی از دانشجویان به شورش‌ها پایان دادند. صبح روز پس از سرکوب، در حالی‌که حکومت نظامی اعلام شده بود و نیروهای امنیتی هم‌چنان در میدان تیان‌آن‌من حضور داشتند، مردی جوان در مقابل ستونی از تانک‌های تیپ ۵۹ چینیِ در حال حرکت قرار گرفت و برای لحظاتی مانع حرکت آن‌ها شد.

این فرد ناشناس با ظاهری معمولی در حالی‌که کیسه‌های خرید در دست داشت به قدری جسارت به خرج داد که نه تنها مقابل تانک‌ها ایستاد بلکه حتی وقتی تانک‌ها مسیر حرکت خود را عوض کردند او نیز جابه‌جا شد و منتظر ماند تا تانک اولی موتور را خاموش کند، سپس از تانک بالا رفت و با خشم و فریاد جملاتی را به سرنشینان آن‌ها گفت. پس از آن چند نفر آمدند و او را بردند.

درباره این شخص که به «مرد تانکی» معروف است شایعات زیادی وجود دارد. مدتی پس از این واقعه، یکی از خبرگزاری‌های بریتانیایی اعلام کرد که او یک دانشجوی ۱۹ ساله به نام وانگ ویلین بوده و دو هفته بعد اعدام شده است. عده‌ای دیگر می‌گویند او هنوز زنده است و در زندان به‌سرمی‌برد. داستان‌های دیگری نیز مطرح است اما برای اثبات هیچ‌یک از آن‌ها مدرک کافی وجود ندارد.

عکس مرد تانکی در سطح بین‌المللی بسیار تاثیرگذار بود و اعتبار چین را خدشه‌دار کرد. تعداد زیادی بنر و پلاکارد با آن طراحی شد و معترضین حرف‌های ناگفته خود را در قالب یک عکس به نمایش گذاشتند.

با همه این‌ها دولت چین همواره از سرکوب اعتراضات تیان‌آن‌من دفاع کرده و بارها اعلام نموده کار درست را به خاطر مردم انجام داده‌است. دولت چین هرگز تعداد دقیق کشته‌شدگان این واقعه را اعلام نکرده اما برآوردها نشان می‌دهد که تعداد آن‌ها بین چندصد تا چندهزار نفر بوده است.

در چین نیز نام‌هایی که بر روی میادین و خیابان‌ها گذاشته می‌شود، تداعی‌گر مفاهیم زیبایی است که از شعار فراتر نمی‌رود. تیان‌آن‌من، میدانی که در آن یکی از تاثیرگذارترین صحنه‌های پایمال کردن حقوق بشر رخ داده‌است، در لغت به معنی «دروازه صلح آسمانی» است.

چهار عکاس، با زوایای مختلف از این رویداد عکس گرفته‌اند:

عکس شماره ۱: استوارت فرانکلین، عضو آژانس عکس مگنوم از بالکن طبقه پنجم هتل پکن، این عکس را گرفت و نگاتیو آن را در یک جعبه چای مخفی و از چین خارج کرد.

عکس شماره ۲: جف وایدنر، عکاس اسوشیتدپرس از یکی از بالکن‌های طبقه ششم هتل عکس گرفت.

عکس شماره ۳: چارلی کول که عکاسی فرانسوی از نیوزویک بود نیز در طبقه پنجم هتل بود. او نگاتیو عکس را در دستشویی هتل مخفی کرد و بعدها آن را برای نیوزویک فرستاد.

عکاس دیگر این ماجرا آرتور سانگ هیل از رویترز بود.

عکاسان دیگری نیز این واقعه را ثبت کرده‌اند، اما توسط نیروهای امنیتی بازداشت شده و نتوانستند عکس‌های خود را منتشر کنند. ■

داستان

داستان کوتاه «راه»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «قلم»؛ علی جلالی تمرانی

داستان کوتاه «تاکسی»؛ نیما کلوندی

داستان کوتاه «شال قرمز»؛ بهاره ارشدریاحی

داستان کوتاه «موش‌ها»؛ علی پاینده‌جهرمی

داستان کوتاه «روز اول»؛ علیرضا لطف‌دوست

داستان کوتاه «شبی در ونیز»؛ مرضیه جوکار

داستان کوتاه «با من راه بیا!»؛ صدیقه حسینی

داستان کوتاه «شغال بیشه»؛ محمداسماعیل کلانتری

داستان کوتاه «زگیل‌ها را باید کند»؛ لیدا نیک‌فرید

داستان کوتاه «بانوی آبی پوش با رژ لب زرشکی»؛ بیتا عامری

داستان کوتاه «خانواده موش‌ها»

نویسنده «علی پاینده‌جهرمی»

مهندس رئوفی گفت: «عجب موش بزرگی!» عین قرقی از جا پریدم: «موش! موش کجا بود؟!» دنباله‌ی نگاهش را تعقیب کردم. با انگشت به زیر کمدی که از اِم دی اِف قهوه ایِ کمرنگ در آخرین نقطه‌ی سه گوش مغازه ساخته شده بود اشاره کرد. همیشه از اِم دی اِف‌ها بدم میامد. پدرم آن‌ها را بخاطر لوازم التحریر ساخته بود و من مغازه را کرده بودم بنگاه. اِم دی اِف‌ها هم همیشه دست و پاگیرم بود. با خودم کلنجار می‌رفتم که همه را بریزم دور تا جای یک میز دیگر باز شود اما دِلَم نمی‌آمد. ساخت آن‌ها چند میلیون درآمده بود و حالا هم شده بود لانه‌ی موش. من وسواسی و موش. موش... موش... رضا تکانم داد. تازه متوجه اطرافم شدم. همه‌ی جمع زُل زده بودند به من. نمی‌دانم صورتم چه شکلی شده بود که اینطور نگاهم می‌کردند. آقای جمشیدی وارد مغازه شد. گرد پیری کم کم داشت روی موهایش جا خشک می‌کرد. موهای جلوی سرش ریخته بود. برعکس آستین کوتاه‌های دیگران کُت سورمه‌ای رنگی روی پیراهن راه راه پوشیده بود. نگاهم را از او دزدیدم و چشم دوختم به مهندس رئوفی. پرسیدم: «چجور موشی بود؟» پاسخ داد: «موش لُبی بود.» آخرین مبل را کنار زدم. آقای جمشیدی آمد و مرا کنار زد. خیلی آرام یکی از دو لنگه‌ی درِ پایین کمد را کَمی باز کرد. از لای در نگاهی به داخل انداخت و گفت: «اینجاست. باید دورِشو بگیریم تا وقتی دَرو باز می‌کنیم نتونه دره.» مهندس رئوفی از جا برخاست. خیلی سریع خداحافظی کرد و دَر رفت. پشت سرش سعید قلی‌پور وارد شد. مردی بود با قد متوسط و تازه سی سالگی را رد کرده. از یقه‌ی پیراهن تا نوک دمپایی‌اش کُلَن کرم رنگ بود. شهرام ریاحی هم آمد و بچه‌ی نه ماهه‌اش را داد بغلم. می‌دانست که عاشق بچه‌ام. پدر و پسر عین هم بور بودند. سعید از این بپرس و از آن بپرس، هم خودش فهمید چه خبر است، هم شهرام را خبر کرد. ایستاد پشت درِ کمد. آقای جمشیدی گفت: «آماده این؟» رو به شهرام کردم و گفتم: «والو شهرام‌ای بچتو بگیر.» شهرام سریع پسرش را گرفت. حین اینکار گفت: «بی‌یو بابا یه وقت آقوی رفیعی از موش می‌ترسه می‌ندازَتِت زمین.» شهرام بچه‌اش را گرفت و دور شد. رفتم کنار سعید. مرد دیگری هم وارد شد. گوش‌هایش عین موش‌های کارتون‌ها پَت و پهن بود. کاپشنِ ورزشی قرمز رنگ پوشیده بود. قیافه‌ای می‌شناختمش اما اسمش را به خاطر نمی‌آوردم. او هم فهمید چه شده و ایستاد کنارمان. سرانجام آقای جمشیدی در را باز کرد. خبری از آقا موشه یا شایدم خانم موشه نبود! دود شده بود رفته بود هوا. چجوری گریخته بود، نمی‌دانم! تنها آخرین تخته‌ی اِم دی اِف بود و رویش شِلَنگ ماشین شوری‌ام. همه جا را گَند فضله موش گرفته بود. زن و مردی بچه به دست وارد شدند. در جای تنگ به ما تنه زدند و رفتند وسط مغازه. رضا جمع ما را رها کرد و نشست پشت میز به رفع و رجوع کردن آن‌ها. طبق معمول موقع حرف زدن دستش را می‌گذاشت زیر چانه‌ی کوچکش. رهن و اجاره می‌خواستند. آقای جمشیدی با نوک کفشش به زیر آخرین لایه‌ی اِم‌دی‌اِف اشاره کرد و گفت: «حَتمَن رفته اینجا.» سعید سریع از جا جَست و رفت آن سوی مغازه. تِی لاستیکیِ قرمز رنگ را برداشت و دوباره برگشت این سمت. بی‌آماده باش تی را برعکس کرد و ته آن را کرد زیر کمد. دو تا موش پریدند بیرون. یکی بزرگ و دیگری کوچک. بزرگه باور کنید بچه گربه را درسته قورت می‌داد. کوچکه همان اول زیر پای مرد گوش موشی تلف شد اما بزرگه رفت این سو و رفت آن سو و این داد بزن و آن داد بزن، از کنار پای رضا رفت آن سمت مغازه و غیب شد. زن و مردِ مشتری زُل زده بودند به من. تازه فهمیدم که بیشتر دادها را خودم زده‌ام. رضا که اِنگار نه اِنگار، نه موش را دیده بود و نه من را. هنوز سرش تو دفتر بود و توضیح می‌داد تا رهن و اجاره و صد البته سهم خودش از کمسیون آن را جور کند. آقای جمشیدی گفت: «رفت طبقه‌ی بالو.» گفتم: «شوخی نکن.» گفت: «شوخی چیه!» سریع دیگران را از نظر گذراند و ادامه داد: «نرفت بالو؟!» رو به من کرد: «الانَم‌ای زیره یه دو جین موشه. هر شکم اینا پنج تا شیش تا میزان و معمولَنَم دو بار.» رفتم آن سمت مغازه. زیر جارو و تِی نخی را نگاه کردم. خم شدم و زیر کتابخانه‌ی اِم دی اِف که به دیوار چسبیده بود را نگاه کردم. پشت سطل‌های پلاستیکیِ پر از نقشه را نگاه کردم.

در جای تنگ به ما تنه زدند و رفتند وسط مغازه. رضا جمع ما را رها کرد و نشست پشت میز به رفع و رجوع کردن آن‌ها.

پرده‌های کِرِم رنگ اطراف مغازه را کنار زدم. به درهای سکوریت پشت مغازه اشاره کردم و رو به آقای جمشیدی گفتم: «احتمالَن از زیر سکوریتا رفته بیرون.» آقای جمشیدی شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: «من که می‌گم رفته بالو. الان می‌ره اونجام می‌زاد. بَعدَم می‌ریزن همه‌ی چیزاتو می‌خورن. اینا همینجوریین. دندوناشون بزرگ می‌شه درد می‌گیره، مجبورَن هِی یه چیزی رو بِجَوَن.» مرد گوش موشی در تأیید حرفهای آقای جمشیدی گفت: «من یه جا دیدم که حتا گاوصندوقم سوراخ کردن. همه‌ی پولا و مدارِکارو خورده بودن.» جوابِشان را ندادم. آقای جمشیدی دوباره شانه‌هایش را بالا انداخت: «ما گفتیم، حالا خودت می‌دونی.» چند بار نگاهم رفت سمت راه پله و دوباره برگشت سمت آقای جمشیدی. سرانجام تصمیمم را گرفتم و رفتم بالا. این وَر بگرد و آن وَر بگرد؛ اِنقَدر آت و آشغال داشتم که نمی‌دانستم کجا را اول باید به هم بریزم. صدای داد و قال‌ها باز هم بلند شد. پله‌ها را دو تا یکی کردم و جَستم پایین. بچه موشی مستقیم آمد سمتم. پایم را بلند کردم اما به جای اینکه لِهَش کنم گذاشتم رد شود. ترسیدم کفشم کثیف شود. سعید با تِی داشت می‌کوبید تو سر بچه موشی دیگر. پسر بچه‌ای دَمِ در از روی دوچرخه اشاره کرد: «یکیشون اینجا قایم شده.» به سمت پرده‌ی عمودی جمع شده دَرِ مغازه رفتم و آن را کنار زدم. بچه موشه تکان نخورد. کِز کرد و پشت لنگه دَرِ سکوریت جمع‌تر شد. با نوک کفش زدم به سکوریت. پرید بیرون و رفت سوی سوپریِ سمت راست. فریاد زدم: «نذارید بره تو.» حمید، شاگرد سوپرمارکت همسایه، جست بیرون. اندام عضلانی‌اش را کِش و قوسی داد و لنگه دمپایی‌اش را درآورد. اسلحه به دست حمله برد سمت بچه موش و چند بار کوبید بر مَلاجَش. از مبارزه‌ی اول که خلاص شد، آمد سمت من و کنارم زد و رفت داخل مغازه. این وَر بگرد و آن وَر بگرد، بچه موش‌ها از ترسش ریختند بیرون اما راه فرار نبود. حمید سرعتش بیشتر بود و لنگه دمپایی‌اش قوی‌تر. چند تایِشان را تلف کرد. نعره می‌زد و به علامت پیروزی دست‌هایش را بالا می‌برد. هر راند که تمام می‌شد، حریفش را با پا شوت می‌کرد آن طرف. سعید هم مدام شکار بیشتری برایش جور می‌کرد. تی را می‌آورد بیرون و دوباره فرو می‌کرد در تجمع‌گاه دشمن. مشتری‌ها هم که این وسط ول کن نبودند. میامدند و می‌رفتند و اِنگار نه اِنگار که اینجا میدان جنگ است. برگشتم داخل مغازه. مرد گوش موشی ناگهان نزدیکم آمد و فریاد کشید: «ایناهاش. بُکُشِش.» جستم آن طرف و زیر پایم را نگاه کردم. خبری از موش نبود. مرد گوش موشی خندید و از مغازه بیرون رفت. امتداد نگاهم از روی کفش‌های ورزشی‌اش اُفتاد روی بچه موش‌های آش و لاشِ این وَر و آن وَر. بیرون رفتم و به آن‌ها چشم دوختم. هر رهگذری که رد می‌شد، مسیرش را تغییر می‌داد تا خدای نکرده آرامش مرده‌ها را به هم نزند. البته غیر از مشتری‌ها. خصوصَن آن‌ها که رهن و اجاره می‌خواستند. در هر حال ترس از صاحب خانه و حکم تخلیه بیشتر از مرده است. سعیدتی به دست آمد و رو به من گفت: «اینجوری نِگاشون نکن. اینا خودِشونو زدن به مردن. همینکه اوضاع آروم شه، بلند می‌شَن دَر می‌رَن. ممکنه هم دوباره برگردن داخل.» رفتم سمت نزدیک‌ترین جسد. پایم را بلند کردم اما باز ترسیدم کفشم کثیف شود. برگشتم داخل و جارو به دست آمدم بیرون. اشاره‌ی کوچکی کردم. یک پایش یک لحظه تکان خورد اما خودش را نِگَه داشت. قلقلکی بود اما جانش مهم‌تر. جارو را بلند کردم و کوفتم وسط شکمش. دست و پاهایش دراز شدند و دهانش باز. انگشت‌هایش عین شخصی که می‌خواهد آخرین طناب نجات را از مرداب طلب کند، رفت سمت آسمان. چند بار دیگر ضربه را تکرار کردم و هر بار به مانند طب سوزنی به یک نقطه‌ی حساس از بدنش تا مطمئن شوم کارش تمام است. همین کار را با دیگر بچه موش‌ها هم انجام دادم. تیر خلاص زنی که تمام شد، ماشین نعش کش حمید به حرکت درآمد و میدان رزم را پاک و طاهر کرد. اجساد شوت شدند وسط پیاده رو و خیابان. بعد هم سعید آمد و شروع کرد به شمردن. یکی، دو تا، سه تا، چهار تا... دوباره از نو شمرد. یکی، دو تا، سه تا، چهار تا... سعید سرش را خاراند. رضا که سرش خلوت شده بود، برای اینکه از مهلکه عقب نماند، آمد به کمک سعید. یکی، دو تا، سه تا، چهار تا... آقای جمشیدی گفت: «خیلی کَمَن.» گفتم که، اینا تو هر شکم شیش هفت تا میزان و حداقلم دو بار. نگاه همه رفت سمت لانه‌ی دشمن. سعید سلاحش را دوباره برعکس کرد و فرو بُرد زیر آخرین لایه‌ی اِم دیاِف. تِی را از این سو به آن سو کشید اما خبری از آخرین نفرات ذخیره‌ی دشمن

پایم را بلند کردم اما به جای اینکه لِهَش کنم گذاشتم رد شود. ترسیدم کفشم کثیف شود. سعید با تِی داشت می‌کوبید تو سر بچه موشی دیگر.

نشد. سعید دو دستش را گذاشت کف مغازه و باسن‌هایش را برد بالا. با دوربین آخرین وضعیت دشمن را رَصَد کرد. بلند شد و دست‌هایش را تکاند. گفت: «یکی شون همینجاست. رفته آخره، چسبیده به دیوار.» دوباره سلاح بر زمین افتاده‌اش را بلند کرد و شروع به حملات بی‌اثر. دشمن دستش را خوانده بود. احتیاج به ترفند جدیدی بود و باز هم سعید اولین کسی بود که نقشه را طرح کرد. دست برد وسط فضله موش‌ها و شلنگِ صورتی رنگ را برداشت. باران فضله موش پاشید اطراف. پریدم آن طرف و لباس‌هایم را تکاندم. خوشبختانه آسیب جدی وارد نشده بود. خُب در بسیاری از جنگ‌ها این وضعیت پیش می‌آید و آتشبار خودی به اشتباه روی سَرِ نیروهای خودی خراب می‌شود. شلنگ پخش شد وسط مغازه. سعید سَرَش را برد آن سمت و وصل کرد به شیر آب. آقای جمشیدی خارج شد. پشت به جبهه کرد و کُلَن رفت. به این می‌گویند خیانت که مجازات سنگینی در پِی دارد. البته اگر فرمانده عرضه‌اش را داشته باشد و زورش برسد! سعید شیر آب را باز کرد و فشار آن را داد داخل لانه. کلی فضله موش ریخت بیرون. جمع سلاح‌هایشان را بالا بردند و آماده باش ایستادند. صبر... صبر... کَم کَم مغازه را داشت آب می‌برد اما انگار لانه‌ی دشمن را نمی‌برد. شاید هم شناگران قهاری بودند. رضا رفت آن سمت و شیر آب را بست. فریاد اعتراض سعید بلند شد. رضا جوش‌های روی صورتش را خاراند و گفت: «فایده‌ای نداره.» سعید مثل یک افسر وظیفه‌شناس دوباره زانو زد وسط آب‌ها و مواضع دشمن را رَصَد کرد. بلند شد و دست‌هایش را تکاند. نوک زانوهایش خیسِ آب بود. گفت: «اون زیره، یه تخته‌ی اِم دی اِفه، رفته بالاش وایساده، چسبیده به دیوار.» آخرین فرد مقاوم دشمن از همه یِشان زرنگ‌تر بود. هر حیله‌ای که به کار می‌بردیم، بَدَل می‌کرد. احتیاج به شاه حیله بود و باز هم مغز متفکر ما آن را یافت. به قسمت‌های پایین کمد اشاره کرد و گفت: «باید اِم دی اِفا رو باز کنیم.» رو به سعید گفتم: «اِی بابا، اینجوری همه‌ی کمده می‌ریزه پایین.» به طبقه‌ی بالای کمد اشاره کردم و ادامه دادم: «همه‌ی چیزامَم خراب می‌شه.» از بخاری برقی بگیر، تا روغن و پیف پاف آنجا بود. قوطی پیف پاف را برداشتم و خالی کردم آن زیر. سعید دستش را به کمرش زد و منتظر ایستاد. حق با او بود. حمله‌ی شیمیایی هم اثری نداشت. تنها راه حمله‌ی نیروهای پیاده و تسخیر آخرین سنگرهای زیرزمینیِ دشمن بود. به عنوان آخرین دفاع گفتم: «لااقل صبر کن تا چیزامو از این بالا بردارم.» گفت: «نمی‌خواد.» به پیچ‌های طبقه‌ی بالای کمد اشاره کرد و ادامه داد: «تخته‌ها به دیوار پیچ شدن، نمی‌ریزن.» مثل خودَش دو دستم را به کمر زدم و گفتم: «اگه یه وَقت ریخت چی؟» سعید گفت: «نترس، اون با من. فقط پیچایِ پایینو باز می‌کنیم. اگه ریخت من خودم پوله چیزاتو می‌دم. پیچ گوشتی داریم؟» رفت سمت کشوی میزِ زیرِ تلوزیون. میزِ مخصوص تلوزیون که نبود، قبلن رویش دستگاه کپی می‌گذاشتم و زیرش کاغذ کپی. حالا رویش شده بود تلوزیون و زیرش شده بود انواع آچار. انواعی که هیچ کدامشان به درد کار نخورد. سعید که نتوانست. رضا هم سَعیَش را کرد اما نشد. همیشه کلی قُپی میامد که من بچه بنا هستم و این بار زِه زد. سرانجام خودم دست به کار شدم و گفتم: «بسه هَمَشو خراب کردین. بیاین بریم مغازه‌ی کِرامت.» چند بار با سعید و رضا رفتیم دَرِ لوازم ساختمانی و برگشتیم و هر بار حاج کرامت با فروتنی جنس فروخته را پس گرفت و عوض نمود تا پیچ گوشتیِ مورد نظر پیدا شد. سعید دست به کار شد و پیچ‌ها را باز کرد. ناگهان فریاد کشید: «بگیرینش.» من و رضا پریدیم و زیر کمد را گرفتیم تا قلعه‌ی دشمن روی نیروهای خودی و صد البته استراتژیست بزرگ جنگ خراب نشود. سعید یکی از پیچ‌ها را دوباره بست. آن وقت خیلی آرام اِم دی اِف‌ها را باز کردیم و گذاشتیم دَمِ در. پیاده رو دیگر واقعن شده بود راه بَندان. سَدِ معبر. جای شکرش باقی بود که شهرداری چندان اهمیتی به این چیزها نمی‌داد. حالا وقتش بود. سعید و رضا آخرین جان پناه دشمن را با هم کنار کشیدند. هر دویشان یک لحظه مثل مجسمه خُشک ایستادند. سعید فریاد زد: «سه‌تان نه یکی! سه تا!» هر دویِشان را کنار زدم و به آن صحنه چشم دوختم. کلی تخته‌ام دی اِف بود. حتمن اضافات کار اِم دی اِف کار بود. مردیکه‌ی عَوَضی به جای آنکه آن‌ها را در پایان کار دور بریزد، مخفی‌شان کرده بود آنجا تا صاب کار ریخت و پاش‌هایش را نبیند. در آن شلوغی، در آخرین نقطه‌ی سه گوش، دوبچه موش کِز کرده بودند گوشه‌ی دیوار و آخری روی آن دو ایستاده بود. سرش را آورده بود بالا و نفس

سعید سَرَش را برد آن سمت و وصل کرد به شیر آب. آقای جمشیدی خارج شد. پشت به جبهه کرد و کُلَن رفت. به این می‌گویند خیانت که مجازات سنگینی در پِی دارد.

نفس می‌زد. انگار نه انگار که ما سقف بالای سرشان را خراب کرده بودیم و هر آن احتمال داشت طناب دار را آویزان کنیم به گردنِشان، عین بچه‌هایی که از ترس زیر پتو قایم می‌شوند و نمی‌دانند که آن پتو نگهبانِشان نیست، تکان از تکان نمی‌خوردند. رضا ناگهان جَو گیر شد و سریعتی را برداشت و کوبید وسطشان. جستند و پریدند و جهیدند و گریختند. هر کدامشان رفت یک سو و هر کدام به شکلی تلف شد. یکیشان وسط پیاده رو ایستاده بود. درست زیر چراغ خدا تا همه واضح او را ببینند و بدانند از مرگ هراسی ندارد. شاید هم دیگر توانی برای گریز در خود نمی‌دید و تقدیر خود را پذیرفته بود. اصطلاح موش آب کشیده که می‌گویند، فکر می‌کنم از همینجا نشأت گرفته باشد. بیچاره نمی‌دانست این همه آب را که خورده است چطور بالا بیاورد. تا آن لحظه استفراغ موش ندیده بودم. بچه آدمی آمد و نگذاشت بچه موش لااقل نفسی چاق کند و اشهدی بخواند. بی‌آنکه محکوم آماده شود و آخرین آب و غذایش را بخورد، سرش را گذاشت لای گیوتین و دو نیم کرد. دوتای دیگر هر کدام به دست یکی از سرداران تلف شدند. یکی سعید، یکی رضا. هر کدام سند افتخارشان را پرت کردند بیرون و حالا، حالا که کار تمام شده بود ونژاد فاتح مشخص، حالا که ما پیروز بودیم و دشمن پای قرارداد یک طرفه را امضاء کرده بود، حالا... حالا تازه اول بدبختی بود. اولش متوجه نبودم اما کَم کَم مغزم داشت عمق خسارات وارده را بَرآوُرد می‌کرد و از درک آن عاجز. سعید در عملیات بازسازی هیچ مشارکتی نکرد. دلش می‌خواست تنها به عنوان نماد دوران فداکاری و جانفشانی باقی بماند. هر چه از او خواهش کردیم که بیا و تو رو خدا اِم دی اِف‌هایی را که کنده‌ای دوباره سر جایشان ببند و ما بلد نیستیم، به خرجش نرفت و با هزار حیلت الحیل از زیرش دَر رفت. من و رضا مجبور شدیم تمام کارها را به تنهایی انجام دهیم. شستیم و سابیدیم و روفیدیم. آقای جمشیدی از لایه در نگاهی انداخت و گفت: «حتمن مرگ موش بخرین بذارین تا دیگه برنگردن. از این تله‌ی چسبی یا هم خوبه.» زنی داشت می‌رفت سمت ماشینش. پاهای مزین به کفش پاشنه بلندش را با احتیاط بلند می‌کرد و دوباره می‌گذاشت زمین. رویش نمی‌شد وگرنه باور کنید تمام پر و پاچه‌اش را می‌داد بالا. دَرِ ماشینش را که باز کرد، رو به من و رضا فریاد کشید: «آقا لااقل بِندازینِشون تو سطل زباله نه وسط خیابون.» با صدای پایین تری گفت: «کثافتا.» من و رضا هر دو به او چشم دوختیم اما صلاح ندیدیم جوابش را بدهیم. پژوی سفید رنگ زن که رفت، رضا با انگشت به وسط خیابان اشاره کرد و گفت: «سهراب نِگا، یکی شون زنده شده. بَرا همینه که می‌گن اینا هفت تا جون دارن.» با نگاه امتداد انگشت رضا را دنبال کردم. بچه موشی خیلی آرام، سلانه سلانه زیر چرخ پیکانی قایم شد. رو به رضا گفتم: «برو بُکُشِش.» رویش را برگرداند و گفت: «من جرأت این کارا رو ندارم. خیلی دِل نازُکَم.» چند لحظه متعجب نگاهش کردم. آیا این آدم همان آدم چند دقیقه پیش بود! رفتم بیرون مغازه. هنوز کلی کار مانده بود. با دست عرق پیشانی‌ام را گرفتم. آقای نظری، صاحب سوپرمارکت همسایه آمد بیرون. پوزخند زنان گفت: «چه می‌کنی سهراب؟» جدی پاسخ دادم: «مواظب باشین. اصل کاریه به نظرم اومد تو مغازه‌ی شما. مغازَتونَم که پُرِ غذاست و جای قایم شدنم زیاد داره. یه وقت نره اونجام بزاد.» آقای نظری خندید. سعید آمد و کنارمان ایستاد. رو به نظری کرد. گفت: «اگه بزرگه رو پیداش کردین، زود صدام کنین. من می‌دونم با این جونوَرا چکار باید کرد.» دست راستش را آورد کنار دهانش و وانمود کرد دارد با دندان سر موش فرضی‌ای را می‌کند. دندان‌های یک دست سفیدش را که به نمایش می‌گذاشت، به یاد کتاب برام استوکر افتادم. دندان‌های‌نژاد آسمانیِ سعید به دندان‌های دراکولا می‌گفتند بِکی. ■

زنی داشت می‌رفت سمت ماشینش. پاهای مزین به کفش پاشنه بلندش را با احتیاط بلند می‌کرد و دوباره می‌گذاشت زمین.

داستان کوتاه «شبی در ونیز»

نویسنده «مرضیه جوکار»

صبح زود، مرد به صورتِ زنِ کوچولویش خیره شده بود؛ به لب‌های گوشتالوی نیمه‌بازش که در تناقض با گردی بچه‌گانه‌ی صورتش به شدت زنانه بود، و به لب‌های باریک منشی‌اش فکر کرد که طعم ساقه‌ی کاهو می‌داد...

زن ناگهان بیدار شد و با چشم‌های قهوه‌ای کمرنگ به مرد نگاه کرد: «دلم می‌خواد یه حیوون داشته باشم.»

اولین‌بار بود که تقاضایی داشت. مرد با خنده پرسید: «یه حیوون توی آپارتمان؟»

زن پتوی نازک را از رویش کنار زد و نشست: «یه حیوون کوچولو... مثلاً...»

مرد گفت: «یه خرگوش.»

زن گفت: «خرگوش؟ خُب... شاید هم جوجه اردک.»

مرد گفت: «شاید هم توله پلنگ...» و بلند خندید. زن نخندید. چشم‌هایش رویایی بود. مرد همیشه فکر می‌کرد «چشم‌های رویایی» یک تشبیه قشنگ و کلیشه‌ای است که فقط توی شعرها می‌آید. ولی رویا در چشم‌های زن موج می‌زد؛ مثل یک پرده از جنس اشک...

یک چیز در همه‌ی نقاشی‌ها مشترک بود. همه‌ی زن‌ها جسم‌های بالغ و برجستگی‌های زنانه داشتند، ولی چشم‌هایشان معصومیت کودکانه‌ی خود را حفظ کرده بود.

*

بعدازظهر گرمی بود. مرد کارش را تعطیل کرد و به خانه برگشت. سوار آسانسور شد و دکمه شماره سی و شش را فشار داد. همیشه از این‌که آخرین طبقه برج را خریده بود احساس غرور می‌کرد. زن طبق معمول روی شکمش دراز کشیده بود و نقاشی می‌کشید. سوژه همه‌ی طرح‌هایش یکی بود: زنی فرشته‌سان که بال داشت. تفاوت در چهره‌ها بود؛ گاهی صورتی کشیده با موهای بلوند و چشم‌های روشن، گاهی صورتی گرد با چشم و موی تیره... بعضی از زن- فرشته‌ها بال پرنده‌ها را داشتند؛ عقاب، قناری، مرغ دریایی... بعضی بال حشرات؛ بال‌های شیشه‌ای سنجاقک، بال‌های خوش‌نقش پروانه... مرد تعجب می‌کرد وقتی جزییات دقیق خطوط و ترکیب رنگ‌های زنده و درخشان را می‌دید. گاهی از زن کوچولویش می‌پرسید: «تو تا حالا عقاب طلایی دیدی؟»

زن می‌گفت: «نه. ولی خیلی دلم می‌خواد ببینم.»

مرد می‌پرسید: «پس چطور این همه قشنگ نقاشیش می‌کنی؟»

زن به سادگی می‌گفت: «نمی‌دونم.» و مرد می‌دانست که راست می‌گوید.

یک چیز در همه‌ی نقاشی‌ها مشترک بود. همه‌ی زن‌ها جسم‌های بالغ و برجستگی‌های زنانه داشتند، ولی چشم‌هایشان معصومیت کودکانه‌ی خود را حفظ کرده بود. این زن-کودک‌ها انگار اسیر بلوغ زودرس اندام‌هایشان بودند؛ با چشم‌هایی گرد، درخشان و متعجب...

*

بعدازظهر خوبی را با هم گذراندند. زیر سایه‌بان یک کافه، روی صندلی‌های سفید فلزی نشستند و بستنی توت‌فرنگی خوردند و بعد سری به بازارچه‌ی فروش حیوانات زدند. زن به خرگوش‌های سفید و دماغ‌های صورتی مرطوبشان نگاه کرد. توی صندوق به هم چسبیده بودند. بعضی از آن‌ها به اندازه‌ی کف دست بودند. فروشنده گفت: «اینا هنوز شیر می‌خورن.»

زن حرفی نزد. به قفس میمون‌ها نزدیک شدند. بچه‌میمون‌ها جیغ می‌کشیدند و با تمسخر به آن‌ها نگاه می‌کردند. زن گفت: «ببین! مثل پسربچه‌های تخس و بی‌تربیت هستن!»

مرد گفت: «عوضش خیلی بانمکن! این یکی رو ببین... یه جلیقه‌ی قرمز تنش می‌کنیم و براش کراوات می‌بندیم.»

زن شانه بالا انداخت. سنجاب‌های زبل و سگ‌های پاکوتاه هم توجه او را جلب نکردند. به قسمت آکواریوم‌ها، زن حتی نگاه هم نکرد. مرد گفت: «ماهی‌های خوشگل...»

زن به گوش‌ماهی آویزان از گردنش دست کشید و گفت: «ماهی‌ها دلتنگند...»

مرد با خودش فکر کرد: «چرا اعتراض نمی‌کند؟ چرا حرفی نمی‌زند؟ از ساحل، از ماسه‌های گرم و چسبناک...» و بی‌دلیل پریشان شد. پرسید: «شاید دلت یه طاووس می‌خواد؟ یه طاووس با دم باشکوه که...»

زن به جایی خیره شده بود. یک طوطی بود؛ با پرهای براق و نوک برگشته‌ی قرمز. مرد گفت: «عجب طوطی رنگارنگی!»

فروشنده با لهجه‌ی هندی گفت: «مستقیم از جزایر کارائیب آمده.»

مرد لبخند زد: «واقعاً؟!»

مرد هندی گفت: «اسمش «ارکیده» هست. به هشت زبان روز به خیر می‌گوید... ارکیده، به آقا روز به خیر بگو!»

طوطی گفت: «دلم تنگه... دلم تنگه... دلم تنگه...»

مرد خندید: «چه بامزه!»

طوطی گفت: «چه بامزه... چه بامزه... چه بامزه...»

صدای خنده‌ی مرد بلندتر شد.

مرد هندی گفت: «مثل اسمش کمیاب هست آقا.»

مرد هنوز می‌خندید. آهسته گفت «دروغگو» و پرسید: «همینو بخریم؟»

زن بی‌میل گفت: «خیلی گرونه.»

مرد شانه بالا انداخت: «مهم نیست! تو خوشت اومده، نه؟ اونو می‌خوای. منم دوستش دارم.»

زن نگاهش را از طوطی برداشت: «نمی‌خوامش» و رفت.

مرد دنبالش دوید: «دوستش نداری؟ خیلی سرگرم‌کننده‌س. محشره!»

زن حرفی نزد. مرد با خودش فکر کرد «اگه پیرمرد نوازنده بود، این طوطی رو می‌خرید و آواز خوندن یادش می‌داد.»

زن کنار قفس پرنده‌ها ایستاده بود. مرغ و خروس‌ها، بوقلمون‌ها و مرغابی‌ها سر و صدا می‌کردند.

پرنده‌فروش منتظر نگاهش کرد. زن پرسید: «اینو می‌فروشی؟»

پرونده‌فروش گفت: «این؟ مال یه پسربچه بود. بالش رو چیده. نمی‌تونه پرواز کنه. می‌خوایش؟»

زن به مرد نگاه کرد: «همینو برام بخر.»

مرد پرسید: «فقط همین؟!»

*

توی آسانسور بودند که زن پرسید: «کارائیب کجاست؟»

مرد لزومی ندید که توضیح زیادی بدهد: «خیلی دور... جامائیکا... هائیتی...» خسته بود. فکر کرد «کوچولو! حرف‌های اون مارمولک هندی رو باور کرده.» و گفت: «کاش ارکیده رو خریده بودیم. چه پرنده‌ی شگفت‌انگیزی!»

زن گفت: «هیچ فرقی با بقیه‌ی طوطی‌ها نداشت. مثل اونا حرف می‌زد، حرف‌های تکراری.»

جعبه‌ی مقوایی را محکم به سینه‌اش چسبانده بود.

*

زن توی مبل گود مخمل فرو رفته بود. گوش‌ماهی را نزدیک گوشش گرفته و به صدای خفه‌ی امواج گوش می‌داد. مرد داشت ایمیلش را چک می‌کرد؛ گفت: «باید یه قفس درست و حسابی براش بسازم. این جعبه‌ی مقوایی که دوام نمی‌یاره.»

زن به خودش آمد: «قفس؟»

مرد دست از کار کشید: «به چی فکر می‌کنی؟»

زن گفت: «داشتم فکر می‌کردم قصه‌ای درباره‌ی کفشدوزک‌ها بنویسم. تو می‌دونستی اونا پرواز می‌کنن؟»

مرد می‌دانست، ولی ذهن منظم و منطقی‌اش هرگز به پرواز کفشدوزک‌ها فکر نکرده بود. اصلاً چه اهمیتی داشت؟ این همه مسائل مهم و پیچیده در کائنات وجود داشت! گفت: «اونا برای کشاورزها مفیدن. شته‌ها رو می‌خورن.»

زن توی مبل گود مخمل فرو رفته بود. گوش‌ماهی را نزدیک گوشش گرفته و به صدای خفه‌ی امواج گوش می‌داد.

زن گفت: «دیروز روی برگ ریحان پیداش کردم. خدا می‌دونه این سبزی‌ها رو از کدوم مزرعه‌ی دنیا چیده‌ن! یک‌دفعه بال‌هاش رو بیرون آورد و پرید. هیچ‌وقت ندیده بودم پرواز کنن. با این‌که خیلی کوچولو هستن، اون‌قدر گرد و تپل و براقن که سنگین به نظر میان.»

مرد گفت که تا به حال به این موضوع فکر نکرده، و تصمیم گرفت برای همسرش یک کتاب داستان بخرد. برایش خوب بود مدتی فکرش از زن-فرشته‌ها منحرف شود.

*

دیروقت شب مرد به خانه رسید، ایستاد و گوش داد. خانه طبق معمول ساکت بود؛ سکوتی پر از همهمه. انگار صدای بال زدن‌های بی‌سرانجام زن-فرشته‌ها در هوا جریان داشت. زن روی دفترچه خوابش برده بود. بوی ته گرفتگی غذا میامد. نوک پا به آشپزخانه رفت و فر را خاموش کرد. خوشبختانه گرسنه نبود. برگشت و دفتر را آهسته از زیر بازوی زن بیرون کشید. وسوسه شده بود قصه‌اش را بخواند. خط اول نوشته بود: «کفشدوزک‌ها هم

پرواز می‌کنند.» فقط همین... بقیه‌ی صفحه سفید بود. مرد به صورت زن نگاه کرد که روز به روز کشیده‌تر می‌شد. بغلش کرد و روی تخت خواباندش. وزنش خیلی کم شده بود. بسته‌ی کادوپیچ را روی عسلی گذاشت. توی قفسه‌ی کتاب‌ها خیلی گشته بود، با کتاب‌فروش مشورت کرده بود؛ بالاخره هر دو به این نتیجه رسیدند که «شازده کوچولو» کتاب مناسبی است.

همین‌طور که لباس‌هایش را درمی‌آورد، سعی می‌کرد نگاهش به نقاشی‌هایی که به در و دیوار اتاق‌خواب سنجاق شده بود، نیفتد. چراغ را خاموش کرد و کنار همسرش دراز کشید. ولی همهمه‌ی بال‌های پرنده‌ای-حشره‌ای توی سرش بود. فشار بالشت هم کاری نکرد.

❋

مرد سوار آسانسور شد و دکمه‌ی پارکینگ را فشار داد. وقتی ماشین را بیرون برد، با پیرمرد روبرو شد. پیرمرد نان تازه خریده بود. گفت: «سلام.»

از پنجره‌ی ماشین با هم دست دادند. پیرمرد گفت: «یک سر به من بزنید. کاست تازه برام رسیده. ۱۲ سونات از پاگانینی.» مرد تشکر کرد.

پیرمرد پا به پا می‌کرد. گفت: «فکر کنم... فکر کنم تنهایی داره دیوونه‌م می‌کنه!»

مرد پرسید: «چطور؟»

پیرمرد گفت: «شب‌ها بی‌خوابی به سرم می‌زنه.»

مرد لبخند زد: «چیز مهمی نیست. طبیعیه.»

پیرمرد آهسته گفت: «روی پشت‌بام آپارتمان شما یک پری می‌بینم!»

مرد خندید. پیرمرد ادامه داد: «یک پری ناز که با پرنده‌ها بازی می‌کنه.»

مرد پرسید: «پرنده‌ها؟»

پیرمرد گفت: «صدها پرنده... موهای پری زیر نور ماه شعله می‌کشه و اون سوت می‌زنه. خیلی قشنگ سوت می‌زنه. طرز تکون دادن دست‌هاش، کج گرفتن سرش... خب... یک جورهایی برام آشناست!»

پیرمرد خندید: «حسابی پیر شدم پسرم. حتماً به دیدنم بیا.»

❋

زن داشت برای کبوتر ارزن می‌ریخت. مرد در قفس را باز کرد و گفت: «بیا... بذارش این تو. یه آینه‌ی کوچولو هم وصل کن این‌جا.»

زن پرسید: «چرا؟»

مرد جواب داد: «آینه گولش می‌زنه. این‌طوری فکر می‌کنه تنها نیست.»

کبوتر سینه‌اش را جلو داد و با چشم‌های روشن به او زل زد. مرد فکر کرد «لعنتی فرق داره! با کبوترای دیگه فرق داره!» و نگاهش را دزدید: «یه سر می‌رم دیدن پیرمرد. بیچاره گمونم زده به سرش. می‌گه شب‌ها یه نفر سوت می‌زنه!»

مرد سوار آسانسور شد و دکمه‌ی پارکینگ را فشار داد. وقتی ماشین را بیرون برد، با پیرمرد روبرو شد. پیرمرد نان تازه خریده بود. گفت: «سلام.»

زن با چشم‌های روشن نگاهش کرد: «سوت؟»

مرد خندید و شانه بالا انداخت.

زن پرسید: «فکر می‌کنی پیرمرد حافظه‌ش رو از دست داده؟»

مرد سرش را به چپ و راست تکان داد: «آدم‌ها وقتی پیر می‌شن بچه می‌شن!»

❋

زن گفت: «یادم می‌دی سوت بزنم؟»

مرد نگاهش را از صفحه‌ی مانیتور برداشت: «البته!» و مثل بچه‌ها از این سرگرمی تازه کِیف کرد.

به زن گفت: «حالا نگاه کن... لب‌هات رو جمع کن و نفست رو آهسته بیرون بده. این‌جوری...»

انگار زن در این مورد هم استعداد ذاتی داشت. چون خیلی بهتر از مرد سوت می‌زد؛ با ریتمی محکم، شفاف و پرنفوذ...

❋

زن سوت‌زنان توی آپارتمان می‌چرخید و کارهایش را انجام می‌داد. صدای سوتش کم‌کم هماهنگ می‌شد، و آهسته آهسته شکلی منظم و آهنگین به خودش می‌گرفت؛ همچون آواز اصیل دریا که در یک گوش‌ماهی مارپیچی حبس شده باشد. تا این‌که یک روز مرد با حیرت و لذت به آهنگی باشکوه گوش داد؛ آهنگی شاد که داستانی آشنا در زیر و بم‌های آن پنهان بود.

❋

زن سرش را از روی نقاشی‌اش بلند کرد: «سلام. اومدی؟...ای وای! یادم رفت شام درست کنم!»

مرد گفت: «مهم نیست. من ساندویچ خوردم. بیا... برای تو هم گرفتم.»

زن مدادرنگی را روی کاغذ انداخت: «گرسنه نیستم.»

مرد گفت: «قدر یه گنجشک هم غذا نمی‌خوری!»

زن از جا بلند شد و دست‌هایش را باز کرد. با اشتیاق گفت: «به من نگاه کن! امروز خودم رو وزن کردم. پنج کیلو کم کردم! اندامم ظریف نشده؟»

تی‌شرت صورتی‌اش که عکس «پوه خرسه» روی سینه‌اش بود، به تنش زار می‌زد. مرد به صورتش دست کشید: «ببین! لپ‌هات آب شده. صورتت هر روز لاغرتر می‌شه. رنگت پریده. حیفه؛ داری زشت می‌شی کوچولو!»

کبوتر که آزادانه برای خودش در خانه می‌چرخید، ایستاد و به مرد زل زد. مرد که از چشم‌های کبوتر می‌ترسید، رویش را برگرداند.

زن دور خودش چرخید و گفت: «سبک شدم. خیلی احساس خوبیه!»

مرد به شکم خودش کوفت: «این منم که باید رژیم بگیرم نه تو!»

به منشی‌اش گفته بود گردن زنش روز به روز باریک‌تر می‌شود: «با اون موهای کوتاه مثل عروسک شده. زنم ذره ذره داره کوچیک‌تر می‌شه.»

منشی پوزخند زده بود: «زنت؟ هیچ حرف مشترکی با هم دارید؟ این دختر مثل بچه‌ای میمونه که آب‌نبات چوبیش رو به زور ازش گرفته باشن.»

به مرد برخورده بود. می‌توانست تصور کند که زن کوچولویش وقتی به سن و سال منشی برسد، چه لعبتی می‌شود؛ گرچه حالا بیشتر شبیه جوجه‌ای بود که دلش می‌خواست زیر بال مرغ مادر پنهان شود.

*

مرد به برج روبرو رفت؛ سوار آسانسور شد و دکمه‌ی طبقه‌ی سی و شش را فشار داد. زنگ آپارتمان پیرمرد را زد. صدای پیرمرد گفت: «در بازه. لطفاً بیا تو.»

پیرمرد روی صندلی گهواره‌ای نشسته بود و پیپ می‌کشید. عطر شیرین توتون کاپتان‌بلک همه جا را پر کرده بود.

مرد گفت: «سلام... کاست شما رو آوردم. متشکرم، محشر بود.»

چیزی آشنا در هوا موج می‌زد. مرد به مبلمان ساده و تابلوی بزرگی از برج پیزا نگاه کرد و گفت: «چه موسیقی زیبایی!»

پیرمرد به پیپش پک زد. ویولون کهنه‌اش را مثل یک شیء شکستنی و باارزش روی یک کوسن مخمل خوابانده بود.

مرد احساس عجیبی داشت. ناگهان گفت: «من این موسیقی رو می‌شناسم.» و پریشان شد.

پیرمرد گفت: «یوهان اشتراوس.»

مرد گفت: «اشتراوس رو با دانوب آبی می‌شناسم. ولی...»

پیرمرد به پیپ پک زد: ««شبی در ونیز». این اُپرت، مورد علاقه‌ی همسرم بود.»

مرد دستی به موهایش کشید. آشفته بود: «ولی من این آهنگ رو نشنیدم.»

پیرمرد گفت: «شاید جایی شنیده باشی.»

مرد فکر کرد «آخه اون‌جا... توی اون روستای دورافتاده‌ی ساحلی...»

پرسید: «همسر شما...؟»

پیرمرد چشم‌هایش را بست و آه کشید: «همسرم منو ترک کرد؛ یک شب گرم تابستانی برگشت به ایتالیا. می‌گفت هر شب خواب می‌بینه سوار گُندولا شده و زیر نور ماه گردش می‌کنه... می‌دونستی خیابون‌های ونیز کانال‌های آب هستند؟ همین کافیه که آدم رو هوایی کنه!»

آه... آدم وقتی پیر می‌شه تازه می‌فهمه چه چیزایی رو از دست داده.»

مرد زمزمه کرد: «محاله شنیده باشه!» و ناگهان پرسید: «هنوز هم پری رو می‌بینید؟»

پیرمرد پک زد: «البته!»

مرد من و من کرد: «بر حسب اتفاق... آهنگ سوت اون پری... همین نیست؟»

پیرمرد لبخند زد: «نکنه شما هم رویا می‌بینید؟ یک رویای مشترک برای دو مرد؟»

*

شب، چندبار با صدای همهمه از خواب پرید. عرق کرده بود و می‌لرزید. ولی زن با پلک‌های شفاف و آرام و

شب، چندبار با صدای همهمه از خواب پرید. عرق کرده بود و می‌لرزید. ولی زن با پلک‌های شفاف و آرام و دهان گوشتالوی نیمه‌باز کنارش خوابیده بود و منظم نفس می‌کشید.

دهان گوشتالوی نیمه‌باز کنارش خوابیده بود و منظم نفس می‌کشید...

*

زن داشت سوت‌زنان به کبوترش دانه می‌داد. کبوتر عاشق سوت زدن او بود و روز به روز گستاخ‌تر می‌شد. بیشتر وقت‌ها روی تخت دو نفره می‌خرامید و بغ بغو می‌کرد. وقتی مرد به منشی‌اش گفته بود که به کبوتر حسادت می‌کند، او غش‌غش خندیده بود. آن‌قدر خندید که اشکش درآمد؛ ولی یکهو ساکت شده و رنجیده و عصبانی از مرد پرسیده بود: «این وسط من چکاره‌ام؟ سنگ صبور یا مشاور؟»

مرد پرسید: «تو یوهان اشتراوس رو می‌شناسی؟» خودش می‌دانست سؤال احمقانه‌ای است.

زن آرام نگاهش کرد: «چی؟»

مرد پرسید: «این آهنگ رو از کجا شنیدی؟ خیلی عالی با سوت اجراش می‌کنی!»

زن کبوتر را بغل کرد و به سینه فشرد: «این آهنگ رو خودم ساختم. یادت نیست؟»

مرد گفت: «موسیقی رو دوست داری؟ دلت می‌خواد یه ساز داشته باشی؟ یه ساز بادی... مثلاً فلوت... می‌تونی آموزش ببینی.»

زن گفت: «دوست ندارم.»

مرد گفت: «تو ذاتاً آهنگساز به دنیا اومدی! می‌دونستی؟»

زن گفت: «دلم می‌خواد نقاشی بکشم. هنوز زن‌های زیادی مونده که نکشیدم.»

مرد نفس راحتی کشید: «هر طور دوست داری عروسکم. چیزی هست که دلت بخواد به من بگی؟»

زن کبوتر را ناز کرد: «بله... من یه راز دارم!»

مرد نفسش را حبس کرد.

زن گفت: «من هر شب از پنجره‌ی اتاق‌خواب یه شبح می‌بینم. یه شبح با موهای بلند.»

مرد نفسش را بیرون داد و خندید: «اون شبح نیست عروسک! پیرمرد نوازنده‌س.»

زن پرسید: «پس اون یه روح غمگین زندانی نیست؟»

لحن زن کاملاً جدی و نگران بود. مرد نتوانست خودش را کنترل کند، او را در آغوش کشید و بلند خندید. کبوتر بغ‌بغوی خفه‌ای کرد و به دست بزرگ مرد روی گردن زن خیره شد. مرد دستش را پس کشید.

*

از فشار همهمه در سرش بیدار شد. عرق کرده بود و نفس نفس می‌زد. ماه کامل بود و نورش از پشت پرده‌ی تور به اتاق می‌ریخت. دست دراز کرد، ولی رختخواب کنارش خنک بود و خالی...

فکر کرد شاید دوباره پایین تخت خوابیده. گاهی از این کارها می‌کرد، ولی زن نبود، نه زیر تخت، نه توی سالن و نه آشپزخانه. زن- فرشته‌های روی دیوار هنوز توی قاب کاغذها زندانی بودند. صدای خفه‌ی سوت میامد...

مرد با پاهای برهنه از آپارتمان بیرون دوید. راه‌پله را طی کرد و به پشت‌بام رسید. نیمه‌شب تابستانی گرمی بود. انگار ماه تمام گرمای خورشید را جذب کرده بود و همراه با مهتاب به زمین می‌پاشید. با صدای همهمه سرش را بلند کرد...

بال صدها پرنده زیر نور ماه برق می‌زد. زانوهایش خمید. ملودی آشنایی در هوا موج می‌زد، می‌لرزید و دور و دورتر می‌شد. مرد با خودش گفت: «من این آهنگ را شنیده‌ام! کجا؟ ایتالیا؟ یونان؟ هند غربی؟... کجا؟»

سایه‌ی پرنده‌ها چند ثانیه روی ماه را پوشاند. یک لحظه‌ی کوتاه برق سرخ موهای پری را دید. به نظر می‌رسید خیلی سبک باشد؛ به سبکی پر.

مرد نگاهش را به زور از آسمان کند و به پنجره‌ی طبقه‌ی سی و ششم برج روبرو نگاه کرد. شبح پیرمرد را دید که با موهای بلند نقره‌ای، به رویای شبانه‌اش نگاه می‌کرد و پیپ می‌کشید. ■

داستان کوتاه «تاکسی»

نویسنده «نیما کلوندی»

کمی از خانه فاصله گرفتم. دلیلش را خودم هم نمی‌دانم که چرا این موقع شب با پای پیاده و در این هوای سرد به بیرون آمده‌ام. خسته شده‌ام. پاهایم درد گرفته و دیگر توانایی حرکت ندارد. انتهای خیابان ایستگاه تاکسی را می‌بینم. به نظر آشنا می‌رسد. مثل زمانی که صحنه‌ها را در خواب می‌بینم. خود را به زحمت به آن می‌رسانم. روی نیمکت فلزی ایستگاه تاکسی می‌نشینم. دقیقاً انتهای خیابان است. جایی که خیابان تمام می‌شود و به دوراهی می‌رسد و ایستگاه درست وسط این دوراهیست. به ماه که از پشت سقف شیشه‌ای ایستگاه خود نمایی می‌کند خیره می‌شوم. نمی‌دانم این موقع شب اصلاً تاکسی هست که من اینجا نشسته‌ام؟ به پشت سر نگاه می‌کنم. کرکره‌ی همه‌ی مغازه‌ها بست است. چراغ‌های حاشیه‌ی خیابان ایستاده به خواب رفته‌اند. گربه‌ای زیر صندلی ایستگاه به خواب عمیق فرو رفته. کاش من هم می‌توانستم. همین جا. همین الان به خواب روم. آن سوی خیابان تاکسی‌ای درآغوش جاده جان سپرده. نمی‌دانم. مشابه‌اش را تا حالا ندیده‌ام. تاکسی‌ای به رنگ نارنجی. ترک بزرگی روی شیشه‌ی جلوی تاکسی است. چراغ‌های جلوی ماشین شکسته‌اند. با خود می‌گویم آیا این تاکسی هنوز هم می‌تواند حرکت کند؟ کاش می‌توانست و من رو به خانه می‌برد. تلفن همراهم را از جیب کاپشنم در می‌آورم تا ساعت را نگاه کنم... خاموش شده. شاید. اما نه مطمعنم که شارژ داشت. نگاهی به ساعت مچی‌ام می‌اندازم. سه ثانیه به آغاز جدا شدن یک برگ از تقویم. ۳... ۲...

نمی‌دانم چرا ساعت به خواب رفت. خوابی عمیق. دقیقاً یک ثانیه تا روزی نو. کم کم می‌ترسم. از جهان جدا شدم.

نمی‌توانم به کسی اطلاع دهم که کجا هستم. باید پیاده به خانه برگردم. راه خانه را که بلدم. تازه می‌فهمم که حتی این ایستگاه هم دیگر برای من آشنا نیست. حتی این خیابان. من چگونه به اینجا آمدم. من تنها کمی از خانه فاصله گرفتم. خانه‌ی من آنجاست. با دستم به انتهای خیابان اشاره می‌کنم که نور چراغ ماشینی چشمم را می‌زند. خوشحال می‌شوم دستم را بلند می‌کنم فریاد می‌زنم تاکسی. از کجا فهمیدم که تاکسی بود؟ نمی‌دانم. شاید این رو هم در خواب دیدم؟ به آرامی ترمز می‌کند. بدون آنکه بپرسم به کجا می‌رود سوار می‌شوم. فقط دوست دارم فرار کنم. انگار کسی دستش را روی خرخره‌ام گذاشته و نفسم را ذره ذره می‌بلعد. با ترس به پشت سر نگاه می‌کنم. از ایستگاه دور شده‌ایم. نفسی راحت می‌کشم. راننده سرفه‌ی آرامی می‌کند و می‌گوید هر چقدر دور شویم بیشتر نزدیک می‌شویم. تازه متوجه راننده شدم. مردی میانسال. با موهایی مرتب و شانه شده. کت و شلواری یک دست مشکی. دستکش‌های براقی بر دست کرده. عینک دودی که بر چشمانش زده نظرم را جلب می‌کند. تا حالا مشابه‌اش را جایی ندیده‌ام. نه عینک نه لباس‌هایش و نه حتی تاکسی‌اش. با صدایی ضعیف وهمراه با ترس به او سلام می‌کنم. بی‌آنکه نگاهی به من بکند پاسخ می‌دهد. نگران نباش عادت می‌کنی. همه اول اینگونه رفتار می‌کنند. خنده‌ی ضعیفی می‌کند. دهانش بوی مرگ می‌دهد. خودم را کمی جمع می‌کنم. از پنجره‌ی تاکسی به بیرون خیره می‌شوم. تعجب نکن هیچ چیز اینجا آشنا نیست... این‌ها را حتی در خواب هم ندیده‌ای. آب دهانم را قورت می‌دهم و می‌پرسم؟ شما چطوری؟ زبانم بند آمده. توانایی حرف زدن را ندارم. سرش را تکان می‌دهد و می‌گوید خیلی بیشتر از آنی که فکر می‌کنی می‌دانم.. از داخل جیب کتش پاکت کوچکی را در می‌آورد. جواب تمام سوال‌هایت اینجاست... دستم را دراز می‌کنم تا کاغذ را بگیرم. ناگهان دستش را عقب می‌کشد و می‌گوید: به یک شرط. باید قول بدی پاکت را باز نکنی. سرم را تکان می‌دهم و قبول می‌کنم. قول

آن سوی خیابان تاکسی‌ای درآغوش جاده جان سپرده. نمی‌دانم. مشابه‌اش را تا حالا ندیده‌ام. تاکسی‌ای به رنگ نارنجی.

می‌دهم. کاغذ را می‌گیرم. لبخندی می‌زند. دندان‌های زردش نمایان می‌شود. با خود می‌گویم اینجا همه چیز غیر عادی است چرا باید من عادی باشم و به قولم عمل کنم؟ و به سرعت پاکت را باز می‌کنم و کاغذی کوچکی در آن است. او فقط می‌خندد. نفس عمیقی می‌کشم و کاغذ کوچک را از داخل پاکت بیرون می‌آورم. با تعجب به آن نگاه می‌کنم. و او تنها می‌خندد. برایم بخوان چی در آن نوشته؟ با عصبانیت به او نگاه می‌کنم. گفتم که نباید الان باز کنی. عصبانی شده‌ام. خسته شده‌ام. افکارم در هم گره خورده. نمی‌دانم کجا هستم و به کجا می‌روم. به راننده می‌گویم. آقا لطفاً من رو به خانه ببر. خواهش می‌کنم. من گم شده‌ام. نمی‌دانم کجاهستم. دستم را روی سرم می‌گذارم و شروع می‌کنم به گریه کردن. تمام صورتم قرمز شده. خواهش می‌کنم. چشمانم را می‌بندم. این تنها یک کابوس است. می‌دونم. با خود می‌شمرم. ۱... راننده بلند بلند می‌خندد. اهمیتی نمی‌دهم و به شمردن ادامه می‌دهم. ۲... می‌دانستم نمی‌توانی. تو هم مثل بقیه‌ای. با صدای بلند فریاد می‌زنم ۳... چشم‌هایم را که باز می‌کنم روی نیمکت فلزی ایستگاه تاکسی نشسته‌ام. نمی‌دانم خوشحال باشم یا ناراحت؟ به ساعتم نگاه می‌کنم. ثانیه شمار ساعت شروع به حرکت کرد. یک برگ از تقویم کنده شد گویی دوباره به جهان بازگشتم. به مغازه‌های پشت سر نگاه می‌کنم. کرکره‌ها بسته‌اند. چراغ‌های خیابان ایستاده به خواب رفته‌اند.

نفس راحتی می‌کشم. من نجات پیدا کردم. به آن سوی خیابان خیره شدم. حدس می‌زدم. کاغذ کوچکی که در دستم مچاله کرده‌ام را باز می‌کنم. برایم خنده دار است. روی آن نوشته انتخاب با توست. به انتهای خیابان نگاه می‌کنم. نور ماشینی چشمم را می‌زند. مطمعن نیستنم که سوار آن می‌شوم یا نه!!! اما اطمینان دارم تاکسی‌ای به رنگ نارنجی به سمتم می‌آید. ■

داستان کوتاه «روز اول»

نویسنده «علیرضا لطف‌دوست»

- اولش صاب کار مادرم، واسه کلفتی، خوارمو برده بود خونش، ور دست زنش، یه سال بعد با شیکم ور اومده برش گردوند پیش خودمون... نه... نه اولش بابام مرد... مادرم دم به ساعت کتکم می‌زد. اوستا بنا یه وقتایی، یه گوشه تو ساختمون، تنها گیرم می‌نداخ، دولام می‌کرد، هر کاری دلش می‌خواس باهام می‌کرد. مادرم می‌گف درس بخون، نمی‌خوندم که... خوارم که زایید، بچشو نیگر داشتیم، بابا نداش، بش شناسنامه نمی‌دادن، مادرم از صاب کارش شیکایت کرد، را به جایی نبرد... من چه جوری درس می‌خوندم؟ از اولشم حواس درس نداشتم که... صاب کارش، پاسگاه و دادگاه و قاضیو خریده بود، آخر سر هم، خود صاب کاره یه شناسنامه قلابی به اسم یکی از کارگراش جور کرد، داد دست خوارم و از شر خوار و مادرم خلاص شد... می‌رفتم سر کار، سر ساختمون، سیمانکاری، گچ بری... بچه بودم... تو کفشای صاب کار مادرم می‌شاشیدم... اوستا بنا یه وقتایی دست به سرم می‌کشید، دو زار بیشتر می‌زاش رو حقوقم، خرم می‌کرد... مادرم، بس که غصه ما سه تا رو خورد، مرد... دیگه عادت کرده بودم، دستامو می‌زاشتم به سکو، دولا می‌شدم، چشامو می‌بستم، لبمو گاز می‌گرفتم، می‌سوختم، صدام در نمی‌اومد... همین رییس شهرداری از اولش همش داد می‌زد و فش می‌داد... داد زد سوختم سوختم که ریختن سرمو کتکم زدن... دلم می‌خواس هم صاب کار مادرمو هم اوستا بنا رو بکشم، زورشو نداشتم... گنده‌تر که شدم دیگه اوستا بنا باهام کاری نداشت، صبح تا شب کار می‌کردم، خرج خوارم و بچشو من می‌دادم، بچه خوارم که بزرگ شد، پیش خودم کار می‌کرد... مادرم می‌گف...

دست افسر بازجو بلند می‌شود، بدون کنترل، پر وزن و محکم روی صورت مرد می‌نشیند، صدای سیلی در حجم خالی اتاق می‌پیچد، مرد فریادی می‌زند، از روی صندلی می‌افتد و کف اطاق ولو می‌شود، دستش را روی صورتش می‌گذارد، جای سیلی داغ داغ است. توی گوشش سوت می‌کشد، همراه سوت، صدای افسر بازجو را می‌شنود.

- خفه شو مادر قحبه، می‌گم ماجرای این چند روز رو از اول بگو، اونوقت داری برا من قصه حسین کرد شبستری و دادن بچگیتو تعریف می‌کنی؟ منو سر کار گذاشتی مرتیکه قرمدنگ، مثل اینکه باید دوباره حالتو جا بیارم، دلت دوباره قپونی می‌خواد؟

مرد از روی زمین بلند می‌شود و روی صندلی مقابل میز بازجویی می‌نشیند، کمرش تیر می‌کشد، رو به افسر بازجو می‌گوید:

- نه جناب سروان، غلط کردم، گه خوردم، اینقده کتک خوردم، قاطی کردم، چی بگم؟ کجاشو بگم، هر چی بگین می‌گم.

افسر بازجو پشت صندلی مرد می‌ایستد، موی سر مرد را در مشت می‌گیرد، سر و مو را با هم به عقب می‌کشد، با لگد، صندلی زیر مرد را می‌پراند، مرد گرمپی به زمین می‌خورد و مشتی مو در دست بازجو باقی می‌ماند. افسر بازجو پاشنه پوتینش را بر تهی‌گاه مرد فشار می‌دهد و می‌گوید:

- ببین، تا این پرونده تکمیل نشه، همین آش و همین کاسه، همه ماجرا رو باید از اول تا آخر تعریف کنی تا پرونده رو بفرستیم دادسرا، حرف درس درمون بزنی از آگاهی و بازجویی و کتک خلاص می‌شی، حالا مغزت نمی‌کشه از اولش بگی؟ عیب نداره، دوباره از اول. این بار از آخرش شروع می‌کنیم و به اولش می‌رسیم، اگه راست بگی کتکت نمی‌زنم، خودمم کمکت می‌کنم. فقط زر مفت نزن.

افسر بازجو موی داخل مشت را روی صورت مرد می‌پاشد، پا از تهیگاه مرد بر می‌دارد، مرد خودش را جمع می‌کند، همان کف زمین می‌نشیند، دستانش را به تهیگاه پر درد می‌گیرد و ناله وار می‌گوید:

- چشم، جان مادرت شوما نزن، به حرضت عباس شما هر چی بخوای من خودم می‌گم. الان چی بگم؟

افسر بازجو پشت میز فلزی کهنه خاکستری می‌نشیند، برگه‌ای را مچاله می‌کند و به زیر میز می‌اندازد، یک برگ گزارش بازجویی سفید مقابل خود می‌گذارد و می‌گوید:

- ببین، از دیروز ظهر که اینجا پیش مایی. دیروز صبح تو شهرداری بازداشت شدی، دیروز صبح قبل از دستگیری چی شد، چه اتفاقی افتاد، چی کار کردی؟

مرد بلند می‌شود، صندلی را مقابل میز بازجویی قرار می‌دهد، روی صندلی می‌نشیند، با انگشت‌های بلندش ران پایش را می‌فشرد و رو به افسر بازجو می‌گوید:

- صب نماز خوندم، همون اول صب اومدم جلو شهرداری، یکی دو ساعتی منتظر شدم، کارمندا یکی یکی اومدن، رییس که اومد و رفت تو شهرداری، منم پشتش رفتم تو، پشت در اتاقش منتظر شدم تا بعد یه ساعت رام دادن، رفتم تو اتاقش، داش صبونه می‌خورد، دوباره التماسش کردم، عز و جز کردم، زیر بار نرف که نرف، یهو فشم داد، منم بطری اسیدو از زیر کتم درآوردمو پاشیدم تو صورتش، داد زد سوختم سوختم، کارمندا ریختن تو اتاق، اونو بردن، ریختن سرم، کتکم زدن، بعدم که پلیس اومد، آوردنم اینجا.

افسر بازجو تند تند روی برگ بازجویی یادداشت می‌کند، مرد که سکوت می‌کند، افسر بازجو خودکار را روی برگه می‌گذارد، به چشم‌های مرد خیره می‌شود و می‌پرسد:

- خوب، پریروز چی شد؟ صبح کجا بودی؟ عصر چی کار کردی؟ شب کجا رفتی؟

مرد دست در موهایش می‌برد، سرش گیج می‌رود، چشم‌های ورقلنبیده و سرخ افسر بازجو را چهار تا می‌بیند، موهایش را محکم و از ته، توی دست‌هایش می‌کشد، سرش را تکان می‌دهد، حواسش را جمع می‌کند و می‌گوید:

- پریروز صب نماز خوندم، بار رو روی گاری چیندم، با بچه خوارم گاری رو بردیم می‌دون امام حسین، وایسادیم جای همیشگی که وای مایستیم، چن ساعت بعد، داش اذون ظهر می‌گف، یه مامور شهرداری اومد، گف شیتیلو بده، گفتم دیروز که دادم، گف اون مال دیروز بود، گفتم دشت نکردم نامسلمون، جیبم خالیه فردا می‌دم، گف نمی‌شه، ندی باید بری، گفتم به خدا ندارم به ابر فض ندارم، گف نمی‌شه، اگه تا نیم ساعت دیگه نری می‌آیم گاریتو می‌بریم، رف، نیم ساعت یه ساعت دیگش با یه نیسان اومدن، سه نفر بودن، قلچماق، گاری و بارشو بلند کردن و انداختن پشت نیسان، هر چی داد و فریاد کردم و گفتم نوکرتونم، چشم می‌رم، قبول نکردن. منو و بچه خوارم پشت نیسانو چسبیده بودیم و ول نمی‌کردیم، سه نفری ریختن سر من و بچه خوارم تا می‌خوردیم کتکمون زدن، دستمون از پشت نیسان ول شد و رفتن.

بعد از ظهر رفتم شهرداری، پیش همون آقا رییس، داش عصرونه می‌خورد، هر چی التماسش کردم گاری رو پس بدن قبول نکرد، آخرش هم داد زد و فشم داد و از اتاقش منو انداخ بیرون، بچه خوارمو فرستادم خونه، خودمم رفتم بازار، اسید خریدم، شبم رفتم خونه.

افسر بازجو سرش را از روی کاغذ بلند می‌کند، به پشتی صندلی چوبی تکیه می‌دهد، پایه صندلی لق است، صندلی جیر می‌کشد، سیگاری از پاکت در می‌آورد، پشیمان می‌شود، سیگار را به داخل پاکت بر می‌گرداند و می‌گوید:

- واسه چی رفتی اسید خریدی؟ مگه مملکت دادگاه و پاسگاه نداره؟

مرد آه بی‌صدای بلندی می‌کشد و به دیوار دود گرفته و چرک مرد پشت افسر بازجو خیره می‌شود و می‌گوید:

- چی کار می‌کردم، کجا شیکایت می‌کردم، شهرداری زورش همیشه بیشتره، حرف ما که برو نداره، خسته شدم از بس شیتیل دادم، تا حالا بیس بار گاری مو گرفتن و بردن.

افسر بازجو سیگاری از پاکت در می‌آورد و گوشه لب کبودش می‌گذارد، فندک را زیر سیگار می‌گیرد، پک عمیقی می‌زند، چشم‌هایش را باریک می‌کند و می‌گوید:

- خوب، پس پریروز چی شد، پس پریروز چی کار می‌کردی؟ کجا بودی؟

چشم‌های مرد بالا رفتن حلقه‌های دود سیگار را دنبال می‌کند، در پس ذهن، پس پریروزش را می‌جوید و می‌گوید:

- پس پریروز صب نماز خوندم، با بچه خوارم بار رو رو گاری چیندیم، رفتیم می‌دون امام حسین، همون جای همیشگی، همون مامور شهرداریه اومد، شیتیل خواست، چل تومن دادم بهش، گرفت و رفت، دیگه هم چیزی نشد و منم مثه آدم، تا شب همه سیبامو فروختم.

افسر بازجو سیگار نیم کشیده را توی زیر سیگاری ترک خورده روی میز مچاله می‌کند. از اتاقی دیگر، صدای فریاد و ضجه مردی در همه اتاق‌های بازجویی اداره آگاهی می‌پیچد. ■

داستان کوتاه «شال قرمز»

نویسنده «بهاره ارشدریاحی»

همانجا بود که بلند که شد – سراسیمه - شال بلند قرمزش که اگر دو دور دور گردنش نمی‌پیچدش، روی زمین می‌کشید، از پشتی صندلی افتاده بود روی زمین و رفته بود بی‌آنکه پشت سرش را نگاه کند. روی همان صندلی، آن گوشه – ببین – آنجا؛ که تاریک می‌ماند و کسی نمی‌بیندت و تو همه را زیر نظر داری. قهوه‌ی سوم را که می‌خورد و سرفه‌ها که پیاپی می‌شدند از سیگار کشیدن– که هیچوقت هم فندک نداشت و یک کبریت بس بود برای یک پاکت که سیگار را با سیگار روشن می‌کرد و نمی‌گذاشت روی لبه‌ی زیر سیگاری، لحظه‌ای حتی – صورتحساب می‌خواست و انقدر دیرش شده بود، همیشه که چیزی جا می‌ماند که مجبور شود برگردد فردایش و با لبخند گیجی بگوید جا ماند و برود بنشیند روی همان صندلی، انگار یک ربات. و یکی دوبار که صندلی خالی نبود، با همان لبخند گیج برگشته بود و بی‌حرف، رفته بود. اینکه چه کار می‌کرد و چرا هر روز سر ساعت ۴ پیدایش می‌شد و تا وارونه کردن صندلی‌ها روی میزها می‌ماند را کسی نمی‌داند. یک بار من به مینا خانم گفته بودم شاید کسی را می‌پاید و یکی دو روزی هم رفته بودم توی نخش بلکه ببینم کجا را نگاه می‌کند ولی چیزی دستگیرم نشده بود. اصلاً در کافه‌ی ما آدم تکراری نیست. جز همین دختر خل وضع و شاید آقای ریشویی که دو هفته یک بار - سه شنبه‌ها ساعت ۶ - می‌آید و نیم ساعت می‌نشیند و می‌رود. و یک گروه جوانک تئاتری که خدا را شکر شرشان کم شد برای همیشه انگار. آن آقا هم که یک ماهی است پیدایش نشده. مینا خانم می‌گوید کلاسی داشته سه‌شنبه‌های یکی در میان و نیم ساعتی وقت بین دوکار و دوجا، شاید. آن روز ولی شال قرمزش زودتر از خودش آمد تو و از بادی که تمام شیشه‌ها را می‌لرزاند رقصان بود در هوا و هوا سرد بود وقتی در باز شد. از فردایش بود که پلیس آمد و کارتش را نشان داد به مینا خانم و مینا خانم من را صدا زد و گفت به سوال‌های آقایان جواب بدهم. من نگفتم دانشجوی اخراجی امیرکبیرم. هیچ وقت نمی‌گویم. به مینا خانم هم نگفته‌ام. به همه گفته‌ام مادرم مریض شد و انصراف دادم. فکر همه جایش را هم کرده‌ام. وقتی می‌پرسند چرا مرخصی نگرفته‌ای می‌گویم اول یک ترم مرخصی گرفتم و بعد که مادرم فوت کرد و پدرم هم که ۱۲ سالم بود مرده بود، مجبور شدم انصراف بدهم و کار کنم و بشوم پدر و مادر برادر و خواهر کوچک‌ترم. اگر گفته بودم مینا خانم کار نمی‌داد بهم. به آن‌ها هم همین را گفتم. بعد که سوال می‌پرسیدند همه‌اش داشتم فکر می‌کردم احمق خب می‌روند در پرونده‌ات می‌گردند و گند کارت بالا می‌آید. بعد هی دروغ گفته‌ای روی دروغ که بپوشانی‌اش. همیشه همینطوری‌هاست. دیدی؟ دروغ اول را که -مصلحتی هم باشد- بگویی پشت سرش باید یک عالمه دروغ بگویی. بیشتر و بزرگ‌تر. اینکه ذهنم می‌پرد هم برای این همه دود است که هم توی هوای کافه است هم توی خیابانِ آن بیرون. مغزم دود گرفته به خدا. برای الیاس شعرهایم را می‌خوانم. خوب می‌گویم. اینکه یک وقت‌هایی همه چیز یادم می‌رود به خاطر دود است. می‌گویند بخوری شده‌ای. مینا خانم که گفت یک قهوه برایشان بیاورم و آنکه ریش‌هایش تا زیر چشم‌هایش آمده بود گفت چایی لطفاً، سرگیجه گرفته بودم. همین طور از صبح که در اخبار گفته بودند آلودگی از خط قرمز گذشته، چشم‌هایم می‌سوخت و سرفه می‌کردم و هرکه میامد هم شیر می‌خواست و می‌رفت آبی به صورتش می‌زد. به‌شان گفتم شش ماهی می‌شود. از اردیبهشت تا الان. بعد با انگشت‌هایم حساب کردم و دیدم بیشتر است. یعنی حداقل ۸ ماه می‌شود، اگر آن یک ماهی که برای بازسازی تعطیل بودیم را کم کنیم. ولی گفتند همان حدودش را می‌خواهند و پرسیدند دخترک را می‌شناسم و با او صحبت کرده‌ام تابه‌حال و من گفتم جز سفارش قهوه و زیرسیگاری خواستن و صورتحساب، حرف دیگری نبوده بینمان و هر از گاهی چیزی جا می‌گذاشت و بعد، یادم آمد که آخرین بار، شال قرمزش را جا گذاشته و بهشان گفتم صبر کنند و رفتم از کابینت زیر مکروفر شال را آوردم و وقتی می‌خواستم بدهم دست آن یکی که چایش را داغ داغ خورد و پرید گلویش، بوی شال در هوا

بعد که سوال می‌پرسیدند همه‌اش داشتم فکر می‌کردم احمق خب می‌روند در پرونده‌ات می‌گردند و گند کارت بالا می‌آید. بعد هی دروغ گفته‌ای روی دروغ که

مثل رد منحنی شیرینی ماند و بوی آدامس عسلی می‌داد. از آن صورتی‌ها. که حالا دیگر طعم قدیم‌ها را ندارد. بعد چندتا سوال دیگر هم پرسیدند که همیشه تنها بوده یا چیزی می‌خوانده یا منتظر کسی بوده یا... از همین حرف‌ها. که همان جواب‌های قبلی را بهشان دادم که یک کبریت برای یک پاکتش کافی بود و شاید دنبال جایی بود که سیگار بکشد. این را همان موقع به ذهنم رسید و همان‌جا گفتم بهشان و هر دو ساکت شدند و آنکه پیرتر بود سری تکان داد و چیزی یادداشت کرد. بعد هم حساب نکردند و تعارفش را هم نکردند و بی‌تشکر و خداحافظی رفتند. مثل این دانشجوهای بی‌تربیت تئاتر می‌ماندند که انگار از ماتحت آب نکشیده‌ی فیل آمده بودند بیرون و اه و پیف، برایشان همه چیز بو می‌داد و فکر می‌کردند خری هستند. دو تا شیهه می‌کشند و داد و هواری و تنهای ترکه ایِ به استخوانِ باریکی بندِشان را تکان و قوسی می‌دهند و فکر می‌کنند دیگر آخر هنرند و تئاتر مملکت را نجات می‌دهند آخر. می‌نشستند پشت این ستون، دور این میز مستطیلی و هروکر می‌کردند و تا همه‌ی سرها به طرفشان برنمی‌گشت راحت نمی‌شدند. یک بار هم یکیشان شوخی بی‌مزه‌ای کرد و صندلی را از زیر پای آن یکی که تازه می‌خواست بنشیند کشید و هیچ‌کس جز خودش نخندید و دخترک ریقو همانجا زهوارش دررفت و استخوان لگنش درجا شکست و بردندش بیمارستان و خدا را شکر چند ماهی پیدایشان نشد. آن صندلی هم پایه‌اش لق شد و مینا خانم گفت صندلی را بگذارم آن گوشه که کمتر کسی می‌نشیند روی آن و دختر بیچاره از عصر همان روز که آمد و نشست رویش و جابجا شد، فهمید پایه‌اش لق می‌زند، ولی خم به ابرو نیاورد. همانطور تا روز آخر که پر شالش گیر کرده بود به شکاف بین پایه‌ی شکسته و ماند و برنگشت که برش دارد. همیشه موقع رفتن آنقدر عجله داشت که انگار خود شیطان دنبالش کرده. نفس زنان از در بیرون می‌رفت و اضطرابش چند دقیقه در هوا می‌ماند، آن قدر که من هم دلشوره می‌گرفتم برای جمع کردن میزها و شستن ظرف‌ها و دستمال کشیدن و باقی کارها و فکر می‌کردم آن قدر زمان کم دارم که ممکن است هر لحظه بمبی از آسمان درست بیفتد روی کافه یا زمین‌لرزه بیاید و کف زمین شکاف بردارد. آن روز مینا خانم هم نبود. دختر ساعت هفت، هفت و نیم بود که از جایش بلند شد و آمد بالای سر این میز. خوب یادم مانده. ولی به آن‌ها نگفتم. سرم شلوغ بود چون روز ولنتاین بود و کافه داشت از جمعیت عشاق خندان و پر از کادو و گل و شکلات می‌ترکید. مینا خانم هم رفته بود دستگاه پول تقلبی چک کن این کافه‌ی سر خیابان را قرض بگیرد و اگر قرض نداد همانجا چندتا چک پول را امتحان کند که می‌گفت از آدم‌های مشکوک گرفته و به من گفته بود سر آن آدم‌ها را گرم کنم تا برگردد. یکی از آن آدم‌ها پسرک دیلاقی بود که شلوارش تا نزدیک زانوهایش پایین آمده بود و جوش بزرگ و بنفشی نوک دماغش زده بود که وقتی سعی می‌کرد چشم‌هایش را خمار کند مردمک چشم‌ها چپ می‌شد و دخترک ابرو کلفت سیبیلویی را آورده بود ولنتاین‌بازی و برایش یک بادکنک قلبی بزرگ و یک خرس صورتی بدقواره خریده بود که دخترک هر دو را چسبانده بود به سینه‌ی تختش و کسی نبود به او بگوید که آن کرم پودر سفید براق لعنتی را از کناره‌ی شال مشکی‌اش پاک کند و یاد دختر همسایه‌مان افتادم در دهه‌ی هفتاد که اکسید دوزنگ می‌زد به صورتش و پدرش که نبود میامد دم درشان می‌ایستاد به بهانه‌ی آب پاشیدن به کوچه و مدام منتظر بود پسرهای کوچه بساط گل کوچیکشان را بیاورند جلوی در پارکینگ این‌ها و اوهم لب‌هایش را با آن ماتیک مسی بدرنگ قلوه کند و آدم از اکسید دوزنگ ماسیده بین یک کیلو ابروی وز خورده‌اش عقش بگیرد. آن یکی هم مردک پا به سن گذاشته‌ی مضطربی بود که انگار شاش داشته باشد مدام به خودش می‌پیچید و با دخترک هفت‌قلم آرایش‌دار فکل کرده‌ای آمده بود که حکماً منشی‌اش بود و نشسته بودند گوشه‌ی دیوار و یکی دو بار از زیر میز دخترک را دستمالی کرد و جعبه‌ی کوچکی هم بینشان رد و بدل شد و دخترک که بازش کرد از ذوق در آستانه‌ی ترکیدن بود. دو تا دختر ترشیده‌ی انتلکت هم چک پول مچاله‌ای داده بودند و انگار برای رسیدن به جلسه‌ی خزعولاتی عجله داشتند و

یکیشان سه بار در توالت گیر کرد و در را مثل آدم نمی‌توانست قفل کند. خوب یادم است که غیر از الیاس، محمدرضا هم آمده بود کمکمان و آنقدر شلوغی زیاد نبود که من نبینم دخترک چطور آرام از جایش بلند شد و آمد ایستاد بالای میز آن مرد و زن. بعد هم بی‌عجله صندلی پایه شکسته را آورد گذاشت پشت میزشان و نشست روی صندلی و چنان نگاهش بین آن دو در رفت و آمد بود انگار که کوکش کرده باشند و هر لحظه ممکن بود صدای زنگی از پس کله‌اش هم بلند شود؛ تیک-تاک. تیک-تاک. سرم چند دقیقه شلوغ شد و همان موقع که مینا خانم دیر کرده بود و غرولند جماعت منتظر چک پولی هم بلند شده بود، دیدمش که از سر میزشان بلند شد. با پشت دست کوبید توی صورت مردک و بی‌آنکه شال را بردارد، رفت. به پلیس‌ها نگفتم این‌ها را. الیاس می‌گفت که پرونده‌شان قتل بوده و آن جوانک که چای را داغ هورت‌کشیده از دهانش درآمده و گویا دخترک شوهری داشته که آن قدر سرش را کوبانده به دیوار که سرش مثل یک هندوانه ترکیده و بعد مینا خانم از پشت دخل درآمد که سر کارت گذاشته الیاس و خندید و چشمکی هم زد و گفت بروم قهوه‌ساز را از تعمیرگاه بگیرم و پول را که از دستش گرفتم سرش را جلو آورد و گفت فرار کرده. دخترک فرار کرده و شوهرش دنبالش می‌گردد. فکر کردم خوب کرده و یادم آمد مردک قوزی چه هیکل نافرم و نحیفی داشت و ریش‌های حنایی‌اش تنک و حال به‌هم‌زن بود و زنکی که چپیده بود کنارش و مدام دست‌هایش را دستمالی می‌کرد آن قدر به خودش مالیده بود که نمی‌شد حدس زد چندسالش است و موهای زرد زنک کدر و دوده گرفته بود با ریشه‌های درآمده‌ی سیاه شلخته‌ی دوزاری و دخترک چه پوست سفید نازکی داشت و آن رگ آبی که از زیر گوش چپش می‌پیچید زیر گردنش وقتی عجله داشت تپش داشت و چقدر دلم می‌خواست یکبار روی پرزهای طلایی روی شقیقه‌هایش دست بکشم و انگشتم صاف بیاید روی گونه‌های تراشیده‌اش که انگار خود آیدا که شاملو برایش خوانده بود با دو شیار مورب که غرور تو را هدایت می‌کنند و بعد برسم روی لب بالایی‌اش که صورتی بود و نم‌دار و با فاصله از لب پایینی و بین لب‌های نیمه‌بازش دو دندان بزرگ خرگوشیِ فاصله‌دار که سفید و صدفی بودند. و آن چشم‌ها، آن چشم‌ها که در تاریکی بودند و هیچ‌وقت خوب ندیدمشان، آن قدر که با عجله در رفت و آمد بودند و مدام پنهان می‌شدند زیر چتری‌های براق بلند و مشکی موهایش و نگاهش که همیشه نگران، همیشه نگران و منتظر بود. خوب کرد که رفت. خوب کرد که کشتش. خوب کرد. اصلاً کاش کشته باشدش. کاش فقط شالش را نداده بودم به آن پلیس‌ها که به بهانه‌ی شال برگردد و بتوانم این بار سر حرف را باز کنم و یک کلمه، فقط یک کلمه بگوید اسمش چیست. ■

داستان کوتاه «راه»

نویسنده «محمود خلیلی»

چشم که باز می‌کنم، پدر، پشت فرمان است. مادر کنار دست او بافتنی می‌بافد و نیم نگاهی به جاده دارد. سر برمی‌گرداند و مرا می‌بیند که به پشتی صندلی تکیه داده‌ام. لبخند می‌زند و هیچ نمی‌گوید. پدر گاه‌گاهی چشم به آینه دارد و به من. نگاهش تند است. درخت‌ها بدو بدو از کنار ما می‌گذرند، انگار از جایی می‌آیند که ما با شتاب به سمت آن می‌رویم.

خواهر کوچکم خوابیده کنار دستم. عروسکش را چنان تنگ فشرده انگار کسی می‌خواهد آن را بدزدد. خنده‌ام می‌گیرد. با تکان ماشین پلک‌های سنگینش را به زحمت بالا می‌برد و بعد انگشت شست دست چپش را مک می‌زند. نیشگون کوچکی از رانش می‌گیرم. با جیغ او، پدر با شتاب روی ترمز می‌کوبد. بوق بلند و وحشتناک کامیون پشت سری، ماشین ما را به شانه خاکی می‌راند. خودم را با آن راه می‌زنم و به آغوش مادر می‌پرم. مادر می‌گوید "وایسا بینم خرس گنده" و به قسمت عقب ماشین می‌آید. با دستور پدر، به صندلی جلو منتقل می‌شوم، کنار دست خودش. تحمل کمربند ایمنی سخت است اما به دیدن جاده و فرمان و دنده، می‌ارزد.

پدر پیاده می‌شود تا سیگاری دود کند. وقتی انگشت‌هایش را بالا می‌برد و سیگار را پک می‌زند، بی‌اختیار تنم به خارش می‌افتد. دو انگشتم را مثل پدر به لب‌هایم نزدیک می‌کنم. دود خیالی را با لذت بیرون می‌دهم، عجب کیفی دارد، یکهو رعد و برق می‌زند و صدایی توی کله‌ام می‌ترکد. هنوز گیجم که مادرم از پشت سر داد می‌زند:

چرا کارای خوب یاد نمی‌گیری اما ماشالا هزار ماشالا برای این ادا اصولاً می‌شی انیشتن؟ اگه یه بار دیگه ازین غلطا کنی، می‌دم بابات آتیش سیگار بذاره روی دستت، فهمیدی یا نه؟

عکس انیشتن توی کتابم هست با آن موهای وزوزی و چشم‌های ذوق‌زده اما گشاد! آدم قحطی بود که مامانم مرا مثل او دانست؟ آیا مادر می‌دانست که انیشتن دانشمند است؟ پدر در حال سوار شدن می‌پرسد:

چیزی شده؟ بوی سیگارش می‌پیچد توی ماشین. همه ساکتیم و عصبی.

پدر دوباره می‌پرسد: زری! چی شده؟ مادر با اوقات تلخی می‌گوید: چی می‌خواستی بشه؟ تو که مدام مثل دیو تنوره می‌کشی و دود می‌فرستی هوا، یه ذره هم به فکر بچه‌هات باش، این سیگار لعنتی چه فایده‌ای داره که می‌کشی؟ پدر می‌گوید: اینو نکشم چی بکشم؟ مادر زیر لبی می‌غرد: کم غم و غصه داریم؟ فردا هزار تا کوفت و مرض می‌گیری و من بدبخت باید جور تو رو بکشم. پدر ماشین را دوباره می‌کشد توی جاده. مادر هنوز زیر لب غر می‌زند. پدر ضبط ماشین را روشن می‌کند و صدایی می‌پیچد که می‌خواند:

زندگی یه بازی‌ی، کی از عمرش راضی‌ای، ابر گریونِ دلم، چشمه‌ی خونِ دلم... مادر می‌گوید: این چیه بابا! چند دقیقه دیگه همه‌مون غم باد می‌گیریم. پدر نوار کاست را بیرون می‌کشد و نوار دیگری داخل ضبط هُل می‌دهد. این بار زنی می‌خواند: یه روز مرد خدایی، یه روز اهل ریایی، یه روز اهل قناعت، یه روز حاتم طایی، یه روز آتش خشمی، یه روز مظهر مهری... مادر بلند می‌گوید: اینم مثل توئه، دمدمی مزاج. پدر می‌پرسد: کی؟ این خواننده هه؟ مادر بلند می‌گوید: نه خیر، همین مردی که این زنه براش می‌خونه. پدر لبخند می‌زند و می‌گوید: زری خانوم! باشه ما بی‌وفا، ولی تو که مظهر وفایی دیگه چرا؟ ببین این زن چقدر با وفاست و مجیز شوهرش رو می‌گه.

با جیغ او، پدر با شتاب روی ترمز می‌کوبد. بوق بلند و وحشتناک کامیون پشت سری، ماشین ما را به شانه خاکی می‌راند.

جنگ مغلوبه شده و همه می‌خندند، حتا من و خواهر کوچکم که سایه‌ی هم را با تیر می‌زنیم. فکر می‌کنم تیرهای برق کنار جاده هم با درخت‌ها می‌خندند. تکه ابرهای آسمان با شیطنت خود را به شکل‌های جورواجور ظاهر می‌کنند. دهان جاده هنوز همان‌طور باز است ولی نمی‌خندد.

پدر می‌گوید: این سربالایی‌ها خسته‌کننده و نفس‌گیرند. مادر می‌گوید: مثل آخر بُرجه که آه در بساط نداریم.

توی سربالایی ابروهای همه گره خورده است. انگار غم و خشم توی هم پیچیده و مثل غبار روی شیشه نشسته‌اند. ماشین توی پیچ و خمِ جاده دست و پا می‌زند. دلم می‌خواهد گاز را تا ته فشار بدهم و از این کامیون‌های زهوار در رفته جلو بزنیم. سرازیری جاده اما خیلی با حال است، مثل سر برج که جیب همه پر از پول است، البته به قول مادر اگه حضرات حقوق رو سر وقت بِدن. پدر چای می‌خواهد. نمی‌توانم از فلاسک چای بریزم و می‌ریزد روی دستم. می‌خواهم گریه کنم که مادر فلاسک چای را می‌گیرد. می‌خواهد لیوان چای را به پدر بدهد که یکهو می‌افتیم توی دست‌انداز و چای می‌پاشد روی پای خواهرم. جیغ آبجی کوچولو به هوا می‌رود، انگار سیخ داغش کرده باشند. فرمان از دست پدر در می‌آید و یک‌دفعه با یک کامیون شاخ به شاخ می‌شویم. نمی‌دانم ماشین چند تا معلق می‌زند اما سرم چند بار می‌کوبد به سقف ماشین. سر و صدای مادر و جیغ خواهرم با صدای کوبیدن ماشین به سنگ‌ها توی هم قاطی می‌شود.

توی معلق زدن‌ها بالا می‌آورم انگار. همه چیز یکهو ساکت می‌شود.

وقتی چشم باز می‌کنم ته دره‌ایم. هیچ‌کس آن بالا نگران ما نیست، نه ماشینی، نه آدمی. خرده‌های شیشه‌ها تن و بدنم را می‌خورد. مزه‌ی خون توی دهانم است. آب دهانم را نمی‌توانم قورت بدهم. با بدبختی کمربند را از خودم جدا می‌کنم. از شیشه‌ی شکسته سُر می‌خورم بیرون. شکم ماشین رو به هوا است. دست و پاهایم درد دارد، ولی باید کاری کنم. دور تا دور ماشین می‌چرخم. دماغ پدر غرق خون است و چیزی سپید از لای پیشانی‌اش بیرون زده. نفس نمی‌کشد. صورت خواهرم با آن چشم‌های ترسیده‌اش به شیشه‌ی عقب چسبیده است. بی‌صداست و نفس نمی‌کشد. سینه‌ی مادر آهسته بالا و پایین می‌رود. هر چه داد می‌زنم کسی برای کمک نمی‌آید. آسمان همان‌طور ساکت ایستاده است و باد با ابرها بازی می‌کند. جاده و آدم‌ها از ما فاصله دارند.

مادر ناله می‌کند. می‌دوم طرفش. «داوود! داوود!» از لای پارگی لبش پدر را صدا می‌زند. یکی از دست‌هایش زیر ماشین مانده است، نمی‌دانم چطور دستش اینقدر پیچ خورده! نزدیک می‌روم و اشک‌های شور و کثیفم را قورت می‌دهم. باید کمک بیاورم. می‌دوم اما نای بالا کشیدن از جاده را ندارم. قفسه‌ی سینه‌ام بدجوری درد دارد. دوباره سُر می‌خورم پایین. بسته‌ی سیگار پدر افتاده است بیرون. یکی برمی‌دارم. فندک چند متر آنطرف‌تر است، کنار ساک لباس‌ها که بوی بنزین می‌دهد. دهان ساک باز است و با بی‌حیایی همه چیز را ریخته بیرون. لباس‌های زیر را می‌ریزم توی ساک. دهانش را محکم به هم می‌کوبم اما بسته نمی‌شود. می‌نشینم روی ساک و سیگار را روشن می‌کنم.

دود سیگار تلخ است، مثل زهرمار. به سرفه می‌افتم و اشکم در می‌آید. تکه‌ای از آینه افتاده است آنجا. برمی‌دارم و می‌بینم موهایم شبیه انیشتن شده ولی صورتم له شده است. با وحشت سیگار را می‌اندازم کنار و باز از تپه می‌کشم بالا. با چنگ و دندان بالا می‌روم که بوی دود می‌پیچد توی دماغم. بوی سوختگی می‌آید. پایین را که نگاه می‌کنم، ساک لباس‌ها دارد می‌سوزد. خودم را می‌اندازم پایین که آتش می‌کشد به طرف ماشین و یک دفعه صدای انفجار توی گوشم می‌پیچد. چیزی نمی‌بینم و چیزی نمی‌شنوم. از ته دل فریاد می‌کشم و بغضم می‌ترکد.

چشم که باز می‌کنم، پدر، پشت فرمان است. مادر کنار دست او بافتنی می‌بافد و نیم نگاهی به جاده دارد. سر برمی‌گرداند و مرا می‌بیند که به پشتی صندلی تکیه داده‌ام. لبخند می‌زند و هیچ نمی‌گوید. پدر می‌خواهد سیگاری آتش بزند که مادر می‌گوید: داوود! قولت یادت رفت. پدر، پاکت سیگار را از شیشه بیرون می‌اندازد. ■

داستان کوتاه «شغال بیشه»

نویسنده «محمداسماعیل کلانتری»

- سلام قربان! می‌شه یه لحظه... تشریف بیارین پایین؟!
- چیزی شده مظلومی؟!
- بله قربان! یه دزد گرفتیم؛ فقط زودتر...
- باشه! دارم میام.

گوشی را سر جایش گذاشتم. گره کراوات را سفت کرده و با آسانسور به همکف رفتم. از همه طرف صدای همهمه می‌آمد. مظلومی درب خروجی را بسته و پشت به آن ایستاده بود. زنی میانسال با آرایشی غلیظ و موهای کوتاه خرمایی؛ دست پر از النگویش را با حرص به طرف او تکان داده و با او کل‌کل می‌کرد. بلوز دامنی آبی پوشیده و هر از گاه کفش پاشنه بلند سفیدش را به سرامیک کف فروشگاه می‌کوبید.

- ایشون هستن قربان! اجازه می‌دید یه زنگ به کلانتری بزنم؟!

نگاه از زن برنداشتم.

- تو مطمئنی مظلومی؟! ایشون که خانم متشخصی هستن!

سرش را نزدیک گوشم آورد. با یک دست؛ دهانش را استتار کرده و از ته گلو گفت.

- قربان... یه بسته تیغ دو سوسمار؛ رو سینه‌اش جاساز کرده... خیلی وقته تو نخش هستم... هر وقت اینجا میاد یه چیزی کش میره!

زن که انگار لب‌خوانی کرده بود؛ کیف دستی‌اش را به سوی او پرت کرده و فریاد کشید.

- دزد جد و آبادته... همه‌ی کس و کارته... مرتیکه پیزوری... مثل کرباس جرت میدم... باز میکنی اون دره صاحاب مرده رو؛ یا اینجارو رو سرت خراب کنم؟!

رو به من کرد. انگشت اشاره را به سینه‌اش کوفته و با چشم‌های تنگ شده؛ ادامه داد.

منی که اینجا ایستادم... زن رییس کلانتری یازده هستم... حالیته؟!

همان انگشت را به سوی من تکان تکان داد.

- ببین شازده! به جون یه دونه بچه‌ام قسم... اگه شوهرم بو ببره که با من یه همچین برخوردی داشتین؛ همه‌تون رو به سیخ می‌کشه!

سربازی با سبد کنارش ایستاده بود. بدون اینکه او را نگاه کند؛ دستش را به سمت او از پایین به بالا حرکت داد.

- این گونی راه آب که اینجا ایستاده... گماشته منه.

و به درب خروجی اشاره کرد.

- اون بیرونم... یکی دیگه مثل این؛ با ماشین منتظرمه... حالا دوزاریت افتاد با کی طرفی؟!

دست‌ها را طرفین چشم‌ها گذاشته و از پشت شیشه بیرون را نگاه کردم. جوانی با اونیفورم آبی چشم به آینه وسط جیپ دوخته و با سبیلش ور می‌رفت.

- باز کن این در بی صاحاب رو مظلومی! خجالت نمی‌کشی به این خانم تهمت می‌زنی؟!

مظلومی با چشم‌های گشاد و ابروهای بالارفته؛ کلید را از جیبش درآورد. دستم را به سوی زن دراز کرده و لبخندی زدم.

- سرکار خانم! من از شما معذرت می‌خوام... از اولش می‌دونستم که این مرتیکه به کاهدون زده!

بدون توجه به دست من؛ نگاه تندی به سرتاپای مظلومی انداخت. (ایش) غلیظی گفت و از در بیرون رفت. سرباز هم کیف او را از زمین برداشت. روی اجناس سبد گذاشته و پشت سرش به راه افتاد. باد لپ‌هایم را یکباره خالی کرده و دستم را روی شانه مظلومی گذاشتم.

- مظلومی جون... سر برج جبران می‌کنم!

دفترچه تلفن را ازکشوی میز نگهبانی درآوردم.

- الو!

- ستوان شاهینی هستم؛ افسرنگهبان کلانتری یازده... بفرمایید.

- ببخشید! با رییس کلانتری کارداشتم. تشریف دارن؟!

- شما؟!

- شهسواری هستم؛ مدیر فروشگاه فردوسی.

- همون فروشگاه بزرگه روبروکوچه برلن؟

- بله جناب سروان.

- ببخشید... اگه فرمایشی دارین؛ بنده درخدمتم؟!

- لطف کنین به رییس وصل کنین!

- بله... گوشی خدمت تون.

صدای خشن و آمرانه‌ای تو گوشم پیچید.

- الو!

- سلام قربان! من مدیر...

- کارتون رو بفرمایید.

- قربان! امروز همسرتون تشریف آورده بودن به فروشگامون... چی جوری بگم؟! یه مشکلی...

- کسی رو زده؟!

- نه قربان! ایشون... باهمه‌ی تشخّص و وجاهتی که دارن؛ متاسفانه یه لغزش‌هایی ازشون سرمیزنه که درخور مقام و شخصیت جنابعالی نیست... خواستم یه جورایی مستحضر باشین...

- آقاجون! من هزارجورکاردارم؛ حرف آخرتو بزن.

- ببینید قربان! فروشگاه ما از این زیرپله‌ای‌های درپیتی نیست. علیاحضرت شهبانوبا والاگهر لیلا؛ قدم رو چشم ما گذاشتن؛ حتی یک بارهم بنده‌نوازی کردن و مرا مورد تفقد خودشون قرار دادن... همسر شما در همچین فروشگاهی دستبرد میزنن؛ اون‌هم واسه چیزهایی بی‌ارزش! البته از لحاظ مالی لطمه آنچنانی به ما نمی‌خوره؛ گردش مالی ما... خیلی فراتر از این حرف‌هاست. من فقط به صرف اینکه... شأن جنابعالی اجل این کارهاست؛ خواستم در جریان باشین تا خدا نکرده؛ حیثیت‌تون مخدوش نشه. همین.

- ببینم! تو آقای شهسواری نیستی؟! پسرت تیمسار شهسواری؟!

- چرا قربان؛ خودم هستم.

- هی پسرا! چرا اینو از اول نگفتی؟! میگم صدات چقدر آشناست! من از مریدان تیمسار هستم. خودمم هم؛ یه چندباری با اون یکی خانمم... خدمت شما رسیده بودم. شهسواری جون... واقعیت اینه که این یکی همسر دوم منه؛ این بی‌پدرمادر! یک کولیه؛ اینا از زمانی که از شیر گرفته میشن؛ تو کار کف‌زنی هستن! باا ینکه از شیر مرغ تا جون آدمیزاد رو براش تهیه می‌کنم؛ باز دست به این کارها میزنه! اصلاً دست خودش نیست... اگه یه روز یه چیزی رو کش نره؛ اون شب روزگارم سیاهه! مثل مرغ نیم بسمل جست و خیز میکنه... دکوری‌های پارتیشنو تو حیاط پرت می‌کنه... یه شب یه ضبط صوت نو نو رو که یه سرباز از بندر؛ برام کادویی آورده بود... کوبید به دیوار! حقیقتش منم اونو خیلی دوست دارم... ازش بچه دارم... آقای شهسواری! شما ماهی یک بار؛ یک نفر رو بفرست پیش من... پول همه‌ی این دله‌دزدی‌هاشو یکجا میدم... الو! آقای شهسواری؟!...

- بله قربان... گوشم به فرمایش شماست!

- آره! شهسواری جون... این یکی رو ندید بگیر... بذار فکرکنه هیچکی اونو نمی‌بینه... باشه؟!

- والله... چی عرض کنم؟! من فقط مشکلم نگهبان فروشگاهه... آخه اونم مادرش یه کولیه!! ■

داستان کوتاه «قلم»

نویسنده «علی جلالی تمرانی»

داشتم درباره اشپیلانگو می‌نوشتم که رنگ قلمِ خودکارم، تمام شد. بلند شدم تا بروم قلمی بخرم که ناگهان قیس صدایش در آمد.

- باز کجا می‌روی؟

گفتم:

- جهنم! می‌آیی؟

چیزی نگفت فقط ابرو در هم کشید و وانمود کرد که عصبانی است. من هم چنین وانمود کردم. آخرین دکمه‌ی پیراهنم را بستم و از اتاق بیرون آمدم. اما هنوز پشت در اتاق بودم که صدایش را شنیدم.

- ظاهر! برو مواظب باش باز دسته گلی به آب ندهد.

بلند گفتم:

- ظاهر، اگر مردی بیا!

و مکثی کردم تا بلکه صدایی بشنوم اما ...

وقتی کسی جوابم را ندهد - حتی ظاهر - دوست دارم به هر نحوی شده، بهش آسیب برسانم. در بین راه نیز به نحوه‌های گوناگون آسیب رساندن فکر می‌کردم که ناگهان، درجوی، جسم پشمالوی آماس کرده‌ای را دیدم. اول گمان کردم که سگی پشمالوست که از بس در آب مانده ورم کرده اما بیشتر که دقت کردم دیدم این جسم بی‌شباهت به پیشک (گربه) نیز نیست. به همین خاطر، مردد شدم. اما دیری نپایید که ناگهان با خود گفتم نکند این اشپیلانگو باشد!

ولی بر اساس شایعات فراوانی که دریافت کرده بودم، این که آن جسم یک اشپیلانگو باشد را مردود دانسته و راهم را کشیدم و به سمت فروشگاه کتاب و نوشت‌افزار رفتم.

در فروشگاه بودم که یکی از آشنایانم را دیدم. کثافت بدون مقدمه، بدون عرض سلام، گفت:

- طاهر جان، حالت خوب است؟ شنیدم که روانی شده بودی؟!

من نیز بدون مقدمه، بدون عرض سلام، گفتم، نگفتم و کاش می‌گفتم. کاش می‌گفتم:

- دیگ به دیگ می‌گوید رویت سیاه!

اما نگفتم و بجایش از همان سیلی‌های محکم، که در ایران معروف به آبدار است و در اینجا به عسکری شهرت دارد، نثار صورت گشتالویِ سفیدش کردم. چنان سیلی‌ای که گمان کنم تا عمر داشته باشد از یاد نبرد! چرا که من هم مشتی را که او، حواله شقیقه‌ام کرد از یاد نخواهم برد. مشتی که باعث شد بی‌هوش شوم و از خریدن قلم باز بمانم. قلمی که در آن لحظات می‌توانست بیشترین کمک را به من بکند. می‌توانست افکارم را روی کاغذهای سفید حک کند. همان کاغذهایی که گوشه‌ی اتاق کنار کتاب‌هایم افتاده بودند و من نیز کنار آن‌ها.

سه روز بود که کنار آن‌ها، افقی، با صورتی ورم کرده که مثل بوم یک نقاش ناشی رنگارنگ شده بود، افتاده بودم و حتی توان حرکت نداشتم. اتاق و اهلش را از همان زاویه که اصلاً باب میلم نبود و گمان می‌کردم زاویه‌ی دید مُردِگان است، می‌دیدم و درد می‌کشیدم؛ گرچه مسکن زیاد می‌خوردم، اما آرام نمی‌شدم. چرا که، خوب می‌دانستم دردم بخاطر ضرباتی که خوردم نیست، بل، بخاطر واژه‌هایی هستند که خودشان را به در و دیوار سرم می‌کوبند تا که بیرون بیایند.

واژه‌هایی که تنها از طریق قلمی می‌توانستم آنان را آزاد کنم. اما افسوس که حتی قلمی نداشتم.

به ظاهر گفتم:

- قلمی بخر!

اما چیزی نگفت و مرا بیش از پیش تحریک کرد تا در زمانی مناسب حتماً دچار آسیبش کنم. هم او را هم قیس را و هم عنایب بی‌شعور را که بعد از یکماه ماندن در هرات، برایم یک پفک نازنمکی جایزه‌دار، بعنوان سوغات آورده بود! سوغاتی که تنها به‌درد عمه‌اش می‌خورد نه منی که دغدغه‌ام تنها قلمی بود که بنویسد.

ظهر بود و هوا دم کرده بود. همچنان افقی افتاده بودم و سه هم اتاقی‌ام را که گویا منتظر بودند، می‌دیدم. آن‌ها به من قرص‌های مزخرفی را خوراندند که باعث شد به خواب بروم.

خوابی عمیق و طاقت‌فرسا که بالاخره بعد از سه ساعت گریبانم را رها کرد و اجازه داد تا بیدار شوم. بیدار شدم و دیدم که اتاق خالی است. اول گمان کردم که همین اطراف هستند و می‌آیند اما وقتی به سختی از جایم برخاستم و به سمت در رفتم، فهمیدم که در را از پشت قفل کرده‌اند و تنهایم گذاشتند.

کشان کشان دوباره خود را به رختخواب رساندم اما دیگر رختخواب آن جاذبه‌ی گذشته‌اش را نداشت. به همین خاطر نخوابیدم و لب‌تاب قیس را روشن کردم تا بنویسم، اما لب‌تاب قفل (رمز) داشت، درست مثل صندوق عنایت!

از لب‌تاب و صندوق که قطع امید کردم بدنبال قلم همه جای اتاق را گشتم اما چیزی نیافتم. به همین خاطر دست از پا درازتر کاغذی را که رویش می‌نوشتم گرفتم و خواندم:

- می‌گویند اشپیلانگو حیوانی بوده خارق‌العاده که در زیبایی کم‌نظیر بوده! اما متاسفانه این حیوان خوراک همراهان نوح (ع) شده و به همین خاطر حالا ما ...

می‌خواستم بنویسم به همین‌خاطر حالا ما از او هیچ تصویری در ذهن نداریم که ناگهان همانطور که می‌دانید رنگ قلم خودکارم تمام شد و مرا سخت پریشان کرد. چنان که نزدیک بود افسردگی‌ام باز گردد.

اما خوشبختانه بازنگشت، چراکه وقتی از پیدا کردن قلم ناامید شدم و قصد کردم یک تکه نان را که معلوم نبود از کی مانده بود، به همراه همان پفک جایزه‌دار بخورم، قلمی یافتم! قلمی که جایزه همان پفک بود. ■

داستان کوتاه «بانوی آبی‌پوش با رژلب زرشکی»

نویسنده «بیتا عامری»

تصمیم به تغییر گرفته بود. البته خیلی وقت بود این تصمیم را داشت. مثل طوفانی بود که هرچند وقت یکبار درونش را به تلاطم وا می‌داشت اما آنقدر سرش شلوغ بود که بعد یک مدت فراموشی به سراغش میامد و بی‌خیال می‌شد. توی یک کافه نشسته بود و مثل اکثر اوقات تنها بود. نوشیدنی بدمزه‌ای را سفارش داده بود و به زور مشغول خوردنش بود. البته موقع سفارش دادنش تصور خیلی بهتری داشت به ویژه که گارسون کافه کلی از آن تعریف کرده بود ولی با خوردن اولین جرعه فهمید که چه کلاه گشادی سرش رفته. اما برای او مهم نبود. صدای جمعی از دختران و پسرانی که در کنارش نشسته بودن و با هم مشغول گفت و گو و خنده‌بودن مثل پتک تو سرش می‌خورد. سه تا پسر بودند و دو تا دختر توجهش به دختری جلب شد.

دخترک نیم‌رخ قشنگی داشت و بخش اعظمی از موهای پرپشت و مشکی‌اش را از شالش بیرون انداخته بود. شال و شلوار سفیدرنگی پوشیده بود که با مانتوی آبی آسمانی‌اش ترکیب قشنگی داشت. رژ لب زرشکی قشنگی زده بود و با ژست قشنگی مشغول خوردن بستنی بود. با خودش فکر کرد اگه قرار بود خودش با رژ لب زرشکی بستنی بخورد. احتمالاً با اولین قاشقی که به دهانش می‌گذاشت نصف رژ لبش پاک می‌شد. چند بار هم سعی کرده بود موهایش را در زیر روسری باز بگذارد. ولی هر دفعه قبل از آن‌که از خانه بیرون برود موهایش را می‌بست و با خود می‌گفت دفعه بعد. نگاهی به خودش کرد. مانتوی طوسی گشادی پوشیده بود. از خودش بدش آمد، چرا هیچ‌وقت به ظاهرش اهمیت نمی‌داد؟

چقدر دلش می‌خواست جای دخترک آبی‌پوشی باشد که با لوندی از اطرافیانش دلبری می‌کرد. با خودش گفت بی‌خیال. جرعه‌ی دیگری از نوشیدنی بد مزه‌اش را خورد و شروع کرد به خواندن کتاب "سوکورو تازاکی بی‌رنگ و سال‌های زیارتش" شخصیت کتاب هم مثل خودش بی‌حوصله بود. امیدوار بود حداقل شخصیت کتابش عاقبت بخیر شود. بوی تندی بینیش را سوزاند. اه لعنتی حالا باید بوی سیگار را هم تحمل می‌کرد!

دود سیگار نگاهش را با خود کشاند. حجمی از دود همچون ماری در اطراف دخترک آبی پوشش چمبره زده بود. آبی دخترک و زرشکی لب‌هایش برای او کمرنگ شد. پول نوشیدنی را روی میز گذاشت و از کافه بیرون زد. ■

داستان کوتاه «با من راه بیا!»

نویسنده «صدیقه حسینی»

از پشت هم می‌شناسمش. با آن موهای پرپشت سیاه که هر کدام شبیه یک علامت سوال کوچک فرخورده؛ اصلاً شاید برای همین است که علی آنقدر کم حرف می‌زند. حتماً تمام مدتی که ساکت یکجا نشسته و یا قدم می‌زند و چشم از کفش‌هایش برنمی‌دارد به جواب این همه علامت سوال که از سرش بیرون زده و تا روی پیشانی‌اش جلو آمده فکر می‌کند. آرام یک جوری که خودم هم به زحمت می‌شنوم صدایش می‌کنم و بعد می‌دوم که به قدم‌های بلندش برسم. انگار حس کرده باشد کسی دنبالش می‌دود، برمی‌گردد و من را می‌بیند و حتماً از شکل دویدنم است که می‌زند زیر خنده، همین خنده‌اش جسورم می‌کند که طلبکارانه می‌گویم: نمی‌شنوی انقدر صدات می‌کنم؟!

دیگر نمی‌خندد. انگار تازه یادش آمده باشد حالا وقت خندیدن نیست فقط می‌گوید: نه!

بندهای کوله‌ام را توی مشت‌هایم می‌گیرم و چند قدمی ضربدری راه می‌روم و بعد برمی‌گردم طرف علی؛ عقب عقب راه می‌روم و می‌گویم: خب واسه اینکه من تو دلم صدات کردم...

بعد درست وقتی پاهایم به هم جفت شده و پاچه‌های گشاد شلوار لی مأیوسانه روی کفش‌هایم افتاده می‌ایستم و می‌گویم: تو هم که از دل من خبر نداری...

علی چیزی نمی‌گوید و فقط راه می‌رود و این یعنی باید انقدر در سکوت کنار هم قدم بزنیم تا خودش به حرف بیاید. آن اوایل این جور وقت‌ها شروع می‌کردم به خاطره تعریف کردن و مسخره بازی تا یک جوری حواسش را پرت کنم ولی حالا می‌دانم که در مورد علی هیچ کاری از دست کلمات برنمی‌آید و این زمان است که باید همه چیز را درست کند نه زبان!

نمی‌دانم من تصمیم گرفتم از حیاط شلوغ دانشکده بزنیم بیرون و علی مجبور شد همراهم بیاید یا برعکس! به‌هرحال بی‌تفاوت به صدای ماشین‌ها -علی در پیاده‌رو و من در حاشیه‌ی خیابان پشت به ماشین‌هایی که با سرعت از کنارم رد می‌شدند- راه می‌رفتیم. همیشه این بازی را دوست داشتم. مثل وقتی بود که توی دریا پشت به موج‌ها می‌ایستادم و فقط صدای موج‌های کوچک و بزرگ را می‌شنیدم که نزدیک می‌شد هر بار صدای موجی بلند می‌شد وسوسه می‌شدم برگردم نگاهش کنم اما صبر می‌کردم تا با تمام قدرت به من برسد و پرتم کند توی آب و بعد با اینکه همه‌ی بدنم درد گرفته دوباره روی پاهایم بایستم و منتظر آمدن موج بعدی باشم!

حالا هم صدای ماشین‌ها را می‌شنیدم و گاهی بوق‌های کشدار و فحش‌هایی که دقیقاً معنی‌اش را نمی‌دانستم اما حداقل خوب می‌فهمیدم انقدر آبدار هست که بتواند به اندازه‌ی تمام موج‌ها خیسم کند جوری که علی بازویم را محکم بگیرد و من را مثل یک موش آب کشیده از اتوبان بکشد توی پیاده‌رو!

انگار حس کرده باشد کسی دنبالش می‌دود، برمی‌گردد و من را می‌بیند و حتماً از شکل دویدنم است که می‌زند زیر

دستم را می‌گذارم روی بازویم و جایی را که درد می‌کند فشار می‌دهم. دوست دارم چیزی بگویم مثلا اینکه: دستمو شکستی... یا خودم را لوس کنم و بگویم: اصلاً تو چی کار داری؟ دوس دارم برم زیر ماشین...

اما می‌دانم که علی جواب نمی‌دهد و از نظر او همین که دستم را انقدر محکم فشار داده و من را کشیده سمت خودش برای اینکه دوست داشتنش را نشان داده باشد کافی است و اگر این چیزها را نمی‌فهمم مشکل خودم است که توی جمله‌های بچه‌گانه دنبال عشق می‌گردم!

بازویم هنوز درد می‌کند. وقتی یک قسمت از بدنم درد می‌گیرد بیشتر حسش می‌کنم تا وقتی که یک جا در هر چه درد است فرو می‌روم و خودم جزئی از آن دردهای کشنده می‌شوم آن وقت است که دیگر هیچ چیز را حس نمی‌کنم!

چشمم می‌خورد به یک دستگاه بستنی که بستنی سفید با کش و قوس در قیف نونی فرو می‌رود. علی فقط به کفش‌های خاکی‌اش نگاه می‌کند و آرام راه می‌رود چند متر مانده به بستنی فروشی داد می‌زنم: آقا یکی هم به من بدین... بعد که نزدیک می‌شویم پیرمرد می‌پرسد: وانیلی یا شکلاتی؟

می‌گویم شکلاتی... و علی کیف پول قهوه ای‌اش را در می‌آورد که حساب کند! می‌پرسم: علی تو نمی‌خوری؟

چیزی نمی‌گوید بستنی را می‌گیرم و لیس می‌زنم. مزه‌ی آب می‌دهد. ولی وانمود می‌کنم خوب است. دیگر صبرم سر آمده. می‌پرسم: علی نمی‌خوای چیزی بگی؟!

دست‌هایش را می‌کند توی جیب‌هایش. نمی‌دانم تا کجا قرار است پیاده برویم اما به پل هوایی که می‌رسیم من زودتر می‌روم بالا و او هم مجبور می‌شود که بیاید. فکر می‌کنم شاید علی روی بلندی پل راحت‌تر کوتاه بیاید و بالاخره چیزی بگوید. حتی اگر این طور هم نشود برای ما که تا خرخره در سکوت فرو رفته‌ایم بالا رفتن و پایین آمدن از پله‌ها بهتر از دنبال کردن یک خط راست تمام نشدنی است!

پله‌ها را دو تا یکی بالا می‌روم و نفس نفس می‌زنم همیشه این جور وقت‌ها پیشنهاد می‌داد کوله‌پشتی‌ام را بدهم او برایم بیاورد من هم همیشه قبول می‌کردم. اما این بار فقط دستش را آرام از زیر بند کوله‌ام رد کرد و کوله را از پشتم در آورد و جلوتر از من پله‌ها را بالا رفت!

با این همه باز هم سبک نشدم. دلم می‌خواست گریه کنم. بستنی‌ام آب شده بود و دستم چسبناک بود. همان جا گذاشتمش روی پله‌ی نمی‌دانم چندم و دویدم که به علی برسم وقتی می‌دویدم پل می‌لرزید و صدای کفش‌هایم روی آهن شنیدنی بود. فاصله‌ی بین بالا آمدن و پایین رفتن از پله‌ها طولانی‌تر از آن بود که فکرش را می‌کردم. بی‌فایده بود. علی نمی‌خواست چیزی بگوید!

فقط می‌خواست عصبانیتش را در این همه سکوت و آرامش و راه رفتن پنهان کند. درست مثل کسی که دل درد را پشت پیراهن چارخانه‌اش مخفی کند و بعد ببیند درد، خانه به خانه از پیراهن بیرون زده!

حالا یک خط راست دیگر پیدا کرده بود که پی‌اش را بگیرد برود گفتم: علی نمی‌خوای یه کم با من راه بیای؟

برگشت به چشم‌هایم نگاه کرد و گفت: یه نگاه به پشت سرت بنداز ببین چقدر با هم راه اومدیم. الانم دارم باهات راه می‌ام. تویی که وایستادی!

کوله‌ام را از دستش می‌کشم و می‌گویم: خودت می‌دونی منظور من این نبود...

دیگر چیزی نمی‌گوید!

راه می‌افتد و من از ترس عقب ماندن چند قدمی می‌دوم و بعد آهسته‌تر کنارش راه می‌روم! ■

داستان کوتاه «زگیل‌ها را باید کند»

نویسنده «لیدا نیک‌فرید»

به هوش می‌آیم. بدنم غرق در خون است. توی همان زیرزمین نمور هستم. دهانم به خاطر تکه‌ی پارچه‌ی لنگی که در آن چپانده بودند باز مانده است. دست راستم را نگاه می‌کنم. النگوی زیرلفظی عروسی‌ام هنوز زیر آستین لباسم پنهان است. سال‌ها تا توانستم آن را زیر آستینم از چشم رحمان و بقیه‌ی مردها دور نگه‌داشتم. رحمان که می‌خواست خرج خماری‌اش کند. بقیه مردها؟ چه می‌دانم، می‌ترسیدم آن را به‌جای پولی که می‌دادند، ازمن بدزدند. اما حالا هنوز توی دستم است و من توی آن زیرزمین به پشت افتاده‌ام. کنارم چند چنگال، یک بسته کبریت، یک قیچی، دو سه تا سیخ و یک چراغ الکلی روی زمین ولو شده‌اند.

آن طرف‌تر تکه‌های بزرگ دلمه‌ی خون به زمین و دیوار سیمانی روبه رو چسبیده و یک توده‌ی گوشتی خون‌آلود لای پارچه‌ای کنفی کنار پله‌هایی که به طرف حیاط بالا می‌روند، گذاشته شده است. لنگ را از دهانم در می‌آورم. لای ناخن‌هایم خون خشکیده است. بلند می‌شوم و می‌نشینم. پاهایم را نگاه می‌کنم. آن‌ها را با طناب به دو میلگرد زنگ زده بسته‌اند که با سیمان به فاصله‌ی یک متری از هم به زمین محکم شده‌اند. انگشت‌های پاهایم ورم کرده و کبود شده‌اند. طناب‌ها را باز می‌کنم. باید بروم. به سمت در زیرزمین نگاه می‌کنم. آفتاب کمرنگ و بی‌رمق نشان می‌دهد که غروب رسیده است.

من حوالی ظهر اینجا آمدم. دختر افغانی در را به رویم باز کرد. شال مشکی‌اش را دور سرش پیچانده بود. روی گونه‌هایش از خشکی پوسته پوسته شده بود. چشم‌های باریک و موربش حالتی سرد و بی روح‌داشت. با صدایی زمزمه وار پرسید: "با کی کار داشتی؟"

گفتم: "اعظم جراح اینجاست؟ می‌خواستم یه زگیل چهار ماهه رو از رو بدنم بردارم".

گفته بود این را بگویم. دختر افغانی دو طرف کوچه را نگاه کرد و آهسته زمزمه کرد: "دنبالم بیا".

از یک حیاط کوچک گذشتیم. گوشه‌ی حیاط یک گلدان سفالی خالی گذاشته بودند. کنارش یک گربه‌ی سیاه بزرگ گنجشک پرو بال ریخته‌ای را به دندان کشیده بود. دختر افغانی به پله‌هایی در گوشه‌ی حیاط اشاره کرد که به زیرزمین می‌رفت و گفت "برو اونجا آماده شو تا اعظم جراح بیاد".

با پاهای لرزان از پله‌ها پایین رفتم. گلویم می‌سوخت و صدای تپش تند تند قلبم را می‌شنیدم. روی زیلوی نخ‌نماشده‌ای که وسط اتاق پهن بود نشستم. دختر افغانی برایم شربتی آورد که می‌گفت توی آن خواب‌آور ریخته تا بتوانم درد را تحمل کنم. بعد از روی طاقچه‌ی اتاق جعبه‌ای چوبی را که غیر از زیلو تنها وسیله‌ی آن‌جا بود اورد و کنارم گذاشت. بدون آن که چیزی بگوید شانه‌هایم را به عقب فشار داد که یعنی به پشت دراز بکش. وقتی به پشت خوابیدم مانتویم را بالا زد و کفش‌ها و جوراب‌هایم را درآورد. از توی جیب مانتوی مشکی بورشده‌اش طناب باریکی را بیرون آورد و شروع به بستن پاهایم به میلگردها کرد. به گریه افتادم و گفتم "چرا انقدر عجله می‌کنی؟ ...اعظم جراح کو؟... من می‌ترسم".

هیبت سیاه و درشتی در نور بالای پله‌ها نمایان شد. همان‌طور که پایین میامد با صدایی خش‌دار گفت "اوهوی ...اینجا ناز کسی رو نمی‌کشیم خانوم خانوما. اون موقع که غلطاتو می‌کردی فکر این روزات نبود؟"

بعد درست روبرویم جایی که پشت به نور بود و چهره‌اش را نمی‌دیدم ایستاد و گفت "گل نسا بپر اون انبر دسته بلند رو هم بیار، حالا شانست همه‌ی وسایل منم دو هفته پیش ریختن بردن. به اون مردک که تیلیفن زد گفت میای اینجا گفتم. گفتم هم وسیله مسیله ندارم هم چهار ماه خیلی ریکسش بالاس. کار من نیس. اصرار کرد. گفتم ممکنه تلف شه. باز اصرار کرد. چند وقت باهاش بودی؟"

در حالی که پاهایم را تکان می‌دادم تا طنابی که دختر افغانی دورشان پیچانده بود، شل شود گفتم: "کی؟ محسن؟" بین پاهایم نشست و سرش را بین پاهایم فرو برد و گفت "محست چه خریه؟ من اسم مسمشو نمی‌دونم."

هنوز صورتش را واضح نمی‌دیدم. انگار دو گوشه‌ی چادر سیاهش را پشت گردنش گره زده بود. دست‌های زبرش را روی شکمم کشید و گفت "من نمی‌شناسمش. اما اون انگار منو خوب می‌شناخت. از جیک و بوکم خبر داشت مردک. حتماً نمی‌خواست ردی ازش بمونه که تو رو

فرستاده اینجا. وگرنه این همه دکتر و ماما. یه زیرمیزی بدی همشون پا میدن. حالا چرا اینقدر دیر به‌فکر افتادی؟"

دستش را به سمت دختر افغانی که چهارزانو کنار من نشسته بود دراز کرد و قیچی دسته بلندی را از او گرفت و شورتم را با آن پاره کرد. تیزی سرد قیچی که به رانم خورد، بدنم مور مور می‌شد. با گریه گفتم "می‌خواستم نگهش دارم. مجبورم کرد. ازش قایم کرده بودم. وقتی فهمید تهدیدم کرد. نمی‌خواستم سرش هوار شم. می‌دونستم زن و بچه داره".

صدایم بالا رفته بود. با قیچی محکم به رانم زد و غرید "هیس. چه خبرته داد می‌زنی. حالا تو بچه می‌خواستی واسه چی؟"

بعد دستش را توی بدنم کرد انگار بخواهد از توی سوراخ موش چیزی بیرون بیاورد هی چرخاند. خودم را سفت کردم و برای این که داد نزنم نفسم را نگه داشتم. دست دیگرش را روی شکمم گذاشت و همان‌طور که فشار می‌داد گفت "حرومزاده چه گنده‌اس تو این ماه"

انگار که رگ و ریشه‌ای را از بدنم بیرون بکشند به خود پیچیدم و داد زدم "حرومزاده نیس خانوم. صیغه‌اش بودم. برای همه‌شون صیغه‌ای بودم."

با دست محکم به رانم زد و گفت "خفه. چه‌زبون درازی هم داره ننه‌ی این زگیل خرس گنده."

پاهایم کرخت شده بود و گزگز می‌کرد. کمرم روی زمین سفت و سرد تیر می‌کشید. با التماس گفتم "می‌ترسم خانوم تو رو قرآن هر کاری می‌کنی یه کار کن درد نکشم".

وقتی خم شد تا چیزی را از دست دختر افغانی بگیرد، صورتش را دیدم که زمخت بود و پر از جای آبله. بوی تند عرق می‌داد. دختر افغانی با کبریت چراغ الکلی را روشن کرد و و آن را به همراه جعبه‌ی چوبی هل داد به سمت اعظم جراح. بعد خودش بلند شد و آمد بالای سرم نشست. زانوهایش را روی دست‌هایم گذاشت. تکه‌ی لنگی توی دهانم کرد و با همان نگاه بی‌احساس به چشم‌هایم که از وحشت داشت از کاسه بیرون می‌زد، خیره شد. لنگ توی دهانم طعم خاک می‌داد. به سرفه افتادم. انگار راه نفسم را بسته بودند. دختر افغانی زانوهایش را بیشتر فشار داد و به رویم خم شد و با دست‌هایش شکمم را نگه داشت تا پیچ و تاب نخورم. اعظم جراح با دست ران‌هایم را به دو طرف فشار داد و سرش را جلو برد. باز دستش را فرو برد و انگار چیزی را توی بدنم گرفت و محکم به سمت خودش کشید. صورت دختر افغانی بالای سرم بود و چشم‌های قهوه‌ای روشنش از توی شکاف باریک بین پلک‌هایش به من خیره شده بودند. لب‌های رنگ پریده‌اش انگار ورد یا شاید دعایی را زمزمه می‌کنند، آرام تکان می‌خوردند. فواره‌ی خونی که از لای پاهایم روی صورت دختر افغانی پاشید، آخرین چیزی است که به یاد می‌آورم.

توی حیاط همان خانه ایستاده‌ام. گربه‌ی سیاه کنار گلدان بدنش را روی زمین پهن کرده و با یک چشم باز نگاهم می‌کند. از بیرون صدای همهمه می‌آید. یک نفر با التماس می‌گوید "آقا به خدا ما بی‌تقصیریم خانوم مجبورمون می‌کرد. آقا به قرآن ما تقصیر نداریم".

از در بیرون می‌روم. ماشین نیروی انتظامی کنار در پارک شده است. اعظم جراح داخل ماشین مابین دو زن چادری نشسته و به سمتی نگاه می‌کند که دختر افغانی عجز و لابه می‌کند. هیچ کدام از مردهایی که لباس سرمه‌ای نیروی انتظامی تنشان است به دختر توجهی نمی‌کنند. از کنار مردها رد می‌شوم. انگار کسی من را نمی‌بیند. یکی از مردها به سربازی که کناری ایستاده و نمی‌گذارد مردم جلو بیایند، می‌گوید "بگو ماشین بفرستن جسد زنه رو انتقال بدن پزشکی قانونی".

بعد به مرد دیگری که یک دسته کاغذ را روی کاپوت ماشین گذاشته و دارد تند تند چیزی می‌نویسد می‌گوید "بهش زنگ بزن بگو کار تموم شد. گرفتیمش. فقط اگه انقدر اصرار نمی‌کرد غروب بیایم شاید الان یه جسد رو دستمون نمونده بود."

از کنارشان رد شدم و راه افتادم به سمت خیابان. درست از همان راهی که حوالی ظهر آمده بودم. این‌بار سبک‌تر. خیلی سبک‌تر. ■

سینما و تئاتر

عالیجناب سیاه و تئاتر سنتی ایران: صبا توکلی

معرفی و تحلیل فیلم «Get on Up»: ساحل رحیمی‌پور

نقد و بررسی فیلم «رخ دیوانه»: ابوالحسن داوودی؛ امین شیرپور

«دختر لر» اولین تجربه «روح انگیز سامی‌نژاد» در سینمای ایران: ریحانه ظهیری

ترجمه و بازنویسی نمایشنامه فیلتوکتتس از نمایشنامه به داستان: مرتضی غیاثی

«دختر لر» اولین تجربه «روح انگیز سامی‌نژاد» در سینمای ایران

«ریحانه ظهیری»

عبدالحسین سپنتا متولد ۱۲۸۶ تهران بود. وی در مدرسه‌ی سن‌لویی و مدرسه زرتشتیان تهران و نیز در اصفهان و کالج امریکایی تحصیل کرد و علاقه‌ی زیادی به تاریخ و ادبیات ایران باستان داشت. سپنتا سفرهایی به هند داشت و آثاری را منتشر نمود. در سال ۱۳۰۷ اولین روزنامه‌اش را با نام دورنمای ایران منتشر کرد. وی پس از سفر به ایران مجدداً به هند رفت.

آشنایی وی با سینما به‌طور تصادفی و از طریق اردشیر ایرانی صورت گرفت. پس از مطالعه در این زمینه بصورت تئوری، سناریو با نظر فنی اردشیر ایرانی نوشته شد. مشکل اساسی این دو در تهیه فیلم، انتخاب بازیگران بود که می‌بایست با زبان فارسی آشنایی می‌داشتند. پس از جستجوی بسیار، سرانجام همسر یکی از کارمندان استودیو بنام روح‌انگیز جهت ایفای نقش دختر لُر برگزیده شد. نقش‌های بعدی را هادی شیرازی و سهراب پوری ایفا می‌کردند و نقش‌های فرعی را خود سپنتا با تغییر صدا و لحن صحبت می‌کرد. پس از هفت ماه کار مداوم، نخستین فیلم ایرانی ناطق موجودیت یافت. از این فیلم بعدها بنام جعفر و گلنار یاد می‌شد. نقش اساسی در تهیه‌ی این فیلم، به سپنتا تعلق داشت، گرچه ساخته‌ی اردشیر ایرانی ذکر شد و در واقع کارگردانی هنری با سپنتا و کارگردانی فنی با اردشیر ایرانی بود. فیلم دختر لُر در مهر ۱۳۱۲ آماده نمایش شد و در ۳۰ آبان ۱۳۱۲ نمایش فیلم در سینما مایاک در خیابان لاله‌زار آغاز شد و با استقبال بی‌سابقه‌ای روبرو شد و پس از ۳۷ روز نمایش، موفقیت بی‌نظیری کسب کرد. سپس از دی ماه به مدت ۱۲۰ روز در سینما سپه اکران شد و حتی سال بعد یک ماه در سینما مایاک و ۵۰ روز در سینما سپه نمایش مجدد یافت و نمایش سومی نیز در سینما سپه داشت. توفیق دختر لُر فیلم‌های صامت را از رونق انداخت.

سرگذشت تلخ اولین بازیگر زن سینمای ناطق ایران

اردیبهشت سالروز درگذشت روح‌انگیز سامی‌نژاد اولین بازیگر زن اولین فیلم ناطق سینمای ایران بود. روح‌انگیز سامی‌نژاد با نام اصلی صدیقه سامی‌نژاد سوم تیرماه سال ۱۲۹۵ در بم به دنیا آمد.

او پدرش را در دوران کودکی از دست داد و با مادرش زندگی می‌کرد. سامی‌نژاد در ۱۳ سالگی به ازدواج فردی به نام دماوندی درآمد و با او به هندوستان مهاجرت کرد.

دماوندی در استودیو امپریال فیلم بمبئی راننده اردشیر ایرانی صاحب این استودیو بود که بعدها «دختر لر» اولین فیلم ناطق سینمای ایران را با بازی سامی‌نژاد تهیه و کارگردانی کرد.

«دختر لر» در حالی ساخته شد که حدود ۴۰ سال از تولد سینما در دنیا می‌گذشت. تولید یک فیلم ناطق در ایران تا آن زمان امکان‌پذیر نبود. تا اینکه عبدالحسین خان شیروانی معروف به سپنتا، شاعر، نویسنده و روزنامه‌نگار در نیمه دوم دهه ۱۳۰۰ با هدف تحقیق در زمینه هنر و فرهنگ ایران باستان به هند رفت.

او در نهایت تصمیم گرفت وارد دنیای سینما شود و این کار را با نوشتن فیلمنامه «دختر لر» انجام داد.

«دختر لر» بر اساس داستان عامیانه «جعفر و گلنار» شکل گرفت. این فیلم درباره گلنار یک دختر لر در منطقه‌ای تحت کنترل راهزنان مسلح به فرماندهی قلی خان است. گلنار در قهوه‌خانه‌ای کار می‌کند و در آن‌جا با جعفر مامور دولت آشنا می‌شود و می‌خواهد با او ازدواج کند.

سپنتا پس از نوشتن فیلمنامه «دختر لر» سامی‌نژاد را برای بازی در نقش گلنار انتخاب کرد و در نهایت خودش نیز به نقش جعفر ظاهر شد. انتخاب سامی‌نژاد بیشتر به این خاطر بود که هیچ زنی قبول نمی‌کرد جلوی دوربین برود، چرا که آن زمان زنان در حجاب کامل بودند. ضمن اینکه خیلی‌ها استعداد این کار را نداشتند.

سامی‌نژاد بازی در «دختر لر» را پذیرفت و با سپنتا قراردادی چهل روزه امضا کرد، اما به دلیل نهایی نبودن فیلمنامه، دیالوگ‌ها و امکانات فیلمبرداری، کار ساختن فیلم هفت ماه کشید. ضمن اینکه سپنتا به خاطر لهجه غلیظ کرمانی سامی‌نژاد ناچار شد داستان «دختر لر» را به گونه‌ای تغییر دهد تا موضوع آن مربوط به ایالات و قدرت حکومت مرکزی ایران باشد.

در نهایت «دختر لر» پس از مشکلات بسیار آبان‌ماه سال ۱۳۱۲ در مایاک و سپه که دو سینمای معروف آن زمان تهران بودند، به نمایش عمومی درآمد و مورد استقبال قرار گرفت.

سامی‌نژاد سپس در فیلم «شیرین و فرهاد» ساخته سپنتا بود بازی کرد. او پس از بازی در این فیلم از دماوندی جدا شد و با نصرت‌الله محتشم از بازیگران سرشناس تئاتر ازدواج کرد. این ازدواج مدت زیادی به طول نکشید و محتشم در بازگشت به ایران او را غیابی طلاق داد.

سامی‌نژاد پس از ۱۸ سال اقامت در هندوستان به ایران بازگشت، اما برای ادامه کارش در سینما با مخالفت خانواده روبرو شد. او به خاطر آزارهایی که از خویشان و آشنایان و مردم دید بعد از دو فیلم دیگر هرگز حاضر نشد در فیلمی ایفای نقش کند.

سامی‌نژاد پس از بازگشت به ایران، گواهینامه سیکل اولش را گرفت و در وزارت بهداری به عنوان پرستار مشغول به کار شد و در تهران اقامت گزید. او پس از مدتی کار پرستاری را به کنار گذاشت و از طریق اجاره دادن طبقه اول خانه دوطبقه‌ای که خریده بود، گذران زندگی می‌کرد. ازدواج سوم سامی‌نژاد با یکی از بستگانش نیز شکست خورد و چون فرزندی نداشت حدود ۳۰ سال تنها زندگی کرد.

سامی‌نژاد سال ۱۳۴۹ در فیلم مستند «تاریخ سینمای ایران؛ از مشروطیت تا سپنتا» از مصائبی که در آن گذشت صحبت کرد و به تلخی گریست.

او دراین‌باره گفت: «به خاطر ناراحتی‌هایی که در موقع فیلمبرداری و بعد از آنچه از طرف فامیل و چه از طرف مردم

روح‌انگیز سامی‌نژاد و عبدالحسین سپنتا در «دختر لر»

کشیدم، هرگز راضی نشدم در فیلم دیگری بازی کنم... هر موقع که از در شرکت می‌آمدیم بیرون، مجبور بودیم سه نفر مستحفظ داشته باشیم، یک شوفر و دو نفر کمک شوفر که شیشه پرت نکنن. هر جایی هم که می‌رفتیم یا باید یه چیزی سرمون می‌انداختیم کسی ما رو نشناسه...»

سامی‌نژاد ۱۰ اردیبهشت سال ۱۳۷۶ در سن ۸۱ سالگی در تهران درگذشت در حالی که محققان و کارشناسان سینمای ایران بی‌خبر از او، معتقد بودند سال‌ها پیش در گذشته است. او در بهشت زهرا به خاک سپرده شد. ■

منابع:
شبکه اینترنتی آفتاب- تاریخچه‌ی سینما در ایران
خبرآنلاین

معرفی و تحلیل فیلم «برخیز (Get on Up)»

کارگردان «تیت تیلور»؛ «ساحل رحیمی‌پور»

نویسندگان: جز باتورث و جان هنری باتورث
بازیگران: چدویک بوزمن – نلسان الیس – دن آکروید
ژانر: بیوگرافی – درام؛ مدت زمان: ۱۳۹ دقیقه
زبان: انگلیسی؛ تاریخ انتشار: آگوست ۲۰۱۴

بررسی فیلم:

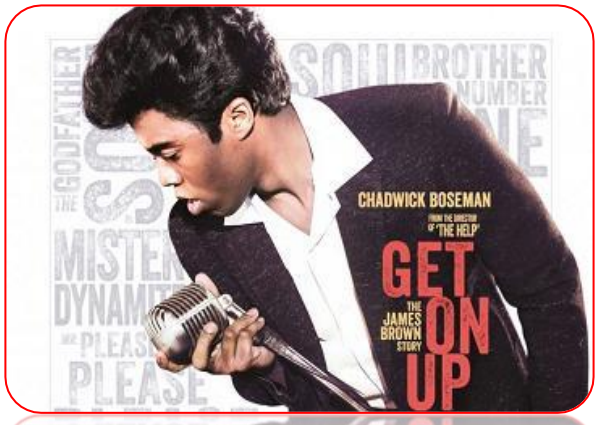
فیلم «برخیز» براساس داستان زندگیِ سلطان فانک، «جیمز براون» ساخته شده است. فیلمی ۱۳۹ دقیقه‌ای که پایش را فراتر از یک بیوگرافیِ ساده گذاشته و دست به بازآفرینی مجدد آهنگ‌ها، اجراهای پرشور و خلاقانه‌ی این اسطوره‌ی موسیقی زده است. «چدویک بوزمن» که در نقش «جیمز براون» ظاهرشده، به حق توانسته اجرای خوب و تاثیرگذاری را از خود به نمایش درآورد. به نحوی که می‌توان بازیِ قدرتمند او را نقطه‌ی عطف فیلم دانست. «چدویک بوزمن» به خوبی توانسته «جیمز براون» را از دوران نوجوانی تا میانسالی به تصویر بکشد. به گونه‌ای که تبدیل به عنصری حیاتی درفیلم شده است.

اما در رابطه با شخصیت‌پردازیِ «جیمز براون»، باید گفت که فیلم‌نامه نویسان اثر، به هیچ وجه قصد ساختن یک بت را نداشته‌اند. آن‌ها در پی ایجاد یک شخصیت اتوکشیده و بی‌اشتباه نبوده‌اند بلکه با زیرکی و زیبایی، مصائب و مشکلاتی که «جیمز براون» از کودکی تا دوران جوانی کشیده است را مطرح می‌کنند تا بیننده دلیل رفتارهای آتی‌اش را بداند. شاید بتوان به این نکته‌ی روان‌شناسانه رسید که «براون» در اثرتحمل رنج‌ها و ترک شدنش از سوی پدر و مادر، دوست دارد همه را از بالا نگاه کند و درپی حفظ موقعیت مکانی و زمانی خویش است! و این رویکرد موجب به وجودآمدن تنش‌هایی میان او و دیگر افراد از جمله همسرانش و همین‌طور بهترین دوستش «بابی بایرد» با بازی «نلسان الیس» می‌شود. «جیمز براون» درطول داستان، درمی‌یابد که همه چیز تغییرپذیر است و رویه‌ی او نتیجه‌ای نخواهد داشت جز سقوطش به دره‌های فراموشی. درسی که به مرور زمان و با بالارفتن سنش، می‌گیرد. اگر بخواهیم از لحاظ شخصیت‌پردازی به کاراکترها نگاه کنیم، نویسندگان فیلنامه موفق بوده‌اند و تلاش کرده‌اند به وسیله‌ی به هم ریختن وقایع زندگیِ «براون»، فیلم را از حالت روایت خطی خارج کنند. هرچند که درچند قسمت فیلم، این پرش‌های زمانی نه تنها به نفع فیلم و پیشبرد درستش نیست، بلکه روایت پیش روی مخاطب را هم کُند می‌کند و از گیرایی سکانس‌های قبلی می‌کاهد.

به‌هرحال، فیلم «برخیز» از زمان حال و دوران میانسالیِ «جیمز براون» شروع می‌شود و با فلش بک‌های مختلفی برمی‌گردد به کودکی او، به رابطه‌اش با مادر و پدرش، به چگونگی آشنایی‌اش با موسیقی و هم گروهی‌هایش و همین طور استعداد ذاتی‌اش در زمینه‌ی موسیقی و رهبری یک گروه.

اما نکته‌ی دیگری هم وجود دارد که می‌تواند تا اندازه‌ای برای بیننده آزاردهنده باشد و آن زمان‌هایی است که خود شخصیت یعنی «جیمز براون» مستقیم به دوربین نگاه می‌کند و مونولوگ‌هایش را به گوش مخاطبانش می‌رساند. گویی که هیچ فکرخاصی پشت این عمل نیست! چراکه بیننده از خود می‌پرسد: «اصلاً این کار برای چیست؟» این درست که روایت با زاویه دید شخصیت اصلی‌داستان پیش می‌رود و در تمام صحنه‌ها حضورش محسوس است ولی چشم دوختن به دوربین، امری غیرضروری به حساب می‌آید و موجب جذابیت بیشتر فیلم نمی‌شود بلکه باعث به تصویرکشیدن صحنه‌هایی لوس و بی‌مایه می‌شود.

درکل می‌توان گفت فیلم «برخیز» از تعلیق خوبی برخوردار است و بازیِ باورپذیر و عالیِ «چدویک بوزمن» هم نقش بسزایی در ایجاد این کشش دارد. به خصوص اینکه فیلم پر است از آهنگ‌های فانک و پرانرژی که این موضوع می‌تواند برای علاقه‌مندان به موسیقی خوشایند باشد. ■



نقد و بررسی فیلم «رخ دیوانه»

کارگردان «ابوالحسن داوودی»؛ «امین شیرپور»

«رخ دیوانه» ساخته‌ی ابوالحسن داوودی یک فیلم قابل‌اعتنا و به‌روز در سینمای ایران است. این فیلم که سیمرغ بلورین بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین جلوه‌های بصری، بهترین صداگذاری و بهترین فیلم از نگاه مردم را در سی و سومین جشنواره فیلم فجر کسب کرد و اکران موفقی داشت از آن فیلم‌هایی است که به خوبی می‌تواند مخاطب را غافلگیر کند و با وجود اینکه تیم بازیگرانش نام‌های چندان مطرح این روزهای سینما نیستند اما لحظات ماندگاری را پیش چشم مخاطب رقم می‌زنند. رخ دیوانه جزو معدود فیلم‌های قصه‌دار و روایتگر در سینمای این چند سال ایران است که البته ایرادهای فراوانی نیز دارد که در اینجا به آن‌ها خواهیم پرداخت. به این نکته دقت داشته باشید که خواندن این مطلب برای کسانی که فیلم را ندیده‌اند به هیچ‌وجه توصیه نمی‌شود.

داستان فیلم:

"رخ دیوانه" روایتگر قصه‌ی زندگی شش جوان است که در فیس‌بوک با هم در ارتباط‌اند. این ارتباط مجازی به یک قرار واقعی در یک کافه منجر می‌شود. در اولین دیدار آن‌ها، مسعود و ماندانا که از دو طبقه اجتماعی مختلف هستند، بر سر دزدی از یک خانه با هم شرط‌بندی می‌کنند. مسعود در ازای گرفتن موبایل گران‌قیمت ماندانا، وارد خانه‌ای می‌شود که ماندانا از خالی بودن آن مطمئن است؛ اما پس از چند لحظه، سرایدار وارد خانه می‌شود. با بروز مشکل، هرکدام از اعضای این دو قشر اجتماعی سعی می‌کنند فردی از گروه مقابل را مقصر جلوه دهند. پیروز که راوی اول‌شخص فیلم است واسطه و به نوعی نقطه اشتراک دو گروه است که باید مشکلات پیش آمده را حل کند.

عوامل فیلم:

کارگردان: ابوالحسن داوودی/ تهیه‌کننده: بیتا منصوری/ نویسنده: محمدرضا گوهری/ مدیر فیلم‌برداری: فرشاد محمدی/ صدابرداری: نظام کیایی/ تدوینگر: بهرام دهقانی/ موسیقی: کارن همایونفر/ بازیگران: طناز طباطبایی، صابر ابر، ساعد سهیلی، نازنین بیاتی، امیر جدیدی، سحر هاشمی، فرنوش آل احمد و بیژن امکانیان.

شبکه‌های اجتماعی:

دقایق ابتدایی فیلم امیدبخش است، گرافیک مناسب و راوی اول‌شخص. مسئله‌ای کاملاً جاافتاده در فیلم‌های هالیوودی و به ندرت استفاده شده در سینمای ایران. اما در رخ دیوانه هم کماکان مسئله‌ی شبکه‌های اجتماعی نه از باب درست، که معمولاً از باب مصرف بد و عبرت‌گیری نشان داده می‌شود. در رخ دیوانه بحث شبکه‌های اجتماعی و تأثیر آن روی زندگی جوان‌ها انگار شوق و شور فیلم‌نامه‌نویس برای نوشتن ایده‌ی فیلم بوده که متأسفانه بعد از چند دقیقه از تب و تاب می‌افتد و به سمت یک فیلم عادی ایرانی پیش می‌رود. از آن فیلم‌هایی که بیننده حرصش می‌گیرد چرا کاراکترها کارهایی که باید را انجام نمی‌دهند و احمقانه رفتار می‌کنند. بعد از دقایق ابتدایی فیلم و معرفی شخصیت‌ها عملاً بحث شبکه‌های اجتماعی و دیدگاه انتقادی یا کنایه‌وار به آن‌ها، فیلم وارد یک فضای تقریباً عادی در ملودرام‌های ایرانی می‌شود و تا انتهای فیلم هم دیگر خبری از شبکه‌های اجتماعی نیست. در طول بیش از دو ساعت ما در نهایت فقط یک بار پیروز را می‌بینیم که بازگشتی به سمت فیس‌بوک دارد. در این میان حتی از تأثیر این شبکه‌ها بر این افرادی که به نظر معتاد این شبکه‌ها هستند هیچ خبری نیست. نمونه‌ای مشابه برای استفاده‌ی از

شبکه‌های اجتماعی، فیلم آرایش غلیظ است. هرچند آنجا هم در واقع سوءاستفاده از این شبکه‌ها برای اهداف پلید مطرح است و نه ایده‌ی جالبی که فیلمی را پیش ببرد. تنها نمونه‌ی تقریباً مناسبِ استفاده از پدیده‌های اینترنتی در سینمای این سال‌های ایران شاید سر به مهر باشد که به پدیده‌ی وبلاگ‌نویسی می‌پرداخت، هرچند این پرداخت خود دارای ایرادهای زیادی بود ولی در راستای پیشبرد داستان و شخصیت‌پردازی خیلی به کمک فیلم آمده بود. جای بحث دارد که چرا سینمای ایران هنوز نمی‌تواند پدیده‌های اینترنتی و روز دنیا را در خودش جا بدهد. در فیلم‌های متوسط و حتی پیش‌پا افتاده‌ی هالیوودی این مباحث به علاوه‌ی شبکه‌های اجتماعی به راحتی دستمایه‌ای برای ساخت فرم‌های جدید با ایده‌های نو می‌شوند اما متأسفانه سینمای ایران به دلیلی که مشخص نیست، سعی می‌کند یا از این پدیده‌ها استفاده نکند یا اگر استفاده کند دم‌دستی‌ترین و خرابکارانه‌ترین روش در جهت اهداف شخصیت‌های منفی باشد. رخ دیوانه هم متأسفانه از این قاعده مستثنا نیست.

ریتم نامناسب داستان:

سرعت فیلم در ابتدا بالاست و شخصیت‌ها و رویدادها از طرف راوی اول‌شخص برای ما روایت می‌شوند. این روایت شدن البته در انتها به یکی از مشکلات رخ دیوانه تبدیل می‌شود. برخورد بیننده با راوی اول‌شخص به صورت پیش‌فرض چیزی نیست جز باور کردن و پذیرفتن روایت‌های او. اما در رخ دیوانه این راوی اصلاً قابل اعتماد نیست و مدام سعی می‌کند با دروغ گفتن اصطلاحاً به مخاطب رو دست بزند. طبیعتاً این رو دست زدن‌ها نیاز به پرداخت بیشتری دارند اما به بعضی از آن‌ها در فیلم‌نامه خیلی کم پرداخته شده است و این موجب گنگی برخی قسمت‌ها یا ایجاد برخی سؤالات برای بیننده می‌شود. تقسیم‌بندی ماجراها و تمپوی آن‌ها نیز در کل فیلم‌نامه مناسب نیست. سرعت بالای ابتدا و انتهای فیلم اصلاً با اواسط فیلم قابل قیاس نیست. انگار یک ملودرام ساده، کلیشه‌ای و خسته‌کننده ایرانی را بین ابتدا و انتهای یک فیلم هیجان‌انگیز گنجانده شده باشد. محمدرضا گوهری فیلم‌نامه را به هشت بازی تقسیم کرده که هر کدام از این بازی‌ها به نام یکی از شخصیت‌هاست. به جز بازی‌های اول، سوم و هفتم که از زاویه دید پیروز است، پنج اپیزود دیگر از دید دیگر شخصیت‌هاست. بعضی از این ماجراها نه تنها هیچ کمکی به پیشبرد داستان نمی‌کنند بلکه باعث خسته‌شدن بیننده نیز می‌شوند. ماجرای ماندانا اما از زبرترین و نچسب‌ترین قسمت‌های فیلم است. زمانی که از پشت تلفن ماجرای مورد تجاوز قرار گرفتنش را به این شکل به مادرش می‌گوید: "یک بار دیگه بهت میگم اگه یادت رفته و..."، لزوم این گفتن ماجرا جلوی آن‌همه آدم واقعاً مشخص نیست. این تخلیه کردن احساسات از پشت تلفن، با حضور پیروز در آن طرف خط و کاوه و غزل در کنار خودش نه تنها منطقی نیست که حتی در صورت خماری یا نشئگی ماندانا هم احمقانه است. هرچند طباطبایی مانند "هیس دخترها فریاد نمی‌زنند!" از پس این نقش به خوبی برآمده ولی نبود این قسمت، نه تنها به فیلم‌نامه ضربه‌ای نمی‌زد بلکه باعث بهتر شدن بعضی مسائل دیگر می‌شد. برای مثال هنگامی که در اواخر فیلم پیروز دچار یک احساس علاقه نسبت به ماندانا می‌شود، با توجه به شناختی که ما از پیروز داریم (زندگی سنتی، طبقه‌ی متوسط جامعه و پسری بامرام که اهل خلاف و هوس‌بازی نیست) بعید است این‌طور احساسی اصلاً به سراغ پیروز بیاید. او در نقش یک پسر سنتی که انگار از فیلمفارسی‌های قبل از انقلاب گرفته شده (زندگی با مادر تنها، چاقویی که یادگار پدرش است و تُن صدا و هیکل تنومندی که دارد از علل این امر هستند) اگر می‌خواهد به ماندانا احساسی داشته باشد، مورد تجاوز قرار گرفته شدن ماندانا یک سد بزرگ است. هضم این مسئله نیاز به بافت فکری بسیار مدرن‌تری نسبت به "پیروز"ی که ما می‌شناسیم دارد.

سرعت فیلم در ابتدا بالاست و شخصیت‌ها و رویدادها از طرف راوی اول‌شخص برای ما روایت می‌شوند.

یک‌سوم ابتدایی فیلم با ورود شخصیت‌ها و توضیحات راوی اول‌شخص و کنایه‌هایش به بچه‌پولدارهای تهران شروع می‌شود. بعد از آنکه وارد ماجرای شرطبندی می‌شود همه‌چیز طبق قوانین کلاسیک پیش می‌رود و آن‌قدر همه‌چیز همینطوری کلاسیک پیش می‌رود که مخاطب با آن آداپته می‌شود و انتظار چیزی غیر از آن را ندارد. ضعف فیلم‌نامه اینجا به وضوح به چشم می‌آید و فیلمی که دقایق ابتدایی خیلی ریتم سریع و خوبی داشت به ریپ زدن می‌افتد و حوصله‌ی بیننده کم‌کم سر می‌رود. به خصوص با ورود پدر غزل و ماجرای ندادن ویزا و مخالفت با خارج رفتن دخترش که تا حدودی امیر جعفری در "قاعده تصادف" را تداعی می‌کند. به هر حال مخاطب هرطور که شده خودش را مقید به دیدن همین فیلم و همین ماجرا می‌کند، اما بعد از گذشت زمانی طولانی همه‌چیز نقش بر آب می‌شود. روال داستان کاملاً عوض می‌شود و مخاطب به همراه شخصیت اصلی متوجه می‌شوند که تمام این مدت بازیچه‌ی مسعود بوده‌اند.

این چرخش ناگهانی در مرتبه‌ی اول آن‌قدر دیر اتفاق می‌افتد و آن‌قدر قبل از آن ماجراهای اضافه به تصویر کشیده شده که به برخی مخاطبین بر می‌خورد، به طوری که شخصاً شاهد اعتراض برخی بیننده‌ها و حتی خروج چند نفر از آن‌ها از سینما بودم که البته کار احمقانه‌ای است. بعد از بازی اول، بیننده کماکان درگیر بازی دوم است که باز هم همه‌چیز دچار چرخش ناگهانی می‌شود و وارد بازی سوم می‌شویم. بیننده با اینکه متوجه ادامه‌دار بودن این روند شده اما آن‌قدر تحت تأثیر سرعت و جذابیت ماجرا قرار گرفته که فرصت فکر کردن به خیلی مسائل را ندارد. گوهری و داوودی همین مسائلی که بیننده نبودشان را حس کرده ولی نتوانسته مفصل به آن‌ها فکر کند را به خوبی شناسایی کرده‌اند و در بازی‌های پایانی یکی یکی آن‌ها را رو می‌کنند و بیننده را بهت‌زده می‌کنند. در واقع پایان فیلم چنان قوی است که انگار متعلق به همان اوایل فیلم است و نه اواسط کسل‌کننده‌ی فیلم.

آب یخ بر آتش بیننده:

چند دقیقه‌ی پایانی فیلم فوق‌العاده است. مخاطب بارها و بارها غافلگیر می‌شود و آن‌قدر درگیر ماجراها شده که ذهنش به هیچ‌چیز دیگری فکر نمی‌کند. بیننده اگر ریزبین و اهل تحلیلِ آنی باشد حتماً به چند موضوع شک می‌کند. اول اینکه خروج مسعود از ماجرای قتل آن‌هم به آن سادگی، مشکوک است. او کسی است که باید بیشترین استرس را داشته باشد و باید به آب و آتش بزند تا این ماجرا ختم به خیر شود، اما خودش را کاملاً از ماجرا خارج می‌کند. دوم اینکه نحوه‌ی صحبت کردن پلیسی که قصد رشوه گرفتن دارد چقدر شبیه مسعود است. این مورد البته در هول و ولای فیلم فقط در حد همین شک باقی می‌ماند و شاید ابراز نشود اما برای خیلی‌ها پیش می‌آید. مورد سوم که از همه مهم‌تر است در بازی آخر نهفته است. بیننده اگر بازهم ریزبین و اهل تحلیلِ آنی باشد پیش خودش یا به بغل‌دستی‌اش می‌گوید که چرا شکوفه به آن زودی از ماجرای فیلم خارج شد و دیگر هیچ خبری از او نشد. اینطور بیننده‌ای این را یک ایراد می‌داند که البته حق هم با اوست ولی کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس برای آن برنامه دارند و درست در لحظه‌ای که کسی به هیچ‌وجه فکرش را نمی‌کند شکوفه ظاهر می‌شود. یکی از بزرگ‌ترین ایرادهای فیلم ناگهان تبدیل می‌شود به بزرگ‌ترین سورپرایز فیلم و حظ عجیبی به شما می‌دهد. اما این حظ عجیب، لابلای ایرادها و مشکلات اساسی پایان فیلم درخشش خود را به شکل قابل‌ملاحظه‌ای از دست می‌دهد. برخی از این مشکلات عبارت‌اند از:

اول- مسعود شخصیتی است که گوهری باید در مقام فیلم‌نامه‌نویس بیش از بقیه به او می‌پرداخته تا رفتارش عجیب به نظر نرسد. بیننده تا انتهای فیلم او را به عنوان یک شخصیت زرنگ می‌شناسد اما درک رفتار او حتی با پایان پذیرفتن فیلم هم امکان‌پذیر نیست. مسعود در این فیلم ۳ بار مرتکب قتل می‌شود! بار اول که به گفتهِ خودش مرد سرایدار را به صورت غیر عمد به قتل می‌رساند. اما واکنشش چیست؟ تا زمانی که ما فکر می‌کنیم قتل به صورت واقعی رخ داده او خودش را از ماجرا بیرون می‌کشد و می‌گوید به او ربطی ندارد. بار دوم کاوه را به قتل می‌رساند. این بار خود مسعود از ساختگی بودن این قتل خبر ندارد و تمام تظاهرهایی که بار اول انجام داده را به صورت واقعی انجام می‌دهد، می‌ترسد و خودش را گم و گور می‌کند. بار سوم هم انتهای فیلم و زمانی است که مسعود می‌فهمد پیروز و دوستانش او را سر کار گذاشته‌اند و او اصلاً قتلی را انجام نداده. اما واکنش مسعود چیست؟ او در اوج حماقت پیروز را از بالای ساختمان به بیرون پرت می‌کند. مسعودی که حداقل دو بار در این فیلم، یک بار با تظاهر و یک بار به صورت واقعی عواقب ناشی از قتل را از سر گذرانده چرا باید بدون هیچ دلیل خاصی پیروز را از بالای ساختمان به پایین پرت کند؟ دلیل این کار مسعود چه چیزی می‌تواند باشد؟ اگر بگوییم خشم به خاطر اینکه پیروز و دوستانش او را سر کار گذاشته‌اند، نمی‌تواند جواب درستی باشد چون مسعودی که خودش بارها دیگران را سر کار گذاشته باید حداقل جنبه‌ای بیشتر از این صحبت‌ها داشته باشد. اگر بگوییم ترس یا خشم از اینکه رابطه‌ی او با شکوفه لو رفته بازهم جواب قانع‌کننده‌ای نیست. چرا که او و شکوفه یک بازی ریسکی را انجام دادند که برای آن‌ها نتیجه‌ای در بر نداشت. نه صد میلیون پول را برداشتند و نه این وسط قتلی صورت گرفت که بتواند زندگی همه را به هم بریزد. مسعود که فهمیده خودش بازیچه شده و اتفاق بدی رخ نداده پس خیلی ساده می‌تواند به شریک قدیمی‌اش در این بازی –پیروز- توضیح بدهد که پشت همه‌ی این ماجرا شکوفه بوده. حتی می‌تواند از پیروز بخواهد این قضیه را به کسی نگوید و با شناختی که ما از پیروز و مرام و

چند دقیقه‌ی پایانی فیلم فوق‌العاده است. مخاطب بارها و بارها غافلگیر می‌شود و آن‌قدر درگیر ماجراها شده که ذهنش به هیچ‌چیز دیگری فکر نمی‌کند.

معرفتش داریم این موضوع امکان‌پذیر است. این اتفاق اگر در پایان فیلم رخ می‌داد و پیروز آن‌طور به قتل نمی‌رسید ممکن است پایان فیلم کمی دچار مرض پایان خوش می‌شود ولی حداقل بدون منطق نمی‌شد.

دوم- انگار قرار بوده سقوط شخصیت اول از بالای آپارتمان و مرگش سورپرایز نهایی فیلم باشد، حتی بالاتر از برگ برنده‌ای مثل شکوفه، اما اینطور که نشده هیچ، لذت سورپرایزهای آخر را هم به آدم تلخ می‌کند. منظور این نیست که شخصیت اول همیشه باید زنده بماند، اما بزرگ‌ترین ایراد رخ دیوانه خودش را ظاهر می‌کند. بگذارید یک مثال بزنیم. فیلم Kick-Ass را شاید دیده باشید. در آن فیلم نیز راوی اول‌شخص وجود دارد و ماجرا را به شکل دلخواه روایت می‌کند. در نقطه‌ی حساس فیلم که مرگ یا زنده بودن همین شخصیت اول در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و همه‌چیز در سکوت و تاریکی مطلق فرو رفته راوی باز هم به حرف زدنش ادامه می‌دهد و بیان می‌کند که شما اگر بیننده‌ی باهوشی باشید باید بدانید که من زنده هستم چون دارم این داستان را برایتان تعریف می‌کنم. به همین سادگی. آنجا در پسِ استفاده از روایت اول‌شخص فکر و ایده‌ای نهفته که به نتیجه رسیده، ولی در رخ دیوانه اینطور نشده. فیلمی که حداقل به واسطه فرم و جلوه‌های ویژه‌ی به کار رفته در آن، یک پرش امیدوارکننده در فیلم‌سازی این روزهای سینمای ایران را نشان می‌دهد هرچقدر هم که تلاش می‌کند به ورطه‌ی تکرارِ پایان خوش نیفتد، با پایان ضعیفی که مشابه عبرت دادن به جوان‌ها است مصداق همان آب یخ بر آتش بیننده می‌شود. دروغ‌گو بودن راوی مسئله‌ی عجیبی نیست، این‌که بیشتر از چیزی که باید بداند هم مسئله‌ی قابل‌درکی است اما اینکه راوی اول‌شخص به این شکل ماجرا را روایت کند و در آخر بمیرد اصلاً قابل هضم نیست. یک نکته‌ی دیگر، حتی اگر همین پایان فیلم را قبول کنیم و بحثی روی آن نداشته باشیم یک ایراد دیگر وجود دارد. پیروز وقتی که از بالکن آپارتمان به پایین پرت می‌شود آن‌قدر ارتفاع ساختمان بلند است که فرصت می‌کند برای ما صحبت کند. صحنه‌های سقوط او از آپارتمان هم به خوبی ساخته شده‌اند اما چیزی که مضحک است هنگامی است که او روی زمین پخش‌شده و خون، به دراماتیک‌ترین حالت ممکن از سر و صورتش خارج می‌شود. باورپذیری این اتفاق امکان‌پذیر نیست چرا که سقوط از آن ارتفاع، بلایی به‌شدت بدتر و زشت‌تر سر آدم می‌آورد. بلایی آن‌قدر زشت که مطمئناً کسی دلش نمی‌خواهد یک تصویر بسته از آن ببیند.

سوم- بزرگ‌ترین سورپرایز رخ دیوانه شکوفه است. دختری به‌ظاهر بی‌دست‌وپا و ترسو که همان ابتدای فیلم مانند مسعود خودش را از ماجرا کنار می‌کشد و پایان فیلم می‌بینیم که همه‌ی ماجرا زیر سر او بوده. حتی مسعود هم تحت نظر او تمام این مدت نقش بازی می‌کرده. اما چیزی که از قلم افتاده دلیل رابطه‌ی شکل‌گرفته بین مسعود و شکوفه بعد از ماجرای نقش بازی کردن است. ماجرا خیلی ساده است، شکوفه که برای کارهایش نیاز به پول دارد از طمع مسعود استفاده می‌کند و او را وارد ماجرایی می‌کند تا بتواند مبلغ زیادی را از ماندانا و احیاناً دوستانش بالا بکشد. تا اینجا قابل قبول است اما چطور می‌شود که مسعود، آن‌هم بعد از قتل کاوه و ناکامی در به دست آوردن پول‌های ماندانا وارد یک رابطه‌ی عاطفی با شکوفه می‌شود و با او زندگی می‌کند؟ در ابتدای فیلم که این دو با هم برخورد داشتند هیچ‌گونه میل و رغبتی از طرفین برای رابطه ندیده بودیم و با توجه به اینکه شکوفه هم مانند مسعود از ساختگی بودن قتل کاوه خبر ندارد پس منطقی نیست اگر او با مسعود ازدواج کند یا وارد رابطه شود و او را در خانه‌اش مخفی کند. این کار شجاعت و یا حماقت زیادی می‌طلبد که از شکوفه سراغ نداریم. حتی با فرض اینکه عشقی بین مسعود و شکوفه شکل گرفته و بدون وجود پول‌ها هم تصمیم به با هم بودن گرفته‌اند، آیا منطقی است که به این راحتی مخفیگاه مسعود لو برود؟ ماندانا و پیروز و غزل حداقل سه شاهد برای به قتل رسیدن کاوه توسط مسعود هستند و منطق فیلم می‌طلبد که مسعود به عنوان یک قاتل و شکوفه به عنوان یک شریک جرم در تلاش برای مخفی کردن خودشان جایی مخفی شوند که به راحتی و توسط یک پرس و جوی ساده از طرف پیروز پیدا نشوند. مسعود و شکوفه فکر می‌کنند که مسعود، کاوه را سر ماجرای پول‌ها واقعاً به قتل رسانده، و به این ترتیب کاملاً بدیهی است که پلیس به دنبالشان باشد. اما برای مخفی کردن خودشان آیا جای بهتری نبود؟ این سادگی و بلاهت عجیب شکوفه و مسعود اصلاً قابل درک نیست.

بزرگ‌ترین سورپرایز رخ دیوانه شکوفه است. دختری به‌ظاهر بی‌دست‌وپا و ترسو که همان ابتدای فیلم مانند مسعود خودش را از ماجرا کنار می‌کشد.

چهارم- ماجراهای نپخته و نچسب در رخ دیوانه کم نیست. می‌توان مثال‌های زیادی آورد که گوهری در مقام

فیلم‌نامه‌نویس به راحتی از کنار آن‌ها گذشته. برای مثال اگر قضیه‌ی مورد تجاوز قرار گرفتن ماندانا را نادیده بگیریم، غزل از لحاظ روحی و وضعیت زندگی در شرایطی بسیار بدتر از ماندانا قرار دارد. اما نه معتاد به کوکائین شده و نه شخصیتش به سمت خاکستری بودن می‌رود. مثال دیگر کاوه و رابطه‌اش با برادرش است که اگر در فیلم نبود بازهم هیچ اتفاق خاصی نمی‌افتاد. نهایتاً شاید حسی نسبت به مرفه بی‌درد بودن آن‌ها به خاطر صحنه‌ی نابود کردن ماشین مدل بالا انتقال پیدا نمی‌کرد که اتفاقاً می‌توانست برای فیلم بسیار خوب باشد، چرا که ما بعداً درماندگی آن‌ها در جور کردن مبلغ صد میلیون را می‌بینیم. مثال دیگر همین شخصیت کاوه که در عین متانت و خوش‌رفتاری اصلاً به چیزی که پیروز در وصف کارش می‌گوید نمی‌خورد. او باید یک طراح سایت و صفحات اینترنتی باشد ولی هیچ‌وقت نمی‌بینیم که پای کارش باشد. به جای اینکه پشت کامپیوتر باشد مدام او را می‌بینیم که پشت فرمان ماشین است و تا اواخر شب نقش یک راننده‌ی بیکار را بازی می‌کند و اگر به قول خودش سفارش کار گرفته و در آخر فیلم هم می‌خواهد با غزل به خارج برود پس کی وقت می‌کند کارهایش را انجام دهد؟! مثال دیگر زندگی شخصی پیروز است. مادرش فقط در حد یک تیپ باقی مانده و اصلاً پرداختی روی او صورت نگرفته. البته می‌توان از این مورد چشم‌پوشی کرد اما نمی‌شود از قضیه‌ی اجاره کردن خانه چشم‌پوشی کرد. بیشتر دغدغه‌های پیروز برای درگیر شدن در ماجرای کلاهبرداری از ماندانا، رسیدن به پول برای فراهم کردن خانه‌ی بهتری برای مادرش است. زمان حداقل یک یا دو ساعته‌ای را در طول فیلم با این ماجرا سر می‌کنیم اما در انتها پیروز به عنوان راوی برای ما به سادگی و در یک جمله‌ی کوتاه تعریف می‌کند که توانسته صاحبخانه را راضی کند تا شش ماه دیگر در آن خانه بمانند. پایان فیلم آن‌قدر سرهم‌بندی شده که ماجرایی به آن گره‌خوردگی و پیچیدگی، عین آب خوردن حل شده و ما خبر که نداریم هیچ، باید آن را باور هم بکنیم.

در مجموع رخ دیوانه فیلم سرگرم‌کننده و جذابی است، اما با یک فیلم ماندگار و قوی فاصله‌ی زیادی دارد. به گفته‌ی داوودی فیلم‌نامه‌ی این کار سال ۸۷ نوشته شده؛ شاید اگر یک بازنویسی مناسب و به‌روز روی آن صورت می‌گرفت نتیجه‌ی کار بسیار بهتر از این می‌شد و مباحثی چون دغدغه‌های جوانان و شبکه‌های اینترنتی بهتر در فیلم حل می‌شد. رخ دیوانه برعکس چیزی که پیروز در ابتدای فیلم روایت می‌کند نمی‌تواند بازی را به تساوی بکشاند و علیرغم شایستگی‌های بسیارش شکست ناباورانه‌ای می‌خورد. ■

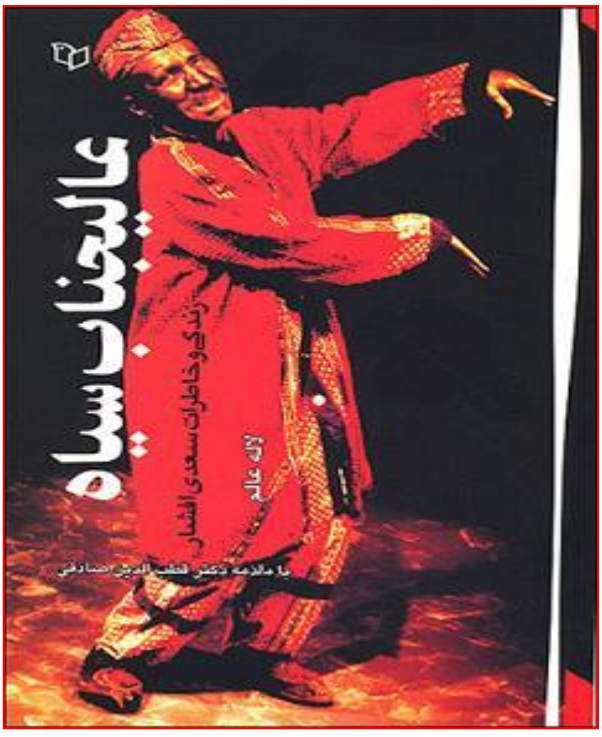
عالیجناب سیاه و تئاتر سنتی ایران

«صبا توکلی»

«عالیجناب سیاه» لقب سعدی افشار، بازیگر هنر سیاه‌بازی ایران است. این عنوان برگرفته از نام کتابی است که در مورد زندگینامه این هنرمند از زبان خود او و به کوشش خانم «لاله عالم» نگارش شده است. برای شناخت جایگاه واقعی او و زحماتی که برای تئاتر ایران کشیده است، می‌بایست ابتدا به معرفی تئاتر ایران و به ویژه هنر سیاه‌بازی و رو حوضی که مرحوم افشار آخرین بازمانده آن در ایران محسوب می‌شدند بپردازیم.

پیشینه تئاتر در ایران

قدمت نمایش در ایران را اگر بخواهیم از دوران قبل از اسلام شروع کنیم، باید بحث خود را از نمایش‌های آئینی که معلوم نیست از چه زمانی در ایران شروع شده به داستان سوگ سیاوش و کین ایرج معروف گردیده است آغاز نماییم. به استناد آثار برجای مانده از ادبیات کهن ایران به ویژه شاهنامه فردوسی و اشاره‌هایی که در بعضی از کتب تاریخی ایران آمده، این آیین‌ها هر سال در زمانی معین برگزار می‌شده است، و در دوره اسلامی این مراسم به تدریج رنگ اسلامی گرفت و با روی کارآمدن مذهب تشیّع به تعزیه حسین علیه‌السلام و یارانش تغییر شکل داد. درباره زمان شروع تعزیه



میان محققان اختلاف نظر هست، گروهی به استناد اشاره تاریخ ابن‌کثیر شامی معتقدند که این مراسم از زمان حکومت سلسله دیالمه (معزالدوله ـ ۳۵۲ هجری قمری) در ایران آغاز گردیده، و گروهی را عقیده برآن است که تعزیه از دوره صفویان شروع شده و آنچه قبل از این دوره وجود داشته نوعی عزاداری و نوحه‌سرایی بوده است.

تعزیه از زمان شکل گیری خود تا امروز شناخته‌شده‌ترین گونه نمایش مذهبی در ایران است. اما غیر از نمایش مذهبی، نقالی و خیمه‌شب‌بازی نیز از انواع معروف نمایش‌های غیرمذهبی ایرانی به شمار می‌آیند. نقالی را به حقیقت نمی‌دانیم که ازچه تاریخ در ایران آغاز شده است، و اطلاع ما بر اجرای این گونه مراسم در قبل از اسلام منحصر است به اشاراتی که در کتب تاریخ و ادب ایران شده، مثل شاهنامه فردوسی، یا منظومه‌های نظامی گنجوی و تاریخ سیستان و تاریخ بخارا و الفهرست ابن‌الندیم که در هر یک از آن‌ها اشاره‌ای می‌یابیم بر اینکه داستان‌های حماسی و بزمی ایرانی قبل از اسلام میان مردم به وسیله قصه‌گویان منتشر می‌شده و از همین راه به دوره‌ی بعد از اسلام رسیده و مایه‌ای برای نظم قسمتی از داستان‌های شاهنامه، ویس و رامین، خسروشیرین و هفت گنبد و جز آن‌ها گردیده است، لیکن پس از اسلام آثار فراوانی وجود دارد که مارا بر چگونگی اجرای اینگونه مراسم در ادوار مختلف اسلامی راهبری می‌کند، به خصوص که برخی از داستان‌های این نقالان، چون داستان سمک عیار، قصه فیروزشاه، (داراب‌نامه بیغمی)، داراب‌نامه طرسوسی، اسکندر نامه و امیر ارسلان عیناً در هنگام نقل از زبان نقال ضبط شده و برجای مانده است.

گونه‌های تئاتر سنتی

❖ نقالی

هنر نقالی که عبارت است از خواندن یا بیان وقایع حماسی یا داستان‌های عشقی، در ایران قبل از اسلام با موسیقی همراه بوده است و چون در دین اسلام موسیقی از محرمات به شمار می‌رفت در دوره اسلامی فقط نقل داستان باقی ماند و توسعه یافت و تقسیمات و شعبی پیدا کرد. در سه قرن اولیه اسلامی کار نقالان بیان داستان‌های حماسی و ملی گذشته ایران بود، لیکن از اوایل قرن پنجم هجری نقالان خود افسانه‌پرداز شدند

و چنانکه گفتیم افسانه‌هاشان با همان صورت و سبکی که بیان می‌شد اغلب به رشته تحریر می‌آمد.

در دوره مغول نقالی و قصه‌گویی به سوی افسانه‌های شبه‌حماسی و مذهبی گرایید و در عهد صفوی نقالی رواجی فوق‌العاده یافت و شعبه‌های آن، چون قصه‌خوانی، شاهنامه‌خوانی، حمله خوانی (حمله حیدری)، روضه‌خوانی، سخنوری و جز آن درمیان مردم رایج شد. در دوره‌های قاجار نیز کار نقالی همچنان رونق داشت و پس از تأسیس قهوه‌خانه در ایران مرکز نقالان به قهوه‌خانه‌ها منتقل شد.

در تاریخ نمایش ایران نقال درخشان‌ترین چهره نمایشی است و بعضی از آنان در کار خویش مهارتی عجیب داشته و در شمار هنرمندان اصیل بوده‌اند. کار این گروه مردم هنرمند بسیار مشکل و دقیق بوده است، زیرا بی‌استعانت از هیچ وسیله‌ای و فقط با قدرت بیان و هم‌آهنگ ساختن حرکات چهره و دست با کلام، حوادث قصه را بدانگونه می‌بایست در نظر شنونده مجسم کنند که احساساتش برانگیخته شود و از آن گذشته چون منظور از نقالی سرگرم کردن شنونده و ایجاد هیجان است، ناچار نقال باید که خالق داستان‌های جذاب نیز باشد.

❖ تعزیه

به معنای متعارف، نمایشی است که در آن واقعه کربلا به دست افرادی که هر یک نقشی از شخصیت‌های اصلی را بر دوش دارند، نشان داده می‌شود. این نمایش نوعی نمایش

مذهبی و سنتی ایرانی-شیعی و بیشتر درباره کشته‌شدن حسین بن علی و مصائب اهل بیت است. در واقع تعزیه شکل تکامل‌یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های ساده شیعیان سده‌های نخستین برای کشته‌شدگان کربلا است. هرچند تاریخ پیدایش تعزیه به روشنی مشخص نیست اما برخی با استناد به گزارش‌هایی، پیدایش تعزیه را مشخصاً از ایران پس از اسلام و مستقیماً از ماجرای کربلا و شهادت حسین و یارانش می‌دانند. اما شکل رسمی و آشکار این سوگواری، به روایت ابن‌کثیر، برای نخستین بار در زمان حکمرانی دودمان ایرانی شیعه‌مذهب آل بویه صورت گرفت. در دوران حکومت سلطان محمد خدابنده، شیعیان حداکثر استفاده را در انجام مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان محمد می‌کردند اما سوگواری‌ها در این فاصله تاریخی سبک مشخصی نداشت. به‌تدریج و به مرور زمان، عزاداری‌ها برای حسین‌بن علی، شکل و شیوه مشخصی پیدا کرد. تعزیه اما در دوره ناصرالدین شاه به اوج خود رسید و بسیاری این دوره را عصر طلایی تعزیه نامیده‌اند. تعزیه که پیش از آن در حیاط کاروانسراها، بازارها و گاهی منازل شخصی اجرا می‌شد، اینک در اماکن باز یا سربسته تکایا و حسینیه‌ها به اجرا درمی‌آمد. معروف‌ترین و مجلل‌ترین این تکایا، تکیه دولت بود که در همین دوره به دستور ناصرالدین شاه و مباشرت دوستعلی‌خان معیرالممالک در سال ۱۳۰۴ هجری قمری ساخته شد. تکیه دولت در زمان ناصرالدین شاه به تقلید از تماشاخانه اپراهال انگلستان ساخته شد که ابتدا به منظور یک سالن تئاتر ساخته شد اما با مخالفت‌هایی که بود به تکیه تبدیل شد. از دیگر تکیه‌های معروف آن زمان تکیه‌ی معاون‌الملک در کرمانشاه بود. در آغاز سلطنت ناصرالدین شاه، تعزیه در ۳۰۰ مکان مشخص برپا می‌شد. اما در سال‌های آغاز دیکتاتوری رضاخان، یعنی پس از ۱۳۰۴ هجری شمسی، اجرای تعزیه و روضه‌خوانی رفته‌رفته ممنوع اعلام شد و با تخریب تکیه دولت به دستور رضاخان، تعزیه پا به دوران افول خود گذاشت. هرچند پس از شهریور ۱۳۲۰ دیگر بار سر برآورد، اما در برابر سرگرمی‌هایی همچون سینما و تئاتر، نتوانست موقعیت و عظمت پیشین خود را بازیابد.

❖ خیمه‌شب‌بازی یا تئاتر عروسکی

خیمه‌شب‌بازی یا تئاتر عروسکی نیز یکی دیگر از مراسم نمایشی ایران است که با تئاتر شباهتی زیاد دارد و در حقیقت تئاتری است که بازیگران آن را عروسک‌های پنبه‌ای و پارچه‌ای و چوبی تشکیل می‌دهند، بازیگران بی‌جانی که

درمیانه صحنه به اراده آنکه سرنخ رادردست گرفته و درپس صحنه ایستاده است حرکت می‌کنند.

درباره اصالت این بازی و اینکه آیا بومی ایران بوده و یا از کشوری دیگر به ایران آمده به درستی چیزی نمی‌دانیم و به هرحال اگر به قول نظامی گنجوی اعتماد نمائی‌ام باید قبول کرد که لعبت‌باز و لعبت‌بازی هنری است که در زمان بهرام‌گور به این کشور آمده و مقبول مردم شده است.

نمایش عروسکی یا خیمه‌شب‌بازی طبق آخرین نظریه‌ها در اصل از ایران شروع شده اما در زمان ترک‌های عثمانی به ترکیه رفته و در آنجا قوت گرفته و تحت عنوان نمایش قره‌گوز (چشم سیاه) معروف گشته‌است.

برخی خیمه‌شب‌بازی را به کمدیا دل‌آرته منسوب می‌دانند و گروهی بر این عقیده‌اند که از کشورهای کهن چین، هند، ژاپن و نواحی جنوب شرقی آسیا به اروپا نفوذ کرده است. خیمه شب، شب‌ها و در خیمه‌ای که دو طرفش دو چراغ روشن بود، نمایش داده می‌شد. صحنه صندوقی بود به درازای سه ربع و بلندی نیم ذرع. یک طرف صندوق به طرف تماشاچیان باز بود و سه طرف دیگرش اتاقی را نشان می‌داد. صندوق در خیمه بود و نمایشگردان پشت صندوق مخفی می‌شد و عروسک‌ها را با نخ یا بال‌های نازک تکان می‌داد. در نمایش‌های خیمه‌ای که خاص طبقات بالا اجرا می‌شد، نمایش‌ها مجلل و مفصل و خیمه فاخر و رنگارنگ بوده است.

نمایش عروسکی در ایران چنانکه باید تحول نیافت و به کمال نرسید و در همان هیات عوامانه خود باقی ماند زیرا ادیبان و هنرمندان با دانش، چون آن را کاری پست و درخور عوام می‌دانستند، برای پیشرفتش دست به کاری نزدند، و در نتیجه داستان‌های آن ثبت نشد و امروز تنها به چند نمایشنامه عروسکی مثل: پهلوان کچل، سلیم‌خان، عروسی پسر سلیم‌خان، چهار درویش، حسن کچل، بیژن و منیژه و پهلوان پنبه، به جا مانده است.

❖ تخته حوضی و سیاه بازی

در قدیم، خانه‌ها معمولاً حوضی داشت که روی آن تخته و فرش و گلیم می‌انداختند و بازیگران به ترتیب اجرای نمایش روی صحنه میامدند و به همین دلیل کم‌کم این نوع نمایش تخته حوضی نام گرفت. نمایش که در ایران تقلید یا مضحکه نامیده می‌شد به دو قسمت تقسیم می‌شد: دسته کچلک‌بازی و بقال‌بازی.

بقال‌بازی بیشتر حول و حوش اتفاقی که برای یک بقال می‌افتاده دور می‌زد و قصه‌هایش ابتدایی بود. دسته‌بندی گروه‌های روحوضی در دوران ناصرالدین‌شاه صورت گرفت و سرپرست هر دسته، سردسته نامیده شد و در طی چند سال دسته‌های معروفی تشکیل شد که پاتوقشان در باغ ایلچی– انتهای بازار عباس‌آباد و قهوه‌خانه مشهدی صفر در سرپولک خیابان سیروس بود. اوج نمایش‌های روحوضی در دوران فعالیت سردسته صاحب‌نامی به نام سیداحمد مؤید معروف به «باشی» بود. او در سال ۱۳۰۰ با همکاری عده‌ای دیگر گروهی تشکیل داد که با هزینه شخصی در منازل خود با استفاده از تخته‌های بزرگ و نصب آن‌ها روی حوض و پوشاندنشان با قالی و گلیم صحنه‌ای ترتیب دادند و به اجرای منظم نمایش پرداختند. تعداد اجراهای نمایشنامه‌ها به قدری زیاد بود که تمام بازیگران بارها نقشی خاص را بازی می‌کردند و دیگر نیازی به مرور متن و تمرین مجدد نداشتند و فقط به محفوظات خود اتکا می‌کردند. در دوران رضاشاه نیز نمایش روحوضی همچنان پررونق بود. در سال‌های بعدی، به ویژه از دهه چهل و پنجاه به بعد، نمایش روحوضی رو به افول نهاد و در نهایت از صحنه هنر رخت بربست. علل و عوامل گوناگونی در اضمحلال این نوع نمایش نقش داشتند که شاید مهم‌ترین آن‌ها کهولت سن هنرمندان، تغییر سبک زندگی مردم، کوچک‌تر شدن خانه‌ها و رواج آپارتمان‌نشینی باشد که این آخری شرایط فیزیکی اجرای این‌گونه نمایش‌ها را نیز به‌کلی از میان برد. سیاه‌بازی یکی از انواع نمایش‌های شادی آور است

که در آن از زبان «سیاه» که پرسوناژی خاص تلقی می‌شود، با رویکردی انتقادی و طنزآمیز به موضوعات اجتماعی، سیاسی، عاطفی و حتی تاریخی پرداخته می‌شود. «سیاه» در نمایش سیاه‌بازی یا رو حوضی، به عنوان پرسوناژ تابع تعریف می‌شود؛ زیرا سیاه بودن او چندان مورد سؤال قرار نمی‌گیرد و به صورت قاعده‌ای پذیرفته شده است.

«سیاه» پرسوناژی خود مختار است که ظرفیت نمایش سیاه‌بازی را بسیار بالا می‌برد و به جرأت می‌توان گفت همه بن مایه‌های موضوعی زندگی ایرانی، با ظرافت‌ها و برداشت‌های خاص او و با شور و نشاط بسیار، آنالیز و تحلیل می‌شوند.

نقش «سیاه» بر پایه موسیقی، کلام، حرکت و رقص استوار و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نمایش‌های سیاه‌بازی، تنها یک خط روایی دارند که بازیگران به طور بداهه آن را پیش می‌برند. به همین علت حضور ذهن بازیگر نقش «سیاه»، همواره تاثیر قابل توجهی درموفقیت گروه نمایشی در بین مردم دارد. «سیاه» به نوعی، به عنوان نماینده مردم، از وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه انتقاد می‌کند و عملکرد حکام و ثروتمندان را به باد انتقاد و گاه تمسخر می‌گیرد. صراحت لهجه و بدن نرم و منعطف بازیگر نقش «سیاه»، به همراه شوخی‌های بکر و گزنده، «سیاه» را به عنوان یک تیپ شیرین، ثابت و همیشگی در ذهن مخاطب ماندگار می‌کنند.

در نمایش‌های سیاه بازی، دکور بسیار ساده و کم حجم است و عموماً شامل چند صندلی و پرده‌های نقاشی شده و یا چیزی شبیه تخت سلطانی می‌شود و همه آنچه که در صحنه دیده می‌شود و سن را پر می‌کند، توسط بدن و بیان و حرکات بازیگران به تجسم در می‌آید. بیضایی در کتاب «نمایش در ایران» می‌نویسد: «بازی مقلدان، مبالغه آمیز و از واقع گرایی به دور بوده و لباس‌ها دقیق و مستند نیست و حامل و حاصل فکر و ابتکار مردم عامی است.» مردمی که به راحتی با شخصیت‌های سیاه‌بازی مثل سلطان، حاجی، زن حاجی و... ارتباط برقرار می‌کنند و انس می‌گیرند؛ چرا که این شخصیت‌ها، برآمده از زندگی روزمره همین مردم هستند. نمایش سنتی سیاه‌بازی برآمده از آیین‌ها، جشن‌ها و جشنواره‌هایی همچون نوروز است.

این نمایش ریشه در دوره صفویه دارد ولی از سال ۱۲۹۵ شمسی اوج بیشتری گرفت.

از زنده یاد سعدی افشار می‌توان به عنوان آخرین بازمانده این نمایش یاد کرد.

سعدی افشار، عالیجناب سیاه تئاتر ایران

سعدالله رحمت‌خواه معروف به «سعدی افشار» در تیرماه ۱۳۱۳ در محله سینا شهر تهران به دنیا آمد. «افشار» نام خانوادگی مادری بود که به دلیل طولانی بودن نام خانوادگی خودش، پس از ورود به عالم نمایش از آن استفاده کرد. وی تا ششم ابتدایی تحصیل کرد و از نوجوانی علاقمند به بازیگری در تئاتر شد. کار هنری خود را با گروه‌های محلی و کلوپی شروع کرد. در سن ۱۲ سالگی به روی صحنه رفت و در شهرهای اراک و کرج با گروه‌های مختلف نمایشی همکاری کرد. او با گرفتن نقشی کوچک در تئاتری از اسماعیل مهرتاش وارد تئاتر حرفه‌ای شد و بعدها در تئاترهای سیاه‌بازی و تخته‌حوضی شرکت کرد و در نقش سیاه و مبارک به روی صحنه رفت و با همین نقش در یادها جاودانه شد. این هنرمند مبدع ابتکارات جدید در هنر سیاه‌بازی بود و بداهه‌گویی‌ها و حرکات موزون مختص خود را داشت. افشار در بیش از ۳۵ نمایش ایفای نقش کرد که از جمله آن‌ها می‌توان به رستم و سهراب، به آتش رفتن سیاوش، بیژن و منیژه، فردوسی در زندان، نادرشاه، هملت، بلورک و چشمه نوش، اشک سیاه و طبیعت اجباری و شمشیر حضرت سلیمان اشاره کرد. افشار در مهر و آبان سال ۱۳۷۰ دو نمایش «هملت» و «بلورک و چشمه نوش» را در فستیوال پاییزی پاریس به روی صحنه تئاتر پی‌تر بروک برد و با همین نمایش‌ها به فستیوال پاییزی مادرید رفت. در سال ۱۳۴۷ سعدی افشار با «مهدی سنایی فرید» گروهی را تشکیل داد که مدت‌های طولانی در تئاتر «حافظ نو» به فعالیتش ادامه داد. این همان گروهی است که در سال ۱۳۵۰ پای سعدی افشار را به جشن هنر شیراز باز کرد. حضور در قصه‌های شب رادیو از سال ۱۳۵۱ و نیز برنامه‌های نوروزی تلویزیون از دیگر نقاط درخشان کارنامه هنری عالیجناب سیاه است.

در مورد این هنرمند، کتابی با نام «عالیجناب سیاه» در ۱۳۶ صفحه توسط خانم «لاله عالم» به نگارش درآمده و نشر

«پوینده» آن را چاپ کرده است، این کتاب با مقدمه‌ای از «دکتر قطب‌الدین صادقی» بوده و نویسنده آن، لاله عالم با اشاره به این‌که کتاب «عالیجناب سیاه» بیوگرافی «سعدی افشار» از زبان خود اوست، گفته: «من در این کتاب با خود عهد کردم امانتدار خوبی باشم و گفته‌های سعدی افشار را صادقانه امانتداری کنم. در کتاب بخش‌های توصیفی نیز وجود دارد که خودم با مطالعه روی نمایش‌های سنتی آن را نوشته‌ام».

دکتر قطب‌الدین صادقی در مورد سعدی افشار نوشته است: «سعدی افشار در تاریخچه نمایش روحوضی معاصر ایران یک استثناست. او چهره‌ای جذاب، خلاق، هوشمند و بسیار مردمی است که خلاقیت‌های پنجاه سال اخیر نمایش روحوضی بدون حضور و کار و نام او معنا ندارد.»

متاسفانه این هنرمند گرانقدر بعد از تحمل یک دوره طولانی بیماری به علت عفونت ریوی و پوکی استخوان در ظهر جمعه ۳۰ فروردین در سن ۷۹ سالگی در خانه شخصی خود در تهران درگذشت.

ایشان قبل از فوت با وجود بیماری نمایشی به نام «فیسپوک» را کارگردانی کرده بود که هر شب در سینما فلسطین اجرا می‌شد.

سبک بازیگری سعدی افشار

رفتار، احساس و ادراک سعدی افشار در نقش آفرینی خود نشان از ذوق سرشار او دارد. در هنری مثل روحوضی و سیاه‌بازی که فاقد متن مکتوب بوده، توانایی بازیگر در بداهه گویی و انجام حرکات بدنی بسیار موثر است. سعدی افشار در انتقال بیان و افکار خود از دست‌ها بسیار استفاده می‌کرد، چنانکه گاه با زدن روی پشت دست اظهار تعجب می‌کند و گاه با کف زدن آغاز سخن یا نقل روایت می‌کند. علاوه بر حرکات خاص بدن، استفاده از اشیاء و لباس در نوع بازیگری افشار کاربرد فراوانی داشت، بطوری که او در موقعیت‌های گوناگون استفاده‌های گوناگونی از یک وسیله می‌کرد. مثلاً در یک نمایش هنگام جنگ صلاحش گیوه است و در جای دیگر از همین وسیله برای باد زدن خود استفاده می‌کند و یا قبا که هم به عنوان پیش بند سلمانی و هم فاکتوری از شخصیت‌های جاهل جامعه بکار می‌رود. لهجه و ضرباهنگ گفتار در نقش سیاه نیز از دیگر المان‌های هنرمندی افشار است.

سعدی افشار در سیاه‌بازی خود از عناصر خاصی به عنوان «عناصر مضحکه» استفاده می‌کرد که در ذیل به بخشی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

نعل وارونه: نعل وارونه به معنای انجام دادن کاری به گونه‌ای است که دیگران متوجه نشوند. ریشه‌ی این اصطلاح مربوط به زمانی است که دزدان نعل وارونه به اسب خود می‌زدند تا جای پای اسبشان بر عکس راهی که رفته‌اند بر خاک نقش ببندد و شناسایی نشوند. جنگیان نیز در مقام خدعه جنگی از این روش استفاده می‌کردند. سیاه از این با ذکاوت هنرمندانه‌ای برای طنز آفرینی سود می‌برد.

وارونه گویی: وارونه‌گویی یکی از قدیمی‌ترین تکه‌های سیاه بازیست که از طریق برعکس گفتن جملات در موقعیت‌های مختلف شکل می‌گیرد.

نگهبانی: نگهبانی دادن از جمله صحنه‌هایی است که در نمایش‌های سعدی افشار زیاد به چشم می‌خورد، بدین صورت که معمولاً جوان و شخصیت سیاه در قسمتی از نمایش خوابشان می‌آید و بین خود قرار می‌گذارند که هریک به نوبت نگهبانی دهند تا دزدی آن‌ها را غفلگیر نکند. استفاده از این موقعیت برای خلق طنز از شگردهای افشار بود.

آواز خواندن: آواز خواندن از قدیمی‌ترین عناصر نمایش سیاه‌بازی است. سعدی افشار در شخصیت سیاه آواز خواندن را به ابزار نیرومندی برای ایجاد فضای طنز و مضحکه تبدیل کرده بود. او بیشتر آوازهایش را در دستگاه همایون می‌خواند و از اشعار خیام، سعدی، حافظ و رهی استفاده می‌کرد.

تقلیب: تقلیب در لغت به معنای دگرگون کردن حرف به حرف دیگر است. در بین بازیگران سیاه رسم است که سیاه کلمه یا جمله‌ای را به غلط بگوید در حالی‌که بازیگر همراه سیاه سعی در تصحیح عبارت غلط دارد. اصرار به تلفظ و استفاده نابه‌جا از کلمات توسط سیاه و مداومت نقش دیگر به اصلاح بستر مناسبی برای خلق مضحکه است.

قلب اشعار: قلب اشعار همان دگرگون کردن واژه‌هاست. برای نمونه سعدی افشار در متن زیر از این عنصر بهره می‌گیرد:

وزیر: به به باد آمد و بوی عنبر آورد
سیاه: یک دانه خیار چنبر آورد
وزیر: برفتم تا ببینم روی دلبر
سیاه : زمین بشکافت و پیدا شد سر خر

نوا درآوردن: در لغت به معنای ادای کسی را درآوردن است از راه تقلید حرکات و رفتار و حرف زدن و... این شگرد دیگری است که افشار از آن به کرات استفاده کرده است.

تحامق: به معنای خود را به نادانی زدن و کودن نمایی است. سیاه خود را با زیرکی به نادانی می‌زند تا شخص مورد نظر را دست انداخته یا تحقیر کند.

تکه کلام: افشار در نمایش‌های مختلف تکه کلام‌هایی دارد که در موقعیت‌های مختلف آن را تکرار می‌کند. از جمله «به امید دیوار» و «سردار، بیا منو بردار» و...

موارد دیگری نیز از قبیل ضرب المثل، گریه، عوضی گرفتن و حرف تو حرف از دیگر تکنیک‌های افشار در ساخت مضحکه بود که مهارتش در بکارگیری آن‌ها از عوامل مهم ماندگاری نام او در سیاه‌بازی محسوب می‌شود.

مرحوم افشار نزدیک به نیم قرن در زمینه تئاتر و نمایش فعالیت کرد و نام خود را تا همیشه با نام نمایش سیاه‌بازی گره زد و با بازی‌های درخشان خود به بخش جدا نشدنی تاریخ نمایش‌های سنتی ایران تبدیل شد. عالیجناب سیاه در مصاحبه‌ای که در کتاب سبک بازیگری و زندگی هنری سعدی افشار، تالیف محمدرضا خزایی منتشر شده است در مورد هنر سیاه‌بازی خود اینگونه می‌گوید:

«اینکه من می‌خواهم سیاه‌بازی کار کنم، این نیم ساعت، سه ربع کار را به خاطر خودم نمی‌خواهم که لباس سیاهی به تن کنم. این هم امانتی است روی دوش ما و هم اینکه از گذشته این سیاهی روی دست ماست. من می‌خواهم این سیاهی مطرح بشود. همه می‌دانند من برای کار کردن آتیشی ندارم. این کار مال من نیست. مال کسانی است که واقعاً زحمت کشیدند. من فقط می‌خواهم مردم بدانند سیاهی بوده و هست. برای همین است که کار می‌کنم.» ■

ترجمه و بازنویسی نمایشنامه فیلوکتتس از نمایشنامه به داستان

«مرتضی غیاثی»

مقدمه

«فیلوکتتس[1]» در کنار آثار شهره‌تری چون «اودیپ شهریار[2]» و «آنتیگون[3]»، نمایشنامه‌ای است به قلم سوفوکلس[4]، تراژدی‌نویس یونانی. آنچه تقدیم می‌گردد، بازنویسیِ اقتباس‌گونه‌ای است از این اثر به صورت داستان که به دلیل طولانی بودن، به صورت بخش به بخش در شماره‌های متوالیِ ماهنامه‌ی داستانی چوک تقدیمتان می‌گردد.

تلاش شده است متن پیش رو قصه‌ی اصلی، نام‌های اشخاص و اماکن را بدون دخل و تصرف در برگیرد. اما توصیفات، مکالمات و منش شخصیت‌ها به اقتضای آنچه از این نمایش درک می‌شده است، دستخوش تغییرات عمده‌ای شده‌اند. همچنین تلاش شده است تا مخاطب برای فهمِ وقایع داستان، نیازی به مراجعه به متن اصلی و یا منابع دیگر نداشته باشد. اما مسلم است اگر این بازنویسی، به فرض مُحال، لطفی داشته باشد، دریافت آن جز در سایه‌ی مطالعه‌ی متن اصلی و آشنایی با اساطیر یونان ممکن نخواهد بود.

منظور از تغییرات اعمال شده نه ارائه تفسیری کامل‌تر و نه تصحیحِ ترجمه‌ی فارسی بوده است (دو کاری که خود را حتی یک لحظه هم شایسته آن احساس نکرده‌ام). خواندن و روایت کردن مجدد متن، هدف اصلی کار بوده است. بازخوانی که تلاش کرده است، پیچیدگی‌ها و استحاله‌های متن را آنطور که در ذهن یکی از خواننده‌های فارسی زبان، رخ داده است روشن گرداند.

در بازنویسی این اثر، از ترجمه‌های زیر کمک گرفته شده است:

- الکترا (فیلوکتتس، زنان تراخیس، آژاکس)، سوفوکل، ترجمه‌ی محمد سعیدی.
- Sophocles (The Seven Plays in English Verse), Lewis Campbell, M.A.
- Philoctetes, Sophocles, Translated by Thomas Francklin.
- Philoktetes, Sophocles, Translated by G.Theodoridis.

امیدوارم این تلاش، هرچند ناقص و کم مایه، دستکم در جذب اشتیاق و درک اهمیتِ بازخوانیِ متون کهن، چه ملی و چه غیر ملی، ثمری داشته باشد.

فیلوکتتس

بخش اول

موج‌های خرده ریز، سنگینیِ قایق را دست به دست از روی بازوان به کوچکی افراشته‌ی خود، می‌گذراندند تا آن را با دو سرنشینش آرام آرام به کرانه رسانند. در قایق دو مرد: یکی با چهره‌ای استخوانی، ریشی انبوه و چندی به سفیدی گراییده و دیگری هنوز سرخیِ جَهَنده بر زیر پوست جاری، سنگلاخ پله پله‌ی ساحل را تماشا می‌کردند. منظره‌ای که نزدیک شدنِ نامحسوسِ آن با آمیختن به آوازِ مقطّعِ پرندگان، در جایی شاید دور-شاید نزدیک، کندتر و نامفهوم‌تر جلوه می‌کرد.

قایق نرم نرم به ساحل رسید و هنوز بر ماسه‌های ساحل سینه می‌سایاند که مرد جوان، نئوپتالموس، از آن بیرون جهید و قایق را طناب‌کش تا نزدیکی سنگی فرو لغزاند و حلقه‌ی طناب را بر گردن آن آویخت. بدین‌سان قایق با تلنگری سینه در شن‌ها فرو کرد و از حرک باز ایستاد. اودیسئوس اما هنوز واگشته از زمان، چشم بر درازای سنگلاخ داشت. جایی که ده سال پیش سربازان از شوق رَمیده را دیده بود که فسرده از روزهایِ متمادیِ کشتیرانی، صخره‌ها را یکی یکی یا دوتا دوتا با حرکتی خرچنگ‌وار می‌سپردند تا در آن بالا نیازِ آبی، غذایی یا ساعتی چشم بر هم نهادن را برآورند. و او اینک، باز به لمنوس بازگشته بود؛ در پی مردی نیمه‌جان که در برابر دیگر سربازان که به شوقِ آسودن حتی از زمان پیش‌تر می‌تاختند-لنگ لنگان، در معیّت یک عصا تن خویش را بالا می‌کشید؛ تنها به این امید که در این جزیره‌ی پیش‌تر نادیده مرهمی پیش‌تر ناشناخته، بیابد و بر زخم چرک‌آلود پای خویش بمالد.

نئوپتالموس، اطمینان یافته از استقرار بی‌نقص قایق، بغچه‌ی لباس‌ها را برداشت. شمشیر اودیسئوس را که پیش‌تر از روی بغچه برداشته بود به سمتش دراز کرد و چون او را غرق در خیالاتش دید، او را با کوبیدن غلاف بر سینه‌اش آگاهانید. اودیسئوس به خویش آمده آن را گرفت و با کمکِ دستانِ به یاری پیش آمده‌ی نئوپتالموس برخاست و پا بر ماسه‌های ساحل گذاشت.

نئوپتالموس بغچه را کنار صخره‌ای بر زمین نهاد و گیراگیر گشودن گره‌ها و بیرون آوردن اسباب چادرزنی بود که اودیسئوس که آخرین نگاه‌های بُهت آمیزش را به هیئت راست

بالا رونده‌ی صخره‌ها به پایان برده بود، برگشت و دست بر شانه‌ی او زد:

«رهاشان کن. آنچنان وقت نداریم که به ترتیبِ ماندن صرف کنیم. باید گشتن به دنبال فیلوکتتس را از همان جایی که ده سال پیش رهایش کردیم، بیاغازیم. از این سنگلاخ بالا برو. آن بالا باید مغاره‌ای باشد دو دهانه؛ آفتابگیر در فصل سرما و گذرگاهی خوش رُو برای باد در گرما. در آن پهلو نیز نَموره جویی که تنها به کار تر کردن زبان می‌آید.»

نئوپتالموس چالاکانه و گوش به فرمان از سنگلاخ بالا رفت. همینکه به همواریِ بالای آن‌ها رسید، غاری دید همچنان که اودیسئوس گفته بود، تنگ و غریب در گوشه‌ای افتاده. آن سو ترک آب باریکه‌ای از میان شکاف سنگی بیرون می‌خزید و بر روی سطحِ صافِ سنگی دیگر تن می‌سایاند و در انتها سر به درون شیاری فرو می‌کرد و باز ناپیدا می‌شد. پرندگان همچنان از جایی نامعلوم اما بارها واضح‌تر و گیراتر آواز سر می‌دادند. در حالیکه اطراف مغاره تا جایی که نگاه می‌توانست از میانِ انبوهیِ شاخ و برگ‌ها فرصت پیش تازی بیابد، بی‌جنبش و سکوت زده بود؛ این آواز فضا را چندین بار حجیم‌تر و بیکرانه‌تر از آنچه که در کرانه‌ی پایین تجربه پذیر بود، جلوه گر می‌ساخت. نئوپتالموس سنگینی این فضا را نه فقط بر شانه‌ها که حتی بر گرده نیز احساس می‌کرد و از این منظر دچار بی‌پناهیِ هراس‌آورِ فراگیری می‌شد که گرداگردش را در محاصره داشت و خود را به او در شکل حرکاتی کند، شک‌آلود و جستجوگر تحمیل می‌کرد. او چشمان کنجکاو خویش را محتاطانه در اطراف می‌چرخاند. شاید که در هر لحظه فیلوکتتس، از پشت بوته‌ای، صخره‌ای و یا حتی از میان نامحسوس‌ترین جزئیاتی غافلگیرانه بیرون بپرد. نئوپتالموس حریصانه می‌خواست پیش از فرا رسیدنِ آن لحظه، آن را دریابد.

مردمک چشمانش ترسنده اسباب درون غار را می‌کاویدند و پیش از وقوف یافتن بر خودِ اشیاء، سراسر در اندیشه‌ی کشف آن موجود هولناکی بودند که احتمال می‌رفت هر لحظه از جایی در پشت اسباب بیرون بجهد؛ لذا نئوپتالموس چشم‌چران به دنبال تمام نشانه‌های احتمالی می‌گشت که می‌توانستند موجودی زنده را در خود مستتر گردانند. اما آنگاه که در می‌یافت جز اشیاءِ مطلقاً بی‌جان، چیز دیگری در غار نمی‌تواند وجود داشته باشد، تازه بر پشته‌ای از برگ و خاشاک وقوف می‌یافت که چون خواب بستری گسترانیده شده بود و در کنار آن، ابزار کاسه مانندی را می‌دید که در حقیقت گودیِ راست نیامده‌ای بود کَنده در چوبی و گویا به‌کار نوشیدن می‌آمد. آن سو ترک بر روی سنگی نوک تیز و آفتابگیر چند تکه‌ی دراز پارچه، گل اندود و چرک آلود آویخته شده بود.

نئوپتالموس شادان از اکتشاف خود و بیشتر از آن جهت که دوست داشت هر چه سریع‌تر مأموریت اضطراب آورِ محوّله را به انجام رسانیده تصور کند، بخصوص حالا که می‌دید بر خلاف تصور پیشینش هیچ چیز مرگ آفرینی در مغاره موجود نیست، با صدایی بلند و فریاد مانند، اودیسئوس را از آنچه دیده بود، آگاه کرد:

«همین‌جاست. اینجا. باید بیایی و ببینی. زودتر. بیا. بیا»

اودیسئوس که از بدو ورود در این اندیشه بود که اگر فیلوکتتس در گذار این ده سال، مُرده یا فرصتی برای فرار یافته باشد، کجایِ روزگار می‌بایست دنبال او بگردد؛ حالا که نشانه‌های دست کم قاطعی از حضورش در جزیره موجود بود، گرفتار نگرانی تازه ای می‌شد: اینکه اگر فریادهای شادانه‌ی نئوپتالموس حضور آنان را به فیلوکتتس اعلان دارد، او با همه‌ی آن خصومت و سابقه‌ی نفرت زایی که از اودیسئوس دارد، ورود آن‌ها را چگونه خوش آمد خواهد گفت. ■

ترجمه

مصاحبه ترجمه: اورهان پاموک؛ بهمن صادقی

مصاحبه ترجمه: اورهان پاموک؛ شادی شریفیان

داستان ترجمه: پی‌تر لاوسی؛ مریم طباطبائیها

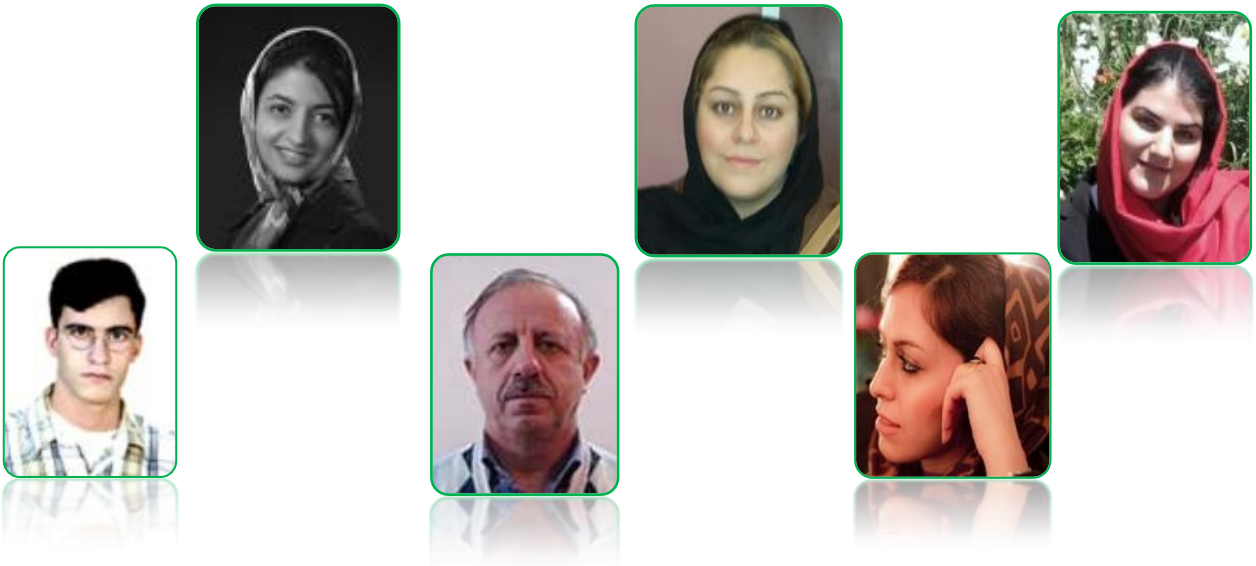
داستان کودک و نوجوان: مو مک‌آلای؛ اسماعیل پورکاظم

مصاحبه ترجمه: اورهان پاموک، آنجل گورا-کوئینتانا؛ نگین کارگر

۲۰ نکته‌ی ارزشمند از استفان کینگ برای نویسندگان: شادی شریفیان

داستان کودک و نوجوان: هانس کریستیان آندرسن؛ اسماعیل پورکاظم

ویلیام فاکنر؛ از کار در روسپی‌خانه تا نویسندگی: ماریا پاپوا؛ زهرا تدین



ویلیام فاکنر؛ از کار در روسپی خانه تا نویسندگی

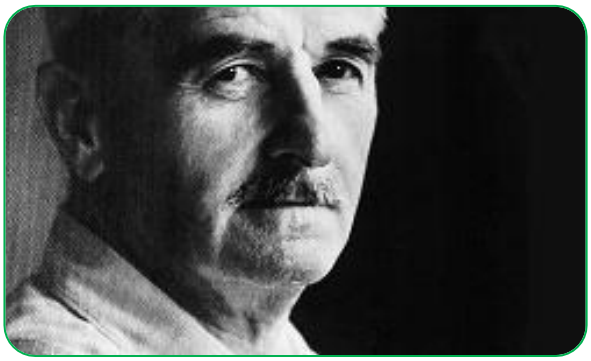
نویسنده «ماریا پاپوا»؛ مترجم «زهرا تدین»

«یک هنرمند تنها به محیطی ساکت، خلوت و ارزان قیمت نیازمند است.» ویلیام فاکنر

زمانی که مجله «پاریس ریویو» در سال ۱۹۵۳ کار خود را آغاز کرد، تحولی بنیادین در مصاحبه با هنرمندان ایجاد نمود. در طول چند دهه که این مجله فعالیت می‌کند همواره تلاش کرده هست تا از منظر تازه‌ای بزرگ‌ترین آثار ادبی جهان را مورد بررسی قرار دهد و در این راه زندگی روزمره نویسندگان این آثار و اصول نویسندگی آن‌ها را نیز مورد توجه و بررسی قرار داده است.

یکی از بهترین و جالب‌ترین مصاحبه‌های پاریس ریویو با ویلیام فاکنر است. (۲۰ سپتامبر ۱۸۹۷- ۶ جولای ۱۹۶۳) فاکنر که در دهه‌های ابتدایی زندگیش به عنوان هنرمند جاز شناخته می‌شد در دهه سوم زندگیش به عنوان یک نویسنده کتاب کودکان شناخته شد و در نهایت و امروز همه او را یکی از بزرگ‌ترین نوسندگان داستان و داستان کوتاه می‌دانند.

این مصاحبه را می‌توان در آرشیو آنلاین مجله نیز یافت.



نویسنده در حال نوشتن: پاریس ریویو، مجموعه اول.

فاکنر کار خود را با مخالفت با یکی از نویسندگان و هنرمندان گذشته آغاز کرد. او نه تنها با شیوه نویسندگی شکسپیر مخالفت داشت که حتی در نویسنده بودن او دچار تردید بود چرا که فاکنر باور داشت هنر باید موجب کمال یافتن هنرمند شود.

«اگر من نبودم و نمی‌نوشتم، شخص دیگری بود که می‌توانست بنویسد مانند همینگوی یا داستایوفسکی یا یک نویسنده دیگر. تاکنون سه نفر شناخته شده‌اند که گمان می‌رود نمایشنامه‌های شکسپیر را نوشته‌اند. مهم‌ترین این نمایشنامه‌ها هملت و رویای نیمه شب تابستان است که در مورد این دو نمایشنامه نمی‌توان با قطعیت نظر داد که چه کسی آن‌ها را نوشته است. آنچه که اهمیت دارد این است که به هرحال شخصی این نمایشنامه‌ها را نوشته است. در اینجا شخص نویسنده و هنرمند مهم نیست بلکه آنچه که توسط نویسنده خلق شده است اهمیت دارد حتی اگر این اثر حرف تازه‌ای برای گفتن نداشته باشد. شکسپیر، بالزاک و هومر همه درباره موضوعات یکسانی نوشته‌اند با اینکه آن‌ها صد یا حتی دویست سال پیش می‌زیسته‌اند.»

زمانی که از فاکنر سوال می‌شود که برای نوشتن و یک نویسنده خوب شدن فرمول و روش خاصی وجود دارد آن هم در دوره‌ای از تاریخ که یک اشتیاق پایان‌ناپذیر برای نوشتن وجود دارد آن هم با وجود مجموعه‌ای از راهکارهای عجیب و غریب که توسط برخی نویسندگان ارائه می‌شود.

به نظر می‌رشد که فاکنر با شنیدن این سوال اوقاتش کمی تلخ می‌شود و با کج خلقی پاسخ می‌دهد که تنها و تنها با کار زیاد و لجوجانه و داشتن روحیه سرسخت و خلاق می‌توان نوشت و نویسنده شد.

«نود و نه درصد استعداد، نود و نه درصد انضباط و تلاش و نود و نه درصد کار. هرگز نباید چیزی مانع نوشتن شود. هیچ‌گاه یک اثر به خوبی آنچه که باید و می‌توانست باشد نیست. همیشه رویاها بالاتر از آنچه شما بتوانید تصور کنید قرار دارند. همیشه باید تلاش کنید تا بهتر کار کنید از آنچه که تاکنون انجام داده‌اید و آنچه که تاکنون انجام شده است. تلاش کنید بهتر از خودتان باشید. یک نویسنده یا بالاتر از آن یک هنرمند، آفریننده‌ای است که مواد لازم برای آفرینش خود را از اهریمن می‌گیرد. او حتی نمی‌داند که چرا او برای این آفرینش انتخاب شده است و انچنان سرش به آفرینش گرم است که حتی فرصت شگفت‌زده شدن از این انتخاب را نیز ندارد. او می‌تواند تمام اخلاقیات را زیر پا بگذارد و با آنچه که از پیرامون و اشخاص به عاریت گرفته و شاید هر گز به آن‌ها بازنگرداند، یک اثر هنری خلق می‌کند.»

زمانی که از فاکنر در مورد بهترین محیط برای یک نویسنده سوال می‌شود او پاسخ می‌دهد نویسنده‌ای که در انتظار یک شرایط و محیط ایده‌آل به سر می‌برد تا بنویسد بدون آنکه حتی یک کلمه بر روی کاغذ بیاورد خواهد مرد. فاکنر این گفته خود را با یک داستان شخصی همراه می‌کند:

«هنر ارتباطی با محیط ندارد، اینکه هنر در چه محیطی خلق می‌شود اهمیتی ندارد. برای اینکه منظورم را بفهمید بگذارید از خودم شروع کنم. بهترین شغلی که تاکنون من

«از طرح‌هایی که ویلیام فاکنر در جوانی کشیده است»

داشته‌ام دوره‌ای بوده که من صاحب یک روسپی‌خانه بودم. به نظرم چنین محیطی یک محیط ایده‌آل برای یک هنرمند است. زیرا چنین شغلی نه تنها هنرمند را از نظر اقتصادی تامین می‌کند که این تامین اقتصادی بدون وابستگی به نهادی دولتی یا غیردولتی است و بنابراین نویسنده از نظر اقتصادی مستقل است. هیچ نگرانی و تردیدی بابت پداخت بدهی‌ها و قبض‌های مالیاتش ندارد و تنها کافی است هر ماه به اداره پلیس محلی برود و قبض‌هایش را پرداخت کند. چنین محیطی مناسب است زیرا کاملاً ساکت و خلوت است و فرصت خوبی برای نوشتن در اختیار نویسنده قرار می‌دهد. هنگام غروب که این مکان شلوغ می‌شود و شرایط خوبی برای ارتباط نویسنده با اقشار مختلف جامعه فراهم می‌کند و مانع از خستگی و دلزدگی او می‌شود. چنین شغلی موقعیت‌های اجتماعی مناسبی را برای یک نویسنده فراهم می‌کند. در واقع نویسنده هیچ کاری انجام نمی‌دهد زیرا او صاحب روسپی‌خانه است و تمامی کارها را خانمی که مدیریت روسپی‌خانه را بر عهده دارد انجام می‌دهد؛ اوست که کارهای اقامت و رزرو و خرید و فروش را انجام می‌دهد. تمام ساکنین خانه نیز خانم هستند و او را «آقا» صدا می‌زنند. همه مشروب فروشانی که در همان نزدیکی قرار دارند نیز او را «آقا» صدا می‌زنند. از طرف دیگر او می‌تواند هر زمانی که لازم باشد با پلیس تماس بگیرد و حتی آن‌ها را با نام کوچک صدا کند. بنابراین یک نویسنده تنها به محیطی آرام، ساکت و شاد نیازمند است که برایش هزینه چندانی هم نداشته باشد. یک محیط نامناسب سبب افزایش فشار خون نویسنده می‌شود و پس از گذشت زمان او عصبی و ناامید می‌گردد. این تجربه شخصی من است. من برای نوشتن به مقداری کاغذ، قلم، تنباکو، غذا و کمی ویسکی نیازمندم.»

هنگامی که مصاحبه‌کننده درباره استقلال مالی نویسنده از فاکنر می‌پرسد که آیا این یک اصل ضروری است برای نویسنده، فاکنر باز هم با کج‌خلقی پاسخ می‌دهد:

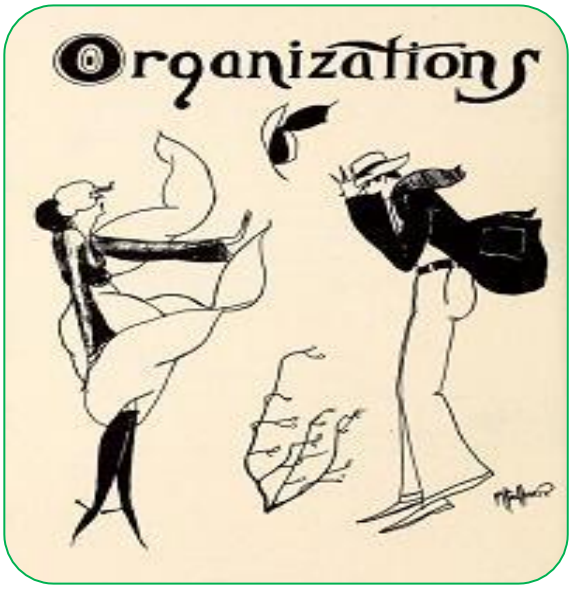
«این یک اصل برای یک نویسنده نیست. نیاز اصلی یک نویسنده یک قلم و مقداری کاغذ است. من هرگز یک نوشته عالی ندیده‌ام که حاصل استقلال مالی نویسنده باشد یا با پول نوشته شده باشد. یک نویسنده خوب هرگز خود را درگیر چنین مسائلی نمی‌کند. او بسیار پرمشغله‌تر از آن است که زمان برای فکر کردن به چنین مسائلی داشته باشد. اگر او خود را درگیر چنین مسائلی کند و بهانه بیاورد که زمان برای نوشتن و یا استقلال مالی ندارد در واقع او دارد خودش را فریب می‌دهد. یک نوشته خوب و حتی می‌توان گفت هنر اصیل می‌تواند از دل حوادثی مانند سرقت و قاچاق بیرون بیاید. بیشتر مردم حتی از تصور فقر و سختی‌ها در هراسند. آن‌ها حتی نمی‌توانند تصور کنند که تا چه حد می‌توانند در برابر سختی‌ها مقاومت کنند و از خود انسان بهتر، سرسخت‌تر و زیباتری بسازند.»

«هیچ چیز نمی‌تواند یک نویسنده خوب و اثرش را از بین ببرد. تنها چیزی که می‌تواند یک نویسنده را خاموش کند مرگ است. یک نویسنده خوب هرگز وقت خود را برای کسب موقعیت و شهرت و ثروت هدر نمی‌دهد. موقعیت و شهرت و ثروت مانند یک زن است؛ اگر شما در برابرش زانو بزنید بر شما سوار خواهد شد اما اگر محکم در برابرش بایستید یا حتی او را تهدید کنید ممکن است با شما راه بیاید.»

فاکنر همچنین نکته‌ای را مورد موفقیت و کامیابی نویسندگانی که آثار خود را به فیلم تبدیل می‌کنند گوشزد می‌کند و در پاسخ به این پرسش که آیار این کار باعث آسیب رساندن به جنبه هنری اثر نوینسده می‌شود یا نه می‌گوید:

«هیچ‌چیز نمی‌تواند به اثر یک نویسنده حرفه‌ای آسیب برساند و اگر نویسنده‌ای حرفه‌ای نباشد نیز هیچ‌چیزی نمی‌تواند به او کمک چندانی بکند زیرا مشکل غیرحرفه‌ای بودن او نیست بلکه مشکل یک نویسنده غیرحرفه‌ای اینست که او حاضر است روح خود را برای گرفتن یک بلیط استخر بفروشد.»

هنگامی که از فاکنر درباره نقش تکنیک و فنون نویسندگی سوال می‌شود، فاکنر نیشخندی می‌زند و چند پیشنهاد می‌کند که بعدها بازتاب و اثر این پیشنهادات را در آثار «نیل



«از طرح‌هایی که ویلیام فاکنر در جوانی کشیده است»

گایمن» و بویژه اثر فانتزی او یعنی «آغاز اشتیاه کردن» می‌بینیم. در این اثر خواننده با ترکیب هوشمندانه‌ای از نخوت و تکبر و غرور روبه رو می‌شود.

فاکنر درباره تکنیک و فنون نویسندگی می‌گوید:

«اگر نویسنده‌ای به تکنیک و فن علاقه‌مند است بهتر است برود یک جراح یا کارگر ساختمان بشود. هیچ راه و روش مکانیکی و فیزیکی و یا راه میانبری برای نویسنده شدن و نویسنده بودن وجود ندارد. یک نویسنده جوان باید احق باشد که به دنبال نظریه‌ها برود. بهترین فرد برای آموزش، خود فرد و تجربه‌هایش است. تنها با اشتباه کردن و تجربه کردن است که می‌توان آموخت. یک نویسنده و هنرمند خوب باور دارد که هیچکس آن اندازه خوب نیست که به او آموزش دهد. او دچار یک خودبینی فوق العاده است، مهم نیست که او تا چه اندازه نویسندگان بزرگ گذشته را ستایش می‌کند، او در عین حال که مشغول ستایش آن‌هاست بدش نمی‌آید که آن‌ها را یک فصل کتک بزند.»

درباره بازتاب تجربه‌های شخصی نویسنده در آثارش فاکنر به پیشنهادات سوزان سانتاگ اشاره می‌کند. سانتاگ نیازهای اساسی نویسنده را در سه مورد خلاصه می‌کند: تجربه-مشاهده و رویاپردازی.

او باور داشت که اگر نویسنده‌ای دو مورد از این سه مورد را نیز داشته باشد می‌تواند مورد سوم را خودش ایجاد کند.

فاکنر در این رابطه نیز داستان خودش را بیان می‌کند و راز نویسندگی‌اش را فاش می‌سازد:

«یک داستان معمولاً با یک ایده یا خاطره و یا تصویر ذهنی آغاز می‌شود. نوشتن یک داستان به همان سادگی است که یک حادثه در جهان بیرون اتفاق می‌افتد؛ اینکه چرا اتفاق افتاده یا دلیلش چه بوده است. یک نویسنده تلاش می‌کند تا شخصیت‌هایی باورپذیر در موقعیت‌هایی باورپذیر خلق کند. روشن است که او برای خلق چنین شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی از دنیای پیرامونش یا دنیایی که در ذهن خود آن‌را ساخته الهام می‌گیرد.»

و در پایان و شاید مهم‌تر از همه از فاکنر درباره معنای زندگی سوال می‌شود:

«زندگی علاقه‌مند بودن به کارهای خوب یا بد نیست، بلکه یک انتخاب بی‌پایان و بدون وقفه میان خوب و بد است تا انجا که این انتخاب یا انسان را می‌سازد یا او را در خود غرق می‌کند. انسان در میان رویاها غوطه‌ور می‌شود، دیوانه می‌شود و تنها زمانی به واقعیت باز می‌گردد که تلاش می‌کند با انسان‌هایی که فرصتی برای تشخیص خوب از بد ندارند مقابله کند. از آنجا که انسان تنها یک‌بار فرصت زندگی کردن دارد بهتر است زمانش را به زندگی کردن سپری کند. زندگی حرکت است و چیزی که سبب می‌شود زندگی همواره در حرکت باشد قدرت بلندپروازی‌ها و رویاهاست. زمانی را که انسان به اخلاقیات اختصاص می‌دهد مجبور می‌شود سرانجام میان خوب یا بد یکی را انتخاب کند چرا که وجدان و ضمیر آگاه او می‌خواهند او خود را برای فردا آماده کند. در واقع وجدان و اخلاق نفرینی است از جانب خدایان تا او بتواند با آن‌ها به سرزمین رویاها پرواز کند... نشانی که هر هنرمند از خود به یادگار می‌گذارد شکار رویاهاست... هزاران سال بعد و آن هنگام که بیگانه‌ای به این شکار دست یابد ضمیر و وجدان او نیز به حرکت در می‌آید... این زندگی است...» ■

داستان ترجمه کودک و نوجوان داستان: «آقای چسبنده» (Mr sticky)»

نویسنده «مو مک-آلای» (Mo McAuley)»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

هیچ‌کس نمی‌دانست که آقای چسبنده چگونه داخل مخزن ماهی‌ها شده است!

مادر با دقت به حلزون کوچک آبزی خیره شد و گفت: او خیلی کوچک است و فقط به اندازه یک نقطه سیاهرنگ دیده می‌شود.

«آبای» انتهای پیژامه‌اش را قبل از اینکه به بستر برود، اندکی بالا کشید و گفت: این جانداران همیشه از جایی که زندگی می‌کنند، پایین می‌افتند. آیا او رشد خواهد کرد؟

«آبای» صبح هنگام از رختخواب برخاست و لامپ روشنایی مخزن ماهی‌هایش را روشن کرد. او مشاهده کرد که «جری» ماهی طلایی چاق مشغول چُرت زدن در کنار گذرگاه سنگی است. «جاو» نیز بتازگی از خواب بیدار شده بود و در حال شناکردن در جلوی مخزن بود و دُم سفید و پُر تحرکش را در شناوری بخدمت گرفته و آنرا مرتباً حرکت می‌داد. «آبای» مسیر «جاو» را دنبال نمود تا از این طریق آقای چسبنده را بیابد اما او به شیشه‌ی نزدیک ته مخزن در مجاورت سنگریزه‌ها چسبیده بود.

«آبای» همان روز در مدرسه در رابطه با آقای چسبنده‌ی اسرارآمیز مطلبی نوشت. درباره‌ی آقای چسبنده‌ای که آنقدر ریز بود که اغلب آن را با یک سنگریزه‌ی کوچولو اشتباه می‌گرفتند.

برخی از دخترهای همکلاسی «آبای» گفتند که آقای چسبنده می‌تواند یک حیوان خانگی ایده‌آل برای آن‌ها باشد لذا تا مدتی با حرارت به صحبت در موردش پرداختند.

«آبای» آن شب مجدداً لامپ روشنایی مخزن ماهی‌ها را روشن کرد تا آقای چسبنده را بیابد لذا او را در حالی یافت که به نوک گیاهان آبزی چسبیده بود. او در مجاورت فیلتر آب قرار داشت زیرا با حباب‌های هوا می‌توانست سریعاً به قسمت‌های مختلف مخزن برود.

«آبای» با خودش گفت: خیلی بامزه و خنده‌دار است. او کوشید تا متصور سازد که چگونه آقای چسبنده همواره مجبور به چسبیدن به اشیاء و معلق ماندن است. «آبای» می‌دانست که این موضوع می‌تواند بسیار خسته‌کننده باشد.

«آبای» به ماهی‌ها غذا داد سپس بر روی رختخواب دراز کشید و به ماهی‌ها نگریست که چگونه به تعقیب یکدیگر در گذرگاه‌های آبی می‌پردازند. زمانی که گروه ماهی‌ها متوقف شدند، «جری» با لب‌های ضخیم خویش شروع به خوردن علف‌های آبزی کرد. «جری» اندکی بعد به سراغ آقای چسبنده رفت و به او مِک زد ولی بلافاصله او را به درون جریان آب تف کرد که در نتیجه حلزون کوچولو ابتدا در آب معلق ماند سپس در کف مخزن و به میان سنگریزه‌های رنگی افتاد.

«آبای» در موقع خوردن صبحانه به مادرش گفت: من فکر می‌کنم که آقای چسبنده به اندازه یک ذره رشد کرده است.

مادرش پاسخ داد: حلزون‌های کوچولو فقط وقتی که حریصانه غذا می‌خورد، اینگونه بنظر می‌آیند. دخترم سعی کن که غذایش را آنقدر بدهی که بتواند در لاکش جا شود.

«آبای» گفت: اما من به هیچ‌وجه نمی‌خواهم که او از اینکه هست، بزرگ‌تر شود زیرا از زیبایی‌اش کم می‌شود. مگر اینطور نیست مامان؟

مادر گفت: شاید اینطور باشد اما برخی جانداران وقتی بزرگ‌تر می‌شوند، زیباتر هستند. او سپس ادامه داد: بهرحال عجله کن زیرا ممکن است قطارت را از دست بدهی.

«آبای» همان روز در مدرسه سعی کرد که یک فیل نقاشی کند. او برای اینکار به یک قطعه‌ی کاغذ بزرگ نیاز داشت تا تمامی هیکل فیل را در آنجا بدهد ولی معلم چنین چیزی را در اختیارش نگذاشت و مایل بود که نقاشی او را همانگونه که هست، بر دیوار کلاس نصب کند لذا قطعات نقاشی او را با نوار چسب به همدیگر متصل کردند بطوریکه قطعات نقاشی درست در وسط فیل بهم می‌رسیدند. «آبای»

نام کامل خودش را در گوشه‌ی نقاشی‌اش بصورت «آبیگل» نوشت ولی بجای نقطه‌های اسمش از شکل حلزون‌های کوچک استفاده کرد.

معلم خوشحال شد و به او گفت که این کارش بسیار خلاقانه بوده است.

مادر و دختر قصد داشتند تا در روزهای آخر هفته به تمیز کردن مخزن ماهی‌ها بپردازند.

مادر گفت: مقدار زیادی جلبک بر روی دیواره‌های مخزن ماهی‌ها رشد کرده‌اند. من مطمئن نیستم که آقای چسبنده بتواند کاملاً به وظیفه‌اش یعنی تمیز کردن مخزن ماهی‌ها عمل کند. بدین منظور آن‌ها ابتدا تمامی ماهی‌ها را با پیمانه‌ای از مخزن خارج ساختند و همگی را در داخل یک کاسه‌ی پُر از آب انداختند سپس مقدار زیادی از آب مخزن را تخلیه نمودند. آقای چسبنده در مسیر فعالیت آن‌ها قرار نداشت زیرا به شدت به دیواره‌ی شیشه‌ای مخزن چسبیده بود.

درحالی‌که مادر از تمیزکننده‌ی مکشی برای پاک کردن سنگریزه‌های مخزن بهره می‌گرفت، «آبای» تلاش کرد تا برخی شاخه‌های اضافی علف‌های آبزی را کوتاه نماید و آن‌ها را به اندازه‌ی مناسب برساند سپس سطوح لوله‌ی فیل‌تر و مسیرهای آبی را با دقت سائید و رسوبات روی آن‌ها را تمیز نمود.

مادر نیز در پایان کار اقدام به پُر کردن مخزن با آب تمیز کرد.

«آبای» پرسید: مادر، آقای چسبنده کجاست؟ او را نمی‌بینم!

مادر پاسخ داد: شاید آن‌طرف مخزن باشد. او درحالی‌که تمام تمرکزش بر تنظیم نمودن آرام و ساکن آب مخزن بود تا محل استقرار سنگریزه‌ها تغییر نیابند، ادامه داد: نگران نباش دخترم، من کاملاً مراقبم.

«آبای» به تمام جوانب مخزن ماهی‌ها نظر انداخت اما هیچ نشانه‌ای از حلزون آبزی ندید.

مادرش گفت: احتمالاً در لابلای سنگریزه‌ها مخفی شده است. فعلاً اجازه بده تا کارم تمام بشود چونکه باید به کارهای دیگرم هم برسم. او سپس ماهی‌ها را از کاسه‌ی آب به درون مخزن تمیز شده برگرداند. بلافاصله ماهی‌ها نیز بصورت حیرت انگیزی در گرداگرد مخزن محل زندگی خویش به شنا پرداختند.

«آبای» غروب آن‌روز به اتاق خوابش رفت تا بار دیگر مخزن ماهی‌ها را مورد بررسی قرار بدهد. آب بخوبی ساکن شده و کاملاً شفاف بنظر میامد اما هنوز هیچ نشانه‌ای از آقای چسبنده نبود. «آبای» با بی‌حوصلگی بر روی تختخوابش دراز کشید و طبق دستورالعملی که از تلویزیون یاد گرفته بود، شروع به نرمش کردن نمود. او ابتدا پاهایش را دراز کرد و سعی داشت تا آن‌ها را به طرف بالا بکشد و انگشتانش را به سمت جلو صاف کند. «آبای» شنیده بود که کشیدن بدن باعث می‌گردد تا عضلاتش صاف شوند، قدش بلندتر گردد و هیکل متناسب‌تری داشته باشد.

وقتی «آبای» تمریناتش را خاتمه داد آن‌گاه بر روی تختخواب زانو زد تا نگاه دیگری به مخزن ماهی‌ها بیندازد اما هنوز هیچگونه خبری از آقای چسبنده نبود بنابراین از اتاق خواب خارج شد و از پله‌ها پایین رفت. مادرش در حال مطالعه روزنامه بود. او لیوانی نوشیدنی در دست داشت و موهایش در اطراف سرش افشان شده بودند. وی در همین حالت یکدستش را نیز در میان موهایش قرار داده بود. مادر از دیدن سراسیمه‌ی «آبای» بسیار تعجب کرد ولیکن از شنیدن حرف‌های او بر تعجبش افزوده شد.

مادر با لحن امیدوار کننده‌ای گفت: دخترم، اصلاً نگران نباش زیرا آقای چسبنده در هر صورت پیدا می‌شود. حالا بهتر است به رختخوابت برگردی. من کارهای زیادی دارم که باید انجام بدهم.

«آبای» احساس کرد که صورتش داغ و قرمز شده است. این حالت همواره زمانی برایش وقوع می‌یافت که کاملاً عصبانی یا مضطرب می‌شد. او با تشویش به مادرش گفت: شما اشتباهاً او را با دستگاه مکنده برقی گرفته‌اید، اینطور نیست؟ من دیدم که چگونه با شدت توسط دستگاه مکنده به تمیز کردن مخزن ماهی‌ها مشغول بودید.

مادر با لحنی آرام گفت: عزیزم، من اینکار را نکرده‌ام. من کاملاً مواظب بودم که آسیبی به او و سایر ماهی‌ها نرسد گواینکه او خیلی ریز و کوچولو است.

«آبای» گفت: چه اشکالی دارد اگر او بسیار ریز و کوچولو است؟

مادر پاسخ داد: هیچ اشکالی ندارد فقط پیدا کردنش را اندکی دشوار می‌کند.

«آبای» ادامه داد: مادر، شاید شما توجه کافی نداشته‌اید. او این را گفت و با دلخوری از اتاق مادرش خارج شد و به اتاق خوابش رفت.

هنوز مدتی نگذشته بود که درب اتاق خواب «آبای» باز شد و صورت مهربان مادر از شکاف درب اتاق آشکار گردید. «آبای» کوشید تا مادرش را نادیده بگیرد و توجهی به او نداشته باشد ولی این‌کار امکانپذیر نبود زیرا مادر به آرامی وارد اتاق خواب شد و به طرف رختخواب «آبای» رفت و در کنارش نشست. مادر هنوز لیوان نوشیدنی در دستش بود و آن‌را به «آبای» تعارف کرد.

مادر با شوخی گفت: این نوشیدنی بسیار نیروبخش و مقوی است و از لیوانش نیز می‌توانیم برای یافتن و شکار حلزون‌هایت استفاده کنیم. او سپس به «آبای» لبخند زد درحالی‌که «آبای» پاسخی به لبخند مادرش نداد.

مادر برای جلب توجه دختر ادامه داد: من امروز نوشیدنی‌های فوق العاده‌ای خریده‌ام.

«آبای» ناگهان از جایش برخاست و به طرف مادرش رفت. آن‌ها در کنار یکدیگر بر کف اتاق خواب نشستند. زانوهای آن‌ها به مخزن ماهی‌ها خورد و تلاطمی در آب مخزن ایجاد کرد. مادر و دختر با دقت به چهار گوشه مخزن و در میان سنگریزه‌های درشت، قلوه سنگ‌ها و علف‌های آبزی نظر انداختند و به دنبال آقای چسبنده گشتند.

مادر ناگهان با ذوق زدگی فریاد زد: آها، آنجا را ببین.

«آبای» با دقت به طرف نقطه‌ای که مادر نشان می‌داد، نظر انداخت و گفت: چه شده؟

مادر ادامه داد: آنجا، به فرورفتگی گوشه‌ی گذرگاه آبی و درست در سایه‌ی آن سنگ تیره رنگ توجه کن. آقای چسبنده آنجاست. البته درست در کنارش یک حلزون آبزی دیگر هم دیده می‌شود که اندکی از او کوچک‌تر می‌باشد.

«آبای» نفس راحتی کشید و گفت: درسته، آقای چسبنده آنجاست اما او اصولاً از کجا پیدایش شده است؟

مادر گفت: من به علف‌های آبزی که از تالاب آورده‌ایم، مشکوکم. نظر تو چیه؟

مادر و «آبای» به اتفاق خندیدند سپس دوتایی بر روی تختخواب «آبای» نشستند و همدیگر را در آغوش گرفتند آنگاه لحاف را بر روی خودشان انداختند. لحاف کاملاً گرم و نرم بود ولیکن به دلیل کوچک بودنش می‌بایست مقداری به همدیگر فشار می‌آوردند و فشرده‌تر می‌نشستند.

مادر گفت: دخترم، یک کمی تکان بخور سپس با پایین بدنش به «آبای» فشار آورد.

«آبای» گفت: نمی‌توانم مادر. من همین الآن هم در لبه تختخواب نشسته‌ام.

مادر با خنده گفت: آه عزیز دلم، تو چقدر بزرگ و گنده شده‌ای؟ من چطور تاکنون متوجه نشده بودم. تو قبلاً می‌توانستی حتی یک فیل را کنارت روی تختخواب جا بدهی!

«آبای» سرش را روی قفسه سینه‌ی مادرش گذاشت و خندید. او در آغوش گرم و پُر مهر و محبت مادرش چون همیشه آرامش می‌یافت. ■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «درخت کاج» (The fir tree)»

نویسنده «هانس کریستیان آندرسن»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در حاشیه‌ی جنگلی بزرگ، یک درخت کاج کوچک و زیبا روییده بود. جایگاه رشد درخت کوچک از هر نظر مناسب و مطلوب می‌نمود چونکه خورشید به روشنی بر شاخه‌هایش می‌تابید، از هوایی تازه برخوردار بود و در خاک حاصلخیز ریشه داشت. بر گرداگرد درخت کاج کوچک نیز تعداد فراوانی از درختان کوچک و بزرگ از جمله صنوبرها و توسکاها وجود داشتند اما کاج کوچک آرزو داشت که از همه‌ی درختان مجاورش بلندتر گردد.

درخت کاج کوچک به گرمای نور خورشید و هوای تازه نمی‌اندیشید. او مراقب بچه‌های کلبه کوچک درون جنگل نبود که در زمان یافتن تمشک‌های جنگلی مرتباً وراجی می‌کردند. بچه‌هایی که غالباً با سبدهای مملو از تمشک به آنجا می‌آمدند. تعداد زیادی از آن‌ها غالباً به کنار درخت کاج جوان می‌آمدند و بر روی حصیری که همراه داشتند، می‌نشستند و چنین اظهار نظر می‌کردند:

اوه، عجب درخت کاج زیبایی است. انگار این درخت از سایرین شاداب‌تر است. ولیکن در اینجا بود که درخت کاج تحمل شنیدن برخی چیزها را نداشت و اصولاً نمی‌بایست آن‌ها را می‌شنید.

در انتهای آن سال، درخت جوان به میزان زیادی رشد کرد. او در سال بعد نیز اندکی بلندتر شد. البته هر کسی که بخواهد دقیقاً از عمر درختان باخبر گردد، باید آن‌ها را ببرد و یا از تنه آن‌ها نمونه‌برداری نماید.

درخت با حسرت گفت: آه، اما چگونه می‌توانم به بلندی سایر درختان برسم سپس شاخه‌هایم را به اطراف بگسترانم. من باید بتوانم از بالای همه درختان سراسر دنیا را ببینم. آرزو دارم که پرندگان بسیاری بر روی شاخه‌هایم آشیانه بسازند و زمانیکه بادهای سرد شمالی می‌وزند، بسیار باشکوه‌تر از دیگران بادبان برافرازم. دوست دارم که پرتو آفتاب، پرندگان و ابرهای قرمز رنگ در سپیده دمان و شامگاهان بر بالای من حرکت کنند و موجب رضایت و شادمانی من گردند.

در زمستان، زمانی‌که برف‌های درخشان سطح زمین را پوشانده بودند، یک خرگوش وحشی جَست و خیزکنان به درخت کاج کوچک نزدیک شد و دقیقاً بر روی آن افتاد. آه، این عمل موجب عصبانیت درخت کوچک شد اما دو زمستان گذشت و در سال سوم درخت کاج آن‌چنان بزرگ شده بود که خرگوش وحشی مجبور بود فقط در اطرافش گردش کند.

درخت کاج مرتباً به خودش نهیب می‌زد: رشد کن، رشد کن. تو باید مسن‌تر و بلندتر بشوی تا محبوب‌ترین و معروف‌ترین درخت کاج عالم گردی.

در پائیز، هیزم شکنان به آنجا آمدند و برخی از بزرگ‌ترین درختان جنگل را بر زمین انداختند. البته این واقعه‌ای بود که هر سال رُخ می‌داد. درخت کاج جوان که اینک تا حد خوش منظره‌ای رشد کرده بود، با دیدن هیزم‌شکنان به خود لرزید. درختان عظیم با سروصدای فراوان بر زمین می‌افتادند و شاخه‌هایشان می‌شکستند. شاخه‌های درختان بزودی با تبر از روی تنه‌ها زدوده می‌شدند و درختان به‌صورت تنه‌ای بلند و لخت بنظر می‌آمدند به طوری که این زمان بسختی قادر به شناسایی بودند. آنگاه تنه‌های درختان را بر روی ارابه‌های مخصوص می‌گذاردند و توسط اسب‌ها به خارج از جنگل می‌بردند.

به‌راستی آن‌ها را به کجا می‌بردند؟ و چه بر سر آن‌ها می‌آمد؟

در بهار وقتی که پرستوها و لک‌لک‌ها بر گشتند، درخت کاج از آن‌ها پرسید:

آیا از سرنوشت درختانی که قطع شده و از اینجا برده شده‌اند، اطلاع دارید؟ آیا در جایی آن‌ها را دیده‌اید؟

پرستوها هیچ اطلاعی از آن‌ها نداشتند اما یکی از لک لک‌ها اندکی بفکر فرو رفت و سپس گفت:

بله، من فکر می‌کنم که می‌دانم. من کشتی‌های بسیاری را وقتی که از مصر به اینجا می‌آمدم، دیده‌ام. در روی کشتی‌ها دکل‌های چوبی بسیار بزرگی نصب شده بود. من به جرأت اظهار می‌کنم که آن‌ها را از چوب درختان کاج ساخته‌اند. من باید به شما تبریک بگویم که آن‌ها این چنین با شکوه و عظمت می‌گردند.

درخت کاج جوان گفت: اوه، ای‌کاش من هم آنقدر بزرگ بشوم که بتوانم سراسر دریاها را بپیمایم اما حقیقتاً دریاها چگونه هستند؟ آن‌ها به چه چیزی شبیه می‌باشند؟

لک لک پاسخ داد: بازگو کردن این موضوع نیازمند وقت بیشتری است. او سپس پرواز کرد و از آنجا رفت.

پرتو آفتاب به درخت کاخ کوچک گفت: از رشد کردنت لذت ببر. از قوی شدنت لذت ببر، لذت ببر از سر زندگی و شادابی که زندگی به تو ارزانی داشته است. لذت ببر از اینکه در جنگل انبوه و در کنار دوستانت هستی.

باد درخت را بوسه زد و شبنم اشک‌هایش را بر رویش ریخت اما درخت کاج از منظور آنان اصلاً سر در نیاورد درحالی‌که باد و آفتاب از سرنوشت درختان مطلع بودند و آن را بدین‌گونه به درخت کاج کوچک گوشزد کردند.

وقتی کریسمس فرا رسید، درختان جوان را از ته می‌بریدند. درختانی را قطع می‌کردند که حتی به اندازه و یا سن درخت کاج جوان نیز نرسیده بودند. آن‌ها هیچکدام باقی نماندند درحالی‌که آرزو داشتند، بریده نشوند. اینگونه درختان را همراه با شاخه‌های شاداب و سبزشان بر روی ارابه‌ها قرار می‌دادند و توسط اسب‌ها از جنگل خارج می‌ساختند.

درخت کاج جوان از خویش می‌پرسید: آن‌ها را به کجا می‌برند؟ آن‌ها غالباً بلندتر از من هم نیستند حتی برخی از آن‌ها به نحو قابل ملاحظه‌ای کوتاه‌ترند. اصلاً چرا شاخه‌های آن‌ها را قطع نمی‌کنند؟ آن‌ها برای چه کاری استفاده می‌شوند؟

گنجشک‌ها در پاسخ درخت کاج جیک‌جیک‌کنان گفتند: ما می‌دانیم، ما می‌دانیم. ما دزدکی توانسته‌ایم از طریق پنجره‌های شهری که در نزدیکی اینجا قرار دارد، همه چیز را ببینیم. ما می‌دانیم که آن‌ها را به کجا می‌برند. بیشترین شکوه، جلال و زرق و برق منتظر آن‌ها است. ما همه چیز را از میان پنجره‌ها دیده‌ایم. ما شاهد بودیم که آن‌ها را در وسط یک اتاق گرم مستقر می‌کنند سپس با تعداد زیادی از چیزهای براق و تزئینی می‌آرایند. ما دیدیم که به آن‌ها انواع میوه‌ها، آجیل‌ها، نان زنجبیلی، اسباب بازی بچه‌ها و ده‌ها لامپ برق رنگین می‌آویزند.

درخت کاج جوان درحالیکه شاخه‌هایش را می‌تکانید، پرسید: ادامه بده، ادامه بده. بعد چه بر سر آن‌ها آمد؟

گنجشک‌ها گفتند: ما چیز بیشتری ندیدیم. فقط دیدیم که آن‌ها بصورت بی‌نظیری زیبا می‌شدند.

درخت کاج با شادمانی فریاد زد: اگر واقعاً چنین سرنوشت مجللی در انتظار ما است و برای ما مقدر گردیده است پس من بناچار باید بدانم. همه این‌ها بسیار بهتر از طی کردن دریاها هستند، چیزی که من تاب و تحملش را ندارم بنابراین من برای کریسمس آماده‌ام. اینک من به اندازه‌ی کافی بلند شده‌ام و شاخه‌هایم بخوبی سایر درختان گسترش یافته‌اند. آن‌ها اینکار را پارسال با من انجام ندادند درحالیکه من آن زمان هم کاملاً آماده بودم. حالا نیز آماده‌ام که مرا ببرند و بر روی ارابه بگذارند آنگاه در یک اتاق گرم قرار بدهند و به من چیزهای پر زرق و برق و با شکوه آویزان نمایند. آه، بله. حتی برخی چیزهای بهتر و عالی‌تر، پس می‌خواهم ادامه بدهم. اما نمی‌فهمم که به چه علت باید مرا بیارایند و تزئین کنند؟ شاید برای یک چیز بهتر، بهتر از آنچه هستم و یا باید باشم. اما چطور و چگونه؟ چقدر طول می‌کشد؟ چقدر باید تحمل نمایم؟ من در واقع نمی‌دانم که چه چیزی برایم بهتر است.

نور خورشید و هوای تازه به او گفتند: از وجود ما لذت ببر. از دوران جوانیت لذت ببر. اما درخت کاج جوان از هیچیک از چیزهایی که داشت، لذت نمی‌برد. او مرتباً رشد می‌کرد و رشد می‌کرد درحالیکه در تمامی طول تابستان و زمستان همچنان سبز مانده بود. مردمانی که او را می‌دیدند، می‌گفتند: عجب درخت زیبایی! او احتمالاً اولین درختی خواهد بود که در کریسمس آینده قطع می‌شود.

کریسمس نزدیک بود و همه مردم در جنب و جوش آماده سازی وسایل عید بودند لذا تهیّه درخت کریسمس نیز از ضروریات محسوب می‌شد. درخت کاج نیز همچنان در انتظار مانده بود. عاقبت زمان مورد نظر فرا رسید. تبر با ضربات شدید بر تنه‌ی درخت وارد می‌شد و تیغه‌اش هر چه بیشتر به درون بدنش نفوذ می‌کرد. سرانجام درخت کاج با افسوس بر زمین افتاد، انگار غش کرده بود. درخت نمی‌توانست به لحظات شادمانی فکر کند. او اینک بسیار غمگین بود از اینکه از زادگاهش جدا می‌شود یعنی از جایی که در آنجا روییده و رشد کرده بود. او به‌خوبی می‌دانست که دیگر هیچگاه رفقای پیرش، بوته‌های کوچک، گل‌های اطرافش و حتی پرنده‌ها را نخواهد دید. انتقال و جابجایی به هیچ‌وجه برایش لذت‌بخش نبود.

لحظاتی بعد درخت کاج جوان به خودش آمد. درخت کاج دریافت که او را همراه سایرین بار ارابه نکرده‌اند. او از یکی از مردها شنید که گفت: آن یکی بسیار باشکوه است و نباید با سایرین حمل شود. برایش مشتری ویژه دارم.

درخت کاج جوان را با تمهیدات ویژه به شهر بردند و آنگونه که صدمه‌ای نبیند، تحویل مشتری مخصوص دادند تا برای مراسم کریسمس آراسته گردد. خدمتکاران با لباس‌های تمیز و مرتب به طرفش آمدند و درخت کاج را به داخل یک اتاق بزرگ و آراسته انتقال دادند. تصاویر متنوع زیبایی بر دیوارها آویخته شده بودند. در نزدیکی اجاق نیز دو عدد گلدان چینی بزرگ با نقوش شیر برجسته روی طاقچه دیوار قرار داشتند. درون اتاق همچنین صندلی‌های راحتی، مبل‌هایی با روکش

ابریشمی، میزهای بزرگ مملو از کتب تصویری، اسباب بازی‌ها و صدها تاج رنگین مخصوص بچه‌ها وجود داشتند.

خدمتکاران درخت کاج را بصورت قائم درون یک بشکه قرار داده و اطرافش را با شن پُر کردند ولیکن هیچکس قادر به تشخیص بشکه نبود زیرا پوششی از پارچه سبز رنگ بر گرداگرد آن آویخته بودند و یک قالی پُر زرق و برق نیز در زیر بشکه پهن شده بود. آه، درخت با دیدن این اوضاع بخود لرزید و اندیشید: چه اتفاقی برای من خواهد افتاد؟

خدمتکاران که اکثراً از بانوان جوان تشکیل شده بودند، به آراستن درخت کاج جوان مشغول شدند. آن‌ها ابتدا سبدهای کوچکی از جنس کاغذهای رنگی روی شاخه‌های درخت آویزان ساختند و داخل آن‌ها را با آب نبات پُر کردند سپس بر سایر شاخه‌ها از آجیل‌ها و میوه‌های پُر زرق و برق آویزان نمودند آن‌چنان‌که انگار از میوه‌های همین درخت هستند. سپس شمع‌های کوچکی به رنگ‌های سفید و آبی در میان برگ‌ها جا داده شدند. درخت کاج جوان هیچگاه قبلاً این‌چنین زرق و برقی را تجربه نکرده بود. تعداد زیادی از پولک‌های رنگی پُر زرق و برق نیز در میان برگ‌های درخت کاج قرار داده شدند. درخت اینک آن‌چنان می‌درخشید که توصیفش بسیار دشوار بود.

حاضرین همگی گفتند: این درخت غروب امروز چه درخشان خواهد شد.

درخت اندیشید: اوه، اگر مراسم همین امروز انجام می‌شود پس من هم آماده‌ام. اگر این‌ها شمع‌ها را بکار گرفته‌اند پس باید آن‌ها را روشن کنند. من در عجبم که چه پیش خواهد آمد؟ شاید سایر درختان جنگل نیز به دیدنم بیایند. شاید گنجشک‌ها دوباره در پشت شیشه‌های پنجره حاضر شوند. من متحیر می‌شوم اگر بخواهم در اینجا ریشه بدوانم و با تمام این اشیاء زینتی که بر روی من آویزان کرده‌اند، زمستان و تابستان را از سر بگذرانم.

درخت درباره‌ی این موضوعات بسیار شنیده بود. او برای فرا رسیدن مراسم کریسمس بسیار ناشکیبایی می‌نمود. درخت جوان درد و رنج زیادی بر پشتش داشت و آن مشابه سردردی بود که انسان‌ها گاهاً دچارش می‌گردند.

شمع‌ها اینک روشن شده بودند و چه روشنایی خوبی داشتند آن‌گونه که می‌درخشیدند. هر شاخه‌ی درخت با روشن شدن شمعی که بر رویش قرار داده بودند، به خود می‌لرزید زیرا امکان آتش گرفتن شاخه و برگ‌ها وجود داشت.

عاقبت نیز اینگونه شد و آن‌ها مشتعل گردیدند. دختران جوان فریاد زدند: کمک، کمک. سپس آن‌ها سریعاً به یاری همدیگر آتش را خاموش کردند. درخت اینک دیگر حتی یارای لرزیدن هم نداشت. او حال خودش را نمی‌فهمید. درخت بسیار ناراحت بود که مبادا بخشی از اشیاء پُر زرق و برق را از رویش حذف کنند زیرا به‌نحو باور نکردنی و غیر ضروری می‌درخشیدند و اطرافش را روشن می‌ساختند.

این زمان ناگهان هر دو لنگه‌ی درب اتاق باز شدند و یک گروه از بچه‌ها به داخل یورش آوردند به طوریکه ممکن بود باعث واژگونی درخت شوند. آن‌گاه افراد بزرگ‌تر نیز به دنبال بچه‌ها وارد اتاق شدند. کوچک‌ترها ابتدا کاملاً ساکت ایستادند اما همه‌ی این‌ها در چشم‌بهم‌زدنی تغییر یافت. بچه‌ها شروع به سروصدا کردند آن‌چنان‌که فریادهای شادمانه آن‌ها محیط را آکنده ساخت. آن‌ها در اطراف درخت می‌رقصیدند و هر کدام یکی از هدایا را بر می‌داشتند.

درخت اندیشید: چه شده است؟ چه اتفاقی در حال وقوع می‌باشد؟

شمع‌ها تا انتها در حال سوختن بودند و همچنان که به پایان می‌رسیدند، به ناگاه یکی پس از دیگری بر زمین می‌افتادند. اندک زمانی بعد به بچه‌ها اجازه دادند تا درخت را چپاول کنند و هر کس هر آنچه می‌خواست، بر دارد بنابراین بچه‌ها با خشونت و بی‌رحمی به جان درخت افتادند به‌طوری‌که تمامی شاخه‌هایش را شکستند. بدین‌گونه درخت کاج بیش از این قادر به حفظ ثبات و پایداری خویش بر سطح زمین نبود لذا ابتدا کج شد و سپس بر زمین افتاد.

بچه‌ها در اطراف درخت کاج می‌رقصیدند درحالی‌که هدایای قشنگی نصیب هر کدام شده بود. هیچ‌کس به‌جز خدمتکار پیر توجهی به درخت جوان نداشت. او زیر چشمی نگاهی به مابین شاخه‌های درخت کاج انداخت اما او فقط یک میوه‌ی انجیر و یک عدد سیب له شده را یافت که دیگران آن‌ها را نادیده گرفته بودند.

بچه‌ها سرخوش از جشن بودند ولیکن هم صدا فریاد زدند: یک داستان، یک داستان.

آن‌ها آنگاه یک مرد کوچک اندام و چاق را به جلو درخت آوردند. مرد صندلی خویش را به کنار درخت کشاند و گفت: من اینک در کنار این درخت نشسته‌ام تا او نیز به صحبت‌های ما گوش دهد اما من قصد دارم تنها یک داستان برایتان بازگو نمایم. حالا بگویید کدامیک از این داستان‌ها را برایتان تعریف کنم؟ داستان «آویدی داویدی» یا داستان «هامپی دامپی»؟ یعنی فردی که از پله‌ها به پایین غلطید و با پرنسس زیبا ازدواج کرد و به پادشاهی رسید؟

تعدادی از بچه‌ها یک‌صدا فریاد زدند: داستان «آویدی و داویدی».

اما سایرین داد کشیدند: داستان «هامپی دامپی».

همهمه‌ای برپا شد و جیغ و فریادهای بچه‌ها در هم آمیخت. تنها درخت کاج جوان ساکت مانده بود و به سرنوشت خویش چنین می‌اندیشید: آیا کسی به فریادم خواهد رسید؟ آیا آن‌ها دیگر هیچ کاری با من ندارند؟ بدین‌گونه درخت کاج با اینکه یکی از حاضرین جشن بود ولی نمی‌دانست که چه کاری باید انجام بدهد و چه عواقبی در انتظارش است.

سرانجام مرد چاق در مورد «هامپی دامپی» صحبت کرد و اینکه او چگونه ناگهان به پایین پله‌ها لغزید، با پرنسس زیبا ازدواج کرد و بر تخت پادشاهی جلوس نمود.

بچه‌ها برایش دست زدند، تشویقش کردند و فریاد کشیدند: ادامه بده، ادامه بده. آن‌ها می‌خواستند که در مورد «آویدی داویدی» نیز بشنوند اما مرد چاق تنها به «هامپی دامپی» بسنده کرد.

درخت کاج همچنان ساکت مانده بود و افکارش را تحمل می‌نمود. او می‌دانست که پرندگان جنگل هیچگاه رابطه‌ای با درخت صدمه دیده‌ای همانند او نخواهند داشت.

درخت کاج در ذهنش مرور کرد: «هامپی دامپی» به پایین پله‌ها افتاد آنگاه با پرنسس زیبا ازدواج نمود و سرانجام پادشاه شد. بله، بله، این شیوه‌ی مرسوم جهان است. درخت کاج با خودش همچنان در اندیشه بود. او همه آن‌ها را باور کرده بود.

مردی که این داستان‌ها را بازگو می‌کرد، بسیار خوش‌سیما و خوش‌برخورد بود. او همچنان با خنده برای بچه تعریف می‌کرد: بسیار خوب، بسیار خوب، چه کسی از آینده با خبر است؟ شاید من هم یک‌روز از پله‌ها به پایین بیفتم و یک همسر پرنسس نصیبم گردد.

درخت کاج جوان با شادمانی و امید منتظر فرا رسیدن فردا بود زمانی‌که انتظار داشت تا دوباره با انواع لامپ‌های رنگی، اسباب بازی‌ها، میوه‌ها و اشیاء پُر زرق و برق آراسته گردد.

درخت با خود اندیشید: من فردا نخواهم ترسید و به لرزه در نمی‌آیم. من از تمام زرق و برق‌هایی که به من آویزان می‌کنند، لذت خواهم برد. فردا مجدداً داستان «هامپی دامپی» و شاید «آویدی داویدی» را خواهم شنید. او تمام طول شب را همچنان ایستاد و عمیقاً به تفکر پرداخت.

صبح زود خدمتکاران و پیشخدمت‌ها به داخل اتاق آمدند. درخت با خود اندیشید: اینک آراستن من مجدداً آغاز خواهد شد اما آن‌ها او را از اتاق بیرون کشیدند و به بالای پله درون اتاقک زیر شیروانی بردند و در آنجا در گوشه‌ای تاریک که نور خورشید به آنجا نمی‌رسید، قرار دادند.

درخت اندیشید: این کارها چه معنی می‌دهند؟ من در اینجا چکار باید انجام بدهم؟ من از اینجا چگونه می‌توانم از اوضاع بیرون با خبر گردم؟ واقعاً در عجبم!

او به دیوار مقابل تکیه داد و به خیال‌پردازی مشغول شد. او هیچ فرصتی برای واکنش نداشت. مدت‌ها گذشت. برای روزها و شب‌های متمادی هیچ‌کس به سراغش نیامد آن‌گاه هم که کسی به آن‌جا می‌آمد، تنها برای گذاشتن یا برداشتن چیزی از یک گوشه‌ی اتاق و دورتر از محل استقرارش بود. انگار درخت از چشم‌ها ناپدید گردیده است. بنظرش می‌آمد که او را کاملاً فراموش کرده‌اند.

درخت به فکر فرو رفت و با خود اندیشید: اینک در بیرون از این اتاق زمستان شده است. زمین کاملاً سفت و سخت شده و پوشیده از برف است. انسان‌ها حتماً نمی‌توانند این زمان مرا در خاک بنشانند بنابراین مرا در اینجا پناه داده‌اند تا فصل بهار فرا برسد. آن‌ها چقدر درست و صحیح فکر می‌کنند! انسان‌ها به‌راستی مهربان و دانا هستند. به‌هرحال اگرچه اینجا تاریک است و من یکه و تنها مانده‌ام ولیکن از آزار خرگوش‌های وحشی در اینجا خبری نیست و از اینکه این موقع سال خارج از جنگل هستم، راضی می‌باشم زیرا زمانی‌که برف سطح زمین را بپوشاند، خرگوش‌های وحشی به جست و خیز می‌پردازند. بله، بیاد دارم که وقتی یک خرگوش در کودکی بر رویم پرید آنچنان ترسیدم که هیچگاه مجدداً نمی‌توانم آن لحظات را در ذهنم تصور بکنم.

موش کوچولو از سوراخش دزدکی نگاهی به بیرون انداخت و صدا داد: جیز جیز، جیز جیز. سپس موش کوچولوی دیگری به او پیوست. آن‌ها به صحبت در مورد درخت کاج جوان پرداختند و فش‌فش کنان به لابلای شاخه و برگ‌هایش فرو رفتند.

موش کوچولو گفت: سرمای بیرحمانه‌ای است اما او حتماً در اینجا شاد و مسرور است. آیا درخت کاج پیر چنین نمی‌خواست؟

درخت کاج گفت: من به‌هیچ‌وجه پیر نشده‌ام. در جنگل درختان زیادی هستند که سن بیشتری نسبت به من دارند.

موش کوچولو گفت: تو را از کجا به اینجا آورده‌اند؟ تو در اینجا چکار می‌کنی؟ او سپس با کنجکاوی بیشتری پرسید: لطفاً در مورد مکان‌های قشنگی که تاکنون در روی زمین دیده‌اید، برایمان تعریف کنید. آیا تا حالا در مکان‌های زیبا بوده‌اید؟ آیا هیچ‌گاه تا اکنون به محل‌های نگهداری غذاها

رفته‌اید؟ همان مکان‌هایی که قفسه‌هایش مملو از پنیر هستند و گوشت‌های نمک سود را از سقفش آویزان می‌کنند. جاهایی که بتوان بر روی توده‌های دمبه و چربی رقصید. جاهایی را سراغ داری که بتوان به داخلش رفت و استراحت کرد تا تنومند و چاق شد؟

درخت کاج پاسخ داد: من از چنین مکان‌هایی بی‌اطلاعم اما مطالب زیادی در مورد جنگل می‌دانم. جایی که خورشید می‌درخشد و پرنده‌ها آواز می‌خوانند. درخت آنگاه خاطراتی در مورد دوران جوانی خویش برای آن‌ها تعریف کرد. مطالبی که موش‌های کوچولو تاکنون نظایر آن‌ها را نشنیده بودند. موش‌های کوچولو به دقت به حرف‌های درخت کاج گوش داده و سپس گفتند: خوب، حالا مطمئن شدیم که چه چیزهایی را دیده‌اید و چقدر از زندگی لذت برده‌اید!

درخت کاج اندکی بفکر فرو رفت و سپس گفت: من، آه بله، در حقیقت اوقات خوشی در زندگی‌ام داشته‌ام. او سپس در مورد عید کریسمس صحبت کرد زمانی که او را با شمع‌ها و شیرینی‌ها آراسته بودند.

موش کوچولو گفت: اوه، چقدر خوشبخت و خوش‌شانس بوده‌اید درخت پیر!

درخت کاج مجدداً یادآوری کرد: من اصلاً پیر نیستم. مرا زمستان امسال از جنگل آورده‌اند. من در اوج جوانی قرار دارم و فقط دوران کوتاهی از زندگی خویش را پشت سر نهاده‌ام.

موش کوچولو گفت: شما داستان‌های دلپسندی بیاد دارید. موش‌های کوچولو این را گفتند و به درون لانه‌هایشان رفتند. آن‌ها شب بعد به همراه چهار موش کوچولوی دیگر برگشتند تا جملگی به حکایت‌های درخت کاج گوش بدهند. درخت جوان نیز بیشتر و بیشتر از خاطراتش برای آن‌ها بازگو می‌کرد. او سعی می‌کرد تا لحظات خوشی را برای موش‌های کوچولو فراهم سازد. موش‌های کوچولو شب‌های بعد نیز همچنان آمدند و شنیدند که «هامپی دامپی» به پایین پله‌ها افتاد، با پرنسس زیبا ازدواج کرد و بر تخت پادشاهی نشست. او همچنین از لحظات خوشی گفت که چگونه درخت کوچک و زیبای توسکا در داخل جنگل از زمین روئید زیرا او در نظر درخت کاج جوان براستی همچون یک پرنسس دلربا و افسونگر می‌نمود.

یکی از موش کوچولوهای جدید پرسید: «هامپی دامپی» کی بود؟ این چنین بود که درخت کاج جوان تمامی داستان را همانگونه که از مرد چاق شنیده بود، مجدداً برایشان بازگو کرد. او توانست تمامی کلماتی را که شنیده بود، اینک بیاد آورد و با آب و تاب فراوان برای موش‌های کوچولو بازگو نماید.

موش کوچولو که با شنیدن داستان «هامپی دامپی» به وجد آمده بود، از شادمانی جستی زد و خود را به قسمت‌های بالاتر درخت کاج رسانید.

شب بعد دو موش دیگر به آن‌ها اضافه شدند. شب یکشنبه نیز دو موش صحرایی با آن‌ها آمدند اما آن‌ها گفتند که داستان‌های درخت جوان آن‌چنان جالب نیستند. این صحبت موش‌های صحرایی گواینکه همه‌ی موش کوچولوها را آزرده ساخت ولی آن‌ها ادامه دادند و گفتند که این داستان‌ها به هیچ‌وجه سرگرم کننده نیستند.

موش صحرایی در ادامه از کاج جوان پرسید: آیا شما فقط همین یک داستان «هامپی دامپی» را بلدید؟

درخت کاج جوان پاسخ داد: بله، متأسفانه فقط همین یک داستان را بیاد دارم. من آن‌را نیز در شادترین غروب زندگی‌ام شنیده‌ام اما اینک حتی نمی‌دانم که چگونه باید شاد باشم.

موش صحرایی گفت: این یک داستان مسخره است. آیا داستانی در مورد گوشت‌های نمک‌زده و توده‌های دنبه و چربی به خاطر دارید؟ آیا می‌توانید داستانی در مورد انبارهای آذوقه تعریف بکنید؟

درخت جوان گفت: نه، چنین داستان‌هایی را بلد نیستم.

موش‌های صحرایی گفتند: پس خداحافظ شما. آن‌ها سپس آنجا را ترک کردند و به خانه‌هایشان رفتند. ساعاتی بعد موش‌های کوچولو نیز آنجا را ترک نمودند.

درخت کاج آهی از حسرت کشید و با خود گفت: بهر حال من خیلی راضی هستم از اینکه موش‌های کوچولو در اطرافم می‌چرخند و به آنچه می‌گویم، گوش فرا می‌دهند. البته الآن آن‌ها نیز رفته‌اند ولی بسیار خوشحال خواهم شد زمانی که مجدداً بازگردند. اما راستی آن‌ها چه زمانی بر خواهند گشت؟

یک روز صبح تعدادی از افراد به آنجا آمدند و در اتاقک زیر شیروانی به کار پرداختند. آن‌ها چوب‌ها و تخته‌ها را جابجا نمودند و درخت کاج را به بیرون کشیدند و با شدت به دور انداختند. بله، حقیقت داشت. او را بر کف زمین پرت کردند. آنگاه یک مرد او را تا جلوی پله‌ها هل داد جایی که نور خورشید محیط را روشن ساخته بود.

درخت با خود اندیشید: اینک شادی‌های زندگی گذشته مجدداً به سراغم خواهند آمد. او پرتو جانبخش نور خورشید را و جریان هوای تازه را بر تنش احساس نمود اما اندکی بعد خودش را در حیاط خانه یافت. همه چیز خیلی سریع می‌گذشتند. تعداد زیادی در اطرافش به رفت و آمد مشغول بودند ولیکن آن‌ها درخت جوان را کاملاً نادیده می‌انگاشتند.

حیاط به یک باغ نسبتاً بزرگ متصل بود و سرتاسر باغ پوشیده از گل‌های رنگارنگ می‌نمود. گل‌ها روزهنگام بسیار شاداب بودند و عطرشان همه جا را پُر می‌ساخت. بوته‌های گل خطمی مملو از غنچه‌های تازه بودند. پرستوها در کنار گل‌ها و بوته‌ها به جستجوی حشرات پرواز می‌کردند و می‌خواندند: «کوری بیت»، «کوری بیت»، شوهرم بیا اینجا. انگار این همان درختی است که قبلاً درون جنگل دیده بودیم.

درخت جوان با شادی گفت: اینک من حقیقتاً از زندگی‌ام لذت می‌برم. او سپس شاخه‌هایش را به اطراف گسترد و گفت: اما افسوس که شاخه‌هایم تماماً زرد و پژمرده شده‌اند.

درخت کاج را در گوشه‌ای از باغ انداخته بودند و او اینک در میان علف‌های هرز و خارها محصور شده بود درحالیکه ستاره طلایی و پُر زرق و برق شب کریسمس همچنان بر نوک درخت قرار داشت و در نور خورشید می‌درخشید.

در حیاط خانه، تعدادی از بچه‌های شاد و خندان به بازی مشغول بودند همان‌هایی که در شب کریسمس در اطراف درخت کاج می‌رقصیدند و در مقابلش خوشحالی می‌کردند. یکی از جوان‌ترین بچه‌ها به سمت درخت کاج دوید و ستاره‌ی طلایی را از نوک درخت برداشت. او سپس نگاهی به درخت انداخت و گفت: نگاه کنید که چه به روز درخت کریسمس آورده‌اند! شاخه‌هایش را تماماً زیر پا له کرده و شکسته‌اند.

درخت نگاهی به گل‌های زیبا انداخت که تازه و شاداب در داخل باغ روئیده بودند. او سپس نگاهی به سر تا پای خودش افکند و آرزو کرد که ای کاش در همان گوشه تاریک اتاق زیر شیروانی با موش‌های کوچولو محشور می‌ماند. او دوران جوانی خویش را در میان جنگل انبوه بیاد آورد و اینکه چه ساعات خوشی را در شب کریسمس گذرانیده بود. او بیاد موش‌های کوچولو افتاد که چگونه با میل و رغبت به داستان «هامپی دامپی» او گوش می‌دادند.

درخت نگون بخت با خودش گفت: اینک همه چیز گذشته و به انتها رسیده است. من اگر هم وقتی برای خوشحالی کردن داشته باشم اما دلیلی برای اینکار نمی‌بینم. افسوس که همه چیز پایان یافته است.

عاقبت یک روز پسرک باغبان به سراغ درخت کاج آمد و او را به قطعات کوچک تبدیل کرد سپس بصورت توده‌ای بر روی زمین انباشت. مدتی بعد چوب‌های درخت کاج با شکوه و جلال در آتش می‌سوختند تا دیگ مسی بزرگ غذا را بجوش آورند. درخت آهی عمیق بر کشید ولیکن هر آه او بر شدت شعله‌های آتش می‌افزود.

بچه‌ها در داخل حیاط بازی می‌کردند و ستاره طلایی بر سینه‌ی جوان‌ترین آن‌ها می‌درخشید همان ستاره‌ای که در شادترین غروب زندگی درخت کاج بر فرازش نصب شده بود. اینک همه چیز به پایان رسیده بود. درخت کاج نابود گشته و داستان زندگیش پایان یافته بود همان‌گونه که یک روز همه‌ی افسانه‌ها و داستان‌ها خاتمه می‌یابند. ■

۲۰ نکته‌ی ارزشمند از «استفان کینگ» برای نویسندگان

مترجم «شادی شریفیان»

در یکی از مصاحبه‌های مورد علاقه‌ی من از استفان کینگ برای مجله‌ی آتلانتیک، او به تفصیل در مورد اهمیت حیاتی جمله‌ی شروع متن صحبت می‌کند. «نظریه‌های گوناگونی وجود دارد.» او می‌گوید. «قضیه‌ی پیچیده‌ای است.» «اما یک مسئله هست» که او در آن مورد مطمئن است: «جمله‌ی آغازین باید خواننده را دعوت به شروع داستان کند. باید بگوید: گوش کن. بیا اینجا. از اینکه بیشتر در مورد آن بخوانی خوشت خواهد آمد.» مجادله‌ی کینگ در مورد جملات آغازین غیرقابل مقاومت است چون او خواننده‌ای حریص و مشتاق است و در عین حال داستان‌نویسی غیرعادی- و هیچ یک از دو طرف را هم از دست نمی‌دهد.

ما در مورد خواننده‌ها خیلی بحث کرده‌ایم، ولی هیچوقت فراموش نکنید که جمله‌ی شروع برای نویسنده هم مهم است. برای کسی که پاهایش روی حقیقت زمین‌گیر است. چون این قضیه فقط مربوط به خواننده نیست، بلکه نویسنده هم درگیر است، و باید راهی پیدا کنید که منافع هر دو طرف حفظ شود.

این نصیحت سودمندی ست. همانطور که خواننده‌تان را جهت‌یابی می‌کنید، خودتان را هم جهت دهی می‌کنید، و کار را در مسیری قرار می‌دهید که باید پیش برود. حال کینگ قبول دارد که زمان نوشتن آنقدرها هم که باید به جمله‌ی شروع فکر نمی‌کند، حداقل نه در سیاهه‌ی اول. آن جمله‌ی پرداخته شده و دلنواز چیزی ست که در دوره‌ی دوم ظاهر می‌شود، و نویسنده‌ی بخش‌های اضافی کارش را حذف می‌کند.

تجدید نظر سری دوم کپی، «یکی از آن‌ها، به‌هرحال.» شاید «نیازمند چندی از تغییرات اساسی باشد.» این جمله‌ای بود که کینگ در خاطرات نویسندگی خود در سال ۲۰۰۰ عنوان کرد. با این وجود، پروسه‌ی اجتناب ناپذیری است،

فرآیندی که «احتمال شکست خوردن آن صفر است.» در ادامه بیست قانون کینگ را در مورد نویسندگی می‌خوانید. نصف این نکات مستقیماً مربوط به دوره کردن متن است. نصف باقیمانده‌ی آن ناهویداست – مربوط به رفتار، دیسیپلین، عادات کاری.

۱- اول از همه برای خودتان بنویسید، و بعد نگران خوش آمد مخاطب باشید. «وقتی داستانی می‌نویسید، برای خودتان داستان می‌گویید. وقتی آن را دوباره‌نویسی می‌کنید، وظیفه‌ی اصلی شما بیرون کشیدن همه‌ی عناصری‌ست که جزئی از داستان نیستند.

۲- از عبارات مجهول استفاده نکنید. «معمولاً نویسنده‌های خجالتی گرایش به استفاده از افعال مجهول دارند. مخفی شدن پشت عبارات مجهول شیوه‌ی امن‌تری است.»

۳- از استفاده از قیود بپرهیزید. «نمی‌توانید با قیدها رابطه خوبی برقرار کنید.»

۴- از استفاده از قیود، خصوصاً بعد از عبارت «او گفت» بپرهیزید.

۵- روی بی‌نقص بودن گرامرتان وسواس به‌خرج ندهید. «هدف از نوشتن داستان بی‌نقص بودن نحوه‌ی گرامری نیست بلکه جلب خوشایند خواننده و در وهله‌ی بعد داستان‌سرایی ست.

۶- معجزه درون خود شماست. «من معتقدم ترس ریشه‌ی بد نوشتن است.»

۷- بخوانید، بخوانید و باز هم بخوانید. «اگر فرصت خواندن ندارید، زمان (یا ابزار) لازم برای نوشتن هم نخواهید داشت.»

۸- نگران خوشحال کردن بقیه مردم نباشید. «اگر می‌خواهید کاملاً صادقانه بنویسید، به‌هرحال باید قبول کنید که روزهایی هم هست که حوصله‌ی راضی نگهداشتن همه را نخواهید داشت.

۹- تلویزیون را خاموش کنید. تلویزیون – روشن باشد یا هرچی – آخرین الهام بخشی است که یک نویسنده ممکن است احتیاج داشته باشد.

۱۰- شما فقط سه ماه مهلت دارید. نوشتن اولین نسخه‌ی یک کتاب – حتی یک داستان طولانی – نباید بیش از سه ماه طول بکشد، یعنی فقط به اندازه‌ی یک فصل.

۱۱- دو رمز موفقیت وجود دارد. «من سعی می‌کنم از لحاظ فیزیکی سالم بمانم، و زندگی زناشویی‌ام را هم حفظ کنم.»

۱۲- کلمه به کلمه و واضح بنویسید. «اگر نوشته‌ی شما تنها تصویری یک صفحه‌ای است یا یک سه‌گانه همچون «ارباب حلقه‌ها»، به‌هرحال کلمات باید واضح و شمرده نوشته شوند.»

۱۳- عوامل حواس‌پرتی‌تان را حذف کنید. «هیچ تلفنی نباید در محل کار شما باشد، مخصوصاً تلویزیون یا بازی‌های ویدیویی.»

۱۴- به سبک مخصوص خودتان بچسبید. «هیچ‌کس نمی‌تواند رویکرد یک نویسنده را به یک ژانر خاص کپی‌برداری کند، اهمیتی ندارد که به‌نظر کار آن نویسنده چقدر ساده بیاید.»

۱۵- جستجو کنید. «داستان‌ها یادگاری هستند، بخشی از دنیای کشف نشده‌ی از پیش وجود داشته. وظیفه‌ی نویسنده این است که از ابزار خود استفاده کند تا به حد ممکن به آن دنیای ناشناخته دست پیدا کند.

۱۶- استراحت کنید. «بعد از یک وقفه‌ی شش هفته‌ای وقتی کتاب خودتان را دست بگیرید بنظرتان کاملاً متفاوت می‌آید، و این تجربه گاه واقعاً خوشایند است.

۱۷- بخش‌های خسته‌کننده را کنار بگذارید و حتی اگر برایتان عزیز است آن را قیچی کنید.

۱۸- تحقیق نباید روی داستان سایه بیندازد. «کلمه‌ی گذشته را بیاد بیاورید. تحقیق مال همانجاست: مربوط به پس‌زمینه و شما باید داستان را تا جایی که می‌توانید پر و بال دهید.»

۱۹- به سادگی با خواندن و نوشتن تبدیل به نویسنده می‌شوید. «با خواندن و نوشتن زیاد چیزهای زیادی یاد می‌گیرید، و ارزشمندترین درس‌ها آنی است که شما به خودتان یاد می‌دهید.»

۲۰- نوشتن یعنی تلاش به دنبال خوشحال شدن. »هدف از نوشتن کسب درآمد، شهرت، قرار ملاقات‌های بیشتر، یا ارتباطات بیشتر نیست. نوشتن معجزه است. این معجزه بی‌هزینه است، پس تا می‌توانید از آن لذت ببرید.» ■

داستان کوتاه «اشباح خیابان فورد غربی»

مترجم «پی‌تر لاوسی»؛ مترجم «مریم طباطبائی‌ها»

طبق معمول همیشه آسانسور خراب بود و آقای باترفیلد گرامی که با وعده‌های رنگ و وارنگش از اهالی آپارتمان برای جمع کردن رای به منظور رسیدن به سمت مدیریت آپارتمان تلاش کرده بود، هیچ کاری برای تعمیر آن نکرده بود. پله‌ها را به سختی بالا آمدم و جلوی در آپارتمان که رسیدم نفس راحتی کشیدم. شاید هم حق با اورسولا بود و من حسابی پیر شده بودم. هر چند فکر می‌کنم ۵۹ سال آنقدرها هم سن زیادی برای این چنین انتقادهای کوبنده نباشد. دسته‌ی حجیم کلیدها را از جیب پالتوی خاکستری رنگم بیرون کشیدم و هنوز کلید آپارتمان را پیدا نکرده چشمم به پاکت آبی رنگی که میان جرز در معلق مانده بود افتاد. پاکت را از جرز در بیرون کشیدم و با دقت رویان را خواندم. «خدمت سرکار خانم اورسولا جفرسون». همینکه پاکت به نام اورسولا بود نشان می‌داد که من نباید داخل آن را بخوانم. هرچند خودم هم اصلاً تمایل نداشتم شبی را که قرار بود به آرامش سپری شود به صحنه یک جنگ پارتیزانی تبدیل کنم.

داخل رفتم و پاکت آبی رنگ را روی میز کوچک کنار کاناپه رها کردم. گرچه به شدت از نامه‌هایی که این اواخر مدام به دست اورسولا می‌رسید آزرده‌خاطر بودم. اورسولا هم آن‌ها را مثل یک راز مخفی نگه می‌داشت. حدوداً یک ماهی می‌شود که رفتارش تغییر کرده است و من سعی می‌کنم مدام تغییر رفتارش را به حساب رفتن جف و آدلا به شیکاگو بگذارم. اورسولا همیشه مادر حساسی بود. این حساسیت زیاده از حدش به بچه‌ها گاهی آن جنبه از روح مرا که هنوز اندکی کودک مانده بود به چالش دعوت می‌کرد. اما بیشتر که فکر می‌کنم می‌بینم که او همیشه از هر لحاظ خوب بوده است و اگر منصف باشم نمی‌توان گفت که همسر بدی بوده است. همیشه وقتی به کمد لباس‌های اتو کشیده و خوراک استیک یر میز شام و نوازش‌های پر از مهر او نگاه می‌کنم متوجه می‌شوم که من برعکس خیلی از هم سن و سال‌های خودم همسر بی‌نظیری دارم.

اما این اواخر اورسولا کاملاً تغییر کرده است و این از دید براوونی هم که سگی فوق العاده با هوش است مخفی نمانده است.

نگاهم را می‌اندازم به پادری کوچک بنفش رنگی که زیر پنجره قدی پذیرایی جا خوش کرده است و براوونی همیشه روی آن چرت می‌زند. ظرف غذا را پر می‌کنم و با دقت خاصی آن را جلویش می‌گذارم. از پنجره بیرون را نگاه می‌کنم، چند ساعتی از غروب گذشته است و هنوز خبری از اورسولا نیست. معمولاً هر کجا که می‌بود زودتر از این‌ها به خانه برمی‌گشت. یعنی این دیر کردن‌هایش هم به تغییر رفتارش مربوط می‌شد؟

به ساختمان تقریباً کهنه سازی که سال‌هاست روبرویمان قد علم کرده است نگاه می‌کنم. چراغ‌های طبقه آخر بعد از مدت‌ها روشن شده است. یعنی چند روزی است که روشن شده است و من مدام با خودم می‌گویم که یعنی چه کسی به خودش جرات داده است خریدار یک همچین آپارتمان زهوار در رفته‌ای باشد.

براوونی به سمت در می‌دود و من مطمئن می‌شوم که اورسولا همین حالا کلید را قفل می‌چرخاند. لبخند همیشگی‌اش را به لب دارد. پاکت‌های بزرگ قهوه‌ای رنگی را که در دست دارد به سمت اتاق خواب می‌برد و بلافاصله بر می‌گردد و با آن صدای زیرش می‌گوید.

- آدام تو هنوز نخوابیده‌ای؟

و من هم با کمال تعجب به ساعت مچی‌ام نگاه می‌کنم و می‌گویم: یعنی باید می‌خوابیدم؟

اورسولا کمی دستپاچه می‌گوید: نه نه اصلاً منظورم این نبود با خودم گفتم شاید به خاطر سر درد شدیدی که صبح داشتی ترجیح می‌دادی کمی استراحت کنی.

ناگهان به یاد سردردم افتادم. تمام روز را در اداره‌ی پست با آن دست و پنجه نرم کرده بودم و حالا به لطف داروی مسکنی که خانم پالمر برایم بعد از پایان ساعت کاری آورده بود کمی آرام بودم.

به سمت پنجره چرخیدم و مردی را که در آن ساختمان خالی این طرف و آن طرف می‌رفت با کمال بی‌رحمی نگاه کردم. همیشه تعریفم از حریم خصوصی یک چیز منطقی و کاملاً خاص بود اما حالا با کمال بی‌رحمی داشتم این حریم را زیر سوال می‌بردم.

مرد قد بلند بود با موهایی جو گندمی. درک درستی از چهره‌اش نداشتم اما از همین فاصله هم می‌توانستم عینک بزرگش را تشخیص بدهم. بلافاصله به خودم آمدم و به آرامی پنجره را بستم.

اورسولا میز شام را آماده کرده بود اما با به صدا در آمدن زنگ تلفن همراهش تقریباً مجبور شدم شام را تنها صرف

کنم. حالا دیگر مطمئن شده بودم که اطرافم اتفاقاتی در حال رخ دادن است اما انگار حتی جرات این را نداشتم که پیش خودم هم یادآوری‌اش کنم.

بلافاصله از پشت میز شام بلند شدم و پشت نگاه‌های متعجب اورسولا که به نظرم احمقانه می‌رسید به سمت اتاقم رفتم. مدام به فکر کسی که پشت خط صحبت می‌کرد بودم. کسی که اورسولا را بدون توجه به من حدود ۲۰ دقیقه پشت خط کاملاً هیجان زده نگه داشته بود. به نظر می‌رسید افکارم در هم گره خورده است. از یک سو نمی‌خواستم به افکارم اجازه تند روی بدهم و از یک سویی دیگر مغزم فرمان تجزیه و تحلیل وقایا را صادر می‌کرد.

۲۰ جولای بود و یک صبح زیبا. اما من کاملاً کسل و خسته از خواب بیدار شدم و بدون خوردن صبحانه‌ای که اورسولا با سلیقه تمام آماده کرده بود به سمت اداره راه افتادم. به انتهای خیابان خودمان یعنی خیابان فورد غربی که رسیدم با مردی سینه به سینه شدم که در همان لحظه اول حس می‌کردم چهره‌اش کاملاً آشناست. دست راستش را به سمتم دراز کرد و با خوشرویی‌ای که من اصلاً به دلم ننشسته بود گفت: من نیلسون هنکس هستم. در ساختمان روبروی شما در طبقه ششم دو آپارتمان مجاور را خریداری کرده‌ام و بازسازی‌اش کرده و برای مراسم خاصان را اجاره می‌دهم. بعد لبخندی طبیعی زد و ادامه داد: مثلاً یک جایی مثل یک کلوپ درست کرده‌ام. شما می‌توانید مرا نیلسون صدا بزنید.

بلافاصله به یاد آوردم، همان مردی بود که زاغ سیاهش را چوب زده بودم. همان مرد مو قهوه‌ای. با اکراه دستم را دراز کردم و به خاطر آمدنش به خیابان فورد به او تبریک گفتم.

به اداره پست که رسیدم دوباره آن سر درد لعنتی به سراغم آمد. و تمام روز را با آن دست و پنجه نرم می‌کردم. همکارم آلبرت مدام از زیر آن عینک بزرگش زیر نظرم داشت و می‌دانستم که تا حدودی نگران است. اما اصلاً حوصله درد دل کردن آن هم در مورد موضوع احمقانه و در عین حال خصوصی زندگی‌ام را با او نداشتم.

به خانه که رسیدم دوباره میان در نامه‌ای با پاکت آبی که خطاب به اورسولا نوشته شده بود توجهم را جلب کرد. مصمم شدم که آن را باز کنم و برای چاره‌ی کار و خبردار نشدن او از اینکه به حریم شخصی‌اش تجاوز کرده‌ام تصمیم گرفتم نامه را گم و گور بکنم. دررا باز کردم و داخل شدم و روی نزدیک‌ترین صندلی نشستم. اما با وجود شهامتی که در آن لحظه در وجودم احساس می‌کردم نتوانستم نامه را باز کنم. بی‌حوصله آن را روی میز غذاخوری پرتاب کردم و به سمت حمام هجوم بردم. زیر آب گرم و مطبوعی که از دوش بیرون می‌آمد احساس آرامش کردم. هنوز از حمام خارج نشده بودم که صدای باز شدن در و متعاقب آن صدای صحبت اورسولا با تلفن همراهش را شنیدم. همان جا داخل حمام کمی ماندم. به طرز موزیانه‌ای تصمیم داشتم از خلال حرف‌هایش متوجه بشوم که با چه کسی صحبت می‌کند. اما صداها گنگ میامد و من چیزی درک نمی‌کردم.

با صدای سرفه‌ای رسا از حمام خارج شدم و این مصادف شد با قطع کردن تلفن توسط اورسولا. همان لبخند همیشگی‌اش را تحویلم داد و دستپاچه گفت: اوه آدام نمی‌دانستم تو در خانه‌ای.

با خونسردی کاملاً ساختگی‌ای گفتم: یک ساعتی می‌شود که آمده‌ام. مثل اینکه گرفتاری. برای کارت که مشکلی پیش نیامد؟

- نه به هیچ‌وجه همه چیز مرتبه. قهوه؟

- نه ممنون میل ندارم.

حالا دیگر مطمئن بودم که من و اورسولا به گفته خودش دیگر به درد هم نمی‌خوریم. حس می‌کردم این فکر را مدت‌هاست در ذهن پرورش می‌دهد و تمام رفتارهایش را می‌توانستم تجزیه و تحلیل بکنم. در افکارم غرق بودم که اورسولا لباس عوض کرده رو برویم ایستاد و اعلام کرد که برای انجام کاری باید از منزل خارج شود. درست است که خارج شدنش از منزل آن هم وقتی که تازه از محل کارش برگشته است کمی غیر طبیعی به نظر می‌رسید اما به هر حال نمی‌توانستم مثل کودکان دبستانی جلویش را بگیرم. خداحافظی کوتاهی کردم و به سمت اتاق خوابم رفتم تا کمی دراز بکشم.

هنوز نیم ساعتی از رفتن اورسولا نگذشته بود که برای ریختن یک فنجان قهوه که شاید سر دردم را تخفیف دهد از رختخواب بیرون آمدم. براوونی روی پادری‌اش دراز کشیده بود. همان جا زیر پنجره. به سمتش رفتم. نسیم ملایمی از سمت پنجره به بیرون می‌وزید. چراغ منزل آقای نیلسون روشن بود و او طبق معمول با مدادی پشت گوشش این طرف و آن طرف می‌رفت. اما انگار با کسی در حال بحث بود. به طرز مرموزانه‌ای همان جا پشت پنجره ایستادم. نیلسون مدام دستانش را تکان می‌داد و در حال شرح دادن واقعه‌ای برای کسی به نظر می‌رسید. اما ناگهان... خدای من باور نمی‌کردم. نمی‌دانستم در حال دیدن یک کابوس تلخ هستم و یا اینکه بیدارم. اما انگار درست می‌دیدم. آن زن اورسولا بود. خدای

من. اورسولا در منزل و یا شاید به عبارت بهتر در محل کار نیلسون چه می‌کرد.؟

به طرز ابلهانه‌ای مورد حجوم افکار تحقیر کننده‌ام قرار گرفتم. درست است که من و اورسولا در چند سال تخیر دچار تضاد و شاید اختلاف نظرهایی بودیم اما این دلیل نمی‌شد که هنوز یکدیگر را دوست نداشته باشیم و بخواهیم از یکدیگر جدا بشویم. به مغزم فشار اوردم تا شاید دلیل قانع‌کننده‌ای برای رفتار اورسولا پیدا کنم. اما نه. یا شاید هم من چنبن دلیلی به ذهنم نمی‌رسید.

دلم می‌خواست غافلگیرش کنم. دلم می‌خواست دلیل این کارش را بدانم. بدون توجه به اینکه پایم با ظرف آب براوونی برخورد کرد و تمام آن را روی پادری سرازیر کرد، کت خاکستری‌ام را پوشیدم و به سمت ساختمان روبرو به راه افتادم.

احساس می‌کردم تحقیر شده‌ام و امیدوار بود که اورسولا برای کارش توضیح مناسبی داشته باشد. از لابی قدیمی ساختمان گذشتم و وارد راه پله‌ها شدم. نه کسی جلویم را گرفت و نه کسی سوالی ازم پرسید. به طبقه دوم رسیدم و در آپارتمان شماره ۱۴ را زدم. بلافاصله نیلسون در را باز کرد. چراغ‌های پشت سرش خاموش بود. با همان لبخند کذایی دستم را فشرد و مرا به داخل دعوت کرد. ناگهان از اینکه آنجا هستم خجالت زده شدم. شاید اشتباه دیده بودم، و یا شاید هم...

من و من کردم و قبل از اینکه نیلسون به داخل دعوتم کند خودم وارد شدم. همه جا تاریک بود... اما... ناگهان تمام چراغ‌ها با هم روشن شدند. خدای من چه می‌دیدم. عمه کاترینا، عمو لارنس، آلبرت بهترین دوستمان و خانواده‌اش و...

ملاقات آن روزمان با نیلسون را در خیابان به یاد آوردم: من دو واحد مجاور را خریده‌ام و آن را برای مراسم اجاره می‌دهم. در واقع او یک برگزار کننده مراسم بود و امروز ۲۷ جولای سالگرد ازدواج من و اورسولا بود. خدای من چطور من تمام این اتفاقات را نتوانسته بودم برای متهم نکردن همسر عزیزم کنار هم بچینم.

اورسولا با لبخندی زیبا و شاخه گلی سفید رنگ به من نزدیک شد. عمه کاترینا با صدای پیرش از آن سمت سالن گفت: اوه آدام تو خیلی خوشبختی که همسری مثل اورسولا داری و همه برایمان کف زدند. و من با خودم فکر کردم: چقدر خوب است که من همسری مثل اورسولا دارم.■

مصاحبه با «اورهان پاموک» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۶

مصاحبه‌کننده «آنجل گورا-کوئینتانا»؛ مترجم «نگین کارگر»

آنجل: چه حسی به مصاحبه دارید؟

اورهان پاموک: گاهی اوقات عصبی می‌شوم چون گاهی به برخی از سوالات بی‌معنی پاسخ احمقانه می‌دهم. این مسئله در مصاحبه به زبان ترکی بیشتر اتفاق می‌افتد تا مصاحبه‌های انگلیسی. ترکی خوب صحبت نمی‌کنم و گاهی جملات احمقانه‌ای را می‌گویم. من بیشتر در ترکیه برای مصاحبه‌ها و کتاب‌هایم مورد انتقاد قرار گرفته‌ام. سیاسی‌ها و ستون‌نویس‌های روزنامه‌ها در ترکیه معمولاً رمان نمی‌خوانند.

آنجل: به طور کلی شما نسبت به کتاب‌هایتان در اروپا و ایالات متحده نتیجه مثبتی گرفته‌اید. چرا در ترکیه بیشتر نگاه نقادانه به شما دارند؟

اورهان پاموک: سال‌های خوب گذشته. وقتی کتاب‌های اولم را منتشر می‌کردم، نویسندگان نسل قبل از من در حال محو شدن بودند، برای همین چون نویسنده تازه‌ای بودم مورد استقبال قرار گرفتم.

آنجل: منظورتان از نسل قبل نویسندگان چه کسانی است؟

اورهان پاموک: نویسندگانی که احساس مسئولیت اجتماعی داشتند و احساس می‌کردند ادبیات به اخلاق و سیاست خدمت می‌کند. آن‌ها فقط رئالیست بودند، نویسنده تجربی نبودند. مانند نویسندگان در بسیاری از کشورهای فقیر، آن‌ها استعداد خود را در تلاش برای خدمت به کشور خود هدر می‌دادند. من نمی‌خواستم به مانند آن‌ها باشم، چرا که حتی در جوانی، من از نوشته‌های فاکنر، ویرجینیا وولف و پروست لذت می‌بردم. من هرگز آرزوی سبک اجتماعی واقع گرا از اشتاین بک و گورکی را نداشتم. ادبیات تولید شده در دهه شصت و هفتاد غیر مرسوم می‌شد، بنابراین من به عنوان یک نویسنده از نسل جدید مورد استقبال قرار گرفتم.

پس از اواسط دهه نود، هنگامی که کتاب‌های من در تیراژی بی‌نظیر در ترکیه شروع به فروش کرد که حتی کسی خواب آن را نمی‌دید، سال‌های ماه عسل من با مطبوعات ترکیه و روشنفکران به پایان رسید. از آن پس، بیشتر واکنش‌های انتقادی به جای محتوای کتاب‌های من اغلب در زمینه تبلیغات و فروش بود.

در حال حاضر، متاسفانه، من به‌واسطه اظهارات سیاسی سوء شهرت دارم که اکثر این اظهارات از مصاحبه‌های بین‌المللی من برداشته و توسط برخی از روزنامه‌نگاران ملی ترکیه دستکاری شده تا من را رادیکال‌تر و به لحاظ سیاسی احمق جلوه دهند.

آنجل: بنابراین یک واکنش خصمانه نسبت به محبوبیت شما وجود دارد.

اورهان پاموک: نظر قوی من این است که این نوعی مجازات برای آمار فروش و نظرات سیاسی من است. اما من نمی‌خواهم به گفتن این مسئله ادامه دهم چون به نظر می‌رسد می‌خواهم از خودم دفاع کنم.

آنجل: کجا می‌نویسید؟

اورهان پاموک: من همیشه فکر می‌کردم که جایی که شما می‌خوابید یا جایی که شما با شریک زندگی خود آن را به اشتراک می‌گذارید باید از جایی که شما در آنجا می‌نویسید جدا باشد. مراسم‌های خانگی و جزئیات به نحوی تخیل را می‌کشند. آن‌ها اهریمن درون مرا می‌کشند. مراسمات خانه و مسائل روزمره زندگی اشتیاق برای جهان دیگر، که تخیل دران نیاز به جولان دارد را از بین می‌برد. بنابراین سال‌هاست که من همیشه یک دفتر و یا یک جای کوچک در خارج از خانه برای نوشتن و کار در آنجا دارم. من همیشه یک واحد آپارتمانی جدا برای خودم داشته‌ام.

اما زمانی که من نیم ترم درسی در ایالات متحده به سر می‌بردم و همسر سابقم بود دکترای خود را در دانشگاه کلمبیا می‌گرفت. ما در یک آپارتمان برای دانش‌آموزان متاهل زندگی می‌کردیم و فضای کافی نداشتیم، بنابراین من مجبور بودم در یکجا هم بخوابم و هم بنویسم. چیزهایی که یادآوری کننده زندگی خانوادگی، همه در اطراف من بودند و این من را ناراحت می‌کرد. صبح‌ها مثل کسی که سر کار می‌رود از همسرم خداحافظی می‌کردم. خانه را ترک می‌کردم، پیاده چند بلوک بالاتر می‌رفتم، و مانند یک شخص که به دفتر کارش رسیده به خانه بر می‌گشتم.

ده سال پیش یک واحد مشرف به بسفر با منظره شهر پیدا کردم. شاید، یکی از بهترین ویوهای استانبول را داشت. پیاده، بیست‌وپنج دقیقه از جایی که من زندگی می‌کردم فاصله

داشت. پر از کتاب است و به نظر می‌رسد میز من بیرون از آن منظره قرار دارد. من هر روز، به طور متوسط، حدود ده ساعت آنجا هستم.

آنجل: ده ساعت از روز؟

اورهان پاموک: بله من سخت کار می‌کنم. از این کار لذت می‌برم. مردم می‌گویند من بلند پرواز هستم، و شاید حقیقتی در این گفته وجود داشته باشد. اما من عاشق کارم هستم. من از نشستن در پشت میزم مثل یک کودک که با اسباب‌بازی خود بازی می‌کند لذت می‌برم. اساساً این کار من است، اما برایم سرگرم‌کننده و مثل یک تفریح است.

آنجل: تا به حال شعر نوشته‌اید؟

اورهان پاموک: معمولاً این سوال را از من می‌پرسند. من وقتی که من هجده ساله بودم شعر نوشتم و برخی از اشعارم در ترکیه منتشر شده است، اما پس از آن سرودن شعر را کنار گذاشتم. توضیح من این است که متوجه شدم که یک شاعر کسی است که خدا بواسطه او صحبت می‌کند. باید جذب شعر شوی. من در شعر سعی خودم را کردم، اما بعد از مدتی فهمیدم که خدا با من صحبت نمی‌کند. در مورد این مسئله ناراحت بودم و سعی کردم تصور کنم -اگر خدا از طریق من صحبت می‌کرد، چه می‌گفت؟ - در تلاش برای کشف پاسخ به آرامی و با دقت شروع به نوشتن کردم. به این می‌گویند نوشتن نثر، داستان. بنابراین من مانند یک کارمند کار کردم. برخی از نویسندگان دیگر این را نوعی توهین قلمداد می‌کنند. اما من این قضیه را قبول کرده‌ام. من مثل یک کارمند کار می‌کنم.

آنجل: در طول زمان نثر نوشتن برای شما ساده‌تر شده است؟

اورهان پاموک: متاسفانه خیر. گاهی اوقات احساس می‌کنم شخصیت داستان من باید وارد یک اتاق شود و من هنوز نمی‌دانم که چگونه او را وارد کنم. ممکن است بیشتر اعتماد به نفس داشته باشم، که گاهی اوقات سودمند نیست چون در این حالت امکان تجربه نیست و شما فقط آنچه به نوک قلمتان می‌آید را می‌نویسید. من در سی سال گذشته به نوشتن داستان مشغول بوده‌ام، بنابراین من فکر می‌کنم که باید کمی نوشتنم بهتر شده باشد. ولی با این حال هنوز هم گاهی اوقات به بن بست می‌رسم. شخصیت داستان نمی‌تواند وارد اتاق شود، و من نمی‌دانم چه کار باید بکنم. هنوز! پس از سی سال.

تقسیم یک کتاب به صورت فصل به فصل برای طرز فکر من بسیار مهم است. هنگام نوشتن یک رمان، اگر از قبل خط تمام داستان را بدانم – که معمولاً همین طور است- آنگاه کتاب را فصل به فصل تقسیم و فکر می‌کنم تا جزئیات آنچه که می‌خواهم در هر فصل اتفاق بیافتد را بنویسم. لزوماً این طور نیست که با فصل اول شروع کنم و بقیه فصل‌ها را در پی آن بیاورم. وقتی که به بن‌بست می‌رسم، که البته برای من ته دنیا نیست، با هر بخشی که فانتزی من را شکل دهد ادامه خواهم داد. ممکن است از اول تا فصل پنجم را بنویسم، بعد اگر از آن لذت نبرم به فصل پانزده می‌روم و نوشتن را از آنجا ادامه می‌دهم.

آنجل: منظورتان این است که قبل از نگارش کتاب کل طرح را در ذهن دارید؟

اورهان پاموک: همه چیز. به عنوان مثال در کتاب « My name is red»، شخصیت‌های بسیاری وجود دارد، و من به هر یک از شخصیت‌ها تعداد معینی از فصل‌های کتاب را اختصاص داده‌ام. وقتی که در حال نوشتن این کتاب بودم، گاهی اوقات می‌خواستم حضور یکی از شخصیت‌ها را رد داستان ادامه دهم، بنابراین، مثلاً هنگامی که نوشتن یکی از فصل‌های Shekure به پایان رسید، شاید فصل هفتم، به فصل یازده می‌رفتم که او را دوباره در داستان داشتم. دوست داشتم که Shekure باشم. پرش از یک کاراکتر یا شخصیت به کارک‌تر دیگرخسته کننده است.

اما همیشه فصل آخر را در پایان کار می‌نویسم. این یک چیز قطعی است. دوست دارم خودم را اذیت کنم، از خودم می‌پرسم چه پایانی باید باشد. فقط یک بار می‌توانم پایان داستان را بنویسم. در اواخر، قبل از اتمام، نوشتن را متوقف می‌کنم و بیشتر فصل‌های اولیه را بازنویسی می‌کنم.

آنجل: تا به حال در طی نوشتن یک داستان خواننده داشته‌اید؟

اورهان پاموک: من همیشه کارهایم را با کسی که با او زندگی می‌کنم به اشتراک می‌گذارم. همیشه خوشحال می‌شوم اگر آن شخص مثلاً بگوید، بیشتر نشان بده و یا کار امروزت را برایم بیاور. این کار نه تنها شما را مجبور به نوشتن می‌کند، بلکه حسی را القا می‌کند که پدر یا مادری پشت بچه را نوازش می‌کنند و می‌گویند آفرین، کارت خوب بود. گاهی اوقات، آن فرد می‌گوید «شرمنده اما من این را نمی‌خرم». که این هم خوب است. من این مکالمات را دوست دارم دارم. من همیشه از توماس مان یاد می‌کنم، او یکی از الگوهای من

است. او عادت داشت همه خانواده- شش فرزند و همسرش- را یکجا جمع کند و برای آن‌ها داستان بخواند. پدری که داستان بخواند را دوست دارم.

آنجل: وقتی جوان بودید می‌خواستید نقاش شوید. چه زمانی عشق شما به نقاشی جای خود را به نوشتن داد؟

اورهان پاموک: در سن ۲۲ سالگی. از وقتی هفت ساله بودم می‌خواستم نقاش شوم و خانواده‌ام نیز آن را پذیرفته بودند. آن‌ها فکر می‌کردند که من می‌توانم نقاش خوبی شوم. اما یک مرتبه چیزی در ذهنم اتفاق افتاد و فهمیدم که این پیچ شل است. نقاشی را کنار گذاشتم و بلافاصله نوشتن اولین رمانم را شروع کردم.

آنجل: پیچ شل بود؟

اورهان پاموک: نمی‌توانم درست راجع به علت انجام این کار توضیحی بیاورم. جدیداً کتابی با نام «Istanbul» نوشته‌ام. نیمی از آن سرگذشت من تا آن لحظه است و نیمی دیگر یک مقاله در مورد استانبول، یا دقیق‌تر، دید یک کودک از استانبول است. این کتاب ترکیبی از فکر کردن در مورد تصاویر و مناظر و کشش شهر، و درک کودک از شهر، و زندگینامه آن کودک است. در آخرین جمله کتاب نوشته‌ام: «نمی‌خواهم هنرمند شوم، می‌خواهم نویسنده شوم» و توضیحی برای این جمله نیامده است. اگر چه خواندن تمام این کتاب شده ممکن است چیزی را توضیح دهد.

آنجل: خانواده شما با این تصمیم موافق بودند؟

اورهان پاموک: مادرم ناراحت بود. پدرم بهتر درک می‌کرد چرا که در جوانی‌اش می‌خواسته شاعر شود و والری را به زبان ترکی ترجمه کرده بود. اما زمانی که توسط گروه کلاس بالا که خود نیز به آن تعلق داشت مورد تمسخر قرار گرفت، از این کار دست کشید.

آنجل: اولین کتاب رمانتان را بیاد دارید؟ آیا به علت اینکه نقاشی را کنار گذاشتید به رمان نوشتن روی آوردید؟

اورهان پاموک: تا جایی که به خاطر دارم، پیش از آنکه بخواهم نویسنده شوم می‌دانستم چه می‌خواهم بنویسم. در حقیقت وقتی نوشتن را آغاز کردم دو یا سه شروع نادرست داشتم. هنوز دفترهایم را دارم. اما بعد از حدود شش ماه رمان بزرگ «Cevdet Bey and His Sons» را نوشتم که منتشر هم شد.

آنجل: این رمان به انگلیسی ترجمه نشد.

اورهان پاموک: هنوز چیزی از پایان نوشتن این کتاب نگذشته بود که از نوشتنش پشیمان شدم. شدیداً به سبک رمان‌های قرن نوزده بود. از نوشتنش پشیمان بودم چون در حوالی سنین ۲۵ و ۲۶ سالگی تصمیم گرفتم یک نویسنده مدرن باشم. زمانی که رمان چاپ شد من سی ساله بودم و در آن زمان نوشته‌های من خیلی حرفه‌ای‌تر شده بود.

آنجل: گفتید می‌خواستید نویسنده مدرن بشوید. در این زمینه الگویی هم در ذهن داشتید؟

اورهان پاموک: در آن زمان بهترین نویسنده‌ها برای من تولستوی، داستایوفسکی، استاندال، و یا توماس مان بودند و قهرمان‌های من ویرجینیا ولف و فاکنر. اما حالا پروست و ناباکوف را هم به این لیست اضافه می‌کنم.

آنجل: جمله آغازکننده کتاب «The New Life» این است «یک روز کتابی خواندم و کل زندگی‌ام تغییر کرد». آیا تا بحال کتابی خوانده‌اید که چنین اثری بر شما داشته باشد؟

اورهان پاموک: کتاب «The Sound and the Fury» وقتی ۲۱-۲۲ ساله بودم خیلی برایم مهم بود. من یک کپی از نسخه پنگوئن خریداری کردم. درک آن برایم سخت بود، به خصوص با انگلیسی دست و پا شکسته من. اما ترجمه فوق العاده‌ای از کتاب به ترکی وجود داشت، بنابراین نسخه انگلیسی و ترکیه‌ای را روی میز روبری خودم می‌گذاشتم و نصف پاراگراف از یکی می‌خواندم و بعد سراغ آن یکی می‌رفتم. این کتاب اثر عمیقی بر من گذاشت. کمترین آن پرورش نقل قول در داستانم بود. خیلی زود شروع کردم با راوی اول شخص مفرد بنویسم. خیلی وقت‌ها وقتی اول شخص می‌نویسم بهتر احساس می‌کنم تا زمانی که سوم شخص می‌نویسم.

آنجل: وقتی به چند ایده می‌رسید چه طور فرم رمانتان را انتخاب می‌کنید؟ با یک تصویر شروع می‌کنید یا یک جمله؟

اورهان پاموک: هیچ فرمول ثابتی وجود ندارد. اما هیچ‌وقت دو رمان را با یک حالت نمی‌نویسم. سعی می‌کنم همه چیز را تغییر دهم. به همین دلیل است که بسیاری از خوانندگان من به من می‌گویند، من این رمان شما را دوست داشتم، چطور یکی مثل آن ننوشته‌اید؟ و یا، من هرگز از خواندن رمان‌های

شما لذت نمی‌بردم تا اینکه شما این یکی را نوشتید. من قبلاً جملات این‌چنینی زیاد شنیده‌ام به‌ویژه در مورد کتاب «Black Book».

موضوع کتاب ممکن است از طریق منابع مختلف به ذهنم برسد. در کتاب «My name is red» می‌خواستم راجع به جاه طلبی خودم برای نقاش شدن بنویسم. شروع نادرستی داشتم. شروع به نوشتن کتابی تک بعدی با تمرکز بر زنگی یک نقاش کردم. بعد نقاش را در یک آتلیه قرار دادم که با چندین نقاش مختلف دیگر باشد. زاویه دید تغییر کرد چون از اینجا نقاش‌های دیگر بودند که صحبت می‌کردند. در ابتدا می‌خواستم در مورد یک نقاش معاصر بنویسم، اما بعد فکر کردم ممکن است این نقاش ترک متاثر از غرب باشد. برای همین به نوشتن راجع به یک مینیاتوریست ادامه دادم. این طور بود که موضوعم را پیدا کردم. بعضی از موضوع‌ها شما را ناگزیر می‌کند روشی جدید در روایت داستان ابداع کنید. گاهی اوقات، مثلاً به تازگی چیزی خوانده‌اید یا چیزی دیده‌اید، یا یک فیلم تماشا کرده‌اید، یا یک مقاله از روزنامه را خوانده‌اید و بعد فکر می‌کنید چه خوب است که از زبان سیب‌زمینی، یا سگ، یا درخت بنویسم. وقتی ایده گرفتید به تقارن و استمرار رمان فکر می‌کنید. بعد احساس شعف می‌کنید. کسی تا به حال این کار را انجام مداده است. در نهایت، من به چیزهای مختلف سال‌ها فکر می‌کنم. ممکن است ایده‌ای داشته باشم و آن را به دوستان نزدیک خود بگویم. تعداد زیادی دفترچه پیش‌نویس برای رمان‌هایی دارم که در آینده ممکن است بنویسم. گاهی اوقات آن‌ها را نمی‌نویسم. اما اگر دفتری را بردارم و گوشه‌هایش یادداشت بنویسم احتمال اینکه به رمانی تبدیل شود زیاد است. وقتی یک رمان را تمام می‌کنم، ممکن است قلبم روی یکی از این پروژه‌ها متمرکز شود. دو ماه بعد از تمام کردن یک رمان، نوشتن رمان بعدی را شروع می‌کنم.

آنجل: بسیاری از رمان‌نویسان قبل از نوشتن یک رمان در مورد آن صحبت نمی‌کنند. شما هم این مسئله را به صورت یک راز نگه می‌دارید؟

اورهان پاموک: من هیچ‌وقت راجع به یک داستان صحبت نمی‌کنم. در مراسم رسمی، وقتی مردم می‌پرسند در حال نوشتن چه چیزی هستم همیشه یک جواب دارم: رمانی است که وقایع آن در ترکیه معاصر روی می‌دهد. فقط این مسئله را برای چند نفر باز می‌کنم، به شرطی که بدانم آن‌ها به من آسیبی نمی‌زنند. راجع به کلیات صحبت می‌کنم. می‌خواهم از قبل جملات کوتاهی به صورت نظرات مردمی در مورد داستان داشته باشم. بچگانه است اما در مورد کتاب «Istanbul» این کار را خیلی انجام دادم. ذهنم مثل یک بچه بازیگوش است که دلش می‌خواهد به پدرش نشان دهد که چقدر باهوش است.

آنجل: تعهد شما به داستان، شما را به دردسر انداخته و خواهد انداخت. این به معنی جدا شدن از روابط احساسی است. این هزینه زیادی است.

اورهان پاموک: بله اما فوق‌العاده است. وقتی سفر می‌کنم و پشت میزم تنها نیستم، بعد از مدتی احساس افسردگی می‌کنم. وقتی تنها هستم شادم. در اتاقم تنها می‌نشینم و داستان ابداع می‌کنم. بیش از تعهد به هنر که خود را وقف آن کرده‌ام، این یک تعهد به تنها بودن در یک اتاق است. به این روند ادامه می‌دهم و معتقدم که کاری که الان انجام می‌دهم روزی به چاپ خواهد رسید و به رویاهایم رنگ حقیقت خواهد بخشید. من به ساعت‌های تنهایی پشت میز با یک کاغذ خوب و یک خودکار روان نیاز دارم، مثل مریضی که برای سلامتی خود به کپسول نیازمند است. من به این روند متعهدم.

آنجل: پس برای که می‌نویسید؟

اورهان پاموک: با گذران عمر این سوال را بیشتر از خود می‌پرسید. من هفت رمان نوشته‌ام، دلم می‌خواهد پیش از مرگم هفت رمان دیگر هم بنویسم. اما زندگی کوتاه است. چرا از آن بیشتر لذت نبریم؟ بعضی وقت‌ها واقعاً باید خودم را مجبور کنم. واقعاً چرا این کار را می‌کنم؟ معنی همه این‌ها چیست؟ اول از همه همانطور که گفتم این یک غریزه برای تنها بودن در یک اتاق است. در مرتبه بعد جنبه پسر رقابت جوی وجود من است که دلش می‌خواهد یک کتاب خوب دیگر بنویسد. من به جاودانگی نویسنده‌ها اعتقاد کمی دارم. ما تعداد خیلی کمی از کتاب‌های دویست سال گذشته را می‌خوانیم. چیزها خیلی زود تغییر می‌کنند. شاید کتاب‌های امروز صد سال دیگر به فراموشی سپرده شوند. تعداد کمی از آن‌ها خوانده می‌شوند. بعد از دویست سال شاید تنها پنج کتاب از کتاب‌هایی که امروز نوشته می‌شوند، زنده بمانند. آیا من یکی از آن پنج تا را می‌نویسم؟ آیا این معنای نویسندگی است؟ چرا باید نگران این باشم که دویست سال دیگر خوانده می‌شوم یا نه؟ به همه این چیزها فکر می‌کنم و به نوشتن ادامه می‌دهم. نمی‌دانم چرا اما هیچ وقت تسلیم نمی‌شوم. این عقیده که کتاب‌های شما بر آینده تاثیر خواهد گذاشت تنها تسلی برای لذت بردن از زندگی است.

آنجل: ممنون از شما ■

مصاحبه با «اورهان پاموک»

مترجم «بهمن صادقی»

چگونه رمان می‌نویسید؟

اورهان پاموک: من در مقایسه با دیگر رمان‌نویسان که به عنوان دوست و یا به خاطر مطالعه زندگیشان می‌شناسم، برنامه می‌ریزم و رمان می‌نویسم، من یک رمان‌نویس منظم هستم که طرح کل کتاب را قبل از شروع نوشتن آن می‌نویسم و سپس آن را می‌نویسم البته امکان تصور تمام رمان قبل از نوشتن‌تان وجود ندارد و حافظه و تصور انسان محدودیت دارد. و مسائل زیادی در همان زمانی که نویسنده درحال نوشتن است به ذهن او می‌رسد، اما من برای فصل‌ها هم طرح دارم و plot را می‌دانم، شخصیت‌ها هرگز از کنترل من خارج نمی‌شوند و من همه چیز را کنترل می‌کنم و زمانی که من...، آن فصل را رها می‌کنم و به فصلی می‌روم که مایل هستم بنویسم. در حقیقت من می‌دانم که فصل ۱۳ یا ۱۷ چه خواهد شد. بعضی موارد فصل‌ها بیشتر از آن چیزی می‌شوند که در ابتدا در نظر گرفته‌ام و یا انحرافاتی به وجود می‌آید. اما من سعی می‌کنم کنترل شده بنویسم و از اینگونه نوشتن لذت می‌برم. من ملوانی هستم که می‌دانم به کجا می‌روم و در مه گم نمی‌شوم که اینگونه نوشتن (گم شدن در مه) بامزه است و بعضی از نویسندگان دوستش دارند. و در ابتدا آن‌ها نمی‌دانند که رمانشان در چه مورد است.

آیا این برنامه را که شرح دادید نیز می‌نویسید؟

اورهان پاموک: بله، آن‌ها را می‌نویسم، در حقیقت یک فصل در مورد کلیت رمان می‌نویسم. و سپس سر فصل‌های فصل را می‌نویسم: چه اتفاقی می‌افتد و بعضی از جزئیات و بعضی از خطوط و بعضی چیزها را، و نت‌برداری‌هایی را در مورد فصل‌های اینده انجام می‌دهم زمانی که فصل اول در حال نوشتن است و در مورد آنچه خواهم نوشت نیز چیزهایی می‌نویسم. بله، اگر بعضی تحقیقات لازم باشد آن تحقیقات را انجام می‌دهم.

برنامه نوشتن روزانه شما چگونه است؟

اورهان پاموک: من یک نویسنده منظم هستم، معتقدم که رمان‌نویس باید منظم باشد. من کار می‌کنم (می‌نویسم) اما احساس کار کردن نمی‌کنم، عموماً حس می‌کنم که یک بچه در درون من است، سالم و من در حال بازی هستم. بنابراین زمانی که من می‌گویم زیاد کار می‌کنم، به صورت حس منفی آن را نمی‌گویم، در حقیقت، من آن را بدان منظور می‌گویم که بر این مسئله پافشاری کنم که از زندگی لذت بسیاری می‌برم زمانی که می‌نویسم و نوشتن را دوست دارم. تا اواخر سن سی سالگی، زمانی که دخترم متولد شد، من تا ۴ نیمه‌شب می‌نوشتم، و تا ظهر می‌خوابیدم، کمی کمتر و گاهی کمی بیشتر، شبیه داستایوفسکی. اما از زمانی که دخترم ۵ سالش شد، چون باید او را به مدرسه می‌بردم صبح‌ها، برنامه‌ام را تغییر دادم، الان، ساعت ۵ صبح بیدار می‌شوم، به مدت دو ساعت کار می‌کنم، سپس دخترم را به مدرسه می‌برم و خودم هم به محل کارم می‌روم که در آنجا می‌نویسم، من برای نوشتن محل کار دارم که جدای از خانواده و شلوغی است و به صورت منظم می‌نویسم و می‌نویسم و می‌نویسم. (منظور از کار کردن که از کلمه work استفاده شده است در متن اصلی، نوشتن نویسنده، خواندن نویسنده و همچنین تحقیقات مربوط به نوشتن رمان می‌باشد)

نصحیتی برای رمان‌نویسان مشتاق و بلند پرواز دارید؟ (منظورم آنانی است که تازه کارند و جوان)

اورهان پاموک: مهم‌ترین نصیحتی که می‌توانم بکنم این است که به نصحیت هیچ‌کس حتی نصحیت من گوش ندهند، راه خودشان را خودشان جستجو کنند و از روش خودشان پیروی کنند قطعاً به نتیجه مطلوب می‌رسند، فقط سخت تلاش کنند و زیاد بخوانند.

آیا هیچ تنشی در شما وجود ندارد که در مورد استانبول می‌نویسید حال آن‌که در ایالات متحده به سر می‌برید؟

اورهان پاموک: نه، در حقیقت یک خوشحالی و سروری در من وجود دارد. هرگز فراموش نکنید که مهم‌ترین کتاب در مورد شهر (رمان) رمان اولیس از جیم جویس که در تریستی زندگی می‌کرد و شاهکار مربوط به دوبلین زادگاهش می‌باشد. یک اشتیاق وصف ناشدنی وجود دارد زمانی که آدم در مورد شهری می‌نویسد هنگامی که از آنجا دور است. در کتاب سیاه من، که کتابی است که در آن صدای خودم را یافتم، بیش از نیمی از آن را زمانی نوشتم که در نیویورک بودم و ذهنم و

رویایم در استانبول بود. درست شبیه جویس، به نظر من این کار مشکلی ایجاد نمی‌کند.

آیا نویسنده جهانی بودن ممکن است؟

اورهان پاموک: خوب، شاید، شاید من یک نویسنده جهانی باشد، اما شخصیتم را با این مفهوم تعریف نکرده‌ام. اینکه همه ما باید بیان‌کننده انسانیت باشم، همچنین معتقدم که نویسنده باید مخاطبان ملی خود را در سطح بالاتری قرار دهد. این یک تعهد اخلاقی است که نویسنده فقط برای مخاطبان ملی ننویسد و این ذهن شما و دیدگاه‌تان را تغییر می‌دهد. اما من خودم را در مفهوم نویسنده جهانی قرار نمی‌دهم.

شرایط برای یک رمان‌نویس در ترکیه چگونه است؟

اورهان پاموک: خوب است، صنعت کتاب در ترکیه در حال رشد فزاینده است، اگر شما یک رمان‌نویس باشید آزادی بیان کاملی دارید، به خاطر آورید که داستایوفسکی یا تولستوی رمان‌هایشان را در زمانی می‌نوشتند که دولت می‌خواند و سانسور می‌کرد. در ترکیه رمان‌نویس مشکلی ندارد. اما مفسرین اقتصادی، روزنامه‌نگاران، کردهایی که بی‌پرده سخن می‌گویند و رادیکال‌ها عموماً با مشکل مواجه می‌شوند. اما آزادی بیان چیست؟ رمان شما را در حیطه آزادی بیان به مشکل نمی‌اندازد. اما، مفسرین سیاسی که از ارتش انتقاد می‌کنند یا از مذهب انتقاد می‌کنند و چیزهایی از این دست در ترکیه فرد را دچار مشکل می‌کند. بعضی از این مشکلات قانونی هستند و بعضی از این‌ها غیر رسمی هستند، تهدید به مرگ و از این دست مشکلات.

قهرمان شما چه کسی است؟

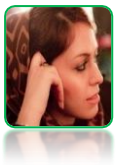
اورهان پاموک: ببنید، من معتقدم که قهرمانی در دنیا وجود ندارد، من بسیار خوانده‌ام و انسانیت را می‌شناسم. لحظاتی است که من اشتیاق، هوش و تلاش زیاد فردی را تحسین می‌کنم، این‌ها ویژگی‌هایی هستند که اگر در نویسنده‌ای باشد من آن را تحسین می‌کنم و افراد زیادی هستند که این ویژگی‌ها را دارا می‌باشند.

من نوام چامسکی را تحسین می‌کنم و وقتی جوان بودم ژان پل سارتر را تحسین می‌کردم. من روشنفکرهای عمومی رک‌گو را تحسین می‌کنم اما از طرفی، خطاها و غرور آن‌ها را نیز می‌بینم، آن‌ها همه انسان هستند، روش نگاه کردن به روشنفکران – کسانی‌که بیشتر مواقع من آن‌ها را تحسین می‌کنم – به گونه‌ای است که من توجه می‌کنم که چه کاری را به بهترین شکل انجام داده‌اند و شکست‌هایشان چه بوده است، چون همه آن‌ها شکست‌هایی داشته‌اند. روشنفکران و نویسندگان چیزهای جالبی می‌گویند. و من به آنچه آن‌ها می‌گویند توجه می‌کنم، البته مطالب غیر جالبی و غیر مفیدی نیز می‌گویند و اینان جایی است که شکست می‌خورند. این موردها برای من مهم نیست و توجهی به این گونه سخنان‌شان نمی‌کنم.

چه چیزی باعث بیدار ماندن شما در نیمه‌شب می‌شود؟

اورهان پاموک: این مطلب که آیا کارم زیباست؟ به اندازه کافی خوب است؟ این فصل خوب شده است؟ این‌ها عموماً سوالاتی هستند که به صورت نگرانی در انجام کارم وجود دارد و خودم را نقد می‌کنم، کار من درست است یا ژست می‌گیرم؟ این موردها مرا نگران می‌کند و من در مورد اینکه پر ادعا باشم و کارم را خوب انجام ندهم نگرانم، یا فقط برای اینکه باید بنویسم فقط بنویسم. ■

Recorded on: November 2009, 11
http: //bigthink. com/ideas/17481



مصاحبه با «اورهان پاموک»

مترجم «شادی شریفیان»

من سیاسی نبودم!

مصاحبه‌کننده: در رمان شما، ترکیه یک کشور سوررئال معرفی می‌شود، جایی که ناسیونالیست‌های سکولار و تئوکرات‌ها با یکدیگر رقابت می‌کنند تا نظرات خود را که به نظر هر دو یکسان می‌رسد به جهت کسب آزادی اعمال کنند. آیا این تصور ذهنی‌ای است که شما از ترکیه دارید؟

اورهان پاموک: خوب، فاصله بین حس آگاهی کاراکتر من و واقعیت شاعرانه شهر من احتمالاً نقطه عطف رمان من است. دوست داشتم بروم و هر دو دنیا را کشف کنم و همانطور که هستند در مورد آن‌ها بنویسم – نقطه نظر جهانی روشنفکرانه غربی که با فقیرترین، فراموش‌شده‌ترین و انکار شده‌ترین بخش یکی می‌شود. همینطور خشمناک‌ترین بخش.

مصاحبه‌کننده: مسئله اصلی در «برف»، آرزوی بسیاری از زن‌های مسلمان است که هنگام رفتن به مدرسه مقنعه سر کنند. مسئله‌ای که سوالات ظریفی را در مورد اینکه خط بین تحمل مذهب و تحمیل مذهب در کجاست را مطرح می‌کند. دولت فعلی ترکیه بطور مجادله برانگیزی سعی داشته فارغ التحصیلان مدارس مذهبی را کمک کند. آیا به نظر شما این مسئله دلیلی مشروع برای آن‌هاست؟

اورهان پاموک: دقت کنید، من یک نویسنده‌ام. من سعی می‌کنم به این مسایل نه از دیدگاه یک سیاستمدار بلکه از دیدگاه فردی نگاه کنم که درد و رنج دیگران را می‌فهمد. فکر نمی‌کنم فرمول مشخصی برای حل این مشکلات وجود داشته باشد. هرکسی که معتقد است راه‌حل ساده‌ای برای این مشکلات وجود دارد یک احمق است – و اصلاً به زودی خودش هم بخشی از مشکل خواهد شد. به نظر من ادبیات می‌تواند رویکردی بر این مشکلات باشد چرا که شما می‌توانید به زوایای تاریک‌تری از آن دست پیدا کنید، زوایایی که هیچ‌کس حق ندارد بگوید چه چیزی درست است. این همان چیزی است که رمان‌نویسی را جذاب می‌کند. این همان چیزی است که نوشتن یک رمان سیاسی را امروزه جذاب می‌کند.

مصاحبه‌کننده: و با این وجود رمان شما نگرانی زیادی را روی مسئله درک فلاکت و بدبختی مردمی که در شرایط نامناسب زندگی می‌کنند را بیان می‌کند.

اورهان پاموک: از لحاظ معنوی و اخلاقی، من خودم را نزدیک به کاراکتر اصلی کتابم می‌بینم. همینطور که او به بخش‌های فقیرتر جامعه ترک می‌رود، به دام معرفی می‌افتد – صحبت از طرف دیگران، برای فقیرها. او می‌فهمد که این مسائل مشکل‌آفرین هستند. در واقع، آن‌ها گاهی در پایان بی‌منطق می‌شوند: مشکل معرفی تهی‌دستان، حتی در ادبیات هم از لحاظ اخلاقی شک برانگیز است. پس در این رمان سیاسی، رسالت کوچک من -اگر که باشد، باید که متواضع باشم- این است که کمی آن را بچرخانم و مشکل معرفی را هم بخشی از رمان کنم.

مصاحبه‌کننده: چطور شد که یک رمان سیاسی نوشتید؟

اورهان پاموک: زمانی که ۲۰ سال پیش شروع به نوشتن کردم، سیاسی نبودم. نسل قبلی نویسندگان ترک خیلی سیاسی بودند. آن‌ها تقریباً جوری می‌نوشتند که نوباکوف آن را تفسیر اجتماعی می‌نامد. اعتقاد داشتم، و هنوز هم دارم که، این جور سیاست‌ها فقط هنر را تخریب می‌کند. بیست سال قبل، ۲۵ سال قبل، من یک تفکر رادیکال داشتم فقط در این مورد که هنری جیمز هنر بزرگ رمان می‌خواند. اما بعدها که بیشتر در خارج و داخل از ترکیه مشهور شدم، مردم شروع کردند سوالات سیاسی بپرسند و انتقادات سیاسی هم بدهند. کاری که من انجام دادم زیرا صادقانه بگویم احساس می‌کردم دولت ترکیه در حال ویران‌کردن دموکراسی، حقوق بشر و کشور است. پس خارج از کتاب‌هایم به این کارها پرداختم.

مصاحبه‌کننده: مثل چی؟

اورهان پاموک: نوشتن بیانیه، برگزار کردن جلسات سیاسی، اما اساساً نظراتم را خارج از کتاب‌هایم بیان می‌کنم. این کار کمی مرا بدنام کرده و من به تدریج وارد نوعی جنگ سیاسی علیه دولت ترکیه شدم، که ده سال قبل بیشتر متعلق به ناسیونالیست‌ها بود. به هر صورت، به خودم گفتم، چرا که نه؟ یک بار هم این‌ها را به صورت کتاب در می‌آورم و خودم را راحت می‌کنم.

مصاحبه‌کننده: آیا برای منتشر کردن «برف» در ترکیه به مشکل برخوردید؟ اسلام‌گراها و بقیه در برابر آنچه موضعی گرفتند؟

اورهان پاموک: قبل از انتشار کتاب به دوستان و ناشرم گفتم دارم رمان سیاسی صریح‌اللحنی را به اتمام می‌رسانم. آیا باید آن را به وکیلی نشان بدهم؟ و آن‌ها سریعاً پاسخ دادند

نه، نه، نه الان که ترکیه قصد دارد با اروپا روابطش را بیشتر کند و الان که از لحاظ ملی – بین‌المللی – معروف شده‌اید. نباید این کار را بکنید. و بعد از مدتی کتاب را تحویل ناشرانم دادم. و بعد از یک هفته به من گفتند که کتاب را خوانده‌اند، و خیلی هم خوششان آمده است، اما می‌خواستند از من اجازه بگیرند تا کتاب را به یک وکیل نشان بدهند. آن‌ها نگران بودند که یک مرجع قضایی برایش پرونده درست کند یا جلوی انتشار آنرا بگیرند. در نوبت اول ۱۰۰ هزار نسخه از آن چاپ شد. آن‌ها در مورد جنبه اقتصادی هم نگران بودند. به عنوان مثال، کتاب را در گوشه‌ها پنهان می‌کردند، چرا که می‌خواستند اگر کتاب توقیف شد چند نسخه از آن را نگه داشته باشند. اما خوشبختانه هیچکدام این مسایل اتفاق نیفتاد. در واقع، ترکیه بصورت کاملاً جدی این کتاب را مورد بررسی قرار داد. نصف اسلام‌گراهای سیاسی و افرادی که از ارتش حمایت می‌کردند به من حمله کردند. از طرف دیگر، من نجات پیدا کردم. اتفاقی برایم نیفتاد. و در واقع همانطور که امیدوار بودم پیش رفت. بعضی از آن اسلام گراهای رادیکال کتاب را با ایده‌های ساده‌ای نقد کردند، مثل این جمله: «شما سعی دارید اسلام‌گراها را توصیف کنید، اما باید بدانید یک اسلام‌گرا هیچ‌گاه قبل از ازدواج با یک زن رابطه نخواهد داشت.» از طرف دیگر، اسلام‌گراهای لیبرال از اینکه آزار و اذیت‌هایی که توسط دولت ترکیه به آن‌ها رفته بود در این کتاب ذکر شده بود خوشحال و راضی بودند.

مصاحبه‌کننده: وقتی جورج بوش برای نشست ناتو اینجا بود، از شما به عنوان «نویسنده‌ای گرانقدر» نام برد که پلی بین غرب و شرق بنا کرده‌اید. با نقل جملات خود شما در مورد اینکه چطور مردم در سرتاسر دنیا شبیه هم هستند، او از تلاش‌های امریکا در جهت کمک به خاورمیانه برای لذت بردن از «حقوق آزادیشان» دفاع کرد. آیا فکر می‌کنید منظور شما را درک کرده باشد؟

اورهان پاموک: به نظرم جورج بوش با این جنگ فاصله زیادی بین غرب و شرق انداخته. او کل جامعه اسلامی را نسبت به ایالات متحده، و در واقع غرب خشمگین کرد. این کار راه را برای بسیاری از وحشت‌ها هموار می‌کند و دردهای غیرضروری و بی‌رحمانه‌ای را به بسیاری از مردم وارد می‌آورد. این کار تنش بین غرب و شرق را بالا می‌برد. این‌ها مسائلی هستند که هرگز امیدوارم اتفاق نیفتند. من در کتاب‌هایم همیشه به دنبال نوعی هارمونی بین دو فرهنگ مذکور غرب و شرق هستم. به طور خلاصه، آنچه که من سال‌ها در کتاب‌هایم می‌نوشتم غلط و به اشتباه نقل می‌شده، و به عنوان نوعی عذرخواهی برای آنچه که انجام شده بود استفاده شد. و آنچه که اتفاق افتاده بود بی‌رحمانه بود.

مصاحبه‌کننده: آیا به نظر شما این رمان در خاورمیانه و یا جهان غیرعربی بازتاب خوبی داشته است؟ یا آیا فکر می‌کنید دارید کاری غیر عادی انجام می‌دهید؟

اورهان پاموک: نه، هنر رمان خیلی خوب پیش رفته است. قابلیت ارتجاعی بالایی دارد. من مطمئنم در غرب، در اروپا و امریکا، همچنان حضور پررنگی خواهد داشت. اما آینده‌ای عجیب و جدید در کشورهایی همچون چین و هند خواهد داشت، جایی که رشد بی‌سابقه و کم‌نظیری از طبقه متوسط دارد. توجیه کردن قدرت این طبقات متوسط جدید مشکلات هویتی هم در چین و هم در هند ایجاد کرده است. حتی در مورد ناسیونالیسم، به هنگام مواجهه با هویت اصلی اروپا و غرب و غرب گراییشان وقتی با مقاومت مردم پایین دست روبرو می‌شوند. من فکر می‌کنم رمان مدرن جدید که از شرق برخاسته است، از همان گوشه جهان باز هم این تنش‌های مدرنیته شرق- غرب و ماهیت لغزنده این طبقات متوسط رو به رشد در چین و هند ادامه خواهد داشت. و همینطور در ترکیه، مسلماً.

مصاحبه‌کننده: در «برف»، اسلامگرای رادیکال جایی اشاره می‌کند که بهترین چیزی که امریکا به مردم جهان داده است سیگار مارلبو روی قرمز است. با این حرف موافقید؟

اورهان پاموک: وقتی جوان بودم زیاد می‌کشیدم. ما علایق شخصی خودمان را در کاراکترهایمان منعکس می‌کنیم. این یکی از لذات داستان‌نویسی است. ■

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
497/6 – winter 406/5 BC)
هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.